



HAL
open science

Cárceles latinoamericanas: realidad y metáfora del encarcelamiento

Isabelle Tauzin-Castellanos, Yves Aguila, Fernando Casanueva, Valérie Joubert, David de la Fuente, James Cortes Tique, Santiago Roncagliolo, Isabelle Tauzin-Castellanos

► **To cite this version:**

Isabelle Tauzin-Castellanos (Dir.). Cárceles latinoamericanas: realidad y metáfora del encarcelamiento. Presses universitaires de Bordeaux, pp.441, 2009, 978-2-86781-552-2. halshs-04373102

HAL Id: halshs-04373102

<https://shs.hal.science/halshs-04373102>

Submitted on 6 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hommage de l'ERSAL à Yves AGUILA

**PRISONS D'AMÉRIQUE LATINE :
DU RÉEL À LA MÉTAPHORE
DE L'ENFERMEMENT**

**CÁRCELES LATINOAMERICANAS:
REALIDAD Y METÁFORA
DEL ENCARCELAMIENTO**

UNIVERSITÉ MICHEL DE MONTAIGNE - BORDEAUX

***PRISONS D'AMÉRIQUE LATINE :
DU RÉEL À LA MÉTAPHORE
DE L'ENFERMEMENT***

Hommage de l'ERSAL
à YVES AGUILA

***CÁRCELES LATINOAMERICANAS:
REALIDAD Y METÁFORA
DEL ENCARCELAMIENTO***

PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX
BORDEAUX
2008

En couverture : Oswaldo Sánchez, Diario *La República*, Lima, avril 1982.
Un campesino en la sala de detenidos de Ayacucho

<http://ersal.free.fr/america/pages/>
Contact: ersal@u-bordeaux3.fr

Directeur de la Collection : Geneviève CHAMPEAU

Comité de lecture

Annick Allaigre, Françoise Aubès, Jean-Pierre Clément,
Michèle Guicharnaud-Tollis, Jean-Philippe Husson, Fernando Moreno

ISBN : 978-2-86781-552-2
ISSN : 0296-7588

© AMERIBER - Bordeaux - 2008
<http://www.pub.u-bordeaux3.fr>
Diffusion : Presses Universitaires de Bordeaux
Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3
33607 PESSAC CEDEX - France

SOMMAIRE

Avant-propos

Isabelle Tauzin-Castellanos..... 7

1^e partie : L'emprisonnement et l'histoire latino-américaine récente : un état des lieux

Dawson de Sergio Vuskovic Rojo: una isla-campo de concentración al fin
del mundo

Fernando Casanueva 15

Los perros de Deng Xiao Ping

Santiago Roncagliolo..... 31

Le bâtiment Colombie : un pavillon de haute sécurité (prisons, hôtels cinq
étoiles, clubs champêtres et boîtes de nuit)

James Cortés Tique 51

2^e partie : L'incarcération : fictionnalisation et figuration

Aproximación a las escrituras carcelarias en Hispanoamérica

Yves Aguila..... 83

Las cárceles peruanas y su ficcionalización : una imagen del Perú
contemporáneo

Isabelle Tauzin-Castellanos..... 135

Devolución de Babel, encierro y delirio

Beatriz Chenot..... 171

| | |
|---|-----|
| Galeotes: la prisión según <i>Recuerdo de la muerte</i> de Miguel Bonasso <i>Cecilia González</i> | 185 |
| Temps, espace et protagonistes de l'enfermement: représentations de l'autoritarisme dans le roman paraguayen (1974-1991) <i>Carla Fernandes</i> | 213 |
| Un récit d'évasion: « La excavación » d'Augusto Roa Bastos <i>Lise Segas</i> | 225 |
| «Libertad bajo palabra»: facetas del encierro en algunas novelas de dictador <i>Elvire Gomez-Vidal</i> | 249 |
| Des prisons de la dictature aux représentations de l'enfermement sur les murs du Chili <i>Valérie Joubert-Anghel</i> | 275 |

3^e partie : L'enfermement métaphorisé

| | |
|---|-----|
| Les stratégies de l'enfermement et de la fermeture dans <i>Nocturno de Chile</i> de Roberto Bolaño <i>Caroline Lepage</i> | 307 |
| Ezequiel Martínez Estrada: el intelectual al margen del mundo <i>Adriana Lamoso</i> | 335 |
| La guérilla guatémaltèque : les limites du cas <i>David de la Fuente</i> | 353 |
| Sor Juana Inés de la Cruz: las prisiones del príncipe <i>Dardo Scavino</i> | 389 |
| Conclusion | 425 |
| Résumés | 429 |

AVANT-PROPOS

L'Amérique latine a vécu un martyre. Le XX^e siècle s'inscrit dans la continuité de l'ère coloniale : coups d'état et dictatures, disparitions forcées et emprisonnements, tortures et fosses communes ont été le quotidien de millions de Latino-Américains. Si les régimes de terreur semblent en voie d'extinction, le travail de mémoire, la lutte contre le blanc de l'oubli et l'hommage aux victimes coûtent d'innombrables efforts dans les démocraties renaissantes même si des commissions de la vérité ont été constituées pour rassembler les témoignages et obtenir l'inculpation des bourreaux.

Yves Aguila, fondateur de l'Équipe de Recherches Sur l'Amérique Latine ERSAL, fut l'auteur du projet de recherche présenté ici et consacré aux « écritures de l'enfermement en Amérique latine », plus précisément à « explorer dans l'histoire et la littérature de l'Amérique hispanique les modalités de l'enfermement et ses représentations ». Cet ouvrage se veut d'abord l'hommage de tout le groupe de chercheurs bordelais à son initiative et à sa passion d'américaniste au long d'un demi-siècle.

Le titre « Prisons d'Amérique latine : du réel à la métaphore de l'enfermement » annonce la confrontation avec cette réalité insupportable en dépit du temps écoulé. Les premiers mots disent notre refus de la langue de bois, de la thèse éloignée de la réalité latino-américaine. L'objet de la recherche est l'espace de détention, officiel ou clandestin, camp de concentration ou chambre secrète.

La traduction en espagnol du mot « enfermement » est problématique, du fait de la polysémie d'*encierro* (« Acción y efecto de encerrar o encerrarse; lugar donde se encierra; clausura, recogimiento; prisión muy estrecha, y en sitio retirado, para que el reo no tenga comunicación; acto de llevar los toros a encerrar en el toril; fiesta popular con motivo del encierro », DRAE). C'est pourquoi, afin de dépasser

les frontières nationales, le sous-titre outrepassa la traduction littérale: « Cárceles latinoamericanas: realidad y metáfora del encarcelamiento ».

Le sujet de l'enfermement, beaucoup plus rebutant que les premiers travaux de l'équipe sur l'humour et l'engagement politique, s'est avéré d'une extrême complexité pour tous les membres du groupe qui se sont associés à la démarche. Une quinzaine de contributions sont réunies ici, à l'image de la diversité des chercheurs, des conférenciers et des écrivains accueillis de toute l'Amérique latine (Renée Ferrer, Martin Kohan, Carlos Liscano, Carlos Gamerro et Santiago Roncagliolo) et portant ainsi la recherche de l'ERSAL au-delà de l'espace européen. Ce rayonnement va de pair avec un travail d'acquisition documentaire sur la thématique de la littérature carcérale menée de façon exemplaire par Catherine Gonzalez, responsable du CADIST Amérique Latine - Pôle Associé de la Bibliothèque Nationale de France. Un fonds est désormais constitué à la Bibliothèque des Lettres de l'Université de Bordeaux et accessible à la communauté des chercheurs latino-américanistes. Nous remercions Myriam Martins pour l'édition du présent volume dont la lecture sera facilitée par les présentations intermédiaires de chaque partie et les résumés en fin d'ouvrage.

Les premiers articles portent sur des témoignages et correspondent à une approche socio-historique. Ils ébauchent un état des lieux des arrestations et des conditions de détention arbitraires. La partie centrale du volume « Incarcération : fictionnalisation et figuration » est dédiée aux écrivains et artistes dont l'œuvre transfigure l'expérience de l'emprisonnement. La troisième partie « L'enfermement métaphorisé » annonce une autre orientation de l'ERSAL en se référant à des espaces qui ne sont plus clôturés par des barbelés.

Ce parcours en trois étapes est une proposition, un cheminement à rebours : de l'histoire du temps présent vers les premiers temps de l'époque coloniale, cheminement représentatif de la pluridisciplinarité des chercheurs réunis à Bordeaux. On regrettera ici de ne pouvoir communiquer l'émotion du public lors de l'exposition de photos « Yuyanapaq - Pour se souvenir » en avril 2008, en partenariat avec le CADIST et avec le soutien de l'Ambassade de France au Pérou. Les photographies aujourd'hui visibles au Musée de la Nation nous avaient été confiées par la Defensoría del Pueblo. Le cliché en couverture illustre tout le drame de l'emprisonnement : un paysan d'Ayacucho écrit quelques mots avant d'entrer en cellule. Qui était-il ? Qu'est-il devenu après cet instant où fut écrit littéralement l'enfermement? Nous n'avons pas la réponse.

Pour l'individu isolé, le plus souvent l'incarcération aboutit à la destruction, au silence et à l'abatement, une sorte d' « ostracisme intérieur » si nous reprenons l'expression d'Adriana Lamoso, « un enfer aquatique » ainsi que le définit Cecilia

Gonzalez. La dignité humaine est effacée comme sont brisés le pianiste et le Japonais, ces prisonniers solitaires du roman carcéral de José María Arguedas.

Pour d'autres, femmes et hommes, a contrario l'emprisonnement est source de résistance et conduit à une forme de création, de délivrance. Le journal de bord, le recueil de poèmes, le roman ou encore les arts plastiques deviennent les symboles d'une libération intérieure par-delà les souffrances sans mesure. C'est cette déraison que l'Équipe de Recherches Sur l'Amérique Latine invite le lecteur à découvrir tout au long de cet ouvrage.

Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

1^{ère} partie

**L'emprisonnement et l'histoire
latino-américaine récente :
un état des lieux**

L'histoire des prisons, composante de l'histoire sociale et culturelle intéresse de plus en plus de chercheurs comme le démontrent la parution récente de nombreux ouvrages¹.

Mais à la différence de ces approches souvent généralistes, la perspective de l'ERSAL est politique au sens noble du mot : l'emprisonnement résultant d'un positionnement idéologique est au centre de ces premiers travaux chargés parfois de la tension, de l'émotion du vécu.

Fernando Casanueva présente ici le témoignage de Sergio Vuskovic Rojo sur Dawson, l'île du bout du monde qui servit de camp de concentration pour les personnalités les plus proches de Salvador Allende. L'objectivité de l'analyse ne peut réduire l'horreur des scènes commentées par ce collègue qui a subi dans sa chair le drame du Chili.

Santiago Roncagliolo, étoile montante de la littérature péruvienne, auteur d'*Abril rojo* et *La cuarta espada*, a été invité par l'ERSAL, à l'occasion de l'exposition de la Commission de la Vérité de la Réconciliation présentée à Bordeaux. Il remémore l'existence d'Hubert Lanssiers, un prêtre d'origine belge qui est devenu le symbole de la solidarité avec les victimes d'erreurs judiciaires, ces paysans des Andes emprisonnés et anéantis dans l'engrenage d'une guerre civile qui ne disait pas son nom.

James Cortes Tique montre comment en Colombie les prisons ont été transformées en espaces de liberté pour les barons de la cocaïne. Les trafiquants préfèrent des résidences surveillées faites sur mesure plutôt que l'extradition vers les quartiers de haute sécurité nord-américains.

Ces trois contributions sont un premier état des lieux parcellaire. Elles portent sur trois pays confrontés à trois situations politiques différentes. Les errements de l'État apparaissent de façon flagrante comme le dénominateur commun.

1. Parmi ces publications on signalera *De Belem a Lecumberri. Pensamiento social y penal en el México decimonónico* d'Antonio Padilla Arroyo (México, 2001, Archivo General de la Nación); *El día menos pensado. Historia de los presidiarios en Puerto Rico (1793-1993)*, de Fernando Picó (Río Piedras, 1994, Huaracán), *Denle duro que no siente. Poder y transgresión en el Perú Republicano*, de Carlos Aguirre (Lima, 2008, Pedagógico San Marcos); *Instituciones y formas de control en América Latina. 1840-1940*, de Ernesto Bohoslavsky (Buenos Aires, 2005, Prometeo); *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1890-1955*, de Lila Caimari (Buenos Aires, 2004, Siglo XXI); *Encierro y corrección. La configuración de un sistema de prisiones en Chile (1840-1911)*, de Marco Antonio León y León (Santiago, 2003, Universidad Central de Chile).

DAWSON DE SERGIO VUSKOVIC ROJO: UNA ISLA-CAMPO DE CONCENTRACIÓN AL FIN DEL MUNDO

Fernando CASANUEVA
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

La historia no se detiene ni con la represión ni con el crimen.

(Salvador Allende, La Moneda, 11 de septiembre 1973)

Sergio Vuskovic Rojo, profesor de filosofía, autor de varios libros: *Investigaciones sobre el origen del pensamiento*, *Teoría de la ambigüedad*, y otras publicaciones sobre la relación cristiano-marxista, miembro del Partido Comunista, fue alcalde de Valparaíso de 1971 a 1973. Después del golpe de Estado (11 de septiembre de 1973) fue enviado, con otros 35 dirigentes políticos de la Unidad Popular (alianza de diferentes partidos políticos de izquierda y de centro que participaban en el gobierno del Presidente Salvador Allende), a la austral isla Dawson, el 20 de septiembre de 1973, permaneciendo allí 8 meses, hasta el 8 de mayo de 1974. Sergio Vuskovic logró más tarde exiliarse en Italia, donde vivió diez años, volviendo a Chile en 1984.

I. El libro

La primera edición apareció en Bolonia en 1981, auspiciada por el alcalde de la ciudad, Prof. Renato Zangheri y por la Universidad de Bolonia. La 2ª edición en Madrid, 1984, ediciones Michay, que es la que utilizamos en el presente trabajo.

El relato en primera persona está apoyado por dos tipos de manifestaciones testimoniales. Por un lado el autor describe y expresa en hermosas páginas de prosa poética, por así decirlo, la naturaleza austral y su relación física y espiritual con la terrible experiencia que viven los prisioneros en Dawson, tema éste principal del libro de Vuskovic. Por otro lado, se presentan los testimonios directos de diez importantes «prisioneros de guerra», extraídos en su mayoría del documento *Denuncia y Testimonio*, actas de la 3a sesión de la Comisión Internacional de Investigación de los Crímenes de la Junta Militar en Chile, realizada en Ciudad de México, del 18 al 21 de febrero de 1975.

Así testimonian Victoria Morales de Tohá, viuda de José Tohá, Ministro del Interior del Gobierno de Salvador Allende, asesinado por la Junta Militar; el General de la Fuerza Aérea Sergio Poblete, compañero de armas del General Alberto Bachelet, también asesinado por la Junta, militar democrático que ocupó puestos de gobierno, padre de la actual Presidenta de Chile Michelle Bachelet; Orlando Letelier, Ministro de Relaciones Exteriores, asesinado por la Junta en Washington, EE.UU.; Clodomiro Almeyda, quien también fue Ministro de Relaciones Exteriores; Benjamín Tepliski, Presidente del Partido de la Unidad Popular; Enrique Kirberg, Rector de la Universidad Técnica del Estado; Pedro Felipe Ramírez, Ministro de Estado; Adolfo Silva González, jefe del Departamento de Cine y Televisión de la Presidencia; Luis Alberto Corvalán, agrónomo, hijo del Secretario General del Partido Comunista de Chile, Luis Corvalán.

La obra *Dawson* es un buen testimonio de lo que podríamos llamar «literatura del encierro o encerramiento político», que no tenía muchos antecedentes en Chile, país reconocido hasta el golpe de Estado de septiembre de 1973, como un Estado estable y democrático.

En el caso de Dawson se puede hablar de un triple encierro: 1°) Chile, país lejano, el más austral del mundo, encerrado entre un desierto al norte, una alta cordillera al este, el vasto océano Pacífico al oeste y la Antártica al sur; 2°) la isla Dawson situada en el estrecho de Magallanes, al oeste de la Tierra del Fuego, lejos de todo centro poblado, y 3°) el campo de concentración mismo, aislado dentro de la isla.

La ironía de la Historia nos revela que esta isla había sido destinada por el propio Presidente Allende a la Marina de Guerra chilena para el ejercicio de sus tareas profesionales. Inmediatamente después del golpe de Estado la Marina instaló allí Compingín, el primer campo de concentración en Chile, seguido de Río Chico, otro campo, además de Bosque Murillo y Turbales, dos zonas de trabajos forzados. Dawson continuó como campo de concentración hasta el 27 de septiembre de 1974, día en el cual salieron los últimos detenidos políticos. Río

Chico siguió existiendo hasta 1976 como prisión militar para soldados, cabos y suboficiales disidentes.

Otros campos de concentración y lugares de detención se organizaron a lo largo de Chile, por orden de la Junta Militar presidida por el General Augusto Pinochet. Podemos citar Chacabuco (en el Norte desértico), Ritoque, Tejas Verdes, Tres Alamos, Cuatro Alamos, Puchuncaví, la isla Quiriquina, en la región central.

Quizás Dawson tenga el «mérito» de haber reunido a los principales personajes políticos del Gobierno democrático depuesto: ministros, secretarios, jefes de partido, etc. 36 en total, pertenecientes a los diferentes partidos políticos que integraban la alianza de la Unidad Popular. Sólo hubo en Dawson prisioneros varones, la Marina se opuso al internamiento de mujeres, pese a las exigencias del General Pinochet. Oposición más bien rara frente al poder del Ejército dentro de las Fuerzas Armadas chilenas.

II. El fascismo en Chile

Es necesario interrogarse a propósito del carácter fascista de la dictadura militar chilena, dirigida por el General Augusto Pinochet (1973-1990). Consideramos que si se toma en cuenta la represión ejercida contra los sectores sociales populares y democráticos, el sistema de terror impuesto a la ciudadanía chilena en general, la destrucción sistemática del régimen civil democrático tradicional chileno: prohibición de los partidos políticos, clausura del Parlamento, cierre de periódicos, instauración de la censura, declaración del Estado de sitio y del toque de queda, etc., efectivamente se trataba de un régimen fascista. Sin embargo, a diferencia de la sociedad alemana (1933-1945), guardando por supuesto las debidas proporciones, la sociedad chilena no estaba fascistizada. Como constatación de ello, entre otros hechos, podemos recordar la derrota electoral que sufrió el régimen militar en las primeras elecciones libres que éste organizó para «afirmarse legalmente en el poder», tratando de borrar, así, el «pecado original» del golpe de Estado que lo llevó al poder. De esta manera, en el referéndum de 1988, la ciudadanía votó por el NO al régimen militar y en las elecciones presidenciales de 1989, el candidato de la dictadura perdió frente a Patricio Aylwin, candidato de la concertación democrática opuesta a la dictadura.

Sin duda, la ideología fascista existía y era profesada por ciertos políticos de extrema derecha y también en determinados círculos castrenses, especialmente en

el Ejército. Desde luego, el dictador no creó ningún partido político de carácter fascista. Los partidos que apoyaron el golpe de Estado y colaboraron con la Junta militar no tuvieron ni el rol ni la importancia que el N.S.D.A.P. (Partido Nacional-Socialista Obrero Alemán), partido de masas, tuvo en la Alemania hitleriana, aunque algunos de sus miembros hayan participado en los diferentes gabinetes ministeriales organizados por el régimen militar chileno.

Como lo afirma el eminente historiador chileno Hernán Ramírez Necochea:

el análisis de la historia del fascismo en Chile demuestra que éste nunca pudo constituir un movimiento de masas organizado, lejanamente comparable [...] al nacional-socialismo alemán o al fascista italiano. Desde este punto de vista, aparece –en cambio– muy semejante al fascismo español en la etapa que inmediatamente antecedió a la guerra civil [...]. Además, su escasa influencia sobre las masas se demostró en la mínima y virtualmente nula votación que obtenían en sindicatos, organizaciones estudiantiles, juntas de vecinos, centro de mujeres, etc. Sólo aparecieron con alguna significación en instituciones empresariales y en colegios profesionales.

Hernán Ramírez Necochea explica este fenómeno histórico chileno de la manera siguiente:

Tal hecho puede ser explicado por la conjunción de variados factores, entre los cuales es posible pensar en la profunda aversión que el fascismo despertaba en la generalidad de los chilenos; en el arraigo de ciertas formas de convivencia social que excluían o rechazaban las tan conocidas irracionalidades, violencias e intolerancias fascistas; la canalización de las fuerzas sociales más importantes hacia partidos cuyas ideologías los hacía compatibles con el normal funcionamiento del esquema político democrático; la confianza que se tenía en las ventajas de la institucionalidad democrática del país para encarar y resolver problemas; y, sobre todo, en la carencia de necesidad por parte de la burguesía de recurrir al fascismo¹.

Hay que subrayar asimismo que este proceso fascista de destrucción de una nación tradicionalmente democrática, como lo era Chile, recibió el apoyo activo del Gobierno de los EE.UU. en esa época (Richard Nixon, presidente, Henry

1. Hernán Ramírez Necochea, «El fascismo en la evolución política de Chile», *Araucaria*, n° 1, Madrid, 1978, p. 31.

Kissinger, secretario de Estado), de la C.I.A. y de grandes empresas norteamericanas instaladas en Chile (como la I.T.T.), entidades que asistieron y financiaron antes del golpe de Estado a los grupos fascistas chilenos².

En resumen, estos intentos de fascitización de Chile fueron posibles gracias a la alianza de las Fuerzas Armadas con la burguesía: la propaganda de ultraderecha, antidemocrática y anti-Unidad Popular había captado sectores de clases medias y de la pequeña burguesía, a importantes sectores de la oficialidad y jefaturas militares, sin olvidar, como se ha dicho, el apoyo del imperialismo estadounidense, que en el contexto de la Guerra Fría entonces imperante, consideraba al Gobierno de Salvador Allende como un poder enemigo que había que eliminar, para evitar una «segunda Cuba» en América Latina.

En esta política fascista de la aplicación del terror, los campos de concentración creados por el régimen militar a lo largo del país cumplían un papel importante. No sólo servían para encerrar, neutralizar, castigar y asesinar (o lo que es lo mismo «hacer desaparecer»), al «enemigo marxista» o a los sospechosos de serlo, contra los cuales «se había declarado la guerra», sino también para advertir a la ciudadanía, a la población, su destino en caso de rebelión o resistencia, dado que en ese régimen dictatorial de arbitrariedad absoluta cualquiera persona podía ser internada por sospechas en un campo de concentración por un tiempo indeterminado, sin presentar el poder militar cargos fundados contra ella. En esta política del terror, la Junta militar contaba con la obsecuencia y complicidad del Poder Judicial, cuyos jueces y ministros rechazaban sistemáticamente los recursos de amparo interpuestos en defensa de los presos políticos.

Hay que señalar, por lo demás, que la existencia de campos de concentración no era un hecho nuevo en la historia de Chile. En 1947 el presidente Gabriel González Videla presionado por el presidente norteamericano Harry Truman, también en dicho contexto de la naciente Guerra fría, había declarado al Partido Comunista de Chile fuera de la ley, mediante la promulgación de una ley represiva llamada «Ley de Defensa de la Democracia». Así, el gobierno de González Videla abre un campo de concentración en Pisagua, en el desierto de Tarapacá al norte del país, internando allí a líderes políticos y sindicales comunistas. El propio poeta Pablo Neruda debió escapar de Chile a la Argentina, atravesando la Cordillera, para salvarse de esta represión. En esta época se trataba más bien de una represión selectiva, sin dictadura militar, dirigida especialmente, como se dijo, contra el Partido Comunista, siendo abolida tal ley sólo en 1958.

2. Citamos un libro de referencia a este respecto: Armando Uribe, *Le livre noir de l'intervention américaine au Chili*. Paris, Seuil, 1974.

III. El fascismo corriente en Dawson

El fascismo militar chileno se caracterizó por un desprecio o minusvaloración de lo civil, presentando a las Fuerzas Armadas (al Ejército principalmente) como un paradigma del orden y de la eficiencia. Para estos militares la historia de Chile es una especie de multiseular epopeya castrense coronada por el éxito. Se acostumbra ufantemente a explicar que «las Fuerzas Armadas chilenas nunca han perdido una guerra». Para ellos el Gobierno de Salvador Allende y los políticos democráticos y progresistas eran considerados como «una antipatria» y, por lo tanto, merecedores de represión y castigo ejemplares.

Así se dirigía el teniente de infantería de Marina Jaime Weindenlaufen a los prisioneros en Dawson, acompañado por un pelotón de infantes de Marina (llamados los «cosacos»):

Prisioneros: Ustedes tendrán que olvidarse de lo que eran antes. Vean lo que son ahora. Cualquier concripto vale cien veces más que ustedes. Chile no necesita intelectuales, vagos, ociosos, como ustedes. Chile necesita soldados y haremos de ustedes soldados cueste lo que cueste. Oiganlo bien: cueste lo que cueste. El que no quiera entenderlo, se quedará botado en el camino. (p. 27)

Algunos militares sufrían de «nostalgias fascistas». Por ejemplo, un sargento apodado «Malacueva» hacía cantar «Lili Marlén» a las filas de prisioneros que regresaban de los trabajos forzados. Dice Vuskovic que «Malacueva» nunca se pudo explicar por qué reían las filas de prisioneros, cuando la canción era “tan linda y tan triste”. (p. 31)

La amenaza de muerte, la tortura, el terror, la violencia de todo tipo eran utilizados de manera permanente en los centros de detención y campos de concentración. Es pertinente a este respecto el testimonio del Prof. Enrique Kirberg, Rector de la Universidad Técnica del Estado, quien fue interrogado en la Escuela Militar (Santiago) antes de ser enviado a Dawson, después de haber sido hecho prisionero en la Universidad:

Una vez enfrentado el Comandante de las fuerzas, éste me golpeó repetidas veces con el cañón de un arma automática que portaba, me hizo tender boca abajo en el pavimento, golpeándome también, para proceder a registrarme, y luego me hizo arrastrar contra una pared, amartilló su arma, me apuntó y me dijo que me daba de

plazo quince segundos para que le dijese dónde se encontraban escondidas las armas en la Universidad, pues en caso contrario dispararía contra mí. Afortunadamente, a los quince segundos no hizo efectiva su amenaza, pero continuó insultándome (en la Universidad no hubo ni armas ni resistencia de ninguna clase). (p. 126)

El sistema de sospecha permanente revela el temor del verdugo frente a sus víctimas. Así, el teniente-coronel Aquiles Cáceres hace formar a los prisioneros en el patio central del campo para informarles que sabe que hay armas escondidas y que los prisioneros serán «sometidos a un régimen de castigo disciplinario» (la prisión dentro de la prisión), agregando que «si Ustedes piensan que mis palabras son una amenaza...pues bien, son una amenaza». (p 26)

Los símbolos nacionales servían también como elementos de represión y castigo permanentes. El himno nacional debía ser cantado dos veces por día en Dawson. Si a los militares no les satisfacía la calidad de este ejercicio, castigaban a sus «prisioneros de guerra» con «dos horas de pie, en la noche, al frío y contra la pared». (p. 175)

IV. El funcionamiento del sistema concentracionario

El campo de concentración estaba situado, como se dijo, en una lejana e inhóspita isla austral, donde los prisioneros estaban sometidos a toda la arbitrariedad del régimen militar y de sus esbirros uniformados locales, en un marco de riguroso aislamiento. Los prisioneros no estaban sometidos a procesos regulares en los tribunales de justicia, no había cargos contra ellos y si los había eran infundados o falsos. Estaban, pues, incomunicados de hecho, indefensos física y jurídicamente. Estaban sometidos, también, a un duro régimen de trabajos forzados. Eran considerados como «prisioneros de guerra», guerra inexistente que trataba de ocultar todo tipo de acciones, abusos y violencias de los militares durante y después del golpe de Estado contra civiles indefensos, «un ejército que asolaba a un pueblo desarmado» (p. 77) como bien lo afirma Orlando Letelier.

A estas condiciones de encierro hay que agregar el clima de la isla, riguroso. Como lo expresa Vuskovic «constantemente llovía, granizaba o nevaba. El techo (de la barraca concentracionaria) tenía una pequeña ventana: cuando nevaba, la nevisca pasaba por entre los bordes del plástico y caía un levísimo polvo de nieve sobre aquellos que estaban debajo de la ventana.» (p. 55) La Junta militar en su

política de mentiras o desinformación constante afirmaba que «los confinados se encuentran bien, con buenos y calefaccionados dormitorios». (p. 36)

La violencia existía como amenaza o realidad permanentes, buscando el aniquilamiento progresivo, físico y psíquico de los prisioneros, programado incluso desde el punto de vista de la alimentación. De esta manera, el partido comunista de Chile declaraba en abril de 1974 que en Dawson «con la complicidad criminal de médicos fascistas se ha diseñado un plan para administrar, en los alimentos y líquidos, drogas anabolizantes oroxígeno que provocan una disminución acelerada del apetito, con la consiguiente disminución del aporte calórico requerido por el organismo». (p. 110)

El periodista Adolfo Silva González, prisionero en Dawson, da cuenta de la alimentación y del agua corrientes en el campo:

Todos los días nos levantábamos a las 6,30 de la mañana. El desayuno: un pocillo de café con un pan. El almuerzo: el mismo pocillo con lentejas y un pan. La comida, a las 19,30: otro pocillo de lentejas con otro pan. Así estuvimos viviendo 8 meses. El agua con que hacíamos nuestro aseo, lavábamos la ropa, la loza y bebíamos era de un riachuelo que en la parte anterior a nuestra barraca servía de letrina a los soldados. Era común ver pasar los excrementos mientras hacíamos nuestro aseo o lavábamos la vajilla. Todo esto era hecho exprofeso para humillarnos y también con la criminal intención de provocar enfermedades entre los detenidos. (p. 156-157)

Respecto al espacio de alojamiento de que disponían los prisioneros, el mismo Silva González nos informa que:

La barraca [estaba] construída de madera y planchas de zinc. Había una pequeña estufa de 40 centímetros de alto por 30 de ancho. La barraca tenía una capacidad para 8 personas; en ese lugar fuimos amontonados y obligados a vivir 36 personas en la promiscuidad más humillante y en las peores condiciones físicas que puede soportar un hombre. (p. 156)

Otra táctica de destrucción del individuo era la humillación permanente de los presos por parte de los militares. Por ejemplo, el teniente Valenzuela (apodado «el loco» por su desequilibrio mental) los obliga a comer, apuntando «el cañón de la metralleta al pecho» del infractor. (p. 135).

También se les prohíbe conversar en el comedor. Un teniente apodado «Cara de Vieja» reprime de la siguiente manera un diálogo: «¿Qué estás conversando? ¿Acaso no sabes que está prohibido hablar en el comedor? ¿O quieres que te rompa la jeta con la culata de mi fusil?» (p. 50)

Los guardianes militares empleaban el sistema de la «sorpresa constante» para implantar el terror entre los prisioneros, es decir la práctica del allanamiento permanente en busca de «armas escondidas». Desde Punta Arenas llega un equipo del Servicio de Inteligencia Militar «no sólo con el afán de investigarnos y allanarnos nuevamente, dice Clodomiro Almeyda, sino que también con el objeto de vejarnos psicológicamente. Para lo cual nos reunieron una noche, amontonados todos en un rincón del cerco. Se nos apelotonó como a los animales e iban sacando uno por uno, tal como los bueyes cuando se van a marcar, para luego allanarnos en el cuerpo en forma muy violenta, casi desnudos, para después echarnos a la barraca». (p. 94)

El poder militar intenta doblegarlos, privándoles de su dignidad, incluso de su nombre: «Se les prohíbe llamarse por sus nombres; sólo deben llamarse por el número correlativo que les ha correspondido». (p. 57)

Dawson es el reino del terror permanente. Así tres hombres

son sacados a las 4 de la mañana a un bosque cercano y se les dice que van a ser fusilados. En la barraca se escuchan las órdenes, se siente el cerrar de los cargadores y se escuchan los disparos. Osvaldo Puccio (padre de Osvaldo, de 19 años), enfermo del corazón, está desesperado. Después de una hora, se abre la puerta; entra un oficial y después deja entrar a los tres fusilados. Estos se habían comportado con 'aquella dignidad sensata que se hará proverbial de los dawsonianos' (p. 57)

En resumen, los militares en Chile (y en Dawson) eran señores de la vida y de la muerte de sus víctimas.

El funcionamiento del sistema concentracionario exigía el trabajo forzado de los prisioneros para humillarlos, tenerlos ocupados y someterlos física y psíquicamente. Estos trabajos eran muy duros en esta isla inhóspita:

Debíamos ir al bosque por leña para la cocina y la estufa. Había que cortar los troncos, desramarlos y, finalmente, llevarlos al hombro al campo de concentración, donde procedíamos a trozarlos con las corvinas. Otros empezaron a colocar postes de teléfonos con sus respectivos alambres; colocarían 35 kilómetros

de postes en los ocho meses [...] Para llegar a los lugares de trabajo había que hacer largas marchas: 7 kilómetros de ida y 7 kilómetros de vuelta. (p. 61)

Muchas veces estaban obligados a efectuar trabajos inútiles, como la construcción de un helipuerto innecesario o de un canal de desagüe «que a los 30 días de hecho, la crecida se lo llevó, tal como se lo habíamos advertido (a los militares)» (p. 175)

Desde luego, los militares imponen en Dawson el sistema clásico de los «capos», llamados «delegados» en Dawson, que reparten el trabajo (había más de once faenas obligatorias) entre los diferentes grupos de 6, 7 u 8 prisioneros de sus barracas respectivas. El dirigente del Partido Radical, Hugo Miranda testimonia:

Me fue impuesto el odioso papel de jefe de grupo en Dawson. Cada día debía distribuir el trabajo y, naturalmente, escogía para [Luis] Corvalán el menos duro, por su edad, por su úlcera, por su mal estado de salud, peor que el de los demás prisioneros políticos. (p. 112)

Asimismo en Dawson los militares habían organizado simulacros de guerra permanentes para manifestar y justificar su poder frente a los vencidos en esa guerra ficticia contra ellos y para mantener el terror habitual. Los militares llamaban a dichos simulacros «ejercicios de defensa del cuartel»:

Escuchamos una verdadera estampida de tiros de las metralletas, carreras de los soldados, disparos de las ametralladoras pesadas, emplazadas en las colinas. Incluso se oyó tronar el cañón naval de la Defensa de la Costa, que estaba colocado en una altura cercana. (p. 138)

Durante esos «ejercicios», los presos debían permanecer en sus barracas, pues las ametralladoras «barrían» el patio de las barracas en todos sentidos. (p. 139)

V. Relación entre verdugos y víctimas

El sistema concentracionario se creó y planificó, como sabemos, para imponer el terror a la ciudadanía chilena y para destruir a los prisioneros, anularlos como personas participativas en la vida de la nación. La misma llegada al campo constituía una tortura:

Bajamos en plena oscuridad, iluminando nuestro desembarco los potentes reflectores de los camiones del Ejército y en medio de los gritos, voces de mando y amenazas de disparar al menor intento de fuga. Fuga para dónde, en un terreno inhóspito, muertos de hambre, de cansancio y de frío. Todos llevábamos ropa liviana, delgada, y en ese momento la temperatura sería de unos 4 o 5 grados bajo cero. (p. 156)

Los recién llegados tuvieron que caminar más de cuatro kilómetros sobre la nieve, el barro y bajo temporales y chubascos. Más tarde los prisioneros se enteraron de que el campo de concentración sólo estaba a una cuadra escasa del lugar de desembarco.

Podemos afirmar que el odio de los militares a sus víctimas era la viga maestra de este sistema de represión. Ellos habían sido entrenados, antes del golpe de Estado, para odiar al «enemigo» democrático. El odio les permitía desplegar, sin remordimientos, toda la escala de violencias y vejaciones contra los prisioneros.

Por ejemplo, el sargento apodado «Malacueva» que los vigilaba durante una caminata, les hacía los puntos con su metralleta exclamando: «¡Ah! ¡Cómo los odio! Ustedes me miran con cara de odio, pero yo los odio más a ustedes. Ninguno de nosotros le respondía. Le daba más rabia». (p. 60)

En ciertos círculos de las Fuerzas Armadas chilenas se había inventado un denominado «Plan Zeta», que se suponía que revelaba a los militares la intención del Gobierno de Salvador Allende de eliminar físicamente a altos oficiales contrarios al régimen. Algunos de éstos creyeron en este ardid. Clodomiro Almeyda se refiere a esto en su testimonio:

Durante algunos días se nos trató sumamente mal. Los conscriptos y los suboficiales estaban aleonados, aleccionados en contra nuestra. Ellos creían sinceramente que estaban tratando con criminales. (p. 93)

Se llegaban a cometer actos de vesania como el que sufrió el diputado socialista Carlos González Yaksic, «a quien le habían grabado una Z en la espalda, con la punta de una bayoneta». (p. 174)

Los castigos periódicos, allanamientos y torturas eran practicados en un cuadro de crueldad extrema. Así un testigo relata:

Los sufrimientos de Cristo no fueron nada comparados con los que nos dieron. No sólo nos pegaron y nos pusieron electricidad por todo el cuerpo. También nos amarraron desnudos y nos arrastraron

por encima de las espinudas matas de calafate. El último día nos tiraron desnudos al patio del regimiento e hicieron que los perros amaestrados de la Infantería de Marina nos persiguieran. Todos fuimos mordidos. “Ahora, váyanse a descansar a Dawson”, nos dijeron. (p. 115)

A la tortura se unían a veces actos grotescos, como los «juegos» del teniente «El loco» Valenzuela, quien practicaba su destreza profesional de la siguiente manera:

Un día a la hora de almuerzo, silenciosamente, en puntillas, se acerca a uno de nosotros que estaba sentado dándole la espalda. Le coloca el cañón de la metralleta en la sien derecha: “Cómo me gustaría reventar este coco”. Nadie dice una palabra. Nos apuramos en terminar el almuerzo. Pero el teniente Valenzuela se da cuenta de nuestra prisa. ¡Ah! Se cuelga la metralleta. Saca de un bolsón una granada de mano y se pone a jugar con ella. La tira al aire, cerca de donde estamos sentados nosotros, y, con mucha agilidad, la toma por la espalda con la mano derecha. Después la vuelve a lanzar al aire y la recoge “de voleo” con la mano izquierda. (p. 133-134)

El testimonio de Vuskovic revela también la contradictoria «condición humana», incluso en lugares como Dawson. Nos referimos a la presencia de uniformados humanos:

Muchos oriundos de la isla o suboficiales, cabos y soldados, nos ayudaban de una u otra manera. De varios nos hicimos amigos. Sus nombres no han sido olvidados, ni lo serán. (p. 67)

También algunos oficiales eran humanos, como ese capitán apodado «Bonachón», quien confidenció a los prisioneros su opinión respecto a Dawson. Cuando entró al campo de concentración pensó que «se había equivocado de película, ésta es una película de nazis... y poniendo los hechos a la altura de sus palabras, suspendió los trabajos forzados por los 15 días que duró su guardia.» (p. 68)

VI. La resistencia: respuesta de las víctimas a los verdugos

Sin el ánimo de realizar un panegírico de los prisioneros de Dawson, Sergio Vuskovic presenta en su libro las claves conductuales y espirituales que les permitieron resistir a esa empresa de destrucción del ser humano que es un campo de concentración y, finalmente vencer a los verdugos, pagando el alto precio de la muerte, fuera de la isla, de algunos compañeros de infortunio: José Tohá, Alberto Bachelet, Orlando Letelier.

Dawson fue testigo de una conducta plena de dignidad de parte de los prisioneros en relación a sus guardianes. Como un ejemplo, constatamos la reacción de Luis Corvalán, cuando es amenazado de muerte por el teniente Tapia, quien «apuntó la ametralladora contra Corvalán e hizo como que disparaba. El Secretario General del Partido Comunista dio un paso adelante y levantó ligeramente el rostro, mirándolo fijo a los ojos». (p. 29)

Otro poderoso vínculo de relación entre ellos en tales difíciles circunstancias, fue la solidaridad, como lo expresa Osvaldo Puccio padre: «La cárcel, los campos de concentración nos dieron, al margen de lo horrendo de la vida en ellos, algo muy hermoso: la fuerza, la fortaleza de la solidaridad. Esto nos ayudó a resistir los embates de la vida». (p. 72)

La solidaridad y el compañerismo a toda prueba se manifestaban desde el simple regalo de objetos y ropas necesarias para sobrevivir en ese medio inhóspito, hasta la protección física y moral, en la medida de lo posible, contra el régimen militar concentracionario. Sobre todo la esperanza de la libertad siempre los animará. En lenguaje poético, Vuskovic expresa que al observar los crepúsculos de Dawson constataban que las nubes negras eran pasajeras,

que habían vuelto los rojos arreboles del amanecer y que éste se había tornado límpido y claro. Nosotros sabíamos que ese amanecer tenía que llegar. Siempre escuchamos la voz del planeta, ningún alambre de púas fue capaz de detenerla. Sabíamos que el pueblo chileno no dejaría de luchar. Estábamos absolutamente seguros que el mundo no nos olvidaría. (p. 202)

La resistencia contra el régimen militar se manifestaba también simbólicamente al cantar (obligatoriamente) el himno nacional:

lo que no le gustaba al teniente «Cara de Vieja» era que nosotros cantábamos en muy alta voz los dos versos finales del coro del himno nacional: “Que o la tumba será de los libres/ o el asilo contra la opresión”. (p. 89)

Otra acción de resistencia, que los prisioneros podrían pagar muy caro, consistía en rendir un homenaje colectivo al Presidente Allende y a Pablo Neruda, dedicándoles un minuto de silencio.

Gracias a su unidad y diligencia los presos lograron realizar actividades culturales que se transformaban en un apoyo psicológico importante para su supervivencia en Dawson. Ellos preparaban un ciclo de charlas aprovechando la presencia de compañeros altamente calificados para ello:

Fernando Flores habla de cibernética; don Edgardo Enríquez, sobre las funciones cerebrales; Clodomiro Almeyda y yo, sobre teoría del conocimiento; José Tohá, sobre el uso correcto del idioma; el doctor Girón, sobre nociones médicas fundamentales; [...] Jorge Tapia, Derecho Constitucional [...] Hernán Soto, política minera [...] Orlando Letelier, las finanzas internacionales. (p. 64)

Y también se produjo lo increíble en ese campo de concentración. Los prisioneros comunistas lograron constituir un secretariado:

los siete comunistas nos dividimos en dos grupos de trabajo e información. Se organiza el contacto con los obreros de la construcción que trabajan en la isla, con los camaradas de Magallanes, con el personal, y hasta con la Empresa constructora del campo de concentración. (p. 69)

En Dawson imperó la unidad de los prisioneros, lo cual, sin duda, los ayudó a soportar lo indecible. Allí se superaron las diferencias de origen, políticas, filosóficas, etc. Bien lo manifiesta Vuskovic al final de su libro, al hablar de «el espíritu de Dawson»:

El católico y el comunista, el protestante o el masón, el radical o el socialista, el socialdemócrata o el cristiano de izquierda, el descendiente de árabe o hebreo, todos veíamos –y lo sufríamos en carne propia– que éramos una parte indivisible del martirizado pueblo de Chile. Y cuando alguno de los nuestros, por desvarío o falso orgullo, quería apartarse, estar solo, envuelto en su aislamiento, el trato brutal de los verdugos lo volvía de inmediato a

la realidad: nadie escapaba a esta condición de eslabón de la infinita cadena humana. Eramos hermanos en esencia, hasta para nuestros verdugos. (p. 197-198)

Epílogo³

Sergio Vuskovic no se contenta con presentarnos su valioso testimonio, objetivo y casi periodístico, del campo de concentración de Dawson, también él utiliza los símbolos para revelar el espíritu de sus compañeros prisioneros en la isla. Vuskovic busca y encuentra una singular definición de la isla. Para ello incluye en su libro páginas de prosa poética, donde de una manera críptica define al campo de concentración como un monasterio : el monasterio de Chateng:

En este mundo de rectilínea geometría, todo armoniosamente regido por el orden, el respeto y la obediencia, porque así debe ser, ¿cómo hacer para que las puertas estén cerradas diez mil años y el orden sea eternamente inmóvil? (p. 98)

En este universo donde reina «el orden perfecto» y donde «es necesario obedecer» velan «los soldados de la Guardia Imperial» que esperan siempre una orden. En Chateng, «cada cosa está destinada a cumplir su fin predeterminado. No hay lugar en él para los sueños infantiles ni para fantaseos de ancianos decrepitos. El tiempo allí siempre permanece inmóvil». (p. 97)

Este texto escrito de esta manera y estilo era un mensaje destinado al exterior, para dar a conocer simbólicamente la terrible realidad de esta isla-prisión. Así pudo salir de Dawson, burlando la censura militar.

Pero esta «geometría fascista» no era el único espíritu de Dawson, pues tal como el autor lo señala:

el espíritu de Dawson es también el afecto, el respeto mutuo, la imborrable hermandad que se establece entre los prisioneros [...] la comprensión íntima del ser esencial del otro, de hacer un nuevo amigo aunque uno vaya a morir luego. (p. 199)

El libro testimonio de Sergio Vuskovic finaliza con una pregunta casi bíblica, altamente histórica y ética, dirigida a las Fuerzas Armadas chilenas: «¿Qué habéis hecho de la isla?»

3. Agradezco a mi esposa Ximena la transcripción informática de este artículo.

Bibliografía

Ramírez Necochea, Hernán, «El fascismo en la evolución política de Chile», *Araucaria*, n° 1, Madrid, 1978.

Uribe, Armando, *Le livre noir de l'intervention américaine au Chili*, París, Seuil, 1974 .

Vuskovic Rojo, Sergio, *Dawson*, Madrid, Michay, 1984 [1981].

LOS PERROS DE DENG XIAO PING

Santiago RONCAGLIOLO
Pérou

I. Primera visita a una cárcel

Conocí al padre Hubert Lanssiers en la cárcel de Picsi, en Chiclayo, un día de mayo de 1999. Aunque estaba diseñada para trescientos presos, Picsi albergaba a 974 reos, 252 de los cuales cumplían condenas por «traición a la Patria», la figura legal que incluía los delitos de terrorismo. Para mí, en ese momento, Sendero Luminoso era historia pasada. Llevábamos siete años sin bombas, ya no había apagones, el líder Abimael Guzmán estaba preso. Punto. Aparte de eso, yo sabía muy pocas cosas de la historia del movimiento y nunca, hasta entonces, había visto personalmente a un terrorista.

También era la primera vez que entraba en una prisión de alta seguridad. En el registro de la puerta, un policía me quitó la cámara de fotos. Y dos pasos más allá, el aire pesaba el doble que en el exterior. Entre los reclusos de Picsi y la libertad se interponían dos muros de ocho metros de altura, rematados por alambre de púas y separados entre sí por la llamada Tierra de Nadie, una zona gris y árida de diez metros de ancho que sólo se cruzaba para entrar o salir de los pabellones.

Para quien entraba en la prisión, la Tierra de Nadie era un primer aviso del infierno. Los policías que jugaban cartas y se secaban el sudor del cuello con sus galones sabían que ése no era el mejor lugar para un ascenso y eventualmente descargaban su frustración a escupitajos contra los barrotes. Muchos de los presos prendidos de las rejas de los pabellones no habían visto más que esos muros durante diez años. Para dieciséis reclusos del pabellón E, condenados a cadena

perpetua, el canchón desértico representaba el último horizonte que su mirada alcanzaría de por vida.

El padre Hubert Lanssiers y el Defensor del Pueblo Jorge Santistevan dirigían la comisión para el indulto de inocentes condenados por terrorismo. Su trabajo consistía en entrevistar a los condenados que lo solicitasen, revisar sus casos y recomendar su excarcelación si consideraban que los habían encerrado sin pruebas o en juicios sumarios. No era un trabajo popular entre las autoridades, ni siquiera entre la opinión pública. En primer lugar, porque todo el país consideraba que más valían diez inocentes presos que un terrorista libre. En segundo lugar, porque nadie quería hurgar en la herida aún abierta del terrorismo.

Entramos al pabellón E acompañados por dos abogados más. Lanssiers iba a la cabeza, paseando con resolución su 1.86 de estatura entre los presos que, conforme avanzábamos, se apartaban en silencio para dejarnos pasar. Noté con preocupación que no llevábamos escolta. Pero cuando llegamos al patio central del pabellón, entre las mesas de los talleres de cerámica y las pesas con que se ejercitaban, comprendí que no la necesitábamos.

Los senderistas no tenían ahí la mirada desafiante y orgullosa que exhibían ante las cámaras cuando eran arrestados. Tampoco ostentaban el discurso incendiario de sus proclamas. Algunos se mostraban altivos, pero Lanssiers tenía una mirada aún más firme y hablaba con una seguridad que imponía respeto. Yo nunca había sabido que un terrorista respetase a un sacerdote.

-Llevo aquí ocho años –dijo uno de los reclusos–, y estoy condenado a veinte más. Me metieron porque me acusó falsamente un vecino terrorista que quería vengarse porque lo denuncié. Mi familia está afuera, pero son tres mujeres y un niño. No pueden cultivar mi parcela, así que la vamos a perder. Mi hija se está dedicando a la prostitución para sobrevivir. ¿Qué sentido tiene tenerme aquí? Si mi caso no se revisa rápido. ¿Qué van a hacer mis hijos? ¿Cómo quieren que no se vuelvan delincuentes?

Le susurré al abogado que me acompañaba:

–A éste lo han jodido. Tiene razón.

Él sonrió y me susurró de vuelta:

–¿Ése? Es el camarada Ramiro. Ha asesinado a veintiséis personas a sangre fría. Su caso ya ha sido revisado.

Lanssiers escuchó a todos los que hablaron y aseguró que todos los casos serían examinados, pero que no serían liberados los que hubieran cometido hechos de sangre. No lo dijo como un desafío. Simplemente, era verdad. Pero lo dijo mirando a los ojos del camarada Ramiro y de otros presos cuyos delitos también conocía. Me llamó la atención el respeto que exhibía incluso por ellos, los asesinos,

mientras clavaba la vista en sus pupilas. Después descubrí que esa mirada era la misma que dedicaba a los policías, a los funcionarios y a los abogados. Era una mirada azul y pétrea que reconocía seres humanos. Ni más ni menos.

Para mí era difícil entender esa mirada, y el hecho de que no odiase. Aparte de sus crímenes comprobados, algunos de los reclusos de Picsi eran sospechosos de haber participado en el atentado de Tarata, un coche bomba lleno del explosivo plástico Anfo que había volado en 1992 una de las principales calles comerciales de Lima en hora punta. El saldo fueron decenas de muertos y tres calles enteras inhabitables a sólo un kilómetro de mi casa. Esa noche, un compañero de trabajo de mi padre llamó a decir que no iría a la oficina al día siguiente porque su apartamento acababa de convertirse en escombros. Y podría haber sido el nuestro.

Siete años después, en el pabellón E, de pie ante los responsables, me resultaba difícil no ya sentir piedad, sino cualquier asomo de respeto. Sin embargo, conforme se sucedían las declaraciones, fui percibiendo que la diferencia entre un inocente y un culpable es una línea más borrosa y tenue de lo que solemos creer. Uno de los condenados por repartir información y propaganda de Sendero Luminoso era analfabeto. ¿Era inocente o culpable? Otro, acusado de colocar tres bombas en ayuntamientos y delegaciones policiales, padecía Síndrome de Down. Pero podía poner bombas. ¿Cuál era el veredicto más justo? ¿Y quién podía darlo?

II. Historia personal de Sendero Luminoso

Salimos de la cárcel cuando ya oscurecía y fuimos a tomar una copa con los abogados de derechos humanos. En la barra del hotel, Lanssiers pidió un vaso de leche y habló más distendidamente, pero con el mismo español directo y sin vacilaciones con que se dirigía a los senderistas, apenas contaminado por las erres que delataban su origen francófono. Fumaba Inca negros, los más baratos y apestosos del mercado, y los iba encendiendo con las colillas que terminaba. En un momento, me atreví a comentarle:

–Usted parece muy acostumbrado a los asesinos.

–Lo importante es que ellos se acostumbren a mí –respondió secamente.

–Ya. Se nota que usted no vivió lo que nosotros.

A grandes rasgos, mientras los abogados planeaban su siguiente jornada, le conté mi historia.

Mi primer recuerdo de mi país es la imagen de varios perros muertos colgando de los postes del centro de Lima en 1980. Sus cuerpos inertes estaban envueltos

en carteles que decían: «Deng Xiao Ping, hijo de perra». Por entonces, yo vivía en México y tenía cinco años. Vi la foto en una revista que mi padre había traído a casa. Evidentemente, yo no sabía quién era Deng Xiao Ping, y se me hacía difícil pronunciar entero el nombre de Sendero Luminoso. Lo olvidé rápido. Pero pocos años después, cuando mi padre me anunció sonriente que volveríamos al Perú, me acordé de los perros, y dije que yo no quería regresar ahí.

Volvímos de todos modos. Era difícil por entonces saber hasta dónde llegaría Sendero Luminoso, a cuya violencia se sumarían con los años el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y, finalmente, el comando paramilitar Rodrigo Franco. Para cuando pudimos entender lo que ocurría, no sólo era tarde, sino que estábamos acostumbrados.

Para la clase media de Lima, más que víctimas cercanas, el terrorismo representaba un conjunto de inconvenientes cotidianos: llevar velas a las fiestas de Navidad porque Sendero volaba las torres eléctricas puntualmente a medianoche; sellar las ventanas con cinta adhesiva por si la onda expansiva de una bomba las hacía estallar; saber que al oír una explosión hay que tirarse al piso con la boca abierta para que los tímpanos no revienten; salir de copas temprano para volver a casa antes del toque de queda; reaccionar con calma ante los fusiles que te apuntaban a la cabeza si tenías que acercarte demasiado a instalaciones militares. Con la práctica, los actos más macabros se convierten en rutinas que ejecutas mecánicamente, sin pararte a pensar.

Quizá por eso, tres meses después de la bomba en Tarata, cuando capturaron a Abimael Guzmán, decidí —como casi todos, supongo— borrar de mi memoria los últimos diez años. Y aceptar lo que hiciese falta. Tras la captura, el golpe de Estado de Alberto Fujimori incrementó su apoyo popular. Progresivamente se fueron endureciendo las leyes contra el terrorismo y el narcotráfico. Se instituyeron tribunales militares sin rostro para juzgar los delitos de traición a la patria. Casi 500 inocentes fueron encarcelados sin que nadie protestase fuera de las ONG de derechos humanos que el gobierno desacreditaba sistemáticamente. Era el costo de la paz. Una madrugada, cinco amigos míos que salían de una fiesta fueron arrestados por tomarse fotos borrachos demasiado cerca de un cuartel militar. Durmieron cuatro noches en una celda de la Dirección Nacional contra el Terrorismo, en condición de sospechosos. Al salir, ni siquiera estaban molestos. Les parecía lo normal.

Ni siquiera los intelectuales ni los escritores protestaron mientras el Servicio de Inteligencia ampliaba sus facultades y la Superintendencia Tributaria se convertía en un órgano político de chantaje. De hecho, las reacciones indignadas esperaron al último tercio de la década, cuando se disolvió el Tribunal Constitucional y el

Perú abandonó la jurisdicción de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Y aún así, ante el miedo al resurgimiento del terrorismo, esas cosas resultaban demasiado abstractas para la opinión pública: resoluciones, decretos, papeles. De hecho, muchos aún creíamos –como yo traté de sostener ante Lanssiers– que para democratizar al régimen había que retirar del debate público todos los temas vinculados al terrorismo, que sólo nos desacreditaban a los demócratas.

III. Primeros recuerdos de Hubert Lanssiers

Después de escuchar mi relato, que yo suponía conmovedor, el padre Lanssiers sonrió y pidió otro vaso de leche. Luego me dijo:

–Cuando yo era niño, vivía en una pequeña ciudad cerca de Bruselas. Me acuerdo de la alegría inmensa del 10 de mayo de 1940, cuando llegamos a la escuela y encontramos las puertas cerradas. Ni siquiera sabíamos por qué. Es verdad que ya se respiraba un clima de guerra. Los discursos de Hitler se transmitían por la radio y mis padres, que hablaban alemán, sabían lo que estaba pasando. Pero nosotros teníamos once años y todo eso nos parecía un poco pintoresco. Así que volvimos a casa correteando y jugando. A los cinco minutos, una flotilla apareció en el cielo y la gente salió de sus casas a gritarnos que nos arrojemos al suelo mientras empezaban a caer las bombas. El juego se nos acabó muy rápido.

Lo más extraño de la voz de Lanssiers era que parecía tener sólo un tono, en ningún momento se exaltaba ni se conmovía. Narraba un fusilamiento como si fuese una receta de cocina. Ni siquiera se alteraba para hablar de su familia:

–Mi abuela la pasó mucho peor que nosotros ese mismo día. Vivía en la triple frontera con Holanda y Alemania, donde existía una fortaleza muy moderna. No me acuerdo el nombre, pero era una gran fortaleza. Los alemanes la atacaron con un cuerpo de paracaidistas. Las SS invadieron el poblado y fusilaron a mi abuela. Mi tía, en cambio, murió sepultada bajo los escombros de su casa. Cuando la encontraron supieron que su muerte no había sido inmediata porque en el suelo habían quedando las marcas de sus uñas tratando de escarbar una salida. En ese pueblo no quedó ni una sola casa.

A partir de entonces, según el relato del sacerdote, la familia Lanssiers empezó a dormir y tratar de vivir en el sótano, donde los bombardeos eran menos peligrosos. Los mayores tenían cierta experiencia. La madre había sido prisionera de los alemanes varias veces en Lieja, durante la Primera Guerra, en la que había servido como correo desde la Holanda libre. El padre era un socialista rabioso que había servido en la Legión Extranjera. En la casa, se levantaban desde siempre

con la trompeta y se dormían con la Internacional como canción de cuna. Le pregunté a Lanssiers si ser socialista no era prácticamente un delito para los nazis. Él me ofreció una humeante sonrisa:

–Daba igual. El simple hecho de existir era un delito para los nazis.

En esos años, Alemania peleaba la plaza contra Bélgica e Inglaterra, que cada vez ofrecían menor resistencia. Las familias debían dormir con las maletas listas para cuando los SS entrasen a los pueblos y necesitasen las casas. Si al principio los pobladores derrotados eran obligados a conseguir provisiones y atender las necesidades de todo tipo de los invasores, pronto se revelaron como desgastados y hasta peligrosos. El avance de Hitler empezó a realizarse sobre tierra quemada y evacuada, el único destino de los derrotados era el paredón o la huida. Hasta que, como recuerda Lanssiers, patearon su puerta con una orden: –¡Bum, bum, bum, tienen que irse!

El pueblo entero tomó lo que pudo –este tipo de avisos se daba con veinticinco minutos de anticipación–, abandonó sus casas y empezó a caminar en dirección a Francia. Parte de la Blitzkrieg consistía en cortar los canales de comunicación a su paso para que el enemigo no pudiese rearticularse, de manera que la fuga debía ser rápida y concluir antes de que todos los puentes fuesen volados. Pero otra parte de la estrategia de ocupación era asegurar el pánico de los invadidos y eliminar a los que fuese posible, y eso se cumplía disparando ráfagas intermitentes sobre las vías de migración.

–Sí, lo recuerdo. Nunca había visto una carretera tan llena vaciarse tan rápido.

En esas condiciones, la familia Lanssiers llegó a la costa francesa de Boulogne. Por entonces, ya la guerra echaba un manto rojo y negro sobre Holanda y Francia. Para los belgas no había escape posible. Y sin embargo, tal vez cualquier destino habría sido mejor que el que les tocó: Dunkerke.

–La primera vez que vi el mar no fue precisamente en condiciones muy poéticas. Los ingleses estaban tratando de reembarcar a sus hombres y los alemanes habían llegado a la carretera de la playa. Mi familia pretendía embarcarse hacia Inglaterra, pero nuestro buque fue hundido antes de tocar la orilla. El combate nos cercó bajo un camión entre las baterías de los navíos y el armamento pesado de tierra. Además, estaban los Messerschmidts, que llevaban bajo las alas sirenas que helaban la sangre cuando se acercaban a tierra. Entre los restos de unos tanques ingleses y las cabezas rotas de todos los orígenes, mi madre nos abrazó a todos y nos dijo: «Vengan, hijos, al menos vamos a morir todos juntos».

Habían saltado de la sartén al fuego, literalmente. Tras la batalla, la familia Lanssiers continuó migrando pero en un estado de fatalismo y resignación, con

la calma que impone saber que la única salida es la muerte y que puede venir en cualquier momento. El departamento Norte de Francia, zona estratégica para desembarcos y para detener a los nazis, era bombardeado hasta cien veces al día por uno y otro bando.

Acostumbrados al silbido de las balas y a las sordas explosiones de las granadas, era realmente difícil alterar a los refugiados, pero no conmoverlos. El pequeño Hubert conoció la solidaridad obligada de los sótanos convertidos en refugios antibombas y las sopas improvisadas con cáscaras de patata que los franceses ofrecían a los migrantes en el camino. También vio las peleas e inclusive las detenciones de soldados SS contra personas que, a pesar de todo, salían a ofrecer comida a los prisioneros cuando marchaban por las calles.

—Pero las vislumbres de humanidad, aunque iluminan el espíritu, no llenan el estómago.

Lanssiers recordaba el hambre como una proyección a futuro, no como el apetito cotidiano que uno sabe que satisfará en un rato sino como el vacío que uno tiene conciencia de que no se llenará en una semana, ni en dos, tal vez ni en un mes. Sus primeras fantasías eróticas tenían forma de platos de sopa de cebolla, y cuando en la escuela estudiaba la Edad Media sólo le interesaba saber qué se serviría en la mesa de los señores feudales, «creo que por eso era muy malo en matemáticas». Pronto aprendió a robar la remolacha que se sembraba para las vacas y el poco carbón que podía encontrar, cuya importancia podía ser la diferencia entre la vida y la muerte. Con temperaturas de -14° en invierno, si uno se mojaba debía quedarse en la cama hasta secarse. Cualquier resfrío podía resultar mortal.

—Sin embargo, creo que a los chicos nos templaba el ánimo todo eso. Cuando bajábamos al sótano durante los bombardeos, yo lo hacía paso a paso, majestuosamente. Mi madre odiaba eso.

Al terminar la guerra, el joven Lanssiers se enroló en el ejército de ocupación aliado en una ciudad de Colonia destruida, rodeado de alemanas que se vendían por tres cigarrillos y casas partidas por la mitad con bombas.

—No sentí ningún remordimiento, porque nos comportamos de un modo infinitamente más civilizado que ellos con nosotros. Pero ya para entonces, sabía bien que el lado blanco de las cosas no era tan blanco pero el negro sí era tan negro.

Ahí conoció las componendas políticas que no tenían sentido para él antes de los dieciséis, el tráfico de armas entre aliados, y el sufrimiento de los propios alemanes. Ya había visto desfilar a los aliados que desembarcaron en Normandía tan agotados que apenas podían componer una sonrisa. Y también había oído

escupir discretamente el estribillo «Hitler Scheisse» a los campesinos de Baviera y a los obreros de Sajonia que ocuparon su casa violentamente durante los últimos combates.

Al terminar su historia –que despedazaba a la mía– me quedé esperando la moraleja acerca de la tolerancia y el perdón. Pero no llegó. Lanssiers no soltó una lección de toda esa época. No pontificó ni filosofó al respecto más allá de unas frases cargadas de humor negro. Sus sentimientos al respecto parecían estar fabricados de un escéptico silencio. Tuve que preguntar:

–¿Es por eso que escogió venir acá?

Lanssiers dio el último trago de su leche y apagó un cigarro en un rebosante cenicero.

–Yo no he podido escoger muchas cosas en mi vida.

Luego se despidió y subió a su habitación. Al día siguiente, todos volvimos a Lima.

IV. Masacres y desaparecidos

Semanas después de la visita a la cárcel de Picsi, llegó a mi oficina un caso ocurrido en el penal de Máxima Seguridad de Yanamayo, Puno, donde cumplían condena varios de los cabecillas senderistas. Las condiciones de vida en Yanamayo ya habían motivado varios motines: la temperatura por las noches descendía hasta -10° C y no había calefacción. La distancia de cualquier centro poblado y las órdenes militares –en el Perú, la Policía Nacional trabajaba bajo control militar–, no permitían, salvo escasas excepciones, visitas ni fiscalización civil.

El último motín había ocurrido cuando las autoridades del penal trataron de decomisar los aparatos de radio, prohibidos en el interior del recinto, al igual que los libros, las revistas y los periódicos. En esa ocasión, los terroristas se negaron a entregar los aparatos. La policía llamó entonces a una fiscal provincial, que siguiendo el procedimiento, hizo un requerimiento oficial. Los presos se volvieron a negar. Sin insistir, la fiscal provincial abandonó el lugar dejándolo en manos de un batallón de la Dirección de Operativos Especiales. No hay informes sobre lo que ocurrió en el interior, pero al día siguiente, tres dirigentes terroristas fueron evacuadas con hematomas que mostraban que habían sido violadas con garrotes policiales, a los que las autoridades llaman «las varas de la ley». A ningún otro reo se le permitió salir.

La prensa no cubrió el caso. Nadie lo mencionó. Muchos periódicos estaban dedicados por entonces a la campaña para demostrar la homosexualidad de los

candidatos opositores al gobierno. Uno de ellos, «El Chino», había llegado a publicar una foto de dos cabezas de cerdo cortadas. En el pie de foto figuraban los nombres de los candidatos. Ni siquiera la Defensoría podía filtrar el caso de Yanamayo a riesgo de perder la escasa confianza que los militares le concedían y, con ella, cualquier posibilidad de intervenir.

Empecé a interesarme entonces por el otro lado de la historia, el lado del que los escritores no escribían y los periodistas no hablaban, el de las matanzas que habían sido cometidas «por nuestro bien». No había una censura explícita en torno a esos temas. Se sabía de matanzas como la de Uchuraccay, en la que murieron ocho periodistas en el año 83, aunque para la comisión investigadora había sido difícil determinar con exactitud el grado de responsabilidad de los militares de la zona. Se sabía de las fosas comunes en la sierra y de los estudiantes y profesores asesinados en la Universidad de la Cantuta o de la masacre que cometió el Servicio de Inteligencia en Barrios Altos, ya durante el gobierno de Fujimori. Oficialmente nadie impedía hablar de ello. Pero nadie quería hacerlo tampoco.

Durante un viaje de trabajo a Ayacucho, la cuna de Sendero Luminoso, entré en contacto con Angélica Mendoza, una campesina quechuahablante que dirigía la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos en Zonas Bajo Estado de Emergencia en el Perú (ANFASEP).

Al hijo de Angélica, Arquímedes Ascarza, se lo habían llevado durante la madrugada del 2 de julio de 1983. Doña Angélica recordaba que fueron unos treinta hombres armados con fusiles y ametralladoras, algunos vestidos de uniforme, otros de civil. Bajaron de dos camiones militares y casi tumban la puerta a golpes. A la familia también la golpearon y amenazaron mientras registraban la casa –mientras destruían la casa– en busca de algo, nunca supieron de qué. Sólo encontraron a Arquímedes descalzo y en ropa de dormir. Lo sacaron a rastras y carajos.

Sobreponiéndose a los cañones que le apuntaban a la cara, su madre se prendió de Arquímedes con uñas y dientes. A ella también la arrastraron hasta el camión y luego la patearon para que lo soltase. Doña Angélica llamó a gritos a su vecino Eutemio, que era policía, pero él no salió de su casa. Desde el camión, Arquímedes le pidió a su madre que lo recogiese a la mañana siguiente en el cuartel. Esa fue la última vez que doña Angélica vio a su hijo. El chico tenía 19 años y quería ser policía.

Horas después del secuestro empezaría la trágica odisea de doña Angélica por los cuarteles y comisarías de Huamanga. El Ejército dijo que no sabía nada, que tal vez la Guardia Republicana, pero los republicanos la enviaron a la Guardia

Civil, que sugirieron que tal vez la Policía de Investigaciones. En todas partes, la respuesta fue siempre igual, «no sabemos, mamita, no sabemos nada».

Nada.

Dos semanas después, un sospechoso de terrorismo liberado de la base militar de Los Cabitos le llevó a doña Angélica una carta de su hijo. La letra era temblorosa pero alcanzaba para saber que estaba vivo. Arquímedes le contaba que lo torturaban, y que si se quejaba, lo callaban y lo torturaban más. Su compañero de celda dijo que una mujer, harta del tormento, aseguró que Arquímedes era terrorista. Lo último que supo su compañero fue que se lo llevaron en un helicóptero.

Enloquecida por la desesperación, Doña Angélica empezó a conocer las quebradas donde echaban a los muertos: Puracuti, Paycochalloc, Huascahura. Algunas de ellas estaban vigiladas. Recibió amenazas de muerte pero ya no le importaba. Respondía «Si me quieres matar, mátame, pero primero dime dónde está mi hijo». Nerviosos, los soldados la insultaban, la empujaban, la sacaban de las quebradas, ella los insultaba de vuelta y se disputaba los cadáveres con los perros y los cerdos. Sólo quería saber si estaba ahí Arquímedes, lo único que necesitaba era la prueba final. Ningún soldado pudo dispararle nunca. Muchas veces ni siquiera hallaba resistencia. En una ocasión, en el cementerio de Quinoa, la Policía desenterró quince cuerpos para que ella los reconociese. «Ninguno es tu hijo», le dijeron, «a estos los ha traído la Marina de Escana». Uno por uno, Doña Angélica reconoció a un profesor de San Miguel y a toda su clase. En efecto, ninguno de ellos era su hijo. Antes de irse, los policías le dijeron, «tú eres madre, todos tenemos madre. Ruega por nosotros por favor, para que no nos pase nada».

Durante su travesía, doña Angélica descubrió que otras personas también buscaban a sus hijos, a sus padres, a sus hermanos o parejas. Casi espontáneamente, una agrupación civil fue surgiendo de esas caminatas angustiosas. Cuando ya eran alrededor de treinta, empezaron a recibir amenazas. La mayoría abandonó el grupo. Doña Angélica no cejó. Viajó a Lima con un pequeño grupo a dormir bajo los árboles frente al Ministerio de Justicia. Finalmente consiguieron que un fiscal las acompañase a algunas de las fosas comunes. Pero cuando llegaron, los cadáveres ya no tenían cabezas o tenían el rostro pintado.

Ante la presión de las familias, los fiscales se ofrecieron a participar en las búsquedas, pero usualmente posponían las intervenciones hasta que los cuerpos desaparecían. En respuesta, los familiares, ya organizados bajo el nombre de ANFASEP, decidieron levantar los cadáveres y llevarlos al hospital antes de denunciar sus hallazgos. También empezaron a cuidar a los huérfanos de los

desaparecidos. Pidieron un terreno regalado, solicitaron apoyo de diversas asociaciones de derechos humanos y de la Iglesia para construir un techo de calamina, compraron la comida que pudieron, enfrentaron las acusaciones de terrorismo. Entre la caridad de algunas personas y sus interminables gestiones, sacaron adelante un pequeño local.

360 niños habían sido cuidados y alimentados en ANFASEP hasta el momento en que hablé con Angélica. La asociación había llegado a tener 800 miembros. Pero los años pasan y los muertos, como dice Macbeth, no son sino pinturas, retratos, platos vacíos en las mesas. El desaliento de no lograr una respuesta fue minando la moral de la asociación y la redujo a cien personas. Doña Angélica, huérfana de hijo, continuó, sin embargo, en la presidencia. Habían pasado diecisiete años desde la oscura noche en que empezó su búsqueda, y aún entonces, cada vez que sonaba la puerta, en su mente brillaba la instantánea ilusión de que fuese Arquímedes. Lo único que había guiado su vida era saber dónde estaba y qué se había hecho con él, aun cuando en ese momento, casi cuatrocientos niños y jóvenes de Ayacucho, cada vez que la veían, le decían «mamá».

Mientras doña Angélica me contaba su historia, pensé que ella y yo parecíamos venir de dos países distintos, o de una guerra civil entre esos dos países, una guerra para la cual a mí me había bastado protegerme con cinta adhesiva en las ventanas. Y a ella no le había bastado con nada.

V. El padre Lanssiers en Extremo Oriente

Poco después de esa entrevista, volví a toparme con Hubert Lanssiers. En realidad, con un libro de artículos que acababa de publicar. A él en persona lo veía aparecer por la Defensoría con cierta frecuencia, pero no se acordaba de mí ni de nuestra conversación y, aunque lo hubiera hecho, no era de los que se paraban a saludar. Iba directamente a sus asuntos.

El libro en cuestión, del que yo debía hacer una reseña, recopilaba artículos escritos a lo largo de años sobre situaciones de emergencia humanitaria que él había presenciado en Asia. Su redacción era tan ácida y cortante como su manera de hablar, y añadía una gran dosis de sentido común ante la brutalidad. Una vez más, me hizo sentir como un imbécil.

Por lo que contaban los artículos y lo que fui averiguando para la reseña, a mediados de la década del 50, Hubert Lanssiers tomó los hábitos de los Sagrados Corazones de la Recoleta y partió en misión de evangelización a Oriente. El archipiélago al que llegó a estudiar teología el joven seminarista era prácticamente un país del cuarto mundo para cuyos habitantes todos los extranjeros eran

americanos. Sin embargo, Lanssiers no encontró la resistencia a los extranjeros que sí había visto en Alemania. La filosofía nipona consideró con justicia y simpleza que el emperador había perdido el mandato del cielo y que había venido a reemplazarlo otro shogun llamado McArthur.

El primer trabajo de Lanssiers fue en el Hokkaido, el país de la nieve, la isla más septentrional del Japón, donde las capas de hielo pueden alcanzar los seis metros. Los habitantes de esa zona son caucasianos de raza, «las mujeres tienen hasta bigote». Se trata de la zona con menos extranjeros. Cuando Lanssiers salía a comprar, los niños lo rodeaban sorprendidos por sus ojos redondos, su color y su estatura. Y susurraban a coro «es americano», «es americano». Cuando el padre supo suficiente japonés, pudo responder «no, no soy americano». Más sorprendidos aún, los niños no le respondieron. Sólo continuaron murmurando «es mestizo, es mestizo». Curiosamente, el Hokkaido es una de las zonas más católicas del país porque fue catequizada hace cuatrocientos años, durante la época de los Tokunawas. Tal grado de catolicismo, por supuesto, no representa más del 2% de la población.

A temperaturas imposibles y con la habitación forrada de ideogramas para aprender una lengua que le parecía huidiza como el mercurio, Hubert Lanssiers asegura haber sido feliz durante muchos años. Hasta que tuvo que movilizarse a Indochina, precisamente cuando crecía al máximo el poder de un movimiento comunista que amenazaba con revolucionar el concepto de revolución: el khmer rouge entraba en escena.

Lanssiers trató de entrar a Saigón antes de que lo tomase el Vietnam, pero llegó tres días tarde y tuvo que bajar a Camboya con las fuerzas francesas que habían luchado contra los comunistas y se retiraban hacia el Mekong. Se pasó una década entre la retirada francesa, la llegada de los americanos y el avance de los Vietcong por un lado y Pol Pot por el otro. Viajó con los rangers survietnamitas que invadieron Camboya. Fascinado con la guerra, asegura haberse sentido como un pez en el agua entre los combates: «Hasta los malestares estomacales que había tenido mucho tiempo, desaparecieron en cuanto llegué». Lejos de hartarse, cuando se enteraba de un conflicto en el que no podía participar, se sentía frustrado. Algún tiempo después, tuvo ocasión de preguntarle sobre esa época:

—Usted venía de una familia socialista. ¿Nunca se identificó con los comunistas?

—Yo aprendí desde muy chiquito a escuchar y no tomar el partido de nadie. Y los comunistas ahí fueron recibidos con felicidad por su gente pero empezaron a portarse como unos salvajes inmediatamente. Ni qué decir de los gooks, unos monos.

—¿Estaba usted del lado de los americanos, entonces?

—Los americanos eran una banda de idiotas. No sabían ni dónde estaban parados. A un tipo que conocí, un sicario que los ayudó a cometer muchos asesinatos, yo le preguntaba «¿Cómo le va con sus amigos americanos?» y él respondía, «nada, fuera de una excesiva cordialidad exterior, no hay nada. Al menos con los franceses, esto era una querrela de amor». Cuando entré a Camboya con los survietnamitas, sus socios de Estados Unidos se retiraron a los tres días quemando toda la comida y la provisión que habían traído. Y a nosotros nos habría venido tan bien, ahí muertos de hambre en medio de la jungla. Unas bestias.

La vida cotidiana en ese contexto era poco menos que una ruleta rusa. Lanssiers recordaba entre risas que si ibas al cine, había un doble suspenso: el de la película y el de no saber si ibas a regresar vivo a casa. Las salas tenían una malla en la entrada para contener las granadas, mientras hubo salas. Cada grupo tenía su comité de asesinatos, y todos trataban de envenenarse mutuamente. Inclusive los católicos anticolonialistas y las sectas extravagantes como los hoa-hoa, que adoraban a Víctor Hugo. Comer una sopa china era casi un suicidio. Solían echar pelos de tigre en el caldo, para cortar los intestinos de las víctimas. Y a eso se sumaban las costumbres más peculiares. En algunos salones de baile, el espectáculo incluía malabares con tigres. Pero después del show, nadie amarraba las fieras, que se paseaban entre las mesas, «recuerdo a varias señoras que gritaban de repente porque un monstruo les estaba mordisqueando los pies. Realmente, era muy divertido».

El conflicto, los conflictos, aún no tenían ni visos de extinguirse cuando Lanssiers fue trasladado y tuvo que tomar un bananero en Tokio rumbo a una América Latina que nunca había conocido. Lanssiers ya parecía mucho más un aventurero o un refugiado que un sacerdote. En un bar panameño, una noche de tormenta, le preguntó a un amigo:

—¿Quiénes son esos idiotas que bailan bajo la lluvia allá en la calle?.

El hombre les echó una experimentada mirada de marinero viejo y respondió:

—Son de Lima, ahí nunca llueve. ¿Tú a dónde vas?

—Justo ahí - respondió Lanssiers.

Y luego, terminando su copa, masculló:

—Mierda.

Del mismo país al que él no quería llegar en los años setenta, yo me quería largar mientras leía su libro, unos veinte años después. Pero lo malo de saber de gente que ha estado en situaciones tan graves —como Lanssiers, como Angélica— es que dejan en ridículo las situaciones de uno.

VI. Recuperando el pasado

Yo estaba harto del Perú, y supongo que con razón. Antes de la Defensoría del Pueblo había trabajado como guionista de una telenovela. Pero el canal –que tenía una línea informativa de oposición– fue expropiado de su dueño y entregado a los socios minoritarios, así que la programación cambió. Después estuve a punto de escribir los guiones de un programa cómico, hasta que el actor principal fue contratado por el canal del Estado con guionistas asignados por la junta directiva. De inmediato, el humor político –al menos el humor de oposición– desapareció de sus guiones. Y el trabajo en televisión desapareció de mi futuro.

Más adelante, entré como periodista en un diario oficialista, una empresa casi ficticia, porque el diario no se vendía en realidad. Su única utilidad era publicar portadas amables que el gobierno agradecía con su apoyo a otras empresas del dueño. Muchos columnistas políticos no creían en lo que escribían, pero tenían familias que mantener y no se quejaban. Los editorialistas habían inventado un concurso: quién escribe el artículo más rápido a favor del gobierno. El récord estaba en cinco minutos con veinte segundos.

Las perspectivas de vida, pues, eran patéticas. Y sin embargo, ante las historias que iba descubriendo, mis problemas me parecían cada vez más un capricho de niño rico. Supongo que los que hemos tenido educación religiosa y familias de izquierdas tenemos dos estigmas: la famosa culpa y esa cosa que llamamos «consciencia social». Aunque nos las tratemos de quitar de encima, siempre nos quedan rezagos de esas taras. En este caso, ambas me hacían sentir como una cucaracha burguesa.

En un esfuerzo por hacer al menos mi pequeña gesta heroica personal, decidí sumergirme en el tema de los desaparecidos para escribir un reportaje, en el que incluiría declaraciones de Lanssiers, con la esperanza de vendérselo a alguno de los pocos diarios de oposición. Lanssiers llevaba vinculado a los temas humanitarios y de terrorismo desde que esos temas existían en el Perú y, por lo general, rehuía las entrevistas, las declaraciones políticas y las tomas de posición, lo cual aumentaba su valor. Yo pensaba que, con lo que sabía de él, podría sacarle algunos comentarios bastante contundentes. Para la información general sobre el tema de las desapariciones en el Perú contaba con la propia institución en que trabajaba y sus archivos.

Sería suficiente, al menos para comenzar. Entre 1980 y 1996, más de 10.000 expedientes sobre desapariciones y ejecuciones extrajudiciales se acumularon en las oficinas del Ministerio Público sin consecuencias para los asesinos. Los pocos procesos judiciales que se llegaron a abrir se interrumpieron en 1995 con una

ley de amnistía. En 1996, cuando el Ministerio Público trasladó algunas de sus funciones a la recientemente creada Defensoría del Pueblo, la institución recibió también el acervo documentario sobre temas de derechos humanos. Durante cuatro años, un equipo especial estuvo revisando el archivo. El resultado fue el hallazgo de 7762 casos de desaparecidos, de los cuales 1674 habían reaparecido vivos, 514 muertos, y 4022 continuaban hasta ese momento sumidos en el misterio.

Según la información disponible, una constante en los cuerpos eran las señales de tortura. A veces, la muerte no había sido deliberada, había sobrevenido a consecuencia de los maltratos físicos. Otras veces sí, los cadáveres habían sido encontrados con las manos atadas, de rodillas y con disparos en la nuca o en la sien. Por lo general, los tiros de gracia se alojaban en la cabeza. En ningún caso, el ejecutor miraba a los ojos de su víctima.

Las técnicas para ocultar la identidad de los cuerpos eran casi una repetición de lo que se había hecho con ellos cuando estaban vivos: entre los restos encontrados, muchos habían sido despedazados con explosivos o les habían arrancado los ojos.

La cifra de desaparecidos en el Perú superaba la de Chile y se acercaba a la de Argentina durante los gobiernos militares de los años setenta. Sin embargo, sus familiares nunca habían sido reconocidos, no habían pintado en la Plaza Mayor las siluetas de la gente que perdieron, ningún escritor les había dedicado un libro y, por supuesto, no habían subido a un escenario con Sting o U2. Sus familiares también fueron desaparecidos de la memoria del país.

El manto de silencio que cubría todos esos casos sólo se explica por el miedo visceral al terrorismo y por una razón más triste aún: mientras que entre las víctimas del Cono Sur se contaban intelectuales, artistas, periodistas y miembros de la clase media urbana, en el Perú todos fueron campesinos, muchos de ellos analfabetos sin ningún contacto efectivo con el Estado, sin ningún representante. Nadie habló por ellos porque ellos no eran nadie.

De hecho, la única característica común a todas las víctimas era justamente su miseria: 2326 de ellas, el 58% del total, fueron reportadas en uno de los departamentos más pobres del país, Ayacucho. Huánuco, centro de operaciones del narcotráfico y de los dos principales grupos terroristas —el MRTA y Sendero Luminoso— ocupaba el segundo lugar con apenas el 11 %.

Lo más sorprendente era que, a diferencia de la costumbre latinoamericana, en el Perú de los que ya no están no hubo diferencia entre democracia y dictadura. El regreso a la democracia con el presidente Fernando Belaúnde produjo 1229 desapariciones, casi 800 más que los cuatro años posteriores al golpe de 1992. El

semestre de más desapariciones –351– fue el último del gobierno democrático de Alan García. Sin embargo, durante la campaña contra Fujimori, Belaúnde fue exaltado como un paladín de la democracia. Y a García, sus enemigos políticos lo atacaron siempre por su pésima gestión económica y nunca por las matanzas que ocurrieron durante su gestión.

En mi opinión, toda esa información podía bastar para arrancarle al impertérrito Lanssiers una declaración contundente. Además, un nuevo hecho alimentó mis esperanzas. Por entonces, también se acabó el trabajo de la comisión para el indulto de inocentes. La Defensoría había anunciado su decisión de colocar observadores en las elecciones del 2000. En castigo, el gobierno transfirió los casos pendientes de la comisión al Ministerio de Justicia. Era una ocasión propicia para que Lanssiers tuviese ganas de alzar la voz contra el régimen.

Pasé dos semanas insistiéndole a su secretaria antes de lograr hablar con él. Le insistí a esa mujer en que tenía que hablar con Lanssiers personalmente sin admitir que se trataba de una entrevista, que con toda probabilidad rechazaría. Repetí en todas las llamadas que trabajaba en la Defensoría, tratando de ganarme su confianza. Finalmente, conseguí hablar con el sacerdote y pedirle la entrevista:

–¿Vamos a hablar de política? –preguntó–. No hablo de política. Hay cosas que no vale la pena ni comentar.

–Vamos a hablar de su memoria, padre Lanssiers, de su historia.

–Francamente, no sé a quién le pueda interesar mi historia.

Pero me concedió la entrevista, aunque todavía no se acordaba de mí. Creo que lo hizo sólo por cortesía y porque hacía tiempo que no desempolvaba algunos recuerdos.

La noche anterior a nuestro encuentro, soñé con los perros de Deng Xiao Ping colgados de los postes.

En la entrevista, dediqué mis preguntas sólo a la experiencia de Lanssiers en el Perú. El sacerdote había llegado en la segunda mitad de los setenta, vía Guayaquil. En esa ciudad conoció dos cosas que después tendría que aguantar hasta el cansancio: la costumbre de los vigilantes de sonar sus silbatos toda la noche sin necesidad y la leva, el reclutamiento forzoso de jóvenes cargados a golpes en camiones militares para servir a la Patria como Dios manda.

Pero, aunque venía curtido de enfrentamientos militares, la primera imagen del Perú le pareció más chocante que la peor de las guerras: Chimbote, una ciudad portuaria construida para extraer anchoveta y fabricar harina de pescado, producto en el cual el Perú ocupaba durante los años setenta el primer lugar de producción en el mundo. Habitada sólo por los colonos que llegaron para vivir del boom, rodeada de dunas secas, sucia y carente en absoluto de áreas verdes,

Chimbote es considerada con justicia la ciudad más fea del país, opinión que su permanente olor a pescado no ayuda a desmentir.

—Y las mujeres, su modo de caminar, sus chismes, parecían yeguas. Yo nunca había visto eso en Oriente.

Lanssiers, el día que amaneció frente al puerto, quiso morir y no pudo.

Tampoco pudo huir. Empezó a trabajar con los comerciantes informales japoneses en el mercado negro de La Parada y dedicó un tiempo a sus clases en la escuela. Pero bastó que su currículum circulase un poco entre los obispos para que su vida reposada diese un vuelco más. En 1979, un año antes del comienzo de la guerra interna, Lanssiers fue designado capellán de la superpoblada y caótica cárcel de Lurigancho. Casi inmediatamente después, y casi contra su voluntad, se sumó a sus funciones la capellanía de El Frontón, una mítica prisión en la isla de San Lorenzo que albergó a los más importantes presos políticos durante décadas de historia peruana.

VII. Lanssiers hace de capellán en El Frontón

Si Lurigancho estaba dedicada sobre todo a delincuentes comunes, la historia del Frontón la convirtió en el último destino de los senderistas desde que sus atentados empezaron a cobrar vidas, en el año ochenta, cuando la democracia regresó al país bañada en sangre.

Los senderistas no eran como los demás presos. Tenían un sentido de colectividad inquebrantable que pasaba por desfilar y organizar ceremonias con banderas rojas e imágenes de Mao. Usaban uniformes caqui estilo chino y marchaban entonando himnos con bastante más disciplina de la que los mismos policías podían mostrar. Pronto, su patio de la cárcel fue paradójicamente declarado «zona liberada». Al Pabellón Azul, cualquier militar o civil, cualquiera que no fuese miembro del partido, tenía el ingreso prohibido. Sólo entraban las balas. Y el padre Lanssiers.

—La primera vez que entré, la recepción fue gélida. Pedí hablar con el delegado del pabellón. Un tipo me llevó a otro tipo, que me llevó donde otro, y éste donde otro... hasta que dije «esto parece el Vaticano, cuando uno quiere hablar con el Papa: primero hay que hablar con el obispo y luego con el otro obispo, que te llevan donde el monseñor, que te lleva donde otro...» Pero no surtió efecto el comentario. Carecían absolutamente de sentido del humor. Cuando al fin logré hablar con el delegado, trató de adoctrinarme. Al final les propuse un acuerdo: «Yo no voy a catequizarlos a ustedes; y ustedes, no vale la pena ni que traten conmigo». Entonces empezamos a llevarnos bien.

El trabajo de capellán, en estos casos, no tuvo nada que ver con abstracciones teológicas. La primera labor de Lanssiers fue buscar colchones, que no había. Y la primera idea que se le ocurrió fue llamar al flamante presidente de la República Fernando Belaúnde a Palacio de Gobierno. No tenía ningún contacto ni hizo ninguna gestión, «yo no calculaba mucho mis fuerzas por entonces», pero lo increíble es que su llamada acabó llegando semanas después a oídos del presidente quien, furioso, ordenó que mandasen colchones al Frontón, «que es una vergüenza que tengan que venir los extranjeros a preocuparse por nuestros propios presos».

Sin embargo, no todas las autoridades lo trataron tan amablemente. Su inconcebible preocupación por los terroristas y su insistencia en advertir con sus artículos periodísticos sobre los inocentes condenados lo convirtieron en sospechoso de subversión. La Marina de Guerra le puso todas las trabas que pudo, y la Dirección Nacional contra el Terrorismo lo mantuvo vigilado por años. Si continuaban permitiéndole asistir a las cárceles, la única razón era que nadie más podía entrar a los pabellones de terroristas.

—¿Así que su relación con las fuerzas armadas ha sido siempre tensa?

—La relación con la gente que lleva armas de fuego suele ser tensa. Y en esa época, los policías usualmente disparaban, casi por *hobby*. Mataban perros, pájaros y a veces gente. Un día mataron a dos internos. Cuando el fiscal y el juez entraron por los cadáveres, fueron secuestrados. Entonces me llamaron. Yo llegué preocupado porque había dejado el auto estacionado en una zona en que se lo iban a robar, así que quería resolver ese asunto rápido. Les dije a los del pabellón «por una maldita vez el fiscal y el juez explican a los policías que no se mata a la gente, los regañan al menos, y ustedes ¿Qué hacen? Van y los secuestran ¿Se han vuelto locos?». Pero ellos querían hacer su liturgia a los cadáveres, que es mucho más complicada que la católica: «Camarada Fulano, muerto por el perro Belaúnde, te vengará el Ejército Revolucionario...», cada frase repetida nueve veces por los camaradas, con pasamontañas y discursos contra cada uno de los funcionarios, y si alguno de ellos quería hablar lo callaban. Tuve que pasarme toda la noche ahí para que no les hicieran nada. Como a las cinco de la mañana, empezaron a deliberar si devolverían los cuerpos. Dos horas más. Al final vino uno y me dijo: «Compañero, hemos decidido que no le vamos a devolver los cuerpos a la reacción vendepatria... Se los vamos a dar a usted». Lo único que atiné a pensar fue «qué suerte que son más bien delgados». Los cargué hasta afuera y se los devolví a la reacción. No me robaron el auto pero, por supuesto, nadie fue castigado por los asesinatos. En otra ocasión, tomaron de rehén a toda la plana mayor del Instituto Nacional Penitenciario, en fin, todas las noches había una llamada.

Eso fue en 1985. Al año siguiente, en julio, un motín conjunto de terroristas en los principales penales del país fue reprimido con una nueva versión de solución final: centenares de presos fueron asesinados en un día bajo órdenes directas del gobierno de Alan García. Lanssiers los conocía a todos. Desde entonces, el padre se dedicó a trabajar por una reconciliación cuyo primer paso, seguramente forzado, se dio recién más de una década después con el acuerdo de paz propuesto por el líder Abimael Guzmán desde la prisión.

VIII. Conclusiones

–Hasta ahora, ni los senderistas ni el gobierno saben de qué trata ese acuerdo, pero ellos han cambiado. Ya no celebran los atentados, al contrario, los deploran. Y lo más importante: ahora tienen sentido del humor.

El segundo paso se dio cuando el padre Lanssiers logró que el gobierno crease la comisión *ad hoc* para el indulto de inocentes acusados de terrorismo, que durante tres años consiguió cinco milenios de libertad si se suman las condenas ahorradas a cuatrocientas setenta personas. Y sin embargo, el camino por recorrer es bastante más largo:

–Muchos de los fanáticos son simplemente personas que quieren que todos los cambios sociales se hagan ya. Por eso no les gusta la democracia, porque es fruto de muchos acuerdos y consensos, porque toma mucho tiempo.

–¿Nunca ha sentido miedo, padre?

–En realidad, no.

–¿Por qué?

–No sé por qué, creo que me falta imaginación. En algunas situaciones, habría sido más inteligente tener miedo.

–¿Cuál es el movimiento más letal que ha conocido?

–El khmer rouge. Esos eran irracionales. Los senderistas también, pero han cambiado.

–¿Y si un khmer rouge tomase el poder en el Perú, sentiría miedo?

Lanssiers apagó el último cigarrillo casi rebalsando el cenicero. Tras tres horas de lucha, todo parecía indicar que finalmente expresaría un sentimiento, quizá hasta hiciera una declaración de valores porque, por primera vez, se tomó unos segundos casi imperceptibles para pensar su respuesta.

–Sí, sentiría miedo. Pero no me iría. Es una cuestión de principios. Simplemente, uno tiene que hacer algo para que no se maten entre todos. Y a menudo, lo único que hace falta es que los enemigos se conozcan.

Durante nuestras tres horas de conversación, no sacó conclusiones, ni me dio respuestas, ni me resolvió ninguna duda. Eludió cualquier pregunta que implicase una opinión y se negó a decir nada que no fuese una narración pura y directa, sin emoción visible, sobre las cosas que había visto. Salí de su oficina con un reportaje demasiado largo para publicarlo en ninguna parte y la cabeza llena de cosas que nadie querría saber.

La parte novedosa del reportaje, la información sobre los desaparecidos, fue rechazada hasta por los periódicos de oposición, con el argumento de que la noticia no tenía ángulo ni entraba en la coyuntura. Uno de los editores me sugirió que mejor escribiese un reportaje sobre chicas en la playa. Algo con fotos más agradables.

Meses después, el 11 de octubre del 2000, abandoné el Perú.

Muchas cosas han ocurrido desde entonces en el país. La dictadura terminó, y curiosamente, estuvo a punto de ser elegido presidente Alan García, el de las matanzas. A lo mejor lo logra en las próximas elecciones. Además, una Comisión de la Verdad investigó la verdadera cantidad de muertos y desaparecidos entre los años 80 y los 90. Su diagnóstico señala alrededor de 70000 víctimas, casi la mitad por acción de las fuerzas armadas y policiales. Aún no se ha juzgado a nadie por esos crímenes. Y tras la desactivación de la comisión de indultos, tampoco ha sido liberado un solo inocente más.

Fuera del país, también el terrorismo ha dejado de ser lo que fue. Ahora produce guerras y determina la política exterior de los países más grandes. Quizá por eso, cada vez comprendo mejor la neutralidad escéptica del padre Hubert Lanssiers. Cuando se enfrentan dos grupos, uno que defiende el orden aunque cueste la muerte y otro que defiende la justicia aunque cueste la muerte, al final no queda orden ni justicia. Sólo mucha muerte. De un modo u otro, siempre es igual: son los mismos perros de Deng Xiao Ping que siguen colgando de los postes del mundo, y lo único que cambia es el pelaje frío de sus cuerpos.

LE BÂTIMENT COLOMBIE : UN PAVILLON DE HAUTE SÉCURITÉ (PRISONS, HÔTELS CINQ ÉTOILES, CLUBS CHAMPÊTRES ET BOÎTES DE NUIT)

James CORTÉS TIQUE
Escuela de Estudios literarios
Universidad del Valle

Se requiere más coraje para la alegría que para la pena.
A la pena, al fin y al cabo, estamos acostumbrados.

Eduardo Galeano.

Depuis qu'à partir du milieu de la décennie de 1980 le gouvernement des États-Unis a demandé au gouvernement colombien d'extrader les narcotrafiquants, les destins politiques ont été liés aux prisons. Pour l'instant, les écrivains de littérature-fiction n'ont guère osé rendre compte de ces territoires dangereux de l'enfermement, laissant la place à d'autres plumes : les fonctionnaires du gouvernement, les enquêteurs des organisations des Droits de l'Homme et les journalistes. Cependant, dans le cadre de la fiction, les seuls à oser jeter un regard sur les nids d'aigles ont été les humoristes de *Quac el noticero*¹, le faux journal télévisé qui, entre 1995 et 1997, a ciblé l'hypocrisie des acteurs de la violence et

1. Le corpus de ce travail est constitué des scénarios des 117 émissions de *Quac el noticero* qui furent présentées en Colombie sous les auspices de RTI Télévision, sur « Canal Uno », à 19 heures d'abord puis à 23 heures ensuite, tous les dimanches entre le 12 février 1995 et le 25 mai 1997, laps de temps qui coïncide avec les moments les plus critiques du Procès 8000.

de la corruption en Colombie, les narcotrafiquants, la guérilla, les paramilitaires, les hommes politiques de tout bord et le gouvernement des États-Unis.

L'humour, contextuel par excellence, nous contraint à esquisser, d'abord, un schéma surplombant des prisons colombiennes en lien avec ces trois crises de gouvernance déjà mentionnées. On commencera d'abord par la prison « *la catedral* », ensuite les pavillons de haute sécurité et pour finir, nous aborderons l'humour visionnaire à propos de la montée en puissance des narco-paramilitaires en nous référant aux événements arrivés en Colombie après l'année 2002 et en faisant allusion à deux types d'enfermement, la région de San José de Ralito et les pavillons de haute sécurité.

I. Une «Cathédrale» pour Pablo Escobar

Le temps de la crise liée à Pablo Escobar renvoie à l'assassinat de quatre candidats à la Présidence de la République (trois de gauche, José Pardo Leal, Bernardo Jaramillo Ossa, Carlos Pizarro León Gómez, et l'autre appartenant aux élites traditionnelles, Luis Carlos Galán Sarmiento du Parti *Nuevo Liberalismo*), ainsi qu'à celui d'un ministre de la Justice et du directeur de l'un des deux journaux les plus importants du pays, parmi des centaines de milliers d'autres crimes. Pablo Escobar s'inscrit donc comme une pièce clef de la crise qui a conduit les Colombiens au désespoir, à rédiger une nouvelle Charte Constitutionnelle en 1991. D'autre part, le Cartel de Medellín est au cœur des forces de la terreur parmi lesquelles, en tant qu'acteurs sociaux, il faut également mentionner les services de renseignements de l'État, les tueurs à gages issus de gangs et les sicaires des narcotrafiquants. Par ailleurs, le tableau de la terreur ne serait pas complet si on ne faisait pas référence aux violences imputables à différentes guérillas du pays.

C'est lors de l'élection du Président César Gaviria Trujillo pour la période 1990-1994, que le peuple colombien a voté en faveur de la nouvelle Charte Constitutionnelle. Pablo Escobar n'a alors négligé aucune forme de terreur pour créer un climat de tension afin de paralyser le gouvernement colombien dans le but d'empêcher son extradition vers les États-Unis. De telle sorte que le mercredi 21 juillet 1991, jour où l'Assemblée Nationale Constituante a approuvé une clause de non-extradition des Colombiens, Pablo Escobar s'est rendu à la justice, avec ses gardes du corps.

La prison où allait être enfermé Pablo Escobar devait répondre à certaines exigences : ne pas être étouffante (le bâtiment avait une surface de 30 hectares et

était situé au centre d'une réserve naturelle de 130 hectares), avoir un excellent point de vue sur les alentours, un terrain de football, une cascade, un lac, une maison de poupées pour la fille du prisonnier et un corridor de fils barbelés électrifiés où pouvaient aller et venir les chiens de garde. Le narcotrafiquant a choisi le lieu et le bâtiment de base, une ancienne église, a payé le décor qui lui convenait le mieux et a également choisi pour compagnons ses associés et gardes du corps. Il s'est échappé de « sa » prison le 22 juillet 1992, puis a été assassiné le 2 décembre 1993. La « Cathédrale » est le premier exemple de ce que l'on pourrait appeler une prison-club champêtre.

II. Les pavillons de haute sécurité pour le Cartel de Cali

La suite des histoires de prisons concerne le Cartel de Cali. Deux noms de narcotrafiquants font la Une des journaux dans les années 1990, après l'élection du Président Ernesto Samper Pizano en 1994: les frères Miguel et Gilberto Rodríguez Orejuela. L'écoute des appels téléphoniques conduit les services de renseignements de la DEA (Drug Enforcement Administration), travaillant en coordination avec les services de renseignements de l'armée colombienne, à dénoncer, à travers des enregistrements illégaux de conversations distribués anonymement aux médias, que la campagne des élections présidentielles a été truquée. Le candidat victorieux, Ernesto Samper Pizano, est accusé de corruption pour avoir reçu de l'argent sale des narcotrafiquants afin de financer sa campagne et, en échange, il est censé aider ses « sponsors » à passer à la vie civile sans craindre une extradition vers les États-Unis.

Pendant le gouvernement du Président Samper, entre 1994 et 1998, et dans le cadre de ce qui est connu sous le nom de Procès 8000, ont été édifiées les prisons de haute sécurité, des pavillons² dotés de mesures de sécurité semblables à celles des prisons états-uniennes. Prisons destinées à accueillir les narcotrafiquants du Cartel de Cali, soit ceux qui ont été capturés, soit ceux qui avaient accepté volontairement de se rendre à la justice. Ainsi, une division s'est établie selon les types de crimes et l'appartenance ou non de leurs auteurs aux hiérarchies de pouvoir. Les délinquants non recherchés par la justice des États-Unis constituent la majorité des prisonniers des prisons ordinaires : « *A mediados de 1997, el sistema carcelario colombiano hacinaba a más de 40.000 internos en 176 establecimientos*

2. «Pavillon» est un choix de traduction de l'auteur qu'il justifie dans la partie 6: «La prison, pavillon des pestiférés...»

*carcelarios previstos para 28.000 plazas*³». Les autres sont reclus dans des pavillons de haute sécurité, comme les chefs de cartel, et ceux censés être leurs alliés. Les plus importants se trouvent dans les prisons de la Picota et de la Modelo (Bogotá), d'Itagui (Antioquia) et de Palmira (Valle). Il faut ajouter à cette liste deux autres types de prison, les Écoles de cavalerie et la modalité de « *casa por cárcel* », destinée aux personnalités de très haut rang

Pendant le Procès 8000, un grand nombre de narcotrafiquants, de chefs d'entreprise, d'artistes, de journalistes et d'hommes politiques ont été interpellés par la Justice, arrêtés et condamnés ou simplement blâmés. Le scandale du Procès 8000 avait en ligne de mire le Président de la République lui-même. Le destin politique du pays s'est doublement joué dans les prisons, dans le sens où les responsables de la haute fonction publique dépendaient des preuves fournies par certains de ces prisonniers ou de celles trouvées par la *Fiscalía General de la Nación*⁴ qui, par ailleurs, était censée travailler de manière coordonnée avec la DEA.

III. San José de Ralito⁵ : une république indépendante pour les paramilitaires

Une troisième crise a couvé pendant le Procès 8000 et se prolonge jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit de la montée en puissance d'une autre organisation criminelle qui prend le relais du contrôle du trafic de la drogue: l'armée paramilitaire. D'abord nommée MAS (*Muerte A Secuestradores*), puis les PEPES (*Perseguidos por Pablo Escobar*), puis ASCONVIVIR (*Cooperativas de auto defensa campesina*), légalement acceptée par le gouvernement, ayant pour principal idéologue politique – pendant les années du Procès 8000 – le Gouverneur d'Antioquia Álvaro Uribe Vélez, actuel Président de la Colombie, elles ont été fédérées depuis sous le sigle AUC (*Autodefensas Unidas de Colombia*).

3. OEA, Comisión Inter-América de Derechos Humanos, *Tercer informe sobre la situación de los Derechos Humanos en Colombia Capítulo XIV Los derechos de las personas privadas de su libertad*. [doc. en ligne].

4. Nous allons conserver en espagnol les noms de l'institution « *Fiscalía General de la Nación* » et de la fonction « *Fiscal General de la Nación* », étant données les singularités de cette branche du pouvoir juridique en Colombie. D'autre part, avec le titre « *Fiscal* » les humoristes font référence au juriste Alfonso Valdivieso Sarmiento, personnalité centrale du scandale du Procès 8000 (Note de l'auteur). « *Fiscalía General de la Nación* » correspond habituellement au « Parquet », le « *Fiscal General del Estado* » désigne le procureur général de la République (Note de l'éditeur).

5. Il faut remarquer que sur Internet on trouve deux noms pour le même lieu : « *Santafé de Ralito* » et « *San José de Ralito* ».

Avec l'appui des politiciens colombiens, des propriétaires terriens, la collaboration de l'Armée Nationale et la sponsorship des États-Unis, les paramilitaires ont réussi l'exploit suivant : « *[alcanzaron] en corto tiempo cifras de muertos y desaparecidos similares o superiores a las dictaduras del Cono Sur en los años setenta y ochenta y desataron una ola de desplazamiento de la población civil más grande y dolorosa que la de aquellos gobiernos de facto.* »⁶ »

Il convient de faire référence à une période, comprise entre 1998 et 2002, celle du Président Andrés Pastrana Arango, pendant laquelle se sont déroulés des « dialogues de paix » entre le gouvernement et la guérilla des FARC (*Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia*). La référence à ces pourparlers s'avère importante dans le cadre des espaces d'enfermement à cause de la zone démilitarisée nommée le *San Vicente del Caguan*, vaste région située dans la forêt de l'Amazonie où les FARC firent la loi pendant 46 mois. Les discussions qui s'y déroulèrent furent un fiasco, mais le modèle de Caguan va inspirer la création d'une zone démilitarisée, sorte de « prison » de rêve pour paramilitaires.

En conséquence, en 2003, la première période présidentielle d'Álvaro Uribe Vélez, comprise entre 2002 et 2006, verra la création de la zone démilitarisée de San José de Ralito, destinée aux paramilitaires, nommés de manière euphémistique Autodéfenses, que l'on pourrait concevoir comme une « prison » étant donné que c'est l'endroit où les chefs paramilitaires se sont rendus de plein gré à la justice et où, officiellement, ils étaient confinés.

San José de Ralito (dans le département de Córdoba) est au cœur d'une région placée sous contrôle paramilitaire. Là se regroupent les chefs paramilitaires protégés par leurs propres armées, qui elles-mêmes sont protégées par l'armée de l'État. Ce qui se passe à l'intérieur de cette « prison » ne sera connu par l'opinion publique que quelques années plus tard et dans les circuits de l'information destinée principalement aux lecteurs des quotidiens et des hebdomadaires. L'information ne fera pas la Une, et on n'en parlera pas à la télévision. Voici un petit compte rendu de l'atmosphère de cette « prison » paru dans l'hebdomadaire *Semana*, sous le titre : « Santa Fe du doux loisir » (*Santa Fe de relajito*) :

La sede de los diálogos de paz en Santa Fe Ralito terminó convertida en una zona de parranda, sexo y negocios de los paramilitares.

6. León Valencia, « Prólogo » in *Parapolítica. La ruta de la expansión paramilitar y los acuerdos políticos*, Mauricio Romero (éd.), Bogotá, Corporación Nuevo Arco Iris, 2007, p. 10.

Las imágenes más exóticas que se vieron durante los casi tres años en que permanecieron los jefes de las AUC, era la polvareda que dejaban los vehículos último modelo en los que se movilizaban los comandantes paramilitares en ese corregimiento de Tierralta, Córdoba. Pero pocos sabían realmente lo que sucedía en esos 183 kilómetros cuadrados de tierra destinados como zona neutral entre el gobierno y las AUC. Mientras el comisionado, Luis Carlos Restrepo, sólo hablaba de paz, futuro y progreso, los paras ingresaban cajas de whisky y se divertían con reconocidas modelos, actrices y prostitutas traídas de Medellín, Barranquilla y Bogotá. Organizaban bacanales con los mejores conjuntos vallenatos, cuentachistes y hasta pianistas. Tenían tiempo para costosas aficiones como aeromodelismo, motocross y cacería. También para tener y cuidar exóticas mascotas como tigres y ponys. Pero aparte de la diversión, también les sacaban tiempo a los negocios en euros con mexicanos y a la compra y venta de dólares.

Todo esto se viene a conocer sólo ahora y eso que los paramilitares estuvieron casi tres años en esa región de Córdoba. Los habitantes de los corregimientos cercanos a Santa Fe Ralito tenían muy claro que los paras eran los que mandaban⁷.

La citation précédente nous permet de terminer le descriptif panoramique des prisons colombiennes. D'abord, la « Cathédrale » fait penser à un club champêtre d'usage exclusif pour Pablo Escobar et les siens. Une prison, presque un monument, qui n'a été bâtie que pour lui car il n'y a eu après lui aucun autre incarcéré. Avec les mêmes caractéristiques de club champêtre nous trouvons la zone de San José de Ralito, une « prison » ayant des airs de république indépendante, voire de principauté, une espèce de Monaco avec ses fastes, jeux, affaires, chasse et prostitution de luxe. Dans le même champ imaginaire des prisons champêtres il y a encore les Écoles de cavalerie où, pendant le Procès 8000, le Ministre de la Défense Fernando Botero Zea fit son stage d'arrestation.

D'autre part, il nous reste les prisons des chefs du Cartel de Cali dans les pavillons de haute sécurité, placées au centre de l'ouragan du scandale où le faste est clandestin. En effet, les États-Unis surveillent de près –ainsi que la *Fiscalía General de la Nación* et la presse officielle alliée dans sa majorité à des politiciens de l'opposition– les négociations entre le gouvernement Samper et les chefs du Cartel. Mais cela n'empêche pas certains luxes permis par le pouvoir de la corruption grâce à l'argent ou l'intimidation. Ainsi, les pavillons de haute sécurité deviennent des zones de tolérance qui font penser à des boîtes de nuit ou à des maisons closes.

7. « Santa Fe de Rajadito », *Semana*, article 103008, 05/05/2007 [doc. en ligne]

L'humour de *Quac el noticero*, qui a recours à diverses formes de décalage, montre à travers plusieurs prismes narratifs les prisons colombiennes. Plutôt qu'un lieu, la prison s'avère être, sous ce regard burlesque, un complexe narratif qui renvoie aux *topoi* du *theatrum mundi* étant donné sa mise en scène, son caractère de simulacre destiné à préserver tout ce qu'idéologiquement, la prison représente en tant que châtiment.

IV. Les tenants et les aboutissants d'une caverne/prison nommée Colombie

Qu'est-ce qu'une prison ? Voilà une question simple dont la réponse nous renvoie aux pièges de l'imaginaire, c'est-à-dire aux représentations mentales souvent peuplées d'architectures lourdes dont les propriétés essentielles sont l'enfermement, la perte de liberté, la cessation temporaire ou définitive des droits civiques et, à l'extrême, l'incommunication. Pour le regard décalé de l'humour, n'importe quelle chose peut symboliser un lieu d'enfermement :

MARIA LEONA: Estoy en la catedral de sal, que inauguró Samper Presidente, confirmando que en 1995, está salado. Como el país, la catedral es una gran caverna que surgió del eterno golpear de las aguas sucias sobre la corteza nacional. La sal forma estalactitas blancas, idénticas a la cocaína del cartel. Un lavatorio de dólares le da la bienvenida al visitante. Atraen las estaciones del viacrucis del gobierno, con todos sus pasos dolorosos. De las paredes emergen José Santacruces de gran tamaño. En el coro las voces de Andrés y Noemí interpretan la cantata opus 98. Hay un laberinto de 8000 escaleras que muestra el misterio de la inhibición. Al fondo aparecen las dos naves principales, la conservadora y la liberal, que en realidad son la misma. ¿Será que también la sal se corrompe? María Leona Santodomingo, QUAC. (Quac 45)⁸.

8. Toutes les citations de *Quac el noticero* sont extraites du texte *Quac el libreto*, document inédit dont les droits d'auteur appartiennent à Antonio Morales et à Miguel Angel Lozano. *Quac el libreto* est un brouillon, un canevas, cela pour dire que nous respecterons les « erreurs » qu'il contient, afin de conserver l'intégralité du texte original. Pour rendre la lecture de cet article plus facile, nous utiliserons les normes MLA uniquement pour le texte de référence principal, en citant d'abord l'ouvrage, *Quac*, puis le numéro de l'émission.

La scénographie⁹ discursive utilisée afin de créer un décalage comique est celle d'une visite guidée. La présentatrice du faux journal *Quac el Noticero*, María Leona Santodomingo, fait semblant de montrer aux téléspectateurs une église/prison/caverne/mine de sel ; une métaphore filée qui englobe la Colombie au moment du Procès 8000.

À l'intérieur de la métaphore filée se trouve une arborescence métonymique dont les liens obéissent à la poétique du signifiant. Le burlesque, étranger à la pensée démonstrative, méthodique, rationnelle, fait fusionner, par voie métonymique, les instances de l'auteur et son œuvre. Tout d'abord l'humour fait allusion à la célèbre prison de Pablo Escobar, nommée la « *Catedral* », qui a été construite lors du gouvernement de César Gaviria Trujillo ; en même temps, il fait allusion aux « pavillons de haute sécurité » construits pendant le gouvernement Samper et, enfin, il fait référence à la nature en tant que créatrice de la cathédrale de sel de Zipaquirá (c'est une caverne naturelle dans une mine de sel qui est devenue église).

Complément de la métonymie auteur/œuvre (Pablo Escobar et César Gaviria Trujillo/cathédrale ; pavillons de haute sécurité/Samper ; nature/mine), par la métaphore filée, la corruption apparaît comme l'agent qui opère le processus de transformation : « *la catedral es una gran caverna que surgió del eterno golpear de las aguas sucias sobre la corteza nacional* ». On peut concevoir les eaux salées qui refluent contre le monde social comme de l'argent sale : « *un lavatorio de dólares* ». Et cette eau/argent sale est celle qui a taillé les « *estalactitas blancas, idénticas a la cocaína del Cartel* » ; ainsi, une autre équivalence apparaît, cette fois par la voie de la comparaison : sel/cocaïne. Donc les agents de la corruption – les eaux sales/salées, l'argent sale et la cocaïne – deviennent les causes, les origines, les conséquences et les prolongements de l'architecture métaphorique.

Finalement, la métaphore filée, par la voie des arborescences métonymiques, explore le champ sémantique de la religion : d'abord le motif du calvaire (« *las estaciones del viacrucis del gobierno* ») ; puis les Saints (« *José Santacruces* » en référence à José Santacruz, troisième *capo* du Cartel de Cali) ; les humoristes font remarquer l'existence d'un chœur (« *Andrés y Noemi interpretan la cantata opus 98* », allusion à deux pré-candidats aux élections présidentielles de 1998), ce qui

9. Le concept de scénographie discursive est défini par Dominique Maingueneau dans les termes suivants : « La scénographie apparaît ainsi comme ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient » Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p.193.

conduit à l'image de la messe. La partie monumentale de l'architecture de la prison / mine / caverne / église / État est mise en valeur à travers les catégories englobantes des nefs (« *las dos naves principales, la conservadora y la liberal* ») qui font allusion aux deux partis politiques les plus importants du pays. Ainsi donc, la cathédrale / prison n'est autre que la Colombie politique.

V. Les architectes de la prison

L'humour, aimant les détours pour atteindre plus vite son but, envisage l'instance politique en tant que responsable de la corruption et des prisons. À cet égard, la satire burlesque vise le gouvernement des États-Unis, omniprésent dans l'architecture discursive de la corruption en Colombie – décrit comme instance balisant l'histoire : « *El gringo ahí, allá, acá, ante, bajo, cabe, con, contra, encima, sobre... ¡Atención!* » (Quac 28) – et les Présidents César Gaviria Trujillo et Ernesto Samper Pizano :

MARIA LEONA : Hoy tenemos una chiva de alto vuelo. QUAC fue el único medio que estaba en el avión presidencial a su regreso de Argentina. Grabamos en exclusiva total, apartes de la conversación y reconciliación del Presidente Samper y el ex presidente Gaviria. Esto fue lo que obtuvimos.

(En la cabina de un avión departen Samper y Gaviria)

GAVIRIA: Presidente, esto se está moviendo. Por qué no te aprietas el cinturón?

SAMPER: Mejor no, no va y sea me pase lo de Hommes, que de tanto apretárselo se le desbordó la inflación por los lados...

GAVIRIA: Mejor eso que andar con nadadito de Perry... A propósito ese pacto social tuyo, ni con el diablo ¿no?

SAMPER: Se ha ido gastando, pero no tanto como tu gasto público, que se fue en burocracia y fusiles para lo de la guerra integral.

GAVIRIA: Yo si prefiero el integral, al pan blandito...

SAMPER: Ah claro, como la guerra contra el cartel de Medellín... Yo en cambio prefiero pájaro en mano que ciento volando sobre la Catedral...

GAVIRIA: Pero ciertamente... cayó Pablo...

SAMPER: Y yo tengo a Gilberto. En cambio ustedes con Cali, pachanguero ¿no?

GAVIRIA: Es que la Maza no nos dio para tanto. En cambio tú si vas muy bien con lo del sometimiento... a los Estados Unidos.

SAMPER: Contigo y tu kinder en Washington poniendo cascaritas... Presidente, ya estamos aterrizando...

GAVIRIA: *Sí, Presidente. A propósito de aterrizar, gracias por lo de Humberto de la Calle...*

SAMPER: *No, eso era claro. O aterrizábamos ese problema o nos estrellábamos en el 98.*

GAVIRIA: *Sí claro, que viva el gran partido liberal*

SAMPER : *Que viva...* (Quac 23).

Le sketch burlesque du dialogue entre l'ex-Président César Gaviria Trujillo, devenu Secrétaire Général de l'OEA au moment du Procès 8000, et le Président Ernesto Samper Pizano, pris dans le collimateur comme complice des narcotrafiquants du Cartel de Cali, est abordé sous l'angle des objectifs atteints et des dégâts consécutifs aux procédés utilisés à l'égard des prisonniers liés au narcotrafic.

La scénographie discursive qui régit le sketch est encadrée par trois conditions : la vitesse (lors d'un voyage en avion), la légèreté de la conversation (à la place d'une analyse) et les velléités de réconciliation dans le cadre d'une sorte d'autarcie, car il semblerait que l'affaire ne concerne que deux leaders politiques.

Dans les contenus de la conversation, *Quac el noticero* rend compte de l'un des problèmes centraux de l'affrontement entre César Gaviria et Ernesto Samper. Le premier a eu le mérite d'incarcérer le chef du Cartel de Medellín, Pablo Escobar, l'autre, tous les chefs du Cartel de Cali. Mais la concurrence entre les deux Présidents ne porte pas seulement sur le nombre, mais aussi sur les alliances. Gaviria est un allié inconditionnel des États-Unis, favorable donc à l'extradition. En revanche, Samper n'est pas considéré comme un allié des Nord-Américains à cause du respect qu'il a de la Constitution de 1991 qui était défavorable à l'extradition. De ce fait, Samper subit les pressions des États-Unis. Voilà ce qui explique l'expression ironique que Gaviria adresse à Samper : « *En cambio tú si vas muy bien con lo del sometimiento... a los Estados Unidos.* » Les trois points de suspension donnent à entendre que cette soumission est multiple: il s'agit en effet de la soumission à la justice colombienne d'une part et, d'autre part, de la soumission à l'égard des pressions états-uniennes qui s'imposent inéluctablement à Samper.

Lors de cette conversation burlesque, Samper critique Gaviria à propos de tous les autres narcotrafiquants libres, ceux qu'il n'a pas poursuivis : « *Yo en cambio prefiero pájaro en mano que ciento volando sobre la Catedral...* ». Dans le contexte, celui qui tient dans sa main, tous les « oiseaux » c'est Samper, cela veut dire qu'il a fait emprisonner le Cartel de Cali, naguère libre et volant au-dessus de la « Cathédrale ». La réponse de Gaviria est assez intéressante dans le registre de

l'autojustification : « *Es que la Maza no nos dio para tanto* », il s'agit d'une allusion au Général Miguel Maza Márquez, directeur du Service des Renseignements colombien, le DAS, accusé pendant le Procès 8000 d'être un allié du Cartel de Cali.

VI. La prison : pavillon des pestiférés, bureau d'affaires et hôtel cinq étoiles

Nous avons vu plus haut que le monde politique colombien était envisagé comme cathédrale, prison et caverne-mine. Nous allons considérer à présent d'autres prismes fictionnels utilisés par l'humour et qui permettent de rendre compte de la réalité des prisons colombiennes, notamment les représentations des prisons à travers les décalages successifs déjà initiés par le complexe figuratif « pavillon de haute sécurité »

L'humour de *Quac* vise la façon de vivre à l'intérieur des pavillons de haute sécurité. L'information, citée à la suite, du Faux Journal télévisé a une valeur de vérité visionnaire, car ces mêmes caractéristiques décrites lors du Procès 8000 pendant le gouvernement Samper (1994-1998), ont été dénoncées, timidement, et à plusieurs reprises par les médias pendant le scandale du para-narco-politique sous le gouvernement d'Uribe Vélez, particulièrement en 2008. Voici un échantillon de la dénonciation sur les conditions de sécurité des prisons au sein de *Quac* :

MARÍA LEONA: Como un espectro, Frankenstein atravesó los blindajes y probó que el narcopabellón sigue izado. Esta es su crónica enfermedad.

FRANKENSTEIN - MÁXIMA SEGURIDAD
Desde la cárcel

FRANK: Estoy en la Picota pública, tras violar la puerta de Chepe Santacruz. Veo agresiva celaduría... (un guardia con un gozque) Avanzo por el corredor burlando la vigilancia de una instamática con el rollo velado. Ingreso a oscuras al patio de rejas eléctricas. Observo facinerosos en averiguación. Sin dar boleta, ingreso al pabellón de máxima seguridad, donde se encuentra el Wall Street de acá. Nada impide nada. Máxima seguridad en libertad: cada recluso cuida al otro. Se garantiza colectivamente hasta la fuga. Cambiaron a los del Inpec por la tomba para que los presos jueguen a ladrones y policías y obtengan

rebaja de penas por sano esparcimiento. Aquí entra el hombre, no el delito. Desde la guandoca, Frankenstein Fonseca, QUAC, cinco estrellas. (Quac 56)

Analysons d'abord la présentation faite par María Leona, car elle nous apporte les points de repère nécessaires pour l'examen du burlesque. Elle présente le journaliste burlesque Frankenstein Fonseca, sorte de monstre gothique chargé de la rubrique des faits divers, de manière à ce que la scénographie discursive convoquée cette fois-ci mêle deux genres thématiques, le fantastique et l'espionnage, permettant de comprendre comment Frankenstein, tel un spectre, s'infiltré dans les pavillons de haute sécurité pour faire sa « *crónica* », tout en confirmant d'emblée que « le pavillon du narcotrafic continue à être hissé » (« *narcopabellón sigue izado* »).

La poétique du signifiant offre d'autres clés d'interprétation de la critique burlesque. Le mot valise « *narcopabellón* », est composé du préfixe « *narco* » et de la racine, « *pabellón* ». Le préfixe est devenu l'un des plus fréquents pour décrire le puzzle de la politique colombienne : « narco-politique », « narco-démocratie » ; quelques années après, un autre préfixe est venu s'ajouter à ces jeux linguistiques, « *para* » qui évoque le paramilitarisme. Ainsi nous trouvons aujourd'hui les mots « narco-para-militarisme », « narco-para-démocratie », « narco-para-politique », entre autres. La racine « *pabellón* » du mot-valise de la citation est utilisée en actualisant trois sémèmes : (1) « *pabellón* » en tant que « *Edificio, generalmente aislado, independiente de otro mayor* » ; (2) « *Bandera que lleva un barco para indicar su nacionalidad* » (*Dicc. Manuel Seco*) Ainsi donc, nous trouvons l'image du drapeau colombien hissé comme un étendard sur le pavillon isolé des narcotrafiquants qui, par antonomase d'image devient la Colombie, c'est-à-dire, un pays/navire de narcotrafiquants isolé.

D'autre part, les humoristes font un jeu de mots avec le signifiant « *crónica* », interprétable sur deux isotopies : un genre journalistique et l'état d'une maladie. Ainsi l'humour complète le complexe symbolique du mot pavillon qui peut aussi se comprendre, dans ce contexte, comme un « pavillon de quarantaine », signalant une maladie contagieuse à bord. Il s'agit, dans le registre symbolique, de la « maladie » des « pestiférés » accusés de faire de l'argent sale avec le commerce de la cocaïne.

Pour ce qui relève de la description faite par Frankenstein Fonseca, il est intéressant de faire remarquer la coïncidence entre ce que nous avons dit plus haut et les appréciations des humoristes sur la prison comme lieu des affaires (« *le Wall Street* »), comme hôtel de luxe (« *cinco estrellas* »), comme lieu de loisirs

(« *Cambiaron a los del Inpec¹⁰ por la tomba para que los presos jueguen a ladrones y policías y obtengan rebaja de penas por sano esparcimiento* »).

D'autre part, il faut souligner les diverses formes de l'ironie par antiphrase qui servent à mettre en valeur le caractère de simulacre de ces prisons et à faire émerger la condition de la liberté extrême dans l'enfermement : l'agressivité des gardiens fait allusion au chien, mais non à celui qui le tient en laisse ; les caméras de surveillance sont dotées d'une pellicule voilée ; les fils barbelés électrifiés entourent un couloir sans lumière (sans électricité ?). Le journaliste espion, Frankenstein Fonseca, entre dans le pavillon de haute sécurité sans « *dar boleta* », c'est-à-dire sans attirer l'attention. À l'intérieur, les « prisonniers » jouissent d'une liberté totale, personne n'empêchant ni n'interdisant rien. L'espace de l'enfermement octroie paradoxalement la liberté maximale à tel point que, pour peaufiner le simulacre de la prison, chaque « prisonnier » « veille » sur les autres. La liberté est telle que même la fuite est collectivement garantie.

Ce que l'humour de *Quac* exhibe, c'est la trompeuse synonymie entre prison et enfermement. La prison, *a priori*, c'est-à-dire théoriquement, comprend les propriétés de limitation de l'espace, de la perte des droits et de la communication. L'enfermement dans les prisons colombiennes apporte aux élites criminelles du narcotrafic les garanties d'une République comparable à un paradis fiscal, à l'île d'une démocratie utopique, à un Léviathan artificiel. Il s'agit d'une fine ironie qui fait des « prisonniers » des flibustiers modernes.

VII. Les rangs de contagion

L'un des sémèmes de « *pabellón* », pavillon de quarantaine, nous renvoie à une variable du motif du voyage en ce qui concerne l'exil définitif, temporel, ou à caractère préventif en tant qu'isolement imposé à des personnes contagieuses ou supposées contagieuses. Le motif du navire des pestiférés, pris comme prisme narratif, nous permet d'envisager le monde carcéral colombien, selon trois catégories : le bateau signifiant l'État corrompu, les prisonniers et leurs peines qui peuvent être de longue durée ou passagères et préventives.

a - Le navire de l'État corrompu, la Colombie, est présentée comme un vaisseau spatial menacé par une superpuissance écrasante, comme nous pouvons l'apprécier dans le sketch suivant :

10. Les humoristes font allusion à l'INPEC, Institut National Pénitentiaire et Carcéral et, avec le mot argotique «tomba», à la police, équivalent français de «flics».

Frechette como Darth Vader, el de La Guerra de las Galaxias.

FRECHETTE VADER: Vasallos de esta infecta neocolonia del Imperio. Soy su amo Myles Vader Frechette. La Junta Intergaláctica de Defensa ha decidido descerrificar los siguientes corruptos prrroductos de su maloliente sistema: Konstitución política, Kongrrreso de la seudo rrepública, Komissión de Absolución, mala copia del sistema imperial de rrebaja de penas, klasse política, soberranía de pacotilla y toda su negrrra historia. ¡Este porrrtafolio de medidas punitivas rrrige desde ya! ¡Recuerrden! Cualquier rrebeldía será aplastada por la flota imperial. Las ojivas nucleares de la nave U.S. Helms apuntan al corrazón de la neo colonia. ¡Si no obedecen, les costarrá muy carrrrro! (Quac 58)

Après le navire, les humoristes utilisent à présent le vaisseau spatial en prenant comme modèle la scénographie du film *La guerre des étoiles*. L'Ambassadeur des États-Unis en Colombie, Milles Frechette joue le rôle de *Darth Vader*, le maître, le méchant, le colonialiste, qui menace de destruction la Colombie en tant qu'État corrompu.

En effet, lors du procès 8000, les États-Unis font porter à la Colombie le stigmate de « *país no certificado* », autrement dit, pays pestiféré. Cette sanction politique et économique est l'un des leitmotivs utilisés par les humoristes pour dénoncer l'ingérence des États-Unis dans les affaires de la politique intérieure colombienne. Cette critique, nous la trouvons dès la première émission de *Quac* : la journaliste burlesque *Inti de la Hoz*, exprime les craintes des gouvernants, hommes d'affaires et journalistes à cet égard : « *Esto sería terrible pues nos pondría a la altura de países como Laos, como Vietnam o como Libia. Eso sería el desastre total para nosotros, para Colombia. Por eso alista tu tiquete y tu visa. En Miami te esperamos*¹¹. » (Quac 1). Ironiquement la journaliste dit que le seul pays non porteur de la peste est les États-Unis.

La maladie, le stigmate de pestiféré, change selon le prisme à travers lequel elle est regardée. Ainsi, d'après un certain point de vue politique il peut s'agir du communisme ou, dans le cas colombien, de la désobéissance : « *Cualquier rrebeldía será aplastada por la flota imperial. [...] ¡Si no obedecen, les costarrá muy carrrrro!* ». Ainsi, donc, la désobéissance est la maladie, la peste. Mais la désobéissance à

11. La parodie burlesque fait écho aux opinions exprimées par les journalistes de l'hebdomadaire *Semana*. Cf. Vargas Lesmes, Téllez, *El Presidente que se iba a caer. Diario secreto de tres periodistas sobre el 8.000*, Bogotá, Planeta, 1996, p. 452

quoi ? Les États-Unis exigent la modification de la Charte Constitutionnelle de 1991, afin de pouvoir extraditer les narcotrafiquants, entre autres objectifs, ceux-ci cachés aux yeux de l'opinion publique. Pour les humoristes, plus que les sorciers, les chasseurs, en l'occurrence le gouvernement nord-américain et les politiciens colombiens qui lui servent de suppôts, sont les principaux porteurs de la peste qui corrompt tout.

b - Les sorciers, les *capos* du Cartel de Cali.

Les *capos* constituant la tête du Cartel de Cali, ils deviennent selon le motif fictionnel du bouc émissaire, les porteurs de la peste, les sorciers, les vecteurs de la corruption des âmes et des institutions : ils sont donc censés subir un châtement, des peines de longue durée, voire la peine perpétuelle. Or, contrairement à l'imaginaire des pestiférés, l'humour burlesque les représente en honnêtes hommes d'affaires. La période passée en prison, pour eux, n'est pas définitive, mais une simple quarantaine qui sert à laver leurs crimes du passé. Laver, en l'occurrence, est un synonyme contextuel de guérir de la maladie de la peste. Autrement dit, le stage en prison, la quarantaine, n'est que la transition de la clandestinité à la légalité au sein de la société. Le décalage temporel, une prolepse en l'occurrence, permet de montrer les *capos* dans un avenir de luxe, de frivolité et de loisirs :

También les tengo la tanga recién lavada, éxito total por estos días en las playas de San Andrés, modelo exclusivo de la boutique Cartel. Sigue haciendo furor el brasier mágico, con doble fondo diseñado por Rodríguez Gucci (Quac 8).

Cette information du faux journal aborde la scénographie du monde de la mode. Ainsi, l'humour montre les narcotrafiquants devenus de respectables hommes d'affaires, propriétaires de boutiques ou de maisons de création. Le nom de la Maison Gucci, fondée en Italie en 1921, sert de clin d'œil pour lier, par voie métonymique, la mafia italienne et la colombienne. Le nom du narcotrafiquant membre du Cartel de Medellín, assassiné en 1989, José Gonzálo Rodríguez Gacha, sert de pont vers les frères Rodríguez du Cartel de Cali, et vers le nom de la maison de création Gucci. Ainsi la satire burlesque conçoit les mafieux dans le futur, après le stage en prison, devenus des hommes d'affaires libres d'établir des entreprises façades, entreprises fictives, comme des « machines » servant à blanchir l'argent sale.

c - Le chasseur de sorciers, *le Fiscal General de la Nación*.

Alfonso Valdivieso Sarmiento, « *el Fiscal* », est considéré par les humoristes

comme un des suppôts des États-Unis. Il a le pouvoir de décider qui est porteur de la peste, qui a apporté de l'aide aux narcotrafiquants, et par rapport au vecteur de corruption, l'argent, il décide quel argent est sale et quel argent est propre. Ce pouvoir fait l'objet de la satire du sketch suivant :

COMERCIAL « CARTEL CON BLANQUEADOR »

MARÍA LEONA: *Promesas, promesas. Todos las hacen pero... ¿quién las cumple? Soy María Leona Santodomingo. Siempre compruebo lo que me parece increíble y eso hice cuando la gente de la Fiscalía me pidió que investigara sobre Cartel con blanqueador. Miren qué descoloridas se ven estas prendas lavadas por otra mafia. Parece que Cartel evita que esto suceda. Lo dice quien inventó el producto.*

TRAQUETO: *Ve, el blanqueador que contiene Cartel no es cloro, es puro clorhidrato en polvo, oís... totalmente seguro en ropa de cualquier color político. Con otros lavadores el billete se rompe, en cambio Cartel ayuda a eliminar a toda pinta que se tuerza.*

MARÍA LEONA: *Me suena, me suena bien. Pero quería más pruebas, así que hablé con los investigadores del CTI de la Fiscalía, quienes hicieron un estudio dependiente.*

Valdivieso con dos billetes

VALDIVIESO: *Estas divisas fueron lavadas 25 veces. Esta, con otro Pallomari, y esta otra, con Cartel. Aquélla se ve más sucia.*

MARÍA LEONA: *Funciona con dólares. ¿Con qué más?*

VALDIVIESO: *También con yenes, marcos, francos...*

MARÍA LEONA: *Realmente funciona. Por eso todos los bancos de los Estados Unidos permitieron colocar su sello en cada bolsa.*

TRAQUETO: *Cuando usted lava los verdes con Cartel, el color se mantiene y el bisnes realmente funciona, oiga.*

MARÍA LEONA: *Increíble pero lo comprobé. Cartel mantiene a los vivos por más tiempo. No rebaja el valor sino las penas. Cartel sí cumplió su condena. (Quac 43).*

Tout d'abord, la satire pose une question et, implicitement, établit une affirmation, pour quelle raison une seule mafia est-elle poursuivie ? Il existe donc d'autres mafias auxquelles les gouvernements colombien et nord-américain ne s'intéressent pas.

Or, dans le registre ironique, le sketch burlesque utilise comme scénographie de départ la publicité d'un détergent pour les machines à laver. Les actants de la

scénographie sont les suivants : le Cartel de Cali qui correspond aux propriétaires de la marque de la lessive. Les produits chimiques constituant le détergent sont le chlorhydrate en poudre, c'est-à-dire la cocaïne. Les produits soumis à l'épreuve sont le linge / l'argent / les partis et hommes politiques. La concurrence commerciale est celle d'autres Cartels de la mafia. Les garants de la qualité du détergent sont d'abord la présentatrice de *Quac*, María Leona – qui représente les femmes de ménage –, ensuite Alfonso Valdivieso, *el Fiscal General* qui agit comme une sorte d'arbitre entre le Cartel de Cali et les ménagères. Le pays qui offre le label de garantie, ce sont les États-Unis.

À la fin de la publicité burlesque on en revient au thème de la prison : « *[Cartel] no rebaja el valor sino las penas. Cartel sí cumplió su condena* ». L'humour burlesque signale ironiquement que la prison n'est qu'une épreuve d'endurance lors d'une compétition de « qualité » : les narcotrafiquants offrent un produit sans risques, tiennent leurs promesses et, donc, ont une parole d'honneur, et tout cela est garanti par la justice colombienne et états-unienne. Tout est propre, tout est en règle. Ceux qui sont accusés d'être porteurs de la peste, s'avèrent être non contagieux une fois qu'ils ont subi l'épreuve. Toutefois, si nous actualisons la satire de départ dans le passage cité plus haut, celle concernant d'autres mafias non poursuivies, il s'avère que ce sont elles qui gagnent véritablement le label de qualité (en l'occurrence, nous pouvons songer aux nouvelles mafias liées aux paramilitaires).

À l'instar des mafias non poursuivies par le gouvernement nord-américain et la justice colombienne, les humoristes dénoncent ce qui, dans l'imaginaire des motifs du sacrifice, s'oppose au bouc émissaire: les vaches sacrées, les intouchables. Voici une parodie burlesque des accusations faites depuis la prison par Alberto Giraldo, un journaliste faisant office d'intermédiaire entre le Cartel de Cali et les hommes politiques colombiens :

Frankenstein desde la Modelo.

FRANK: Aquí en la cárcel Modelo hemos tenido acceso a partes no publicadas del diario de Alberto Giraldo (lee): «Siempre tuve buenas relaciones con el poder. Tanto que los llamaba por sus apodos: El Pollo, Sonrisal, Bélico, El Caballo, El Bojote, Mi General... Ninguno tenía guardaespaldas. Eran tiempos de paz. Rodríguez sólo jugaba al ajedrez. Sobra decir que con las blancas, que era el color de su negocio. A lo largo de todos estos años la única droga que yo he visto ha sido la cocaína. Soy ajeno a esas relaciones que me quieren ligar con Drogas La Rebaja y todas esas distribuidoras. Por esos días, el doctor Germán, quien hoy me niega tres veces, me dijo «Loco, la Monto ya ?» Se refería a una

cadena automotriz. Cuando Bélico dijo «sí se puede», comprendí que nosotros, los hijos de la tierra, teníamos derecho a aprovechar lo que da la tierra, sobre todo en el Guaviare. Manteníamos excelentes relaciones con todo el mundo. Nuestros negocios iban del Japón a Australia y de los Estados Unidos a la Argentina...» (Quac 8)

La scénographie fait appel maintenant au langage des voyous parlant entre eux de leurs « potes ». Parmi les noms que nous pouvons déceler sous les alias, se trouvent : le Président Alfonso López Michelsen désigné par el « Pollo » ; « *Sonrisal* » fait référence au Président Misael Pastrana Borrero ; « *Belico* » au Président Belisario Betancur Cuartas ; nous ne reconnaissons pas celui nommé « *Caballo* ». Le personnage nommé « *German* [qui dit :] *loco la monto...ya ?* » renvoie sans doute à Germán Montoya, secrétaire général de la Présidence lors du gouvernement de Virgilio Barco Vargas, dont la sœur fut séquestrée et assassinée par Pablo Escobar. Voici quelques-uns des intouchables placés dans la plus haute hiérarchie du pouvoir de l'État.

Les humoristes prennent en compte le fait qu'à l'époque de ces affaires « commerciales », les narcotrafiquants n'étaient pas connus comme tels mais comme de respectables hommes d'affaires tant et si bien que les hommes politiques les plus en vue pouvaient les fréquenter sans déchoir –tel était d'ailleurs le discours d'autojustification des hommes politiques. Le choix du langage des voyous dévoile l'intimité de fait qui s'était instauré entre les uns et les autres et ravale les hommes politiques au rôle de complices.

d. Les prête-noms et la chasse aux sorcières.

Toutes les personnes ayant côtoyé les narcotrafiquants ont été soupçonnées d'avoir bénéficié de l'argent sale du narcotrafic : on leur a donné le nom de « *testaferros* ». La *Fiscalía General de la Nación* a essayé de bloquer le réseau de corruption en s'inspirant du procès entamé par la justice italienne contre la Mafia, connu comme le *Mani Pulitti*, « Opération Mains Propres ». En Colombie, les personnes mises en détention préventive (« en quarantaine ») afin d'établir leurs liens avec les narcotrafiquants ont été nombreuses. L'enrichissement illicite, l'argent sale est la marque, le signe de la honteuse peste de la corruption acquise par contagion. L'humour présente la chasse aux sorcières entamée par la *Fiscalía General de la Nación* de la manière suivante :

INTI - LA FARANDULA A LA FISCALIA

INTI: Efectivamente, tenemos noticia de última hora en la Fiscalía. Han sido implicados, además de Margarita Rosa de Francisco, los siguientes personajes de la farándula: Tío Rico Mac Pato, por enriquecimiento ilícito;

Picapietra, Pedro, a quien se le encontró picando; el Chavo del Ocho, Pernito y Tuerquita, por payasos; los parientes pobres, por pobres; la loba herida, por loba; Alfonso Castellanos, porque él sí sabe lo que el fiscal no sabe; el doctor Cándido Pérez, por cándido; Escalona, por cantar; Gustavo Lorgia, por mágico; el profesor Yarumo, por cultivos ilícitos; los de Gente Corrida, por consumo de sustancias sicotrópicas; los de Café, por uso de estimulantes, y desde luego, Popeye, por obvias razones. Informó para QUAC su reportera Inti de la Hoz. (Quac 12)

L'humour se moque de la différence ontologique entre fiction et factuel. La parodie fait référence aux moments les plus critiques du Procès 8000, lorsque le *Fiscal Valdivieso* (nommé burlesquement Yanideso) a convoqué pour complicité (« *medida de aseguramiento* ») avec le narcotrafic de nombreuses personnalités de la « jet set » colombienne parmi lesquelles des comédiens, des sportifs, des journalistes, des hommes d'affaires et des politiciens. Les humoristes font se chevaucher deux scénographies, les listes inculpés d'enrichissement illicite et le programme des émissions télévisées.

Dans l'information du faux journal nous trouvons, tout d'abord, la référence à « *Gaviota* » (« Mouette »), nom du personnage d'une *telenovela*, dont le rôle était joué par l'actrice Margarita Rosa de Francisco. Le champ sémantique de la narco-politique devenu le champ de la chasse aux sorcières nous montre plusieurs types de liens : « *Gaviota* », l'héroïne de la *telenovela* « *Café* », est liée au Procès 8000 parce que la caféine est un stimulant. « *Pablo Picapietra* », personnage du dessin animé *La Famille Pierrafeu*, y est introduit à cause du verbe « *picar* » (« hacher »), action délictueuse puisque ce mot, dans l'argot colombien, désigne l'activité de diviser la cocaïne en lignes. L'émission de télévision « *Gente Corrida* » est également sollicitée car « *corrida* », dans l'argot colombien, signifie aussi « la défonce ». Le personnage de dessins animés « *Popeye* » est introduit pour deux raisons : son nom renvoie à l'un des sicaires garde du corps de Pablo Escobar connu sous le sobriquet de « Popeye » et d'autre part parce que ce personnage fictionnel est passionné par les épinards, cette « herbe » qui le rend tout-puissant. Le célèbre magicien, très populaire en Colombie « *Gustavo Lorgia* », y est associé parce que « *mágico* » est l'un des euphémismes pour appeler les mafieux. « *Tío Rico Mac Pato* », le célèbre canard de Walt Disney (Oncle Picsou) est accusé, pour des raisons évidentes, d'enrichissement illicite. « *Pernito y Tuerquita* » fait référence à deux clowns très connus en Colombie : le mot « *payaso* » est en effet utilisé pour rappeler les faux témoins, les personnages-appâts qui servent à distraire la justice ou l'opinion publique. Le chanteur « *Escalona* » parce que « *cantar* » est synonyme, contextuellement, d'avouer dans le cadre de la délation.

Selon la version burlesque de l'enquête, « Alfonso Castellanos », parce qu'il est le présentateur de l'émission « *Yo sé quién sabe lo que usted no sabe* » (« Je sais qui sait ce que vous ne savez pas »), détient « forcément » le savoir que la *Fiscalía* ignore : « *porque él sí sabe lo que el Fiscal no sabe* ». « *El profesor Yarumo* », nom d'une émission écologique, entre dans le champ de l'enquête pour s'être opposé, par principe, à la fumigation des champs colombiens avec le pesticide « *glifosato* », produit imposé par le gouvernement des États-Unis. L'émission « *Los parientes pobres* » (« les parents pauvres ») subit une enquête car les pauvres sont soupçonnés de vouloir s'enrichir. Le personnage « *Don Cándido* » (« Monsieur Naïf »), autre personnage fictionnel de la télévision fait un résumé des personnes liées au Procès 8000 soit par innocence soit par maladresse. Le personnage mexicain « *El chavo del ocho* » est lui aussi inséré dans cette liste parce que dans son nom, il y a le premier chiffre du Procès 8000.

Dans le domaine burlesque, tout peut servir de « pré-texte » pour parodier la paranoïa qui préside à la chasse aux sorcières du Procès 8000. Ainsi, 8000 raisons peuvent être évoquées pour emprisonner des actrices, des présentateurs, des magiciens, des sportifs... La poétique du signifiant, propre du burlesque, trouve son équivalent dans le délirant monde réel où règne la corruption, la contagion, la quête des boucs émissaires pris par la fièvre de l'argent sale.

e - Les suppôts du narcotraffic et le grand inquisiteur.

Pendant l'exceptionnel Procès 8000, quelques hommes politiques remarquables, appartenant à la plus haute administration publique, deviennent les proies les plus convoitées de la chasse aux sorcières menée par la *Fiscalía General de la Nación* en collaboration avec la DEA et plusieurs politiciens fédérés autour du Parti *Nuevo Liberalismo* et aussi une grande partie de la presse. En effet, la principale cible était le Président Ernesto Samper Pizano et, avec lui, les hommes politiques qui avaient participé à la réussite de la campagne présidentielle qui avait amené le Parti Libéral au pouvoir. Cette chasse aux sorcières conduira à l'emprisonnement de deux des principaux responsables de la campagne présidentielle, le trésorier Santiago Medina et le directeur général de la campagne, Fernando Botero. Ce dernier devra démissionner de son poste de ministre de la Défense et ira ensuite en prison.

Voici l'un des sketches de *Quac el noticero* visant la manière de marchander la peine entre deux secteurs des élites traditionnellement détenteurs du pouvoir politique, et à présent devenus rivaux. Les cibles de la parodie burlesque sont le *Fiscal General de la Nación*, Alfonso Valdivieso Sarmiento, et l'ex-ministre de la Défense, Fernando Botero Zea :

BOTERO NEGOCIA CON EL FISCAL

FISCAL: Fernando, le ofrezco 90 meses de pena y 3.000 mil millones de multa.

BOTERO: Alfonso, pago los meses porque me los rebajan, pero en lo de la multa, ¡que pena! Eso me va a costar un ojo de la cara.

FISCAL: Cuál ojo de la cara, si nuestros fiscales no tienen rostro.

BOTERO: Mire. Como me enriquecí en favor de terceros, divido por tres... (saca calculadora) ...500 millones de multa.

FISCAL: ¡No sea toche! ¿O es que con esa calculadora fijó los topes de financiación para la campaña? ¡Mil millones, o se va a la Picota!

BOTERO: Yo le puse en bandeja a Serpa, Turbay y Pardo, y usted no aprovechó. Rebájeme los 50 millones de mis asesores gringos.

FISCAL: ¡Con esas pruebas suyas! Mil millones. Lo toma o lo dejo... en las caballerizas. Págueme topes y falsedad en documentos.

BOTERO: ¡Me está contando el doble! El enriquecimiento fue con la plata de los topes. Esa fue la falsedad. Déme 36 meses y 500 millones de multa. Salgo, doy el golpe de estado y lanzo mi campaña presidencial.

FISCAL: ¡No se meta en mis vainas pingo! No confunda la casa... con el Palacio de Nariño por cárcel. ¡Eso me toca a mí! (Quac 48)

À travers la scénographie du marchandage, le burlesque de *Quac el noticero* met en cause l'idéal de neutralité et d'impartialité de la justice. Le marchandage entre corrompus présente deux plans de hiérarchisation. Sur le plan supérieur/ inférieur, le décalage burlesque montre le juge comme un policier du service des renseignements qui paie les services rendus et veut escroquer son collaborateur, l'ex-ministre de la Défense. Voici l'offre de départ : « *FISCAL: Fernando, le ofrezco 90 meses de pena y 3.000 mil millones de multa* ». Toutefois, le burlesque introduit une inversion des rôles, c'est le malfaiteur condamné qui va décider quoi, comment et combien est à payer. Ainsi, les renseignements fournis par ce délinquant/ mouchard sont mis aux enchères (les têtes de Horacio Serpa Uribe, ministre de l'Intérieur ; de Juan Manuel Turbay, ministre des Communications et de Rodrigo Pardo, ministre des Affaires Étrangères), ils n'ont pas été mis à profit par ce *Fiscal* incompetent, à qui il ne reste que le droit d'exiger le paiement de délits dérisoires comme s'il s'agissait de frais de fonctionnement : « *págueme topes y falsedad en documentos* ». À la fin du marchandage, le prix ne correspond plus qu'à un sixième de l'offre initiale, et le prix, en termes de temps d'emprisonnement, au tiers ; en outre le contrat définitif est formulé comme une exigence du ministre/ malfaiteur : « *Deme 36 meses y 500 millones de multa* ».

Le deuxième plan de hiérarchisation montre les deux personnages comme des égaux, des «compères» : tous deux sont corrompus, tous deux ont des aspirations présidentielles. L'ex-ministre de la Défense dit : « *Salgo, doy el golpe de Estado y lanzo mi campaña presidencial* » et le *Fiscal* répond : « *No confunda la casa [il faut compléter l'ironie par ellipse : avoir la maison pour prison] con el Palacio de Nariño. Eso me toca a mí* ». En effet, après le Procès 8000, Alfonso Valdivieso Sarmiento démissionne et entame une campagne au sein de son parti, le *Nuevo Liberalismo*, comme pré-candidat à la Présidence pour la période 1998-2002.

Le regard burlesque porté sur le monde carcéral colombien montre que, d'une part, le temps de l'enfermement, en tant que châtiment, s'avère être dérisoire par rapport à l'importance donnée à l'argent et, que, d'autre part, l'isolement carcéral fonctionne plutôt comme simulacre, de telle sorte que la seule et véritable punition, c'est le blâme public. Ainsi donc, il s'agit pour la justice de faire semblant de poursuivre les porteurs d'une maladie morale, la corruption, d'une épidémie dont personne ne sait qui sont les vecteurs, mais qui est guérissable au moyen de la honte publique infligée aux personnages publics, censés être sensibles au déshonneur.

VIII. L'humour visionnaire : les prisons pour les narco – para – politiques

Il est intéressant de faire valoir que les humoristes de *Quac el noticero* ont été, en 1995, les premiers à prévoir ce qui, bien des années après, serait connu sous le nom du scandale de la narco-para-politique, ainsi que d'avoir eu l'intuition de ce que serait le slogan présidentiel de Álvaro Uribe Vélez, ce dernier étant présenté dans *Quac* par la formule « *Un hombre de mano firme y pulso armado.* » (*Quac* 87), et qui dans la réalité politique colombienne, lors des élections de 2002, eut pour slogan « *Mano firme y corazón grande.* ». Voici la citation complète du sketch burlesque :

GODOFREDO - ÁLVARO URIBE VÉLEZ

GODOFREDO: *Qué orgullo patrio sentí al ver la revista esta Semana, que trae en la tapa al civilista gobernador de Antioquia, doctor Álvaro Uribe Vélez. Un hombre de mano firme y pulso armado. Líder que impulsa con su aplomado cooperativismo, pacíficas autodefensas que él, iluminado por los soles de Faruk, llamó Convivir. Acierta Semana en cabeza del diligente vástago de Cesar Gaviria, Mauricio Vargas, al proyectar sobre el escenario nacional a*

la nueva Neo liberal lumbrera. Álvaro vislumbra todo un país convertido en zona de orden público, como una sola Convivir donde la gente de bien pueda disfrutar en paz de la renta. Y será él quien traiga por fin a los redentores soldados norteamericanos para que humanicen el conflicto y hagan de Uribe Vélez el dictador que necesitamos! (Quac. 87, c'est nous qui soulignons)

Cette citation est particulièrement utile car elle rassemble la plupart des acteurs thématiques de la corruption politique en Colombie : les États-Unis (à travers les termes « *marines norteamericanos* ») ; l'ancien Président César Gaviria (à ce moment-là, Secrétaire Général de l'OEA) ; le directeur de l'hebdomadaire *Semana*, Mauricio Vargas (représentant, selon l'humour, le point de vue de la presse officielle) ; le Gouverneur du Département d'Antioquia, Álvaro Uribe (partisan de la légalisation des « *Convivir* » : les coopératives d'autodéfense paysannes¹², qui ont été une tentative de légalisation du para-militarisme), le général Faruk Yanine Díaz¹³ accusé puis lavé du soupçon – par la justice colombienne – qui pesait sur lui, de soutenir le para-militarisme et d'être l'auteur de plusieurs massacres.

Les deux mandats présidentiels d'Álvaro Uribe Vélez, 2002 à 2006 et 2006 à 2010 (le deuxième mandat n'est pas terminé au moment de la rédaction de cet article) ont bouleversé les politiques d'enfermement instaurées depuis la Constitution de 1991. En fait, lors du gouvernement Samper en 1997, il y eut une première modification des politiques d'extradition. On peut penser que cette modification fut le résultat de pressions nord-américaines. L'avocat constitutionnaliste et ancien

12. Les « *Convivir* » suscitent une attention particulière des humoristes. En effet, l'État colombien légalisa à travers le décret 356 du 11 février 1994 les « *Servicios de vigilancia y seguridad privada* », qui consistaient en des groupes des civils autorisés à porter des armes et travaillant de concert avec les Forces Armées colombiennes. Plus tard, le 27 avril 1995, les services spéciaux de surveillance et sécurité privée changent le nom pour « *Convivir* ». L'enthousiaste gouverneur du département d'Antioquia, le docteur Álvaro Uribe Vélez, était l'un des principaux promoteurs de « *Convivir* ». Il convient de préciser néanmoins, que les porte-paroles de l'État nient toute relation directe, synonymique entre les « *Convivir* » et les groupes paramilitaires.

13. D'après les dénonciations des organisations de défense des droits de l'homme, le général Faruk Yanine Díaz est accusé d'être mêlé à plusieurs massacres. Deux massacres s'enchaînent, celui de 19 commerçants produit en octobre 1987, puis celui des 11 fonctionnaires de la justice qui s'étaient déplacés le 18 janvier 1989 dans la zone de conflit pour enquêter sur 25 cas de massacres réalisés par des groupes paramilitaires. Ce dernier cas est connu comme le massacre de la « *Rochela* ». Une plainte a été présentée devant la Commission Interaméricaine des Droits de l'Homme de l'OEA en 1996, dont la sentence donnée en mai 2007 sanctionne l'État Colombien comme responsable pour le massacre de la « *Rochela* ». En juin 2009, la Fiscalía General de la Nación ordonne que le général «soit écouté». Pour un historique du cas voir : Colombia Nunca Más, « *Desaparición de 19 comerciantes y Masacre de la Rochela* » [doc. en ligne].

procureur général, Alfonso Gómez Méndez résume ainsi le texte de loi modifié : « *El artículo 35 de la Constitución, reformado en 1997, señala que la extradición se podrá solicitar, conceder u ofrecer, y de ninguna manera establece que se “deba” o “tenga” que conceder. Es una potestad del Estado colombiano*¹⁴ ».

Ainsi donc, la possibilité de l'extradition existe désormais. Toutefois, les chefs du Cartel de Cali sont restés en Colombie malgré les pressions du gouvernement nord-américain. C'est avec l'arrivée d'Álvaro Uribe Vélez au pouvoir que l'extradition vers les États-Unis deviendra effective et généralisée, les États-Unis considérant que tout crime de narcotrafic commis sur leur territoire doit être jugé et expié sur leur territoire. On imagine sans peine les détournements et les abus en matière d'ingérence et de souveraineté que le principe de l'extradition autorise en son nom et à un autre moment nous souhaiterions étudier en profondeur les tenants et les aboutissants de ce processus. Il convient de retenir pour l'instant que les sommets de l'extradition ont été atteints, dans le domaine du narcotrafic, lors de l'extradition des *capos* du Cartel de Cali, les frères Rodríguez Orejuela ; en premier lieu Gilberto, extradé le 3 décembre 2004, ensuite Miguel, le 11 mars 2005. Ensuite, c'est le tour de la guérilla des Forces Armées Révolutionnaires de Colombie (FARC) du fait des liens réels ou supposés entre la guérilla et le narcotrafic : Ricardo Palmera (plus connu sous son nom de guerre, Simón Trinidad), est extradé le 31 décembre 2004 aux États-Unis où il sera jugé pour terrorisme et trafic de drogue. Le tour des paramilitaires arrive. Le 7 mai, le gouvernement colombien teste l'opinion publique avec l'extradition du chef paramilitaire Carlos Mario Jiménez, alias « Macaco », et une semaine plus tard, il envoie 14 chefs paramilitaires recherchés par les États-Unis sous l'accusation de trafic de drogue.

D'après plusieurs interprétations, l'extradition des paramilitaires, favorable à ceux-ci, était le résultat d'un accord entre le gouvernement d'Uribe Vélez et les chefs paramilitaires car, à la différence de la Colombie, les États-Unis n'ayant pas signé le Statut de Rome de la Cour Pénale Internationale (CPI), ils sont un pays à l'abri de la justice internationale. En effet, d'après la CPI, les paramilitaires peuvent être jugés en Colombie pour des délits de violation des droits de l'homme, malgré les accords qu'ils ont passés avec le gouvernement d'Uribe Vélez sur les lois d'exception connues sous le nom de « Justice et Paix ». Tel est le but de La Fédération Internationale des ligues des Droits de l'Homme (FIDH) et de deux de ses organisations membres en Colombie - le Collectif d'avocats José Alvear

14. José Gregorio Hernández Galindo, « Extradición frente a reparación », Bogotá, Caja de herramientas virtual No 00109, 9/05/2008 [doc. en ligne].

Restrepo et le Comité Permanent des Droits de l'Homme-, qui ont présenté une communication au Procureur de la CPI sur les crimes contre l'Humanité commis en Colombie par les groupes paramilitaires. Ils ont également sollicité une enquête sur les actes et omissions des plus hautes autorités de l'État qui ont facilité l'exécution de ces crimes contre l'Humanité en Colombie. Voici un résumé de la lettre :

La Haye, Paris, le 29 juin 2005. Les groupes paramilitaires Autodéfenses Unies de Colombie (AUC) ont commis plus de deux mille crimes constitutifs de crimes contre l'humanité depuis qu'ils ont déclaré un cessez-le feu en décembre 2002. Depuis cette date la CPI est compétente pour connaître des crimes contre l'Humanité perpétrés en Colombie. Ces crimes commis en violation des règles du processus de négociation en cours se sont traduits par des attaques graves et systématiques à l'encontre de la population civile sans que le Gouvernement ne prenne de mesure ni pour protéger ces populations, ni pour faire respecter le cessez-le-feu.

Le Gouvernement a promulgué plusieurs textes –décrets et lois– qui garantissent l'impunité de ces crimes contre l'humanité qu'ils aient été commis avant ou après l'entrée en vigueur du Statut de la Cour pénale internationale, le plus important de ceux-ci étant la loi de «Justice et Paix» votée le 22 juin 2005. [...] Sidiki Kaba, Président de la FIDH, [...] conclut que «Le Gouvernement a proposé un projet de loi qui bloque l'action de la Cour pénale internationale». [...]»¹⁵.

Mis à part 2300 meurtres et disparitions attribués aux paramilitaires depuis le « cessez-le-feu » proclamé en décembre 2002 par les Milices d'Autodéfenses Unies de Colombie, il faut tenir compte aussi des crimes commis par les paramilitaires avant le « cessez-le- feu » : le génocide de plus de 3000 militants du mouvement politique de gauche *Unión Patriótica*, et les millions des paysans déplacés. Parmi les crimes avoués, le journal régional *El País* de Cali¹⁶ présente quelques chiffres qui font peur. C'est le cas des deux membres du paramilitaire *Bloque Calima*, qui ont avoué des crimes permettant de repérer 300 fosses communes contenant, au moins, 800 personnes exécutées, uniquement dans le département du Valle. Les paramilitaires, *El Paisa* et *Monterrey*, ont expliqué que les victimes avaient été exécutées pour avoir appartenu à la guérilla ou pour l'avoir aidée. Ces aveux avaient un objectif : les deux hommes voulaient être placés dans les pavillons de haute sécurité réservés aux paramilitaires en Colombie.

15. Fédération Internationale des ligues des Droits de l'Homme, « communication au procureur de la Cour Pénale Internationale » [doc. en ligne].

16. « En el Valle hay 300 fosas con 800 cuerpos », *El País*, Cali, 9/06/2008 [doc. en ligne].

Quant à l'extradition des chefs paramilitaires vers les États-Unis, elle est due au fait que les aveux des paramilitaires et les pressions exercées sur le gouvernement par ces mêmes paramilitaires afin d'obtenir de très courtes détentions, ont causé un grand affaiblissement de la légitimité de ce dernier auprès de l'opinion publique. En effet, à cause des liens avec le paramilitarisme, jusqu'au 8 mai 2008, presque 30 % du Congrès de la République se trouvait mêlé à des enquêtes judiciaires. Voici un résumé qui ne vise que les parlementaires associés au scandale de la narco-para-politique : 29 ont été soumis aux enquêtes préliminaires, 32 aux enquêtes préliminaires et détenus, 6 condamnés, pour un total de 66 parlementaires concernés. Derrière ces chiffres se trouvent, notamment, les membres des partis politiques qui ont mené le Président Uribe Vélez à son élection et à sa réélection comme Président.

L'humour visionnaire de *Quac el noticero* a discerné, dès 1996 et 1997, quels allaient être les acteurs sociaux qui joueraient les rôles déterminants sur la scène de la communication et de l'action politique colombienne pendant la première décennie du XXI^e siècle.

La structure du scandale de la narco-para-politique est totalement à l'opposé du Procès 8000, la presse n'étant plus un vecteur d'instabilité, mais le principal pilier de la légitimité du gouvernement ; la justice n'enquête plus sur le délit d'enrichissement illicite comme principal chef d'accusation ; les États-Unis, au nom de la guerre contre le terrorisme, légitiment les agissements bienveillants du Président Uribe vis-à-vis des paramilitaires censés être le remède à la maladie de la guérilla ; les militaires de l'Armée Nationale qui ont commis des crimes contre l'Humanité, sont présentés comme des héros de la lutte contre la subversion. À la différence du Procès 8000, durant lequel les chefs du Cartel de Cali avaient gardé le silence quant à l'identité de leurs alliés haut placés au sein de l'administration publique, les aveux des paramilitaires engendrent une crise de la gouvernance. De telle sorte que les habitants des pavillons de haute sécurité deviennent très dérangeants pour « la démocratie la plus stable du Continent » et que, d'autre part, ils sont considérés comme très vulnérables par les paramilitaires face aux possibles sanctions venant de la Cour Pénale Internationale. Le renversement de situation est flagrant. Pendant les années 90, les narcotrafiquants du Cartel de Medellín et de Cali préféraient un tombeau en Colombie à une prison aux États-Unis, maintenant les prisons nord-américaines sont convoitées. Les narco-paramilitaires préfèrent marchander avec la justice nord-américaine pour les crimes de narcotrafic plutôt que d'être jugés pour les crimes commis contre l'Humanité en Colombie.

Bibliographie

- Lozano, Miguel Ángel et Morales, Antonio, *Quac el libreto*, document inédit, 1997.
- Maignueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Seco, Manuel, Andrés, Olimpia et Ramos, Gabino, *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*, Madrid, Aguilar, 2004.
- Valencia, León, « Prólogo », *Parapolítica. La ruta de la expansión paramilitar y los acuerdos políticos*, Mauricio Romero, (éd.), Bogota, Corporación Nuevo Arco Iris, 2007.
- Vargas Lesmes, Téllez, *El Presidente que se iba a caer. Diario secreto de tres periodistas sobre el 8.000*, Bogotá, Planeta, 1996.

Sitographie

- Colombia Nunca Más, « Desaparición de 19 comerciantes y Masacre de la Rochela » [extraite le 5 juin 2008 20:33:10 GMT]. Disponible sur :
<http://www.derechos.org/nizkor/colombia/libros/nm/z14I/anexo.html>
- Fédération Internationale des Ligues des Droits de l'Homme, « Communication au procureur de la Cour Pénale Internationale » [extraite le 1 juin 2008 20:51:18 GMT]. Disponible sur :
<http://209.85.135.104/search?q=cache:JTx54tR3VDgJ:www.fidh.org/spip.php%3Farticle2500>
- Hernández Galindo, José Gregorio, « Extradición frente a reparación », Bogota, Caja de herramientas virtual N° 00109, 9/05/2008. [extraite le 1 juin 2008 23:58:36 GMT]. Disponible sur : <http://alainet.org/active/24018&lang=es>
- OEA, Comisión Inter-América de Derechos Humanos, *Tercer informe sobre la situación de los Derechos Humanos en Colombia, capítulo XIV. Los derechos de las personas privadas de su libertad*. [extraite le 1 juin 2008 23:55:04 GMT]. Disponible sur :
<http://209.85.129.104/search?q=cache:Wb1JlMFGU6oJ:www.hchr.org.co/documentoseinformes/documentos/html>.
- « Santa Fe de Rajadito », *Semana*, article 103008, 05/05/2007 [extraite le 1 juin 2008 23:55:04 GMT]. Disponible sur :
http://www.semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=103008
- « En el Valle hay 300 fosas con 800 cuerpos », Cali, *El País*, 9/06/2008 [extraite le 31 mai 2008 06:01:18 GMT]. Disponible sur :
<http://www.elpais.com.co/paonline/pdf/24052007.pdf>

2^{ème} partie

**L'incarcération : fictionnalisation
et figuration**

L'emprisonnement est une expérience que beaucoup de victimes ont besoin d'oublier pour revenir à la vie. Certains la remémorent cependant, après une période de non-dit, et se reconstruisent en fictionnalisant la violence subie. D'autres ont réussi à témoigner depuis le lieu de l'enfermement lui-même, transgressant l'interdit et codifiant la parole grâce à la complicité de l'entourage.

C'est cette extrême diversité des situations, ce grand écart entre les écrits carcéraux qu'étudie Yves Aguila dans un chapitre où il fait le point sur la question de la littérature carcérale. Le fondateur de l'ERSAL présente de façon quasi exhaustive les romans et témoignages sur la prison en Amérique latine ; il définit les bases d'une poétique pour ces écrits d'exception. Y. Aguila constate la surabondance des témoignages et la faible intertextualité des romans de la prison. La référence commune est l'enfer de Dante, quelquefois le best-seller français *Papillon* !

La narration commence souvent avec l'arrivée en prison ou la séquestration, puis c'est l'installation dans un quotidien fait de privations et de brimades. La mesure du temps devient une obsession pour les personnages littéraires emprisonnés. L'enfermement est un voyage vers l'enfer, vers soi-même, dans un monde hostile où tout est devenu épreuve. L'imagination et les sens torturent puis aident les prisonniers à concevoir un ailleurs, de l'autre côté des barreaux ou dans la cellule voisine.

La réalité des prisons péruviennes coïncide de façon dramatique avec le corpus de romans témoignages analysés par Y. Aguila. I. Tauzin, dans un article qui prolonge la biographie du Père Lanssiers faite par Santiago Roncagliolo, rappelle comment le mouvement Sentier Lumineux avait décidé de faire des prisons les « tranchées » de la résistance et forgeait dans les lieux de réclusion, ses plans de guerre contre l'État déliquescents.

Les contributions de Beatriz Chenot et de Cecilia González permettent de comprendre la complexité de deux romans de l'enfermement, l'un de Raúl Silanes situé dans l'Argentine oubliée des contreforts andins, l'autre de Miguel Bonasso sur les centres de détention clandestins à Buenos Aires. Après avoir interviewé R. Silanes à Mendoza, Beatriz Chenot explique comment ces personnages construisant un chemin de fer au milieu du désert sont une allégorie de l'Argentine si souvent plongée dans l'absurdité et la barbarie. Cecilia González observe que M. Bonasso s'est inspiré de son expérience de *montonero* dans la clandestinité pour faire comprendre l'incommunicabilité qui transforme le prisonnier en être mutique dans *Recuerdo de la muerte*.

Carla Fernandes (Université de Lyon) et Lise Segas proposent elles aussi un diptyque sur les écritures de la prison au Paraguay. La première apporte de

nouveaux éléments dans l'étude de l'œuvre de Roa Bastos et de Renée Ferrer, accueillie par l'ERSAL en mars 2008. C. Fernandes s'intéresse ensuite au roman de Moncho Azuaga, *Celda 12* dont l'argument est la réécriture de l'Histoire sous la contrainte: « *existen tres opciones para el paraguay: ser un preso, haber sido preso o ser el próximo preso* ». Lise Segas, en marge de la thèse qu'elle prépare sur l'épique coloniale, compare avec soin les différentes versions de la nouvelle de Roa Bastos « *La excavación* », récit d'une évasion tragique dans le Paraguay des années 30.

Elvire Gomez-Vidal décrypte les situations d'enfermement présentes dans de nombreux romans latino-américains. Les classiques de la littérature (*Amalia*, *El señor presidente*, *El recurso del método*, *La fiesta del chivo*...) sont ainsi revisités sans oublier l'influence de l'Espagnol Valle-Inclán et de son *Tirano Banderas*.

Au terme de ce parcours littéraire, le corpus examiné par Valérie Joubert est tout autre. Il s'agit des fresques qu'elle a elle-même photographiées au début des années 90 à Santiago, alors que dans les prisons chiliennes se trouvaient encore des prisonniers politiques. Les images peintes dans les pires conditions par les détenus font l'objet d'analyses iconographiques exemplaires. L'article de Valérie Joubert sauvegarde ainsi, par l'écriture, ces figurations de la résistance, effacées désormais, ces murs de la honte ayant été abattus.

APROXIMACIÓN A LAS ESCRITURAS CARCELARIAS EN HISPANOAMÉRICA

Yves AGUILA

Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Si la experiencia del encarcelamiento fue un fenómeno limitado por lo que es de los escritores del siglo XIX ya que sólo afectó a media docena de ellos ¹, conoció en cambio un auge de lo más considerable durante el siglo siguiente, puesto que casi medio centenar de novelistas, poetas o dramaturgos tuvieron que pasar temporadas más o menos largas en centros de detención de toda índole. Tal fue el caso, para atenerse a los más conocidos, de José Agustín, Ciro Alegría, Reinaldo Arenas, José María Arguedas, Rufino Blanco-Fombona, Roberto Bolaño, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Hiber Conteris, Haroldo Conti, Roque Dalton, Carlos Fallas, Rómulo Gallegos, Martín Luis Guzmán, Carlos Liscano, Nelson Marra, Daniel Moyano, Álvaro Mutis, Pablo Neruda, Juan Carlos Onetti, Miguel Otero Silva, Alfredo Pareja Dies-Canseco, José Revueltas, Mauricio Rosencof, José Santos Chocano, Luis Sepúlveda, Gustavo Valcárcel, y César Vallejo, muy traumatizado éste por sus tres meses y medio de encierro. Los largos periodos de dictadura: Juan Vicente Gómez y luego Marcos Pérez Jiménez

1. Fueron tres mexicanos : José Joaquín Fernández de Lizardi y Carlos María de Bustamante a principios de siglo y Heriberto Frías al final, dos cubanos, Cirilo Villaverde y José Martí y un argentino, José Mármol, detenido durante una semana.

en Venezuela, el acoso a los apristas y comunistas en el Perú, las juntas militares en Chile, Uruguay y Argentina y un largo etcétera, muy involuntariamente han generado un florecimiento literario nada despreciable.

Entre los escritores presos las diferencias de todo tipo son considerables. Por lo que es de la duración del encierro, por ejemplo, el día y medio a que se reduce la estancia de Pablo Neruda en una cárcel argentina no tiene parangón con los trece años de incomunicación del escritor uruguayo Mauricio Rosencof, para tomar dos casos extremos. Por otra parte, la cárcel dista bastante de haber sido una fuente de inspiración literaria para todos. Hay autores en los que no queda rastro del encierro, otros en los que se trasluce sólo en algún episodio narrativo. En otros, en cambio, el largo tiempo pasado entre las rejas o las condiciones muy duras de la prisión originan obras bien sea testimoniales, bien ficcionales. Un caso especial es el de Álvaro Mutis en el que sus meses de detención en el Palacio Negro, es decir, la cárcel de Lecumberri en México, provocaron un auténtico vuelco en el quehacer creador. Como él mismo lo explica en el prólogo a su *Diario de Lecumberri*, en los treinta años anteriores había escrito únicamente poesía y «gracias a esa experiencia, tan profunda como real e incontrovertible, he logrado escribir siete novelas que reuní con el título de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*²». Mutis, así, ilustra perfectamente las observaciones sobre creación literaria entre barrotes del ex preso Joseph Brodsky quien consideraba que la poesía se adapta al encierro solitario, mientras que cuando varios individuos están encerrados juntos, las condiciones favorecen más al novelista que al poeta³.

Si bien es cierto que escritores «de oficio» participan en la constitución del acervo de la literatura carcelaria, también lo es que no tienen el monopolio de este tipo de creación : a ellos se agregan los que se hicieron escritores en la cárcel, por una parte, y por otra, los numerosos hombres y mujeres que quisieron dejar constancia de sus sufrimientos, siendo éstos en la mayoría de los casos autores de una sola obra.

2. Álvaro Mutis, *Diario de Lecumberri*, 1960, México, Alfaguara, 1999, p. 10.

3. Con una buena dosis de humor, Brodsky comentaba : «*La prose est un art qui s'enracine dans l'échange social et le romancier trouvera plus vite un dénominateur commun avec ses codétenus. Raconteur, il est par définition un curieux, ce qui l'aidera à établir, en les interrogeant sur leur cas et ses circonstances et en leur exposant le sien, des rapports avec ses codétenus. Il peut s'imaginer, tout le temps de l'internement, qu'il est en train de rassembler des éléments pour son futur travail. C'est ainsi que le voient ses camarades, ravis de pouvoir lui confier l'histoire de leur vie à laquelle ils ajoutent maints ornements.*» *Ecrivains en prison*, Genève, Labor et Fides, 1977, p. 13.

El objeto del estudio

El autor de la introducción a *Écrivains en prison*, una antología de 49 escritores, de 1977, escribió que : «Les écrivains célèbres du XX^e siècle ont été si nombreux à être jetés en prison qu'il n'est guère surprenant que leurs récits soient vus comme un genre littéraire»⁴.

Por seductora que sea, parece difícil suscribirse a la fórmula, ya que las escrituras carcelarias no se ciñen a un género particular sino que, muy al contrario, utilizan todo el abanico genérico existente : la novela, el cuento, la poesía, el teatro, el testimonio. De ahí la dificultad de descubrir y definir una poética de la escritura carcelaria en su conjunto, debido a la coexistencia de la identidad temática con la diversidad formal.

La identidad temática además se reduce a un punto común : la privación de libertad, pero las formas que reviste esta situación son también ellas múltiples : las cárceles oficiales y legales, los presidios y los campos de concentración en los que, al encierro, se agrega el trabajo forzoso, las penitenciarías para políticos, los calabozos ilegales y secretos, a medias o totalmente, de los cuarteles en Uruguay y Argentina, etc. Por si fuera poco, dos elementos diferenciadores más se han de tomar en cuenta : la evolución histórica, ya que masivamente los textos considerados se escalonan a todo lo largo del siglo veinte, y las diferencias geográficas entre los dieciséis países representados en el corpus reunido.

Mi criterio para reunir el corpus ha sido muy limitativo : sólo he tomado en cuenta los escritos totalmente dedicados al espacio carcelario. Modifiqué mi enfoque inicial de eliminar los relatos de quienes no habían tenido una experiencia directa de la cárcel, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, por ejemplo, que he vuelto a incorporar a la lista o *La cárcel* del colombiano Jesús Zárate, ganador póstumo del Premio Planeta de Novela 1972.

De esta forma, quedan de lado las muchísimas manifestaciones de escrituras del encierro que constituyen los episodios carcelarios engastados en los relatos, como *Tirano Banderas* y su castillo que parece inspirado en los castillos-cárceles de la Venezuela de la primera mitad del siglo XX, *Primavera con una esquina rota* o *El Señor Presidente*, la novela de la concentricidad carcelaria, si cabe decir, con la sociedad en su conjunto clausurada por la vigilancia omnipresente, las cárceles del estudiante, de la Niña Fedina, y, último círculo del infierno, la mazmorra donde agoniza el desaparecido Miguel Cara de Ángel. Incluso la primera novela hispanoamericana, *El Periquillo Sarniento*, ya cuenta con sus episodios carcelarios

4. *Ibid.*, p. 28.

que ocupan cinco capítulos (Primera Parte, XIX a XXIII) y ofrecen una descripción detallada de la vida en la cárcel de México. Martín Luis Guzmán, en *El águila y la serpiente*, incluirá dos capítulos, uno para relatar la prisión y evasión de Pancho Villa de la cárcel militar de Santiago Tlatelolco, otro su propia prisión por Carranza en la Penitenciaría de Lecumberri recién estrenada. La lista podría alargarse considerablemente y la toma en cuenta de este tipo de evocaciones carcelarias merece un acercamiento específico, deliberadamente dejado de lado aquí.

Testimonios más numerosos que ficciones

Cuando se toma en cuenta como criterio de selección las obras enteramente centradas en la cárcel, el primer fenómeno que se evidencia es el predominio de la forma del testimonio sobre la ficción o la novelización de la experiencia.

El conjunto –muy incompleto, todavía, y en proceso constante de ampliación– que he manejado y leído hasta ahora consta de 80 obras, sin contar los ensayos o las obras parcialmente carcelarias. Se reparten entre

42 testimonios

29 novelas casi enteramente centradas en la cárcel

– cinco argentinas, *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, en 1976, otra, escrita por alguien que fue director de cárcel, *Cárcel, trampa mortal*, 1992, *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso, 1984, Mario Paoletti, *A fuego lento*, 1988, Claudio M. Tamburrini, *Pase libre. La fuga de la Mansión Seré*, 2002

– cuatro peruanas por presos políticos : Juan Seoane, *Hombres y rejas*, 1937, Gustavo Valcárcel, *La prisión*, 1951, José María Arguedas, *El Sexto*, 1961 y Ciro Alegría, *El dilema de Krause*, 1979

– cuatro venezolanas, *Puros hombres* de Antonio Arraíz, 1938 y *La muerte de Honorio* de Miguel Otero Silva, políticas; Juan Sebastián Aldana, *Retén de Catia*, 1972, y Ramón Antonio Brizuela, *Soy un delincuente*, 1974

– cuatro mexicanas por José Revueltas, *El quebranto*, 1938 *Los muros de agua*, 1941, *El apando*, 1969 y Salvador Castañeda, *¿ Por qué no dijiste todo ?*, 1980

– tres cubanas, por un preso común, Carlos Montenegro, *Hombres sin mujer*, 1938, político Carlos Alberto Montaner, *Perromundo*, 1972, Guillermo Vidal, *Las manzanas del Paraíso*, 2002.

– dos ecuatorianas, de Alfredo Pareja Diez-Canseco, *Hombres sin tiempo*, 1941 y José Joaquín Silva, *Calabozo 51*. 1948

– dos uruguayas por presos políticos, Mauricio Rosencof *El Bataraz*, Hiber

Conteris, *Oscura memoria del sur* 2002. En ésta, que narra la historia de tres personajes, sólo uno de ellos cuenta su prisión y torturas.

– dos chilenas : *Pisagua. La semilla en la arena*, Volodia Teitelboim, 1957, y *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel, 1956

– una costarricense : *La isla de los hombres solos* de José León Sánchez 1963

– una boliviana por alguien que debió de ser preso político, César Verdúñez Gómez, *Las babas de la cárcel (novela)*, 1999

– una colombiana, José Zárate, *La cárcel*, 1972

5 libros de cuentos :

– dos uruguayos : Mauricio Rosencof, *Piedritas bajo la almohada*, Carlos Liscano, *El método y otros juguetes carcelarios*

– un argentino : Alicia Portnoy, *La Escuelita*

– un colombiano, José Libardo Porras Vallejo, *Historias de la cárcel Bellavista*

– un boliviano : Víctor Montoya, *Cuentos violentos*

A esto, hay que agregar los cuentos carcelarios sueltos o incluidos en libros heterogéneos como *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda que integra el cuento «Apuntes de un viaje a ninguna parte» o *Rajatabla* del venezolano Luis Britto García.

4 libros de poesía :

– 3 venezolanos : Rufino Blanco-Fombona, *Cantos de la prisión y del destierro*, Andrés Eloy Blanco, *Barco de Piedra*, Antonio Arráiz, *Suma poética*.

– César Vallejo, cuatro poemas de *Trilce* y las prosas de *Escalas: cuneiformes*.

En la bibliografía que trato de constituir con la ayuda eficiente de Catherine Gonzalez, responsable del CADIST, he localizado unas siete novelas más que parecen corresponder al criterio de plena dedicación a la cárcel y, por supuesto, múltiples testimonios. El gran problema está en conseguirlas. Las tiradas suelen ser de pocos ejemplares y las reediciones inexistentes, no frecuentes o inmediatamente agotadas : *Pasos bajo el agua* de la argentina Alicia Kozameh se encuentra sin dificultades en su traducción inglesa o alemana, pero no en español. Pasa lo mismo con la novela *Una sola muerte numerosa* de su compatriota Nora Strejilevich. En el libro apasionante y sumamente documentado que acaba de dedicar a la literatura carcelaria de su país el ex preso político uruguayo Alfredo Alzugarat⁵, la bibliografía señala varias novelas ya fuera de alcance : *Los infiernos*

5. Alfredo Alzugarat, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*, Montevideo, Trilce, 2007.

de la libertad de Daniel Iribarne, *De punta y arriba* de Ramón Machado y *En la boca del lobo* de José Luis Baumgartner.

Entre leídas y localizadas, las novelas carcelarias sumarían unas 36 por ahora. La cifra de testimonios sería de unos 35 más, para sumar 76 en total, pero seguramente son más numerosos todavía, por la difusión limitada de muchos de ellos. Constituir el corpus auténtico supone una investigación, país por país, cuando menos en las bibliotecas nacionales, para disponer de algo más que la parte emergida del iceberg.

La segunda observación es el carácter tardío del nacimiento de la novela de la cárcel con respecto al testimonio. El primer escrito testimonial parece ser, antes del de José Martí de 1871, el del general José María Paz, con sus *Memorias de la prisión. Buenos Aires en la época de Rosas* que empezó a redactar en 1839, mientras que la primera novela sería la del peruano Juan Seoane, *Hombres y rejas*, terminada de redactar en la cárcel en diciembre de 1935 y publicada en Chile en 1937, o sea casi un siglo después.

Una de las explicaciones a ese desequilibrio en favor del testimonio, reside en lo que declaró Carlos Liscano cuando una charla en Burdeos, esto es que los que, como él, habían vivido el paso por la tortura y la cárcel no estaban en condiciones de trasladar a la ficción esa dolorosa experiencia inmediatamente después de liberados. Ya el testimonio, por el mero hecho de que escribir implica revivir el dolor y la humillación padecidos, necesita una toma de distancia que, muchas veces, sólo el tiempo se encarga de proporcionar. Es la alternativa que plantea Jorge Semprún y que sirve de título a uno de sus libros : la escritura o la vida⁶. El fenómeno se puede comprobar midiendo el tiempo, largo a veces, que separa el fin del tormento del momento de la escritura. Un ejemplo entre otros, el de Hiber Conteris, escritor uruguayo, que pasó nueve años en el Penal de Libertad hasta su liberación en 1985. Durante su encierro, escribió una novela, *10 % de tu vida* (editada en España en 1986, en Uruguay en 1994) y un libro de cuentos,

6. Poco después de liberado de Buchenwald, Semprun emprende la escritura del libro que será *Le grand voyage* pero desiste por los motivos que expone : «*J'avais présumé de mes forces. J'avais pensé que je pourrais revenir dans la vie, oublier dans le quotidien de la vie les années de Buchenwald, n'en plus tenir compte dans mes conversations, mes amitiés, et mener à bien, cependant, le projet d'écriture qui me tenait à cœur. J'avais été assez orgueilleux pour penser que je pourrais gérer cette schizophrénie concertée. Mais il s'avérait qu'écrire, d'une certaine façon, c'était refuser de vivre.*

A Ascona, donc, sous le soleil de l'hiver, j'ai décidé de choisir le silence bruissant de la vie contre le langage meurtrier de l'écriture. *L'écriture ou la vie*, París, Gallimard, 2005, Folio, p. 292. Transcurrirán dieciséis años antes de que lleve a cabo, finalmente, la escritura del libro, en 1961.

La cifra anónima. Cuatro relatos de prisión, Premio Casa de las Américas 1988. La novela es una novela policial, nacida de una apuesta en la cárcel con el poeta Miguel Ángel Olivera y los cuentos tampoco tienen una temática carcelaria. Hay que esperar la publicación en 2002 de la novela *Oscura memoria del Sur* para que, al cabo de diecisiete años, la experiencia carcelaria con sus torturas se convierta en materia literaria.

En la mayoría de los casos, la experiencia de la prisión desemboca en una sola obra. Sin embargo, unos pocos multiplican los escritos : liberado en 1985, Mauricio Rosencof, redacta un artículo sobre «Literatura carcelaria» en la revista *Casa de las Américas*, en 1987. En 1987, también, graba con su amigo Eleuterio Fernández Huidobro, los recuerdos que comparten de sus trece años de prisión. En 1991, publica la novela *El Bataraz*, en 2000 *Las cartas que no llegaron* vuelve a evocar la cárcel, relacionada con los campos de concentración nazi donde murió parte de la familia de judíos polacos del escritor.

Otro elemento que puede explicar la elección de la forma testimonio por los no escritores de oficio, es que la escritura en primera persona puede resultar más natural, aunque de los dos testimonios escritos en tercera persona, uno de ellos es de un dirigente comunista paraguayo y el otro de un venezolano, al parecer médico.

Desde otra perspectiva, la desproporción es muy importante entre presos políticos y presos comunes por lo que es la autoría y el contenido. De los 41 testimonios leídos, tres solamente proceden de presos condenados por delitos comunes : entre ellos, dos escritores, Álvaro Mutis acusado de desfalco (*Diario de Lecumberri*), José Agustín de consumo de mota (*El rock de la cárcel*) y el ladrón uruguayo Julio Aguirre Zabala (*Veredicto : Libertad perpetua*).

En cuanto a la novela, tres entran en la categoría de los delincuentes comunes- autores : *Hombres sin mujer* del cubano Carlos Montenegro, *Cárcel de mujeres* de la chilena María Carolina Geel y *La isla de los hombres solos* del costarricense José León Sánchez.

Los testimonios

No todos los relatos no ficcionales de la cárcel constituyen testimonios que se pueden medir por el mismo rasero. No son propiamente autobiografías, en la medida en que, felizmente para los autores, abarcan sólo un período de su existencia, el paréntesis más o menos largo que vino a interrumpir el curso normal de su vida, a ponerlos fuera de circuito y en el caso más extremo, como el de los

incomunicados rehenes tupamaros, a exiliarlos literalmente de la historia durante doce años. El único que es autobiografía es el de Aguirre Zabala. En algunos casos, el testimonio es indirecto, en la medida en que un mediador, sociólogo o periodista, las más veces, recoge la historia de un preso o de varios, entrevistados en la cárcel y que narran su vida antes y dentro de la cárcel.

Para los presos políticos, el testimonio cumula dos denuncias, la de los métodos del poder político y la de las condiciones del encierro a la que suelen limitarse los testimonios de los presos comunes. En los casos más extremos, la voluntad de testimoniar se presenta incluso como uno de los motivos que sirvieron a alimentar la lucha por la supervivencia. Así lo presenta Mauricio Rosencof en su testimonio a dos voces con Fernández Huidobro :

Sobrevivir, entre otras cosas para hacer esto que estamos haciendo ahora y que muchas veces pensé : «Tengo que bancar (= 'aguantar') esto, tengo que soportar para testimoniar». Una de las razones, uno de los peldaños en que nos afirmábamos para escalar desde el fondo del pozo, era que teníamos que comunicar a los compañeros, a la familia y a la humanidad lo que estábamos pasando, y que teníamos necesidad de testimoniar no sólo por nosotros sino por todos los que estaban en una situación similar o por los que habían pasado por las mismas y habían sucumbido⁷.

Es explícita, muchas veces, esa voluntad de hacer del testimonio un instrumento para dar a conocer una parte escondida, por vergonzosa, de la realidad política, una manera de luchar contra el olvido⁸ o de ser un portavoz de los compañeros, bien sea *motu proprio*, como Álvaro Mutis⁹, bien sea a petición de éstos, incluso, como en el caso del sacerdote mexicano preso en Chiapas¹⁰. También el testimonio puede

7. Mauricio Rosencof, Eleuterio Fernández Huidobro, *Memorias del calabozo*, Tafalla, Txalaparta, 1993, p. 69.

8. Víctor Cayota, *Abuelo...¿ por qué estuviste preso ? Memorias de un educador*. Montevideo, Cal y Canto, 1999. «La idea de escribir este libro creció a medida que fui descubriendo el desconocimiento que muchos jóvenes y adultos tenían de lo sucedido durante el periodo dictatorial; me preocupaban todavía más las omisiones y distorsiones que nacían de opiniones interesadas o mal informadas». (p. 7).

9. «El testimonio ve la luz por quienes quedaron allá, por quienes vivieron conmigo la más asoladora miseria, por quienes me revelaron aspectos, ocultos para mí hasta entonces, de esa tan mancillada condición humana de la que cada día nos alejamos tan torpemente». Álvaro Mutis *Diario de Lecumberri*, 1960, México, Alfaguara, 1999, p. 11-12.

10. Joel Padrón González, *Desde la cárcel. Una palabra para todos*. México, Plaza y Valdés, 2003. El libro tiene un prólogo titulado «Una cárcel iluminadora» del famoso obispo de Chiapas,

revestir una dimensión utilitaria y militante, constituir para los compañeros de lucha una información acerca de lo que los espera si caen en manos de las fuerzas de represión: así, «como un aporte al desarrollo ideológico para la formación de cuadros»¹¹ es como concibe el relato de sus siete meses de secuestro en una cárcel clandestina de la Guardia Nacional de El Salvador la guerrillera Ana Guadalupe Martínez. En la gran mayoría de los casos, la cárcel política es la materialización privilegiada de la arbitrariedad de un poder que, muchas veces sin juicio previo, reduce a sus opositores a un cautiverio desprovisto de las más mínimas garantías legales.

Son pocos los testimonios escritos en la cárcel, durante el período del encierro : José Rafael Pocaterra en Venezuela, Álvaro Mutis y González de Alba en México, José Vicente Abreu en Venezuela. Los motivos obvios son las dificultades materiales, primero para disponer de papel y de instrumentos para escribir, luego y fundamentalmente a causa del tipo de régimen disciplinario vigente y de los riesgos cuando el testimonio encierra una denuncia. Pocaterra enfrentó las dificultades y consiguió sacar clandestinamente sus escritos de la Rotunda, redactados en «cuartillas ínfimas, que salieron en forma de cigarrillos», gracias a la complicidad de un carcelero, el cabo de presos Macedonio Guerrero. Para Mutis, su *Diario de Lecumberri* no cargaba con mucha denuncia y además, el sistema carcelario mexicano dejaba espacios de libertad sin parangón con las cárceles políticas del Cono Sur, por ejemplo.

Novela testimonial

Una de las peculiaridades que plantea la novela de la cárcel es su carácter, en mayor o menor grado híbrido, que la constituye en una categoría aparte, la de la novela testimonial, la denominación más frecuente, aunque no única ya que, por ejemplo, Miguel Bonasso utiliza para calificar su novela *Recuerdo de la muerte*, elaborada a partir del la odisea carcelaria vivida por el montonero Jaime Dri, la fórmula *novela-real* o *realidad-novelada*¹². Este tipo de novela comparte con el testimonio la misma materia, sacada de una experiencia vivida, sólo que mediatizada, plasmada en palabras mediante un sistema de escritura diferente.

Samuel Ruiz García que puntualiza que : «La decisión que toma el padre Joel Padrón de publicar las memorias de su encarcelamiento responde, más que a su propio pensar y sentir, al cumplimiento de una petición que le hicieran apremiantemente compañeros de prisión.» (p. 9).

11. Ana Guadalupe Martínez, *Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca*, San Salvador, UCA, 1992, p. 25.

12. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, Tafalla, Txalaparta, 1994, p. 358.

La primera de las diferencias con los testimonios es un predominio de la tercera persona en los relatos : de las 29 tomadas en consideración, sólo ocho están redactadas en primera persona, cuando para los testimonios, 38 de los 41 usaban de un narrador en primera persona, incluso cuando el testimonio es indirecto y resulta de la investigación de un sociólogo o de un periodista. Así, el sociólogo Alfredo Molano presenta la situación de las cárceles colombianas a través de los relatos de seis presos, seis «historias de vida» que hablan tanto o más de las circunstancias que les costaron su encierro a los individuos que de la existencia carcelaria¹³.

Como es lógico, en las novelas en primera persona, la presencia de la experiencia del escritor es mayor, hasta el punto de que hay una vacilación en ciertos casos, como el de María Carolina Geel, a la hora de determinar a cuál de los dos géneros pertenece la obra. De ahí que existe todo un campo de investigación para dejar en claro cuáles son los elementos de ficcionalización que permiten diferenciar a la novela del testimonio. Entre los casos de interés, hay que destacar el de Mauricio Rosencof, el dramaturgo uruguayo. Sobre su encarcelamiento, escribió un artículo, «Literatura carcelaria» (*Las agujas del tiempo*, p. 30), recuerdos evocados con Fernández Huidobro que vivió la misma experiencia de incomunicación prolongada, *Memorias del calabozo*, y una novela, *El Bataraz*, en la que se ficcionalizan muchos de los elementos presentes en los dos textos anteriores, lo que permite apreciar en qué consiste el aporte específico de la escritura novelesca, qué es lo que conserva y qué es lo que desecha de la experiencia, cómo «recicla» lo ya escrito, movilizándolo la poetización y el humor negro. La capacidad poética es algo que puede, de repente, transfigurar un relato, pasarlo del nivel del testimonio al de la novela. Así, la visión liminar de la cárcel en *El Sexto*, esa sinfonía descriptiva en negro que culmina en una sola frase que restituye la siniestra dimensión fantástica : «El Sexto, con su tétrico cuerpo estremeciéndose, cantaba, parecía moverse»¹⁴, o bien una fórmula, a veces, como la de Ciro Alegría, gracias a que una simple nota descriptiva sintetiza toda la realidad del espacio y del tiempo del recluso :

13. Alfredo Molano, *Penas y cadenas*, Bogotá, Planeta Colombiana, 2004.

14. José María Arguedas, *El Sexto*, Barcelona, 1974, ILAIA, p. 25. La descripción del Sexto le servirá de referencia al uruguayo Samuel Blixen para evocar la cárcel de Salta de la que dice : «Era como el Sexto de Arguedas : un edificio viejo, maloliente, descascarado, abandonado, miseria, desolación y mugre [...] Los sectores —penados, procesados, peligrosos, excluidos— acompañaban los desniveles de la edificación y guardaban una relación directa con los desniveles sociales entre los presos»; Samuel Blixen, *Fugas. Historias de hombres libres en cautiverio*. Montevideo, Trilce, 2004, p. 22.

La celda era estrecha como una cabina. Él tenía la impresión de encontrarse en un barco encallado en el tiempo¹⁵.

Del mismo modo, un detalle visual basta para poner de manifiesto la simbólica del uniforme de los internos :

... a Krause le molestaba mucho llevar encima las barras negras y grises, en tanto que otros presos se habían acomodado perfectamente a esa especie de cárcel del cuerpo¹⁶.

En las novelas en tercera persona, un procedimiento frecuente consiste en crear un sustituto del escritor, un personaje que asume en grado mayor o menor las características y las vivencias pasadas de su creador : Gabriel en *El Sexto*, por ejemplo, el carcelero de *Cárcel, trampa mortal*, el preso de *Calabozo 51*. En otros casos, en cambio, como en *Hombres sin mujeres* de Montenegro o *El apando* de Revueltas, se borra la presencia del preso-escritor, ausente del teatro de los hechos que relata, sin siquiera algo como la fugaz aparición que estilaba Hitchcock en sus películas.

En su estructura, salvo unas contadas excepciones, novela y testimonio no presentan diferencias fundamentales. El testimonio se organiza siguiendo un orden cronológico estricto, con sus tres fases principales: ingreso, condiciones de la vida carcelaria con sus eventuales anécdotas y liberación. La última fase puede faltar, la primera casi nunca. La novela puede o no seguir el mismo orden, omitir una o dos de las fases señaladas. Así, por ejemplo, en las tres obras de Revueltas :

El quebranto : ingreso, estancia, salida

Los muros de agua : ingreso, estancia

El apando : estancia únicamente igual que en *Cárcel de mujeres*, *Calabozo 51* y *Hombres sin mujer*.

Dentro de ese esquema, los relatos siguen un desarrollo cronológico normal idéntico al de los testimonios, menos en *Calabozo 51*, que es un entrevero de episodios anteriores a la prisión y de vivencias carcelarias. De hecho, de las veintinueve novelas, una, *El Bataraz*, se diferencia por la escritura poetizada que se despliega a todo lo largo del relato, otra propone una estructura totalmente original, con un desarrollo cronológico limitado a dos personajes : *Las babas de la cárcel* del boliviano César Verduñez Gómez es como una especie de collage de

15. Ciro Alegría, *El dilema de Krause. Penitenciaría de Lima*. Novela póstuma, Lima, Varona, 1979, p. 19-20.

16. *Ibid.*, p. 11.

ocho fragmentos de índole heterogénea (*odas* iniciales, *prosas narrativas* centradas en el personaje de un periodista encarcelado, *cartas* de un abogado encarcelado, tipografía de la represión : *recortes de prensa* destinados a poner de manifiesto la deformación de la información por el poder, *entrevistas* a presos, sección poética de las Sombras : *poemas* supuestamente entregados por presos, sección «caricias» : Recinto de torturas : *palabras de torturados*, testimonio de las paredes : recolección de supuestos *grafitis*). Forman una secuencia que se repite doce veces, en cada una de las doce partes que conforman el libro. En el mismo libro, se explicita que la organización en secciones tiene por motivo la voluntad de dar fe de diferentes sectores de la vida carcelaria. La empresa es novedosa y no carece de interés, pero la técnica aplicada : yuxtaposición de fragmentos para lograr una visión totalizadora, tiene el inconveniente de aflojar, cuando no de eliminar la tensión dramática presente en las novelas y en casi todos los testimonios.

Escritores poco al tanto de sus antecesores

De un modo general, los escritos carcelarios son textos de baja intertextualidad, si cabe decir, y con pocas referencias a los antecedentes nacionales o extranjeros que desbrozaron el camino. Los que escriben su experiencia no tienen en la mente un modelo de relato similar y todo pasa como si la realidad vivida dictara su narración, impusiera la forma de su representación. Cuando se esculcan los textos en busca de alusiones a los clásicos de la cárcel, es de poca abundancia la cosecha y lo que se encuentra no deja de sorprender, a veces, o no es lo que se esperaba. En su *Diario* escrito en el Penal Libertad, con fecha del 13.08.1983, Carlos Liscano se planteaba el problema de los antecedentes de la literatura carcelaria en términos que demuestran su ignorancia al respecto :

La vida de las cárceles es radicalmente diferente a la vida normal. ¿Qué literatura hay al respecto? Es decir : qué produjo este tipo de vida en la literatura y qué tipo de literatura hay sobre el particular. Dicen que Jean Genet hizo algo, pero solo vi hace años una obra suya *El Galpón* viejo. Está *El Sexto* y es poco. (No considero las tonterías del affaire Puig)¹⁷.

17. Carlos Liscano, *El lenguaje de la soledad*, 1999, p. 82.

Al texto más antiguo y mejor logrado de la poesía española carcelaria, *El romance del prisionero*, sólo alude el profesor de literatura uruguayo Víctor Cayota que cuenta cómo estuvo encerrado en una celda sin luz :

Allí vino de nuevo en mi auxilio la literatura; no era primavera, no había «una avecilla que me cantaba al albor» como en el «Romance del Prisionero» ; pero el fraccionamiento celestial, a diferencia del protagonista del romance, me permitía, aunque con avaricia, saber cuándo era de noche y cuándo era de día¹⁸.

A Cervantes, alude Rosencof, las más de las veces designando a la cárcel, como lo había hecho José Rafael Pocaterra, con las palabras del ilustre preso en su prólogo a la Primera parte del *Quijote* (el lugar «*donde toda incomodidad tiene su asiento*»), pero también a propósito de los modos inventados por la astucia de los presos para comunicar entre ellos a pesar de las prohibiciones (pero los presos –y citamos nuevamente a Cervantes– «son capaces de inventar lo que no existe en el mapa»¹⁹).

Las prosas carcelarias fundadoras, la *Histoire de ma fuite des prisons de Venise qu'on appelle les Plombs* de Casanova y *Le Miei Prigioni* de Silvio Pellico, son objeto de sólo dos alusiones por venezolanos de principios de siglo XX, Alberto Ravell que en su autobiografía utiliza una cita de Pellico como subtítulo («*In quella mia nuova stanza, cosi tetra e cosi immonda...*»²⁰ y sobre todo José Rafael Pocaterra, el más informado en antecedentes de la literatura carcelaria. En sus *Memorias de un venezolano de la decadencia*, esa cultura le sirve para recalcar que los horrores del encierro venezolano no tienen parangón y están muy por encima de los padecimientos en prisiones europeas :

... En Wilde hemos leído la crítica del sistema penitenciario británico : la comparación con esto es incongruente. Ninguno de los horrores del *De profundis* vale una sola hora de insomnio en la Rotunda. ¿ *Miei Prigioni* de Silvio Pellico ? Tampoco; ni «*los plomos*» de Venecia, ni las «*oubliettes*» de la Edad Media en Avignon.

18. *Abuelo... ¿por qué estuviste preso ?* ed. cit., p. 151.

19. Mauricio Rosencof, *Las agujas del tiempo*, «Vida de perros», Montevideo, Santillana, 2003, p. 87.

20. Alberto Ravell, *El arte de vivir con dignidad*, Caracas, Congreso de la República, 1988, tomo 2, p. 154.

De hecho, fuera de una referencia a Caryl Chessman» en «Celda 2455»²¹ en *Cárcel, trampa mortal* de Daniel del Valle (p. 198), la obra más conocida es *Papillón* de Henry Charrière. En la misma novela de del Valle, se pone en tela de juicio su verosimilitud²². Las mismas dudas se expresan en el testimonio del poeta peruano Jorge Espinosa Sánchez, preso por supuestas simpatías por Sendero Luminoso²³. Hasta Julio Aguirre Zabala, el preso común uruguayo, la conoce y la saca a colación para evocar el horror del calabozo subterráneo en que sufre un encierro de quince días²⁴. El uso más pintoresco se encuentra en la novela del boliviano César Verduguez Gómez, *Las babas de la cárcel*, en la que Papillón es el nombre de un perro preso político. Era el cachorro de una perra que permitió la fuga de su amo, un guerrillero del ELN, mordiendo a los “tiras” que venían a detenerlo. Los policías la mataron y se llevaron al perrito «para vengarse de las terribles mordidas de su madre [...] no sólo era un trofeo, sino un preso, en esa condición lo encerraron en las celdas de la S.O.P. [...] Fueron los mismos presos que le pusieron el nombre de Papillón, acordándose de aquel célebre prófugo de la Guayana Francesa»²⁵ (p. 258).

Finalmente, el más aludido de los escritores no es un escritor de la cárcel, es el escritor del infierno, el autor de la *Divina Comedia* evocado por siete autores diferentes, los cubanos José Martí y Carlos Montenegro, los venezolanos

21. José Rafael Pocaterra, *Memorias de un venezolano de la decadencia*, Caracas, Ayacucho, 1990, tomo II, p13-14.

22. ...¿ qué «best-seller» estás leyendo ?

Juan soslayó la ironía referida al «best-seller» para contestar : «Papillón».

– La leí. ¿ Te gusta ? – preguntó Fonseca.

– ¡ Hum..., sí ! Para el que no sabe nada puede ser interesante. Pero en muchos pasajes no le creo nada. Como ser el del vaso para las visitas en la isla de los Leprosos. Además, hay muy pocas reacciones en una cárcel tan verduga y con población penal latina. Por ejemplo : en ese pabellón para sancionados nunca se muere nadie, ni se enferman a pesar de andar comiéndose las cucarachas. Papillón siempre tiene plata encima..., creo que exagera un poco. Daniel del Valle, *Cárcel, trampa mortal*, Buenos Aires, Biblioteca Boedo, 1992, p. 219-220.

23. «Leía frenéticamente el Papillón de Charriere, entusiasmado con aquel exótico safari carcelario muy distinto al nuestro. Aquella novela era como un cuento de las *mil y una noches*, pues conocedor en carne propia de los rigores de la prisión, no me explicaba cómo el autor del exitosísimo mamotreto había logrado sobrevivir a tantos diluvios de lava en el infierno. No por ello dejaba de ser fascinante la lectura del eterno fugitivo francés, rey de las fugas. ¡ Ah, Papillón, si llegaras a Castro Castro, el “Coroncho” te mete al rico “hueco” y de ahí no se fuga ni Superman! » Jorge Espinoza Sánchez *Las cárceles del emperador*, Lima, Cultura Peruana, 2002, p. 245-246.

24. *La permanencia en esas celdas de castigo era como extraída del libro «Papillón» de Henry Charriere.* Julio Aguirre Zabala, *Veredicto : Libertad Perpetua*, Montevideo, FHNNEC, 2003, p. 38.

25. César Verduguez Gómez, *Las babas de la cárcel*, Cochabamba, Mentor, 1999, p. 258.

Alejandro Trujillo, Alberto Ravell y Heriberto Pérez Hernández y los uruguayos Víctor Cayota, Mauricio Rosencof y Eleuterio Fernández Huidobro. Ni que decir tiene que la identificación con el infierno se hace a través del verso más conocido, unas veces en italiano «*Lasciate ogni speranza, vois ch'entrate*», otras en español..

Viaje al encierro

En cierta medida, los escritos carcelarios se asemejan a los relatos de viajeros. En ambos casos, se trata de describir territorios ignotos, y sociedades y paisajes desconocidos, sólo que situados en un espacio distante en el caso de los viajes clásicos, incluídos en el espacio inmediato, como islas interiores, cuando se trata de la cárcel. La cárcel es la zona incógnita, de la que se conoce sólo la cáscara, el recinto exterior, pero sin saber nada de sus pobladores, de los usos y costumbres de esa tribu próxima. Esos enclaves, en el sentido propio de «territorio o grupo humano incluído en otro más extenso y de características diferentes», existen en todos los países y llegan a tener su identidad, con nombre propio, fechas de nacimiento y defunción. Tales lugares de un exotismo muy especial son objetos de visitas involuntarias y relatos de las mismas. Entre los más célebres, La Rotunda en Caracas y sus seis cronistas (Pocaterra, Blanco Fombona, Ravell, Arraíz, Eloy Blanco, Trujillo), Lecumberri en México, también conocida como El Palacio negro, que hospedó a Martín Luis Guzmán, José Revueltas, Álvaro Mutis, José Agustín, Luis González de Alba, Salvador Castañeda ; el penal de Libertad en Uruguay inhumano albergue de tupamaros y demás disconformes con la dictadura militar, Rosencof, Liscano, Fernández Huidobro, Blixen, Hiber Conteris, etc. La diferencia fundamental con el relato de viajeros es la inversión de términos espacio y tiempo : para el viajero, el espacio suele ser extenso y el tiempo de la exploración reducido, todo lo contrario del explorador de cárceles, con su espacio reducido, hasta lo ínfimo y su tiempo extenso, interminable a veces.

Los enclaves carcelarios tienen una característica en la que se ha insistido tanto que casi se ha convertido en tópico : toda cárcel es una representación de la sociedad que la ha generado, en ella se reproducen hasta la exageración caricaturesca, a veces, los rasgos fundamentales de la matriz. No se trata de la identificación filosófica del universo con una cárcel, tal como lo formuló Blaise Pascal (*Pensées*, 72):

Que l'homme étant revenu à soi considère ce qu'il est au prix de ce qu'il est, qu'il se regarde comme égaré, et que de ce petit cachot où il se trouve logé, j'entends l'univers, il apprenne à estimer la terre, les

royaumes, les villes, les maisons et soi-même, son juste prix. Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ?

Más concretamente, como lo escribió Revueltas :

La cárcel no es más que un reflejo condensado de la sociedad, pero no por ello más nublado; son las mismas pasiones elevadas al cubo: se pelea por un plato, un zapato, una cama o un petate. En ambas, uno está desnudo total y moralmente, La cárcel es un símbolo, es un compendio de la sociedad; las rejas del apando son las rejas de la ciudad, las del país, las del mundo.

De ahí que sacar en claro las características de los escritos carcelarios de tal o cual país será como tener una imagen de la sociedad global, en la época del escrito. No es infrecuente la alusión directa en las obras a esa relación. Así, en *Calabozo 51*, nada menos que cuatro páginas y media están dedicadas a desarrollar el tema metódicamente pero al mismo tiempo, con una distancia irónica, ya que la descripción se presenta como el resultado de la transcripción de la información sobre la sociedad carcelaria proporcionada al personaje central, y cernida en el cedazo mental del estudiante Jaime Rivas, pequeño burgués incurable. Valga como botón de muestra del tono y del contenido la siguiente afirmación :

Instituto superior de la intriga, la cárcel sería para los políticos el adecuado centro de perfeccionamiento y aun los estadistas encontrarían ahí un curso de seminario sobre Ciencia de Hacienda. Las funciones económicas de la sociedad carcelaria obedecían a una severa división de trabajo. Cada ramo vital –alimentación, juegos de azar, vestuarios, luz– requería un aparato administrativo²⁶.

Por supuesto, la edificación por los mismos presos de estructuras administrativas paralelas y de imposiciones a sus semejantes encarcelados sirve para poner de relieve que la identidad fundamental está en la corrupción generalizada²⁷.

26. José Joaquín Silva, *Calabozo 51*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962, p. 82.

27. Después de evocar el negocio de la atribución de las celdas a los presos según su dinero o influencias, la narración desemboca en una enumeración : «Una escala parecida regía en los demás ramos de la producción : dinero para liberarse gradualmente de la comida nauseabunda, dinero para recibir visitas, dinero para los famélicos abogados, que volaban sobre la cárcel como los gallinazos en torno a una mortecina, dinero para ablandar al juez olímpico, dinero para bañarse, para gozar del sol y la lluvia, para respirar. En las celdas de castigo la organización era doblemente rígida y

Los testimonios y ficciones narrativas sobre la cárcel en Colombia, la Modelo, especialmente, muestran la existencia de una jerarquización que refleja la estructura de la delincuencia exterior con sus caciques, guardaespaldas y en la cumbre los capos que viven en celdas de lujo con todas las comodidades. Hasta se llega a situaciones paradójicas, que casi podrían servir de modelo para la sociedad exterior : las mesas de convivencia, organizadas a iniciativa de los presos llamados «sociales» y ya no «comunes», permiten encontrar una solución pacífica a las tensiones entre los tres grupos que comparten el mismo espacio carcelarios : sociales, guerrilleros y paramilitares. Lo más corriente, sin embargo, es el antagonismo guerrilla/ paracos (= paramilitares) dentro de la cárcel que a veces desemboca en guerra abierta. “El relato de don Pedro”²⁸, cuenta el enfrentamiento en la Modelo entre guerrilla y paracos que se dividen topográficamente el territorio carcelario : «La guerra en la cárcel es más violenta que la guerra que se vive por fuera porque es la misma, pero metida entre cuatro paredes. Es como si los muros fueran las fronteras del país.»

En la colección de seis testimonios recogidos en su libro *Penas y cadenas*, el escritor y sociólogo Alfredo Molano incluye el de un carcelero que expresa directamente la relación de identidad sociedad carcelaria/ sociedad nacional :

La cárcel en Colombia es la mejor muestra del país. Si queremos saber en qué país vivimos hay que vivir en la cárcel. Allí se encierra entre cuatro paredes toda nuestra realidad. La realidad pura y dura que vivimos por fuera y no pillamos. Nuestra alma está allí encerrada. Allí están metidos nuestro pasado y nuestro futuro. Más que un reflejo de nuestra vida es nuestra vida misma. Ahí uno encuentra todo tipo de hombres. Cada preso es una historia, pero no una historia propia, sino una historia patria. Allí todos los penados son distintos, cada uno es un mundo, pero un mundo que es el nuestro, el que vive el país día a día, centímetro a centímetro. No son tanto penados como retazos de lo que nos toca vivir a diario, de lo que nos obligan a vivir, que es casi la muerte a plazos. La cárcel es un expediente contra un país de injusticia y brutalidad. La primera impresión que tuve al entrar en la Ternera era que me habían engañado y los presos eran los que estaban afuera : condenados a

ejemplar. Cada prerrogativa se alcanzaba a precio de oro : el derecho de encender velas, la dicha de recibir una carta, el secreto de tomar un instante las manos de Ella, llorando en la oscuridad, quedito, para que los demás no sorprendieran la afrenta de las lágrimas.» *Ibid.*, p. 83.

28. *Penas y cadenas*, ed. cit., p. 89.

vivir unos de otros, a matarse unos con otros, a cometer delitos para sobrevivir. Los internos están ya condenados a su propia libertad. En la cárcel nada es mentira²⁹.

Los escritores uruguayos aluden varias veces al hecho de que la totalidad del pueblo sufre la cárcel de la dictadura y no tiene más salida que la evasión, traducida a términos de emigración masiva.

En cuanto a los numerosos testimonios venezolanos de la dictadura de Juan Vicente Gómez en la primera mitad del siglo XX, el uso constante de los grillos denunciado como una especialidad nacional es la muestra del cruel arcaísmo del régimen político a través del régimen penitenciario : el modo de administrar las prisiones simboliza el modo de gobernar el país. Como lo nota un ex preso:

Habiendo los grillos desempeñado en la vida política de Venezuela tan importante papel, tiempo ha habido suficiente para que se hubiera escrito una monografía sobre tan importante asunto. Algún día se hará. No es el caso decir aquí de quién los hubimos y para lo que sirvieron. Un día cualquiera aparecieron en la historia de Venezuela y empezaron a crecer en los pies de algunas gentes, políticos, como una tumefacción, como una pesada excrecencia. Crecieron a los pies de manera súbita, y de ahí para lo sucesivo fueron parte del cuerpo. Algo inseparable, pesado, molesto y mordiente³⁰.

Cruzar la frontera

El viaje propiamente dicho es breve, se limita al cruce de la frontera que separa el mundo cerrado del enclave del mundo abierto de la libertad. Esa etapa, la del cambio radical de estatus es casi imprescindible en el testimonio, menos frecuente en la novela. Con ella se inicia la presencia de una figura que va a invadir, bajo diferentes formas, las representaciones del mundo carcelario : la de la contradicción, del contraste, de la antítesis. La pérdida de la libertad, el tema del «*Guillaume qu'es-tu devenu*» de Apollinaire, ya lo expresaba Silvio Pellico en términos de brutalidad del cambio, con una oposición entre un ayer y un hoy que para los lectores de cultura hispánica no puede menos que recordar el romance

29. *Ibid.*, p. 176-177.

30. Alejandro E. Trujillo, *La respuesta del destino (La Rotunda por dentro)*, San Cristóbal, Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, 1963, p. 79.

del rey Rodrigo : «Ayer era rey de España, / hoy no lo soy de una villa; / ayer tenía criados / y gente que me servía, / hoy no tengo una almena / que pueda decir que es mía».

En Pellico, el brutal trastorno de la libertad al encierro desemboca en la comprobación amarga de la versatilidad del destino :

Ayer era uno de los mortales más felices del mundo ; hoy ya no tengo ninguna de las amenidades que fortalecían mi vida; ya ; nada de libertad, nada de suave trato con amigos, nada de esperanza !

La importancia del primer día es una constante que se traduce, en muchos casos, por una extensión textual especialmente desarrollada y dedicada a describir la transición. Al cabo de la evocación pormenorizada de su primera jornada en Auschwitz, el narrador de la novela *Être sans destin*, del húngaro Imre Kertész, observa :

Les jours suivants [...] m'ont laissé des souvenirs moins détaillés, mais plutôt une couleur, un sentiment, pour ainsi dire une impression générale. Sauf que c'est justement ce qu'il me serait difficile de définir.

Este fenómeno, esto es, que toda la novedad se concentra al principio del encarcelamiento y el resto del encierro se caracteriza por la monotonía de las jornadas idénticas, tiene un carácter de universalidad, hasta el punto extremo de determinar la estructura de una obra, como es el caso con *El furgón de los locos* de Carlos Liscano. Para él, como para la totalidad de los Tupamaros detenidos, la fase inicial fue la de la tortura, aplicada sistemáticamente a cada apresado. El relato de sus seis meses de suplicio ocupa 107 páginas del libro. El tiempo restante del encierro, o sea, más de doce años las cuatro líneas siguientes :

Estoy en el segundo piso del Establecimiento Militar de Reclusión N° 1, conocido como Penal de Libertad. Tengo veintitrés años y soy el recluso número 490. Es, creo, el 23 de noviembre de 1972. Rengueo del pie derecho. En este lugar y en este piso viviré doce años, cuatro meses y veinte días³¹.

A nivel de peripecias, los relatos de la cárcel disponen de una materia prima que se reduce a las anécdotas carcelarias en el caso de una vida colectiva en los patios o talleres y a las biografías de los presos, generalmente los motivos que

31. Carlos Liscano, *El furgón de los locos*, Barcelona, Planeta, 2001, p. 108.

determinaron su encarcelamiento. En los casos extremos de incomunicación prolongada, se plantea el problema de narrar la nada, como lo explican Huidobro y Rosencof en su testimonio a dos voces :

FH. Mucho de este relato tendría que ser un silencio total y absoluto ; porque lo que va a pautar este prolongado tiempo es el silencio total, y absoluto ; es la NADA ; el no suceder nada; habría que expresar algo...

MR. Es el tedio y la incertidumbre.

FH. No sé cómo expresarlo para que se entienda lo que significa estar más de una década en condiciones en las cuales no sucede nada...

MR. [...] En este relato, como es lógico, contamos lo que se puede contar : algunas cosas, pocas, que nos sucedieron. Pero lo que más nos sucedió, es decir, NADA, durante años NADA, eso : ¿ cómo contarlos ?³²

Paisajes carcelarios

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan al mismo número.
César Vallejo. Trilce. XVIII

El cambio de estatus se materializa por la obligación de vivir en un nuevo espacio. Por esto, ningún relato carcelario omite la descripción de las condiciones materiales del encierro, del recinto cerrado, del nuevo espacio donde va a transcurrir la vida del preso. De ahí que testimonios y novelas levantan un mapa de gran parte de la América carcelaria del siglo XX. Desde los antiguos castillos del tiempo de la colonia, como en Venezuela, hasta la modernidad de los panópticos de Bentham adoptados en la mayoría de los países : México, Perú, Argentina, etc., cárceles a menudo calificadas de «Modelo» hasta el multitudinario Penal de Libertad en Uruguay. En ninguno de los testimonios de venezolanos presos en la cárcel llamada la Rotunda falta una descripción, más o menos detallada o evocadora. Una de las primeras cronológicamente es la muy prolija que ofrece Rufino Blanco-Fombona en el prólogo a sus *Cantos de la prisión y del destierro*:

32. *Memorias del calabozo*, ed. cit., p. 77.

El patio de la rotunda es circular. El corredor, entre el patio y los calabozos, circular. El balcón del primer piso también circular. De suerte que no hay nada que no se divise desde cualquier punto del orco. Todo da la idea de la fuerza brutal que os estrangula : las paredes tan macizas, los pilares tan altos, las verjas de hierro. En los muros, de curva reentrante, los calabozos –lúcidos en arco, sin puertas, a manera de hornacinas, – abren sus fauces de cal y canto en constante bostezo de hastío. El chorro de agua de la pila es el único espectáculo de vida ante aquella monotonía de paredes blancas de cal y de la inclemencia del cemento romano. Los presos han sembrado en latas de kerosene algunas matas o hierbas medicinales : saúco, hierbabuena, culantro, simaruba ; y algunas flores : amarillos claveles de muerto, campanillas azules, capachos de un rojo detonante : la bandera... Pero todo aquello es melancólico y desabrido. En la cárcel hasta la alegría es un poco triste. De vez en cuando alguna araña, tiende su red entre las matas. Aquel espectáculo sirve de distracción y es objeto de profusas disertaciones y hasta motivo de riñas. Todo obra del hastío³³.

Dentro de los establecimientos penales, la diversidad de situaciones es extraordinaria, pero son pocos los casos en que la cárcel es sinónimo de encierro puro, de simple pérdida de la libertad, es decir, del ejercicio sin trabas de la voluntad para obrar materialmente, ya que, en la cárcel, es la voluntad ajena la que pone sus límites al campo restringido de las actividades autorizadas. Casi siempre, en efecto, a esta situación básica y común a todos los casos de prisión se agregan penalidades adicionales, como son, por ejemplo, las pésimas condiciones materiales del espacio carcelario, las incomodidades higiénicas, la mala comida, los malos tratos y la tortura. Se trata de algo consustancial al castigo, según Michel Foucault, quien afirma que

...un châtement comme les travaux forcés ou même la prison –pure privation de liberté– n'a jamais fonctionné sans un certain supplément punitif qui concerne bien le corps lui-même : rationnement alimentaire, privation sexuelle, coups, cachot. Conséquence non voulue, mais inévitable, de l'enfermement ? En fait la prison dans ses dispositifs

33. Rufino Blanco-Fombona, *Cantos de la prisión y del destierro*, París, Paul Ollendorf, 1911, p. xxi-xxii.

*les plus explicites a toujours ménagé une certaine mesure de souffrance corporelle. [...] La peine se dissocie mal d'un supplément de douleur physique*³⁴.

En el mejor y menos frecuente de los casos, el preso tiene celda propia, individual o compartida con un compañero, de la que sale por la mañana para ir al patio, al comedor, etc. y a la que regresa por la noche que pasa encerrado. Tal es la situación en Lecumberri o en la cárcel de Arguedas y Ciro Alegría en Lima. Muy diferente es la situación en otras partes. En la Cárcel Modelo de Bogotá, por ejemplo,

Al preso le venden la celda por 150 000 o 300 000 pesos. Hay cuatro presos por celda. Si el detenido duerme en el pasillo, tiene que pagar «guachimaniada» que se cobra por la vigilancia, mantenerlo limpio para que no se pierdan sus objetos personales. Los presos que carecen de dinero, tienen que dormir en la «rotonda» donde están todos los viciosos...³⁵.

Cuando hay celda, la situación oscila entre la soledad y la promiscuidad, una de esas brutales oposiciones que culmina con la soledad de los rehenes de los militares uruguayos, incomunicados durante más de diez años y confinados en espacios minúsculos :

Nuestro habitat se limitaba a dos metros por uno, sin mobiliario alguno. Caminábamos en diagonal tres pasos cortos y media vuelta, como ratas en una jaula, cuando caminar nos era permitido. En alguna oportunidad estuvimos casi un año sentados en un banquito de madera de espaldas a la puerta y con el rostro pegado a la pared. En otras, de plantón, sin asiento ni caminata. Un compañero estuvo cuatro años así. Le sangraban los pies³⁶.

Promiscuidad, entre numerosos ejemplos posibles, la de la celda paraguaya, evocada por un revolucionario uruguayo ambulante, que se autocalifica como «turista de cárceles» :

34. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 23.

35. Campo Elías Amaya Velosa, *El drama de las cárceles en Colombia. Análisis crítico-Comentarios*, Bogotá, Profesional, 2001, p. 10.

36. Mauricio Rosencof, «Literatura carcelaria», *Casa de las Américas*, La Habana, 1987, vol. 27, n° 161, marzo-abril, p. 13.

...me encerraron en un cuartucho marginal donde había más de veinte presos con unas caras de horror: barbados, sucios, desgreñados. El cuarto estaba abarrotado completamente de hombres a tal punto que todos estaban parados. No había lugar para recostarse. [...] Me dejaron estar en el lugar de la puerta donde todos orinaban para que el orín corra hacia afuera. Había una terrible hediondez. Durante el día tenía que tratar de tapar las narices con el hueco de la mano y también en la noche dormía con las manos puestas en mi cara. Dormíamos de cuclillas, apoyándonos los unos sobre los otros³⁷.

La violencia sensorial, centro de la escritura

Parece plenamente justificada la afirmación de Caridad Tamayo Fernández para quien : «El trabajo con los sentidos es caracterizador del género carcelario»³⁸. Y es que casi siempre, el encierro supone un doble padecimiento : mental pero también y a veces principalmente físico. Si bien los dos padecimientos están estrechamente unidos, según la importancia respectiva que tienen, casi podría hablarse en algunos casos de literatura carcelaria del cuerpo y de literatura carcelaria del alma. Por supuesto, la tortura forma parte de ese universo sensorial que es el del preso, y es como lo dice el carcelero colombiano, «no sólo la tortura con sangre, sino la tortura seca, la que usan los gringos manejando el silencio, la luz, el ruido, la indiferencia, el aislamiento. Una tortura que no deja marcas, una tortura que nunca puede ser probada, garantizada, totalmente impune»³⁹.

Los relatos carcelarios presentan un uso sistemático de todo lo que es sensaciones como uno de los medios más eficaces de recrear un ambiente específico, con la ventaja suplementaria de infundir autenticidad al relato, por la estrecha relación existente entre lo vivido y lo sentido, la sensación y la experiencia. Ni que decir tiene que se trata muy mayoritariamente de sensaciones desagradables que afectan a todos los sentidos : visuales, con las percepciones de un espacio tétrico, olfativas con la avalancha de malos olores, táctiles con los terribles dolores infligidos por las torturas, gustativas con lo asqueroso de las comidas o la necesidad de beber los propios orines, auditivas, en fin, que en algunos casos

37. *Las babas de la cárcel*, ed. cit., p. 54.

38. Caridad Tamayo Fernández, *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p. 114.

39. *Penas y cadenas*, ed. cit., p. 190.

ocupan un lugar dominante. Tal es el caso, por ejemplo, de *Mujeres sin hombre* de María Carolina Geel donde la percepción-representación de la prisión se hace masivamente a partir del ambiente sonoro del que se hace partícipe al lector. Las condiciones privilegiadas de aislamiento protector en una habitación dotada de ventana explican que para la narradora, en la misma situación que la que vivió Geel, el mundo de la cárcel sea primero que todo un ambiente sonoro, el de los gritos nocturnos, de las canciones y discusiones diurnas, de los improperios que intercambian las reclusas. Desde las primeras líneas, el libro se abre sobre lo que va a ser uno de sus elementos dominantes :

Murmullo de voces, prolongado, denso y sordo en su continuidad ondulante que sólo termina con el fin del día. A espacios regulares lo hieren palabras sueltas, carcajadas, herejías⁴⁰.

El tercer fragmento se inicia del mismo modo :

Voces de la Cárcel de Mujeres :

Multiplicidad de voces. Murmullo sin tregua. Gritos que se alzan, perdidos, para caer después, inútiles, en el pequeño mar murmurante que parece tragarlos. Voces que por sí mismas crean imágenes precisas, confirmadas por éstas o aquella mujer divisada desde mi cuarto cuando ellas van allí, arriba, a tender sus ropas míseras de colores inciertos.

Pero después viene la noche y el silencio empieza a detener el tiempo⁴¹.

A veces los ruidos en ese universo nuevo presentan una dimensión enigmática, como lo cuenta el preso-narrador de *La isla de los hombres solos*. Todo los presos recién llegados al presidio costarricense de la isla de San Lucas pasaban, apenas desembarcados, una temporada de quince días en un calabozo de castigo a orillas del mar, con el fin pedagógico de hacerles experimentar de antemano el castigo que los esperaba en el caso de desobediencias futuras. Un misterioso incidente sonoro va a servir de introducción complementaria al mundo del presidio. A los tres toques que el centinela daba sobre un riel para anunciar las tres de la mañana, sucedía un ruido que iba creciendo :

40. María Carolina Geel, *Cárcel de mujeres*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000, p. 23.

41. *Ibid.*, p. 31.

Era en el principio como una campana que sonaba, luego otra y al final todas juntas sonaron formando el carillón de la miseria. [...] Eran los reos que después de formar filas de a cincuenta empezaban a mover los pies y sus cadenas pegaban sobre las piedras⁴².

Así, la literatura carcelaria genera un tipo particular de descripción : el paisaje sonoro, más sugestivo a veces que el tradicional paisaje visual y con tanta presencia como éste. Todo pasa como si la pobreza del material visual proporcionado por el entorno se viera compensado por el ambiente sonoro nutrido y vivo. Entre muchos ejemplos posibles, el sutil paisaje sonoro que nos propone el venezolano Antonio Arráiz tiene la ventaja, a nivel expresivo, de haber sido escrito por un novelista-poeta y de mostrar cómo se incorpora ese conjunto de ruidos, en su aparente diversidad, a una repetición algo alucinante en su precisión y creadora a un tiempo de efectos contradictorios : la seguridad que brinda lo familiar, por una parte y, por otra, la desesperación que produce la rutina al participar en la sensación de estancamiento del tiempo :

Las voces, los gritos, las burlas, las carcajadas y los suspiros de los presos se alzan en ventolinas en el cerrado recinto de la cárcel. Pueblan todos los ámbitos, se arremolinan contra las paredes descalabradas, palpitan sobre la superficie del patio, entre cuyas piedras crece la yerba. Están mezclados con chirridos de grillos y ruidos de cacerolas y de sacos de cachos. Después de unos cuantos días en la prisión nadie repara en el bullicio cotidiano. Ya se sabe, de antemano, a qué precisas horas del día se ha de armar, en qué forma se inicia, asciende, alcanza su cenit, y vuélvese a aplacar. Ya se sabe, incluso, cuáles serán los temas; qué dirá cada uno, quiénes reirán, quiénes se lamentarán, y quiénes blasfemarán con rudas voces⁴³.

Unas pocas veces, el ruido puede revestir una dimensión pintoresca como en Lecumberri, según González de Alba quien considera que el Palacio Negro fue el domicilio más ruidoso que conoció y describe el ambiente atronador que empieza desde las seis y media de la mañana hasta las diez de la noche, con el ruido permanente de la banda de cornetas y tambores, de conjuntos instrumentales de presos (un trío, un conjunto norteño, un mariachi), agregándose a la baraúnda los gritos de los presos-vendedores ambulantes : «los graznidos del paletero, el

42. José León Sánchez, *La isla de los hombres solos*. 1963. Barcelona, Grijalbo, 1987, p. 57.

43. Antonio Arráiz, *Puros hombres*, 1938. Tafalla, Txalaparta, 2007, p. 35.

de los tacos, el de las nieves y, recientemente, el de las fresas con crema en vasito de papel. ¡ Ah!, y por supuesto el de las tortillas, quien además vende pastillas de ciclopal y la semana pasada estuvo apandado varios días por un error : gritó ; Pastillas!, en lugar de ; Tortillas!»⁴⁴.

La prisión puede aguzar los sentidos y así, en el espacio visual restringido que constituye la cárcel, como para compensar, el oído tiende a convertirse en instrumento de conocimiento privilegiado, con resultados sorprendentes. El presidiario antes aludido, una vez desentrañado el misterio del ruido de las cadenas aprende a descifrarlo ya que, según dice, «casi por el sonido del arrastrar de la cadena por sobre las piedras, se puede adivinar qué clase de reo es su portador : si ducho, viejo o joven, enfermo o rebelde»⁴⁵. Una de las formas de las agresiones sensoriales bastante frecuente y aludida por varios escritores como Vallejo, José Joaquín Silva, Pocaterra, González de Alba, etc. es la incomodidad nocturna que constituyen los gritos regulares de los centinelas. Encerrado en un calabozo del Castillo de San Carlos, Pocaterra al que no dejan dormir los gritos permanentes de los nueve centinelas se dedica a analizarlos para sacar conclusiones sobre quienes los profieren⁴⁶. Por supuesto, el ruido es también método de tortura y asociado a las otras formas de tormento cuando no sea más que para cubrir los gritos de los suplicados.

Y en el mundo carcelario donde impera una de las figuras idóneas de la violencia que es el contraste, el silencio, a su vez, puede constituirse en suplicio. A la asociación promiscuidad/ruidos corresponde la asociación soledad/ silencio y a ésta puede añadirse el agravante de la oscuridad en el caso de encierros en calabozos subterráneos, con los consiguientes efectos de pérdida de la noción de tiempo. Mella Latorre, un chileno encarcelado en Paraguay por sospechoso de haber participado en el atentado que acabó con la existencia de Somoza escribe que :

La oscuridad era, en cierta forma, tolerable, el silencio, en cambio era casi insoportable, así que mi más acuciante preocupación era romperlo. Tenía varias formas para lograrlo y las puse en práctica todas. Pasaba horas hablando con imaginarios visitantes o conmigo

44. Luis González de Alba, *Los días y los años*, 1971, México, Era, 2005, p. 77.

45. *La isla...* ed. cit., p. 57.

46. «Por la manera de gritar su número se deduce el carácter del centinela : uno es desmañado, lleva la vida tal una carga ; otro brutal, áspero; el de más allá casi pone un encanto musical en la cifra, y alguno la escupe en la sombra como una maldición», *Memorias de un venezolano...*, ed. cit., tomo 1, p. 78.

mismo, cantaba hasta quedar sin voz o recitaba algún poema casi olvidado. Cuando me cansaba de hablar para recibir a cambio el silencio como única respuesta, golpeaba las paredes o el piso⁴⁷.

La oscuridad del calabozo que sirve de celda de castigo tiene como consecuencia para el protagonista ecuatoriano de *Calabozo 51* la de imponerle un desarrollo de todos sus sentidos :

Aprendió de veras a conocer el valor del instinto de conservación, en un ejercicio de semanas y semanas. Sus ojos nictálopes escudriñaban la oscuridad del calabozo, diferenciaban los objetos en la niebla lechosa, percibían los rostros y las siluetas humanas, extrañamente desdibujados por la sombra. Sus manos adquirieron un don de orientación para aprehender en las nuevas relaciones del espacio. Sus oídos se afinaron para recoger los rumores minúsculos, desde la lejana resonancia del patio y las callejuelas de celdas ordinarias hasta el carraspeo de las cucarachas sobre las baldosas. Su olfato era certero como el del animal selvático, que aprendió, en la milenaria enseñanza de la especie, a clasificar todos los olores⁴⁸.

Un elemento muy característico del universo sensorial de las escrituras carcelarias es la importancia que revisten los olores, siempre apestosos, por supuesto. El hacinamiento de los cuerpos, con posibilidades de aseo personal muy reducidas o inexistentes en algunos casos, la suciedad de la ropa, el hedor de los orines o de los excrementos, todo concurre a construir un infierno de agresiva violencia olfativa. La hediondez sofocante incrementa la sensación de ahogo producida ya por el mismo encierro. A imagen y semejanza de la realidad despiadada que describe, la literatura carcelaria expone a veces sin tapujos las necesidades fisiológicas del individuo, humillado al tener que satisfacer a la vista de todos, en muchos casos, sus necesidades naturales, sin tener donde mear o más en situaciones extremas, dentro de un sistema deliberadamente orientado a destruir la dignidad del individuo.

Tal como aparece, la sociedad carcelaria acumula los excesos y las carencias dentro del marco común del exceso de tiempo y de la carencia de espacio. Excesos unas veces de frío y otras de calor, unas veces de ruido y otras de silencio, unas veces de soledad y otras de promiscuidad, todo ello junto a las carencias

47. Alejandro Mella Latorre, *Somoza y yo. Crónica de un calvario en Paraguay*, Asunción, Intercontinental, 1990, p. 121.

48. *Calabozo 51*, ed. cit., p. 54-55.

de alimentos, de agua o de luz. Lo que puede registrar la vista es casi siempre un entorno muy limitado, desmenuzado por la mirada : muros, techos, patio muchas veces, horizontes sin distancia. Rosencof cuenta que él y sus siete compañeros rehenes, al ser transferidos al penal de Libertad tras diez años de encierro en calabozos clandestinos, hicieron lo mismo apenas encerrados en su nueva celda :

nos plantamos frente a la ventana enrejada y allí echamos raíces,
deslumbrados por el mundo lejano y recuperado : nubes, pájaros,
los compañeros, los colores, flores.

Hacía doce años que no teníamos una ventana que nos comunicara con la realidad exterior, esa de la que todos llegamos a dudar⁴⁹.

Si esas cárceles dentro de las cárceles que son las celdas de castigo cambian de nombre de un país a otro, –*apando* en México, *buzón* en Uruguay donde, además, el penal de Libertad tiene su denominación propia : la *isla, subterráneo* en el Perú, etc.– tienen en común la oscuridad como instrumento de castigo suplementario. Además del tormento psicológico, las estancias prolongadas tienen como efecto enfermedades de la piel. Pero la falta de sol y de luz existe también en las celdas «normales» de cárceles, en las de la Rotunda, por ejemplo, la cárcel de Caracas en tiempos del tirano Juan Vicente Gómez, como lo plasmó en un poema titulado *Sol* el poeta preso Andrés Eloy Blanco :

El hombre del rancho
nos raciona de sol todos los días;
por las rendijas del techo
entran pedacitos de sol;
en el mejor de los días,
cuando hay más sol en cielo,
nosotros los presos políticos,
no tenemos más sol que el que nos da el ranchero.
Cinco cuadraditos,
bajo cada uno se acomoda un preso;
y quedan cien haciendo cola
junto a ellos.
Frente al boquetillo de sol
– ventanillo de estación –
esperan, sin viaje, más de cien viajeros

49. *Las agujas del tiempo*, ed. cit., p. 62.

para comprar su billete
de ferrocarril del cielo.
Los días de sol
son días de fiesta
y nos repartimos los cuadritos blancos
como una caja de galletas⁵⁰.

Cuerpos martirizados

...el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia, y seca el alma.
José Martí.

Como si no bastaran los daños indirectos causados por el hambre, la sed, la falta de luz y demás, el cuerpo preso es también objeto de ataques directos, siendo los golpes lo más frecuente y universal. Se puede notar una «evolución» en este sector a lo largo del siglo. En efecto, una de las maneras más antiguas de castigar el cuerpo, la práctica de los grillos y cadenas se mantuvo en uso hasta mediados del siglo veinte, en Venezuela y Costa Rica, en particular. En lo que es el primer verdadero testimonio sobre la cárcel en América, José Martí hace del dolor físico la dominante de su denuncia : dolor de un trabajo despiadado con jornadas de doce horas a pleno sol, con antes y después el dolor de una larga caminata para llegar a la cantera con los grillos que dejarán en los tobillos de Martí hasta su muerte una cicatriz indeleble; dolor de los palos incesantes de los vigilantes que dejan los cuerpos magullados y con llagas. Describe lo que fueron sus seis meses de trabajos forzados en canteras desde cuyo fondo los presos tenían que subir a hombros cajones llenos de piedras por cuestas y escaleras muy pendientes. Mediante el ritmo atropellado de la frase y la acumulación de sensaciones auditivas, el joven cubano —que no había cumplido todavía los dieciocho años— logró reproducir el mundo alucinante, el ambiente pesadillesco que reinaba en ese infierno, prolongación de la explotación de los esclavos en la antigüedad al mismo tiempo que prefiguración de los campos de concentración nazis :

...y la carrera vertiginosa de cincuenta hombres, pálidos,
demacrados, rápidos a pesar de su demacración, hostigados,

50. Andrés Eloy Blanco, *Barco de Piedra en Obras selectas*, Madrid-Caracas, EDIME, 1968. En la Rotunda, marzo de 1929, p. 253.

agitados por los palos, aturdidos por los gritos; y el ruido de cincuenta cadenas, cruzando algunas de ellas tres veces el cuerpo del penado; y el continuo chasquido del palo en las carnes, y las blasfemias de los apaleadores, y el silencio terrible de los apaleados, y todo repetido incansablemente un día y otro día y una hora y otra hora y doce horas cada día...⁵¹.

En Venezuela, sólo con la muerte de Juan Vicente Gómez en 1935 se suprimieron los grillos y se demolió la Rotunda, símbolo siniestro de los 32 años de represión feroz de su dictadura. Las descripciones pormenorizadas que de ella se hicieron recibieron el complemento de fotografías, en los libros de Pocaterra o de Trujillo. Los grillos se destinaban a los presos políticos y servían de suplicio permanente, con toda una variedad en el peso de la barra que se remachaba en los tobillos y con refinamientos de crueldad. Los grillos consistían en dos argollas que ceñían los tobillos y una barra de hierro que pesaba entre 60 y 80 libras, remachada en cada extremo con una chaveta para que no pudiera salirse de las argollas que pesaban 10 o 12 libras más entre las dos. Para poder desplazarse sin destrozarse las piernas, los presos tenían que usar de «grilleras», cuerdas, hechas de trapos muchas veces, atadas a los extremos de la barra y amarradas a los hombros. En el centro de la barra, solían sujetar un objeto cualquiera (una lata de conservas vacía, por ejemplo) para soportar la barra cuando estaban de pie. Con «ingeniosa amargura», en palabras de Pocaterra, a ese auxiliar lo habían bautizado «cirineo».

A partir de este castigo de base, la barbarie de los carceleros y alcaides, amargamente ingeniosa también, había inventado variantes. Así, los grillos «colmenareños» estaban erizados por dentro de esquirlas y de bordes rudos que herían y laceraban.⁵² Hubo ocasiones en las que algún alcaide, para mejor torturar a los presos políticos les hacía poner dos barras de grillos, una pequeña primero y encima una grande y pesada. Al que se castigaba de este modo se le decía «anclado»: no podía caminar⁵³. La variante más terrible, porque unía el dolor físico al tormento psicológico, era el «apersogo» que consistía en engrillar por parejas a los presos, uniéndolos con una misma barra de tal manera que:

51. José Martí, *El presidio político en Cuba*, p. 53.

52. Alejandro E. Trujillo, «Los llamaban colmenareños, en razón de que Francisco Antonio Colmenares Pacheco, siendo Gobernador del Distrito Federal, los había mandado hacer así más crueles y perversos.» *La respuesta del destino*, ed. cit., p. 84.

53. Lo pasaba el cuitado acostado en el suelo, cuando menos sentado, cuidando de que la grande estuviera siempre levantada, sostenido todo su peso con toda la fuerza muscular, para que no hincara la pequeña dentro de la carne, muchas veces, forzosamente edemitizada e hinchada.. *Ibid.*, p. 81.

la pareja quedaba obligada a hacer todo, necesidades corporales y caprichos de los más variados, de común acuerdo. De tales apersogos surgían las enemistades más graves y las más serias. Casi siempre reunían por parejas caracteres disímiles o presos enemistados, enemigos irreconciliables. Era de verlos tristemente en ocasiones torturándose mutuamente en la forma más cruel. Aquello era inaudito, cuando uno estaba enfermo y el otro no lo estaba. La disentería y otras enfermedades eran suplicios en estos casos, que el Dante no vislumbró cuando estuvo en los infiernos»⁵⁴.

Nada sorprendente entonces en el hecho de que Antonio Arráiz, buen conocedor del tormento por haber padecido siete años de grillos, afirme que no hay ruido en el mundo que «produzca una impresión tal de angustia y de condensado pavor, como el ruido que hace la mochila de los grillos cuando cae en una cárcel venezolana». Para los presos liberados, con el tiempo los momentos más duros del cautiverio acaban por olvidarse, con una excepción : «un ruido de metales que caigan de repente sobre el suelo, les despertará como un fósforo todo el terror que se acumuló en su corazón⁵⁵.»

Si en Venezuela los grillos fueron castigo de presos políticos, el Costa Rica de la isla de San Lucas, más democrático, los adjudicó a todos, comunes o políticos, por decisiones de justicia. Los grillos, en este caso pelotas de hierro de 50 libras, atadas a una cadena que podía tener dos metros hasta la argolla prendida en el pie, se ponían a los que habían asesinado a un miembro de su familia. A los homicidas les tocaban cadenas de unos tres metros y de diez kilos, siempre sujetas al pie con una argolla y que se echaban al hombro a la hora de caminar. Muy curiosamente, los presidiarios cuidaban mucho de su cadena, evitaban arrastrarla para no ensuciarla y la limpiaban esmeradamente cada noche. Hasta organizaban concursos con premios de cigarros o bollos de pan para el que más limpia la lucía.

En la segunda mitad del siglo desaparece el suplicio permanente de grillos y cadenas pero para dejar paso a una sistematización de la tortura que, si bien existía antes, era más bien accidental y primitiva en sus métodos. Siempre en Venezuela, la picana hace su aparición con la dictadura de Pérez Jiménez de 1948 a 1958 en el relato testimonial de José Vicente Abreu, sin que el nombre mismo de picana

54. *Ibid.*, p. 82. El mismo suplicio existió en el presidio de San Lucas, en Costa Rica, con el nombre de «carlanca de hombros», una plancha con dos orificios que unía a dos hombres, con los mismos inconvenientes que el apersogo en José León Sánchez, *La isla...*, ed. cit., p. 47-48.

55. *Puros hombres*, ed. cit., p. 37.

haya entrado en el uso. «Los cables» son la forma utilizada para designar lo que el torturado califica irónicamente de «rito moderno, propio de nuestra civilización»⁵⁶. En adelante y especialmente en los testimonios y novelas de presos políticos de las dictaduras del Cono Sur, la descripción de las inhumanas y pesadillescas sesiones de tortura va a formar una etapa obligatoria, la primera casi siempre, de los relatos de la cárcel. Contar las torturas es una operación de escritura muy particular desde muchas perspectivas. Primero, es un acto valiente puesto que escribir es revivir momentos atroces de dolor, de humillación y de desesperación que constituyen además una experiencia de las más íntimas, es una doble victoria sobre el temor y el legítimo pudor, en aras del testimonio. De ahí que a veces el yo del narrador se disfraza de «uno», como en el caso de Carlos Liscano, para atenuar el carácter personal de la experiencia, conferirle una dimensión generalizadora. El modo impersonal permite hablar de los sufrimientos personales como de algo común a muchos más, es como una forma de relativizar el propio martirio, una manera de alejar la autocompasión. Mirta Macedo, una asistente social uruguaya, presa de 1975 a 1981, en los tres testimonios que publicó propone un análisis de los mecanismos de destrucción psicológica puestos en juego con la llamada «prisión prolongada», describe todas las fases del vía crucis hasta la última, irrisoria y cínica, cuando, ya liberada, tiene que pagar los gastos de su estadía en el penal. Pero habla también de los problemas que tuvo que resolver para pasar a la escritura. En la primera etapa del proceso, explica que sólo pudo decir generalidades⁵⁷, luego la «apoyaron las lágrimas» hasta que :

Hoy puedo contar todo lo que mi memoria y mis miedos me permiten. Pero aún pasados los años, cuando lo hago, se estruja el corazón, se agolpan en mi memoria los rostros del dolor y aún siento los gritos de un pasado que pide que ¡no olvidemos!⁵⁸

El modo más inventivo de hablar de su experiencia de torturado en tercera persona es el que utiliza Mauricio Rosencof en la novela carcelaria más original que se ha escrito. El narrador es un preso incomunicado que se inventa un compañero de cautiverio, un gallo bautizado Tito con el que conversa (es el

56. José Vicente Abreu, *Se llamaba SN*, La Habana, Casa de las Américas, 1981, p. 47.

57. «el contar se remitía a emitir conceptos muy amplios, cómo nos colgaban, nos pegaban, siempre en tercera persona, repartiendo el dolor entre todos y haciendo distancia conmigo [...] Me era más sencillo contar que había comido mierda», diciendo cómo era, que decir que había estado en un tacho de agua con la cabeza adentro, o colgada de un gancho deseando morir». Mirta Macedo, *Un día, una noche... todos los días*, Montevideo, Orbe Libros, 1999, p. 13.

58. *Ibid.*, p. 14.

bataraz —es decir un gallo de plumaje plumizo con rayitas blanca— del título de la novela) al que le atribuye el calvario que él mismo padeció. El desparpajo en el tono duplica la distancia creada por el subterfugio del gallo, ahuyenta cualquier tipo de autocompasión evitando toda solemnidad trágica mediante el uso del lenguaje coloquial, para instaurar paradójicamente una calidad asombrosa de sobrio patetismo que resalta el horror del suplicio :

Le han hecho mil y una. Ahora lo tienen estaqueado en la puerta del S2, del lado de adentro. Las alas abiertas, extendidas, clavadas, la cabeza caída hacia costado, la mirada ciega, las patas laxas, muertas. [...]

Después de estaqueado le sacaron el capirote. No había capucha de su talle y la señora esposa del señor Mayor le confeccionó una con un retazo de poncho dado de baja por contar con más jirones que los autorizados. Era verde y grueso y el pobre animal no podía respirar. No era cuestión que se les muriera y el Médico de la Unidad, siempre atento en los interrogatorios, con el estereoscopio a mano «para que no se les fuera para el otro lado», ordenó un alto. Le habían dado tacho y en cada inmersión subían gorgoritos, unas burbujitas de nada que estallaban graciosamente al llegar a la superficie. Tenía además el culo a la miseria. Parecía un pimpollo de rosa. Le habían dado picana y el Teniente que tenía más ingenio que Tomás Alva Edison le colocó en el ano un Nevada con filtro, primero con el filtro hacia el lado de adentro para ver si pitaba. Y pitaba, no más. En cada contracción la brasa revivía. Después dieron vuelta al cigarrillo⁵⁹.

El pasaje es característico de la escritura de todo el relato que rehuye sistemáticamente cualquier calificación explícita de desprecio o de odio para con los verdugos, se abstiene de denunciar explícitamente su bestialidad puesto que la narración de sus actos basta para evidenciarla. La ironía se ejerce sutilmente de diferentes modos : cada uno de los torturadores se designa por su grado en mayúscula, para ironizar sobre la sacralización, ridículamente vanagloriosa, de la jerarquía, el adjetivo «atento» finge recalcar la conciencia profesional del médico que actúa de modo diametralmente opuesto a lo que constituye su verdadera misión.

59. Mauricio Rosencof, *El Bataraz*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 50-51.

Miseria sexual

La diferencia fundamental entre escritos carcelarios de políticos y de delincuentes comunes reside en el tratamiento que se da a la privación sexual inherente al encierro. Hasta los escritos políticos más prolijos en detalles materiales de la vida en la prisión manifiestan una discreción que llega a callar el tema, muy al contrario de los relatos de presos comunes en los que constituye a veces lo esencial, como en *Hombres sin mujer* del cubano Carlos Montenegro, una de las primeras novelas de la cárcel, publicada en 1937, reivindicada por el movimiento gay actual como una novela de la homosexualidad y no de la prisión. El contraste es brutal entre el pudor de los escritores políticos y la exasperación-desesperación sexual de los escritores de la delincuencia común.

Las condenas largas cuando recaen en hombres jóvenes parecen, en relatos como los de Montenegro o de José León Sánchez, imponer las relaciones homosexuales, incluso en los que, al principio, la rechazan. El tema de *Hombres sin mujer* es precisamente la trágica historia de un preso, Pascasio, con ocho años de cárcel ya cumplidos y el único que rechaza y odia la homosexualidad imperante en todo el presidio. Pascasio se va a enamorar de un nuevo preso joven, Andrés, codiciado por Manuel Chiquito, un preso adinerado e influyente, especializado en la perversión de los novatos. Éste utiliza su poder para hacer condenar a Pascasio a las celdas de castigo donde sufre suplicios espantosos y Andrés acepta la relación para obtener la liberación de Pascasio. Al salir, Pascasio piensa que Andrés lo ha traicionado, mata a Manuel y se suicida. La homosexualidad es algo presentado como una fatalidad ineluctable y que no mengua en absoluto la entereza y virilidad de los que la adoptan como una necesidad impuesta. Además, Montenegro muestra la coexistencia de dos formas de homosexualidad, la que es un acto de violencia ejercido en contra de los débiles o de los recién ingresados que sólo en casos contados logran librarse de ser violados por uno o varios presos y la segunda, a veces consecutiva a la primera, que es la instauración de una relación amorosa y el mundo carcelario que describe es un mundo constituido de parejas que reproducen las parejas hombre-mujer como también de prostitución masculina, exactamente como en *La isla de los hombres solos* de José León Sánchez. La miseria sexual provoca otros tipos de comportamiento, como la zoofilia. En el presidio de San Lucas, los que rechazan la sodomía se aprovechan de una mula vieja, «Margarita» de la que acaban por usar hasta los soldados encargados de vigilar a los presidiarios. En sus memorias dialogadas, Rosencof y Fernández Huidobro cuentan el caso de los soldados que les sirven de carceleros y tienen ovejas con las que desahogarse. María Carolina Geel evoca la homosexualidad femenina que

culmina con la historia de Adelaida, enamorada de otra presa que cumple una larga condena. Una vez liberada, Adelaida se emplea de sirvienta y mata a su dueña para poder volver a la cárcel y a sus amores.

Alpinistas del tiempo

Lo más difícil de representar y de hacer compartir al lector es el tiempo interminable de la cárcel, ese lugar donde falta espacio y sobra tiempo, según la fórmula de Joseph Brodski, un tiempo detenido él también al igual que los presos.

Una de las primeras características del tiempo carcelario es la rutina monótona que lo conforma. Antonio Arráiz enumera los siete momentos sempiternos que forman los hitos repetitivos de una jornada y la paradoja que de ello resulta : el tiempo durante un día es interminable porque no pasa nada pero, precisamente porque no pasa nada los días carecen de identidad propia y no dejan huella de su paso en la memoria. Lo que el venezolano expresa en una fórmula :

Cada día que transcurre cae en la informe niebla de lo pretérito,
y todos los días que han pasado se hacinan como las hojas secas en
el parque abandonado⁶⁰.

No hay nada sorprendente en la frecuencia con que los escritos carcelarios tratan el tema, bien sea en las narraciones, testimoniales o noveladas, bien sea en la poesía, en poetas «de oficio» como Rufino Blanco-Fombona y en poetas autodidactas como el ladrón uruguayo Aguirre Zabala⁶¹.

Entre los intentos más logrados para construir la representación literaria más sugestiva del ambiente carcelario en general y del tiempo del encierro en particular, tal vez el más eficaz ha sido el de Rosencof, gracias a la movilización sistemática de las analogías. En su novela *El Bataraz* (1991) ya aludida más arriba, Rosencof me parece cumplir anticipadamente con el requisito que Semprún había de enunciar, tres años más tarde, en *La escritura o la vida*, esto es que : «Sólo el artificio de un relato dominado logrará transmitir parcialmente la verdad del testimonio». En el relato del uruguayo, las construcciones imaginarias nacen de las sensaciones

60. *Puros hombres*, ed. cit., p. 35.

61. «Los días con su lento andar me desgarran/ a jirones/ el alma y las entrañas. / El tiempo con su máquina desangra, / todos mis sueños y mis esperanzas.» *Veredicto : Libertad absoluta*, ed. cit., p. 58.

desagradables con el fin de traducirlas y comunicarlas pero también de relativizarlas y hacerlas más llevaderas, llegando además a conferirles, a veces, una dimensión alegórica. Así, por ejemplo, el frío y el hambre están en la base de un relato que evoca metafóricamente el fracaso del movimiento tupamaro :

Hemos puesto el bergantín a la capa, pero igual escoramos, encallados en estas rocas groenlandesas, lijadas por tempestades como ésta, que nos ha destrozado la mesana, desgarrado el velamen y hacemos agua tal, que no hay achique posible. Y todo esto con tierra a la vista. El naufragio es inevitable. [...] La borda barrida por el oleaje arrastró la tripulación, digamos que al fondo del abismo. Quedamos tres en la chalana⁶².

Los tres que quedan corresponden, en la realidad histórica, al narrador y a sus compañeros rehenes de los calabozos Uno y Tres situados a ambos lados del suyo. El sistema de equivalencias es transparente, Groenlandia es el calabozo y el símil prosigue con la transposición de las esperanzas en una intervención extranjera y la prioridad absoluta dada a la voluntad de supervivencia. El contraste entre el lenguaje coloquial del seudo diálogo con Tito, el gallo imaginario, y el horror de la situación a que se refiere, la mezcla de imaginaciones y de realidad confieren una eficacia sugestiva impresionante a la escritura⁶³ :

El frío genera otra equivalencia y el preso se convierte en alpinista, próximo a llegar a la cumbre del Himalaya, rondado por el Abominable (equivalente del carcelero). La imaginación en este caso transforma la situación pasiva, sufrida, impuesta de la prisión en acto voluntario, activo, pero la construcción imaginaria sirve también para introducir una de las más poderosamente sugestiva descripción del suplicio que constituye el tiempo interminable del encierro :

Hillary, che, escalando picos, no tiene nada que hacer al lado de nosotros. Alpinistas del Tiempo. Lo quiero ver a él trepando los minutos, esos minutos lisos, mohosos, resbaladizos, superpuestos,

62. *El Bataraz*, ed. cit., p. 115.

63. «Hay que acopiar y racionar lo que se tiene, como Robinson tener un bagayo de leña a mano para cremar cuando divisemos la Santa María (*intervención religiosa*) o el Potemkim (*intervención política*), todo vale. La cuestión es hacer señales de humo. No sabemos cuánto va a durar la temporada en la nevera, los nativos (¿ esquimales ?) suelen ser belicosos, hostigan, no te sacan al escusado, hay que cazar, probar vegetales, algas, musgos, insectos, manjar de lapones. Criar gusanos, llegado el caso. Pero no morir. Si te morís, chau. Estás frito.» El carácter terapéutico de la aventura imaginaria viene explícitamente declarado : «Si uno piensa en el frío de Groenlandia, Tito, cuando se nos desguazó el bergantín a golpes de ola, el de acá es tropical.» *Ibid.*, p. 116-117.

de esos minutos que caben infinitamente más de sesenta en una hora. Y trepalos, andá, decile que los trepe, uno a uno, hora a hora, día a día, mes a mes, lustro a lustro, andá, decile. El Tiempo de acá, Tito, donde no pasa Nada de Nada, andá a escalarlo, andá a afirmarte en esa roca blanda como de plasticina, se te hunde el pie, se atasca, atrapado, sacarlo cuesta un huevo y hay que hacerlo, algo, alguien nos conmina, exige, obliga, compele, hay que andar, que trepar hay, ay, Tito, ¿quién nos obliga? La Vida, gil. La Vida. Te lo digo yo, botija, que soy su Profeta⁶⁴.

Un solo escrito carcelario propone una percepción radicalmente opuesta del tiempo, el del mexicano González de Alba, preso a raíz de los acontecimientos del 68 y que, en un testimonio redactado en Lecumberri de enero a octubre de 1970, declara :

En la cárcel los días no son largos. Todo lo contrario : son increíblemente cortos. Nadie me cree cuando digo que no he terminado algo, un examen por ejemplo, porque no he tenido tiempo. Aunque no lo parezca, así sucede. Es frecuente que un día entero se pase en blanco; y para que eso suceda bastan uno o dos descuidos : levantarse un poco más tarde y alargar los cafés⁶⁵.

Prisión y libertad

En la celda, en el gas ilimitado. *Trilce*, LVIII

Accidentalmente, la microsociedad carcelaria puede encerrar la paradoja de presentar un espacio de libertad mayor que la sociedad exterior. Es un tanto anecdótico, pero me ha llamado la atención el hecho de encontrar en dos autores tan diferentes como Lizardi y Arguedas el mismo asombro al comprobar la existencia en la cárcel de una libertad que no existía fuera. Así, el héroe de Lizardi se admiraba «al ver que en la cárcel se jugaba con más libertad y con menos costo que en la calle»⁶⁶,

64. *Ibid.*, p. 170.

65. *Los días y los años*, ed. cit., p. 56.

66. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Periquillo Sarmiento*, Madrid, Nacional, 1976, tomo 1, p. 412.

En otro ámbito, el de la libertad de expresión, el héroe de Arguedas en *El Sexto* manifiesta la misma sorpresa y enuncia claramente la paradoja. En los primeros momentos de su estancia en la cárcel, Gabriel entabla una conversación con otro preso, Cámac que denuncia sin tapujos el imperialismo gringo en las minas de donde procede, lo que provoca esta reacción del narrador :

Me asombré de que tuviera tanta libertad para hablar en voz alta de asunto tan peligroso. Aun en la cárcel me parecían temerarias esas palabras. Estábamos habituados a cuidarnos, a mirar a nuestro alrededor antes de decir algo en la ciudad. Cámac había perdido ya esa costumbre. Tenía 23 meses de secuestro en el penal ; había recuperado allí el hábito de la libertad⁶⁷.

Es algo que se aparenta a lo que dice en broma el poema de Alfred de Musset : la paradójica ventaja que tiene la cárcel, es que en ella no se detiene a nadie⁶⁸.

La pérdida de la libertad tiene como consecuencia el deseo de recobrarla y así la cárcel tiene como corolario la evasión. Por supuesto, los escritos carcelarios pueden integrar la evasión, sus preparativos, su realización, una vez como epílogo (Claudio Tamburrini, Miguel Bonasso, etc.), otras como razón de ser del relato. Así, Eleuterio Fernández Huidobro ha dedicado un libro entero a contar, con dibujos, planos, etc., las fugas logradas o fracasada, individuales y colectivas de la cárcel de Punta Carretas, en Montevideo, especialmente la fuga masiva en 1971 de más de cien tupamaros por un largo túnel⁶⁹.

Más frecuente, sin embargo, es la otra evasión, la evasión mental con sus dos instrumentos predilectos, la memoria y la imaginación, hacia el pasado de los recuerdos o hacia el futuro de las fantasías. Los fragmentos de la novela de Rosencof citados más arriba son ejemplos entre muchos del proceso que permitió a numerosos presos abstraerse del universo de desaliento mortífero del encierro. Para el ex rehén de la dictadura uruguaya, la imaginación no sólo es el único fragmento de libertad que le queda al preso, sino que además, en las condiciones inhumanas de su interminable tiempo de encierro, es la única forma de resistir a la destrucción, el único salvavidas al que se puede agarrar el preso :

67. *El Sexto*, ed. cit., p. 33-34.

68. «Est-ce que j'aurais quelque dette ? / Mais, Dieu merci ! / Je suis en lieu sûr : on n'arrête/ Personne ici» *Le Mie Prigioni, Poésies nouvelles*, 1850.

69. Eleuterio Fernández Huidobro, *La fuga de Punta Carretas*, Montevideo, Banda Oriental, 2004. Otro libro uruguayo exclusivamente dedicado a relatar fugas : Samuel Blixen, *Fugas. Historias de hombres libres en cautiverio*.

Haber vivido (sobrevivido) más de once años sin ver un rostro humano, sepultado en un nicho de dos por uno, sin ver el sol ni los verdes, sin más distracción que contemplar la meticulosa labor de las arañitas en los rincones, no hubiera sido posible si a diario ese pozo no se hubiera llenado de sueños. [...] ¿ Cuántas veces me he tendido, en un descuido de la guardia, sobre el piso de hormigón, para tomar sol en la playa ? Y no se imaginan ustedes lo molesto que me resultaba la cantidad de bañistas que al pasar a mi lado me salpicaban de arena⁷⁰.

Ya a principios de siglo XX, Rufino Blanco-Fombona había dedicado un soneto a la irreductible libertad que constituía la imaginación y a su extraordinario poder de resurrección del mundo sensible perdido, con todas sus impresiones sensoriales⁷¹.

El juego de la imaginación puede ser peligroso y llevar a la locura. Fernández Huidobro alude a una experiencia que vivió y a la que califica de autohipnosis⁷²,

70. «Literatura carcelaria», *op. cit.*, p. 16.

71. En sepulcro ; y viviente! ; Son eternos los días / y las noches eternas ! /Las Penas me acompañan. En mi torno hay espías /y grillos en mis piernas.///Pero al cerrar los ojos : (luz, campo, cielo) miro /romperse las cadenas; /y al brazo de mi novia en el jardín respiro /magnolias y verbenas. //Gozo el aire, las nubes, y el chorro del estanque, /frescor como mi amada.../Alguna cosa es buena, que el Déspota no arranque /ni tenga encadenada. *Cantos de la prisión...* ed. cit., p. 81-82.

72. FH. Una noche, el traqueteo de una máquina manual de sumar manejada por un cabo le recuerda su trabajo de años en un banco y «me sucedió por primera vez un fenómeno muy extraño, que se me va a dar después de forma reiterada. Al otro día, cuando me levanté, no podía separar de mí el sonido de aquella máquina de sumar (ya no estaba trabajando más el cabo), pero fundamentalmente no podía separar de mi cabeza, los recuerdos del banco. Entonces me «transporté»; es muy difícil describir lo que sucedió, lo califico como un proceso de autohipnosis; lo cierto es que no habiendo sido nunca muy bueno en materia de contabilidad, me puse a reconstruir el funcionamiento de la agencia donde trabajaba; sobre la base de recuerdos y deducciones, logré reconstruirla y aprender contabilidad, cosa que nunca supe, ya dije, aparte de las nociones generales.

Inventé contabilidades ; me hundí durante aproximadamente una semana en un mar de cifras, datos, deducciones, cálculos, asientos, balances, libros, con una intensidad y una profundidad tal que no se puede dormir y –además– todo lo que sucedía a mi alrededor pasaba inadvertido. Perdía en absoluto la noción del tiempo, como si no estuviera en el cuartel. Yo había hablado antes con presos comunes que llevaban muchos años cuando estuve en Punta Carretas ; algunos de ellos, la mayoría locos, me decían con total suficiencia que no estaban presos, porque cuando querían se evadían, salían por el muro, iban a los bailes, al barrio, andaban con la gente que querían y hasta tenían mujeres ; estaban locos evidentemente y yo los escuchaba como a tales ; no dudaba que a ellos les sucediera mentalmente eso, pero yo nunca lo había experimentado en carne propia. Es una sensación agradable, la cabeza está ocupada a full, día y noche; lo más extraño es que uno puede

sin saber del antecedente que se encuentra en Jack London en su última novela *Vagabond des étoiles* (*The Star Rover*, 1915) inspirada en la experiencia de un preso, Ed Morrell que publicó su autobiografía ocho años después de la muerte de London (*The 25th Man*, 1924)

Resistencias

Dejando aparte la creación literaria en la cárcel a la que he dedicado un artículo en otra parte, me limitaré a señalar aquí una de las formas más frecuentes de resistencia, consistente en la ingeniosidad desplegada para superar la incomunicación, romper el cerco de la soledad, restablecer el vínculo social imprescindible, satisfacer la más profundamente humana de las necesidades: el intercambio de ideas y sentimientos mediante la palabra.

Así como la sexualidad es privativa de la literatura carcelaria de presos comunes, la incomunicación es el triste privilegio de los presos políticos ya que los regímenes dictatoriales siempre tienen a la palabra, escrita u oral, por su peor enemiga. Y al igual que todos los tipos de prohibición, la de comunicar engendra inmediatamente las ganas de transgredirla y aviva la ingeniosidad de los presos para inventar soluciones idóneas.

Como para muchas cosas, el antecedente está en Silvio Pellico, pero relativamente elemental., puesto que se reducía a hablar en voz baja desde su ventana a la de la celda contigua, desarrollando al mismo tiempo la acuidad auditiva y el control sobre el volumen de la voz. Los sistemas sustitutivos de comunicación ideados en las cárceles hispanoamericanas presentan una apreciable variedad para dar una respuesta adecuada a las restricciones impuestas. En las cárceles políticas de la dictadura uruguaya, por ejemplo, no se les permitía saludarse a los presos bajo pena de severos castigos. Se trataba, como lo explica Rosencof de un elemento más de la política de deshumanización para la que prohibirle al hombre el uso de la palabra es uno de los medios más eficaces de animalizarlo. A falta de palabra articulada, los presos inventaron entonces un lenguaje gestual para comunicarse a la vista de sus carceleros, sin que ellos lo sospecharan. Y así :

Pasarse la mano por encima de la cabeza rapada, tamborileando los dedos, equivalía al «¡hola!». Extender el índice y el pulgar debajo de la nariz, como quien se suena, equivalía al «ando bien». Pasarse las uñas por la mejilla como quien rasca, era «estoy mal».

estar cinco días sin dormir, aún tirado en la cama, haciendo los cálculos; *Memorias del calabozo*, ed. cit., p. 84-85.

Condenados a sordomudos, el lenguaje señado de los sordomudos también fue utilizado⁷³.

El mismo tipo de lenguaje visual, pero más perfeccionado, fue utilizado en Paraguay como aparece en el relato de un dirigente comunista, Sotero Franco, autor de uno de los pocos testimonios escritos en tercera persona. El caso es que vino a parar a la celda de Sotero un argentino llamado Longolusso que «dominaba un método para “hablar” con los dedos». Como la compañera del argentino estaba encerrada en la misma celda que Lidia, la compañera de Sotero, Longolusso le pidió, desde la ventanilla de su celda, que le enseñara el lenguaje, mientras él hacía lo mismo con Sotero. « De esta forma todas las noches, cuando todos estaban acostados, se comunicaban con los dedos⁷⁴.»

En las diferentes cárceles venezolanas que lo hospedaron, Pocaterra se las arregló para crear contactos con las celdas vecinas. En el castillo de San Carlos, inventó un sistema de comunicación basado en los puntos y rayas del alfabeto Morse, golpeando una caja : *el* «punto» un golpe seco, la «raya» un golpe prolongado. Logró establecer el contacto con un preso llamado Farrera que con grandes dificultades llegó a entender el alfabeto⁷⁵. Luego, en la Rotunda donde la incomunicación era total, observó que la forma trapezoidal de las celdas debilitaba el espesor del muro y «a fuerza de uñas» logró abrir un orificio con las celdas contiguas donde los presos hicieron lo mismo, estableciendo un contacto entre todas del piso alto que permitió la circulación de papeles y alimentos. Para la comunicación con los presos del piso bajo, se utilizó el «abecedario de la mano»⁷⁶.

Rosencof y su compañero Fernández Huidobro, alias el Ñato, inventaron una especie de alfabeto Morse, comunicando a golpecitos de nudillos contra las paredes :

Una madrugada sentí golpecitos rítmicos del otro lado del muro. Allí había alguien que quería comunicarse conmigo, otro preso como yo, el Nato. Sentados en el piso, espalda contra espalda,

73. *Las agujas del tiempo*, ed. cit., p. 87, «Vida de perros».

74. «Estas conversaciones a través de los dedos fueron de mucha ayuda, se enteraban de lo que ocurría cada día. Los guardias nunca los descubrieron. También servía para darse ánimo mutuamente, y coordinar siempre la conducta ante la policía» Sotero Franco, *Sobreviviente. Memorias de un luchador por la libertad, víctima del operativo Cóndor*, Asunción, Arandura, 2005, p. 226-227.

75. «La comunicación telegráfica tenía lugar al mediodía cuando el sol mantenía alejados de las explanadas a los oficiales y a los centinelas. Así le comunicamos noticias de un mundo del que hacía cinco años no tenía la menor idea». *Memorias de un venezolano...*, ed. cit., tomo I, p. 92.

76. Se adquiere pronto una rapidez extraordinaria para transmitir y recibir. Es nuestro servicio «long distance», *Ibid.*, tomo II, p. 77.

pared por medio, reinventamos el morse. Un golpe para cada letra del alfabeto fue la clave. Durante diez años, en los períodos en que nuestros calabozos eran contiguos (nos trasladaban de unidad cada tres o cuatro meses) establecimos un diálogo por el que pasaron discusiones políticas y literarias, planes, nuestras vidas, recuerdos de infancia, comentarios sobre el tiempo y las enfermedades, los acontecimientos del día : «Hoy no me dieron el pan» o «Tuve que cagar en la celda»⁷⁷.

La comunicación escrita puede circular como «paloma», según la jerga carcelaria de Argentina en la que se designa así un objeto (un cigarrillo, un poco de azúcar) o un mensaje, atado a una cuerdecita, a veces hecha de hilos arrancados a los colchones de lana, para pasarlo de una celda a otra. El mensaje puede tener la forma de un «caramelo», puede ser una carta o un mensaje político. Fabricar un caramelo podía exigir horas de un trabajo minucioso : había que escribirlo en letras microscópicas sobre un papel de cigarrillo apoyado en un espejo, con un «bic» de punta fina. Terminada esa primera fase, se iniciaba la segunda : plegar el papel hasta reducirlo a un cuadrado de tres milímetros de lado, envuelto en polietileno y «sellado» con la brasa de un cigarrillo. Esto permitía la comunicación con el exterior con medios de transporte inauditos ya que «transportado en el ano, en el cordón de una zapatilla o en la boca, en una oportuna carie por ejemplo, era transmitido en un amoroso beso durante las visitas de contacto, mientras ellas existieron»⁷⁸.

También humor

En una sociedad que acumula torturas físicas y tormentos morales, en el infierno para decirlo concretamente, parece un absurdo esperar encontrar humor. Y sin embargo sí lo hay, aunque no en proporciones considerables, por cierto, y en teoría, al menos, en la medida en que el humor es un modo de distanciarse de la realidad inmediata y de adoptar perspectivas que atenúen su carácter hiriente, no es tan ilógico dar con él. El problema es que la toma de distancia frente a circunstancias arrolladoras ni es fácil ni siempre es posible. Ya la mayoría de los relatos, ficcionales o testimoniales, presentan una calidad común que hace de

77. «Literatura carcelaria», *op. cit.*, p. 15.

78. Félix Kaufman, Carlos Schmerkin, *La paloma engomada, Relatos de prisión. Argentina 1975-1979*. Buenos Aires, Cooperativa El Farol-Tiempo, 2005, p. 87.

ellos una literatura de la dignidad y que consiste en el rechazo drástico de la autocompasión. De hecho, la escritura refleja lo que fue el comportamiento de los presos-escritores frente a la adversidad. Y por totalmente improbable que parezca, hubo sin embargo una Germaine Tillon, deportada durante tres años en Ravensbrück, para escribir una opereta para sus compañeras, *Le Verfügbar aux enfers. Une opérette à Ravensbrück*.

En uno de los casos, lo cómico nace de los hechos mismos y la comedia irrumpe repentinamente en la tragedia, creando un momento bienvenido de distensión en lo desesperadamente cruel del relato. Se trata de un episodio heroico-cómico de *La isla de los hombres solos* que nace de un acontecimiento corriente : el castigo feroz aplicado a un reo, atado a una palmera después de haber sido copiosamente azotado en las palmas de las manos y en las plantas de los pies, bien untadas de sal y limón. Lo original del asunto fue que el reo se quejó a un familiar suyo allegado al Presidente de la República. Quien mandó a la isla a un capitán con una «esquela donde enviaba a decir al comandante de la isla de San Lucas, el coronel Venancio, de lo que iba a morir». El coronel Venancio mandó desatar al preso y lo entregó al capitán con una carta, diciéndole a gritos para que todos oyeran :

—Y diga usted al m...del señor Presidente que desde ahora en adelante le ha de enviar órdenes a la p...que le...porque yo, junto con mi ejército, *nos declaramos independientes*⁷⁹.

Acto seguido, hizo reunir a todos los reclusos y a todo el personal administrativo y tropa de la isla, se presentó vestido de uniforme de gala, «se rascó la garganta, escupió» y se lanzó a una arenga con un exordio de antología :

—Estas palabras van para todos : ustedes, chacales de la guardia— y señaló a los soldados—; y ustedes verdugos rastrosos, esclavos del uniforme— y aludía a los oficiales—; y también para los reos, amados hijos míos, ladrones, asesinos, violadores, locos, sodomos, rateros, criminales, corrompidos, encadenados por orden de un gobierno despótico como no hay dos en todo el Continente de América.

Hablo a todos ustedes a los que ahora quisiera dar un abrazo para decir primero a cada soldado : el que no esté de acuerdo con lo que voy a decir, que levante una mano.

La proclama de la República de San Lucas fue acompañada de la liberación de los reos a los que se les quitó las cadenas que fueron a tirar al mar. Venancio

79. *La isla de los hombres solos*, ed. cit., p. 101.

organizó un gobierno sacando sus ministros de entre los presos, uno de ellos, el de Relaciones Exteriores, un antiguo maestro de escuela salió a negociar con el Presidente costarricense que lo hizo moler a palos y decidió invadir la isla. El breve intermedio de libertad se acabó miserablemente y todos volvieron a cargar sus cadenas.

El fútbol en la cárcel es otro fenómeno que no deja de ser pintoresco. Así el encuentro entre senderistas y martacos (militantes del MRTA) narrado por el poeta peruano Jorge Espinoza Sánchez, jocosa mezcla de deporte y política:

Llegó la hora del torneo. Se abrieron las puertas de las catacumbas y salieron veloces los cristianos. En el patio nos encontramos con los internos de los otros pisos, los 190 prisioneros del pabellón 4 B, se encontraban anhelantes aguardando la hora del partido bajo la fuerte canícula veraniega. Hizo su aparición el equipo del MRTA, lucían excelente físico producto del régimen común del que gozaban. Los senderistas silbaban y abucheaban a los martacos que venían acompañados por su Alcaide. Y sucedió aquello: ¡Viva el marxismo, leninismo, maoísmo, pensamiento Gonzalo! ¡Viva el presidente Gonzalo! ¡Muerte a los miserables traficantes de la revolución!

– ¡Patria libre o muerte! ¡Venceremos!

Los ánimos estaban caldeados, el bullicio era ensordecedor, los policías de guardia en los techos del penal estaban arremolinados en las cornisas de los edificios contemplando el inusual espectáculo con las metralletas en la mano y sonó el pitazo inicial en medio de una atronadora salva de palmas de combate de parte de la barra senderista.

[...] El desnivel alimenticio era notorio, los senderistas comían la mísera paila mientras los emerretistas recibían tres visitas semanales y lucían vigorosos, el tío Héctor alentaba a sus muchachos: – ¡Compañeros ataquen con furia de clase! ¡Dinamiten el arco de los martacos!⁸⁰

En Uruguay, en los tiempos en que Eleuterio Fernández Huidobro pasó en la cárcel de Punta Carretas, existía una Liga Penitenciaria de Fútbol. En la cancha del Penal, equipos del campeonato nacional aceptaban venir a jugar y la mayoría de los clubes donaban sus equipos usados. La diferencia con el campeonato normal residía en el hecho de que «en muchos partidos importantes se debía bajar a la

80. Jorge Espinoza Sánchez, *Las cárceles del emperador*, Lima, Cultura Peruana, 2002, p. 250.

cancha con el «corte» (arma de fabricación artesanal) en la media atado junto con la canillera. No era por lo tanto extraño que muchas expulsiones fueran por puñalada en el área»⁸¹ los mismísimos tupamaros, politizados y todo, tampoco resistieron a la embriaguez futbolística, como lo demuestra el testimonio de un preso común⁸².

Los presos pueden ser materia de representaciones humorísticas, como en la novela venezolana *Puros hombres*. En ella, la cárcel, donde coexiste una minoría de presos políticos con delincuentes comunes, tiene la peculiaridad de aparecer como un centro de instrucción a todos los niveles, desde el recluso que trata de aprender a leer hasta los que aprovechan su ociosidad forzada para estudiar inglés con dos presos-profesores, Florecito y Alcibíades, dotados de conocimientos relativos burlonamente presentados:

Si Florecito es Oxford, Alcibíades es Cambridge. Alcibíades y Florecito se disputan el supremo magisterio del inglés en el presidio.

Florecito deriva su léxico de cuando era empleado en una compañía petrolera. De esa etapa atesora la curiosa amalgama de vocablos más oídos, de términos mitad entendidos y mitad adivinados, de brumosos recuerdos aderezados por la imaginación, que constituyen su vocabulario, fuente preciosa de suministro de cigarrillos.

Alcibíades deriva su sapiencia de algo más firme que el deleznable terreno de la memoria : de documentos escritos [...] No hay frasco de medicina que llegue a la prisión, paquete de jabón, de dentífrico o de cigarrillos, lata de leche condensada o caja de avena o de *corn flakes* que no se afane en conseguir, para aprovechar «la literatura» que tenga en inglés. Posee impresos de píldoras de Ross y de Sal de Frutas Eno, envoltorios de Jabón de Reuter y de papel toilet, folleticos de propaganda de Mentholatum y de Antiphlogistine, textos impresos sobre las latas de leche Klim y del frasco de la Leche de Magnesia Phillips, recortes de los paquetes de avena Quaker y de la avena Tres Minutos, y por último un trozo de *Saturday Evening Post*, que nadie sabe cómo ha venido a parar aquí, y que constituye su más valioso ejemplar.

81. *La fuga de Punta Carretas*, ed. cit., p. 75.

82. «Cuando llegaron los primeros tupamaros al Penal, creo que a fines de 1969 o principios de 1970, se jugó un partido amistoso entre un equipo de presos comunes y otro de tupamaros. El juego terminó por falta de garantías. Se armó lío y varios jugadores de ambos equipos fueron a parar a los calabozos» *Verdicto...*, ed. cit., p. 53.

Su erudición, sin duda, tiene un penetrante sabor a farmacopea y a arte culinario; pero, sin duda también, tiene sobre la de Flores una indiscutible superioridad en cuanto a precisión y exactitud⁸³.

Las muestras más valiosas son las del humor aplicado a sí mismo, el distanciamiento socarrón con las condiciones del encierro. Un maestro en este tipo de ejercicio es Fernández Huidobro cuando evoca la vida en la cárcel de Punta Arenas cuyo espacio compartían políticos y comunes. Cuando trata de un tema, recurrente en la vida carcelaria y por tanto en la literatura, el de la corrupción de los directores que se enriquecen con el dinero destinado al mantenimiento de los presos, lo que se traduce en una alimentación deficiente, Huidobro no usa de la indignación acostumbrada para denunciar este abuso. Así, cuando habla del guiso más frecuente, la polenta, empieza por presentarla como un hervidero de gusanos, pero, en vez de reforzar pleonásticamente el aspecto asqueroso del plato por un adjetivo denigrativo, «repelente» u otro, hace exactamente lo contrario y la acompaña del sorpresivo «bullicioso» que subraya la alegre vitalidad de los gusanos y concurre más eficazmente al horror gastronómico. Luego, en vez de descalificar la polenta, finge creer que se trata de una categoría especial de polenta, de una variante culinaria, colocándola en una supuesta clasificación de las polentas, que tiene como criterio, no el plato en sí, sino la actitud de los consumidores, responsables del buen o mal uso que de ella hacen. En efecto, precisa: «Era una polenta para comer de ojo cerrado. Cualquier otra actitud no dejaba de ser manía»⁸⁴. Del mismo modo, enumera las diferentes técnicas para poder comer «aquello» y en caso de no poder, alude a la solución sea de la caza de palomas y gaviotas que poblaban el Penal, sea de la «ganadería, la crianza de gatos»⁸⁵. En cuanto a la descripción de las celdas, es imposible resistir a citar la página de antología que Huidobro dedica a evocar el inodoro, una verdadera oda a la gloria de ese humilde sanitario en la que la dimensión burlesca es un modo original de comunicar la percepción del espacio terriblemente reducido y obsesivo de la prisión:

Estaban alhajadas «de fábrica» con un inodoro vetusto-joya de anticuario-remendado en varias partes con los más variados materiales e ingenios, debido a sus largos años de intenso servicio.

83. *Puros hombres*, ed. cit., p. 146-147.

84. *La fuga de Punta Carretas*, ed. cit., p. 45.

85. «Estos felinos suelen reproducirse, gemidos y lamentos nocturnales mediante, a buena velocidad; se alimentan de ratas (proliferaban), y por lo tanto son capaces de engordar hasta niveles aceptables.» *Ibid.*, p. 46.

Justamente esta palabra, por deformación, le daba el nombre que todos los presos usábamos para referirnos a él : «biorse». Era el trono que presidía la vida celular. Su presencia majestuosa y obstinada llegó a ser alucinante. Era imposible perderlo de vista. Estaba ubicado en un rincón junto a la puerta de entrada.

Eximios dibujantes y pintores que pasaron largos años en su compañía llegaron a producir obras en serie con variaciones sobre el mismo tema (así como se habla del período rosa de Picasso podría hablarse del período «biorse» de algunos pintores uruguayos), que tiempo después tuvimos oportunidad de ver, expuestas, en una galería de arte de Suecia.

De tanto tenerlo, necesitarlo, usarlo, verlo, los compañeros «lo soñaban». Obvio y gratuito, además fácilmente imaginable resultaría entrar aquí en la relación de las polémicas, pujas, teorías, comentarios, líos, que su uso (en un ambiente promiscuo) originaba. Hubo en ese sentido largas obras literarias y hasta análisis político-ideológicos que por desgracia se han perdido ⁸⁶.

La misma capacidad de distanciarse se encuentra en el amigo de Huidobro, Mauricio Rosencof, como ya se podía advertir en el pasaje de *El Bataraz* citado más arriba. Una de las características recurrentes en su escritura es la de nunca expresar directamente su desprecio o su odio sino irónicamente, con mucha gracia y elegancia. Así, el médico que lo atendió cuando lo torturaban y que «se desvivía⁸⁷» por su recuperación, se ve gratificado de un oxímoron mordaz: «Buen coso, el mengele este», mucho más contundente que tratarlo abiertamente de nazi, ya que la identificación con el monstruoso criminal de los campos de concentración carga con connotaciones más eficaces. Los carceleros que se pasan el tiempo espiando al preso por la mirilla de la puerta son «polifemos», dejando que el lector eche mano de sus recuerdos mitológicos para identificarlos como monstruos. En otra oportunidad, son las reminiscencias literarias las que se utilizan. Así, el único ruido que perciben los presos son los cuchicheos de los Guardias (con mayúscula, por supuesto) así evocados : «El coloquio de los Guardias comenzó cuando uno de ellos— tal vez Cipión— le comentó a Berganza [...]». Al lector que identificó la alusión a la novela ejemplar de Cervantes, *El coloquio de los perros* le corresponde establecer la reducción a perros de los guardias, animalizar por sí mismo a los bien nombrados cancerberos.

86. *Ibid.*, p. 30.

87. *El Bataraz*, ed. cit., p. 75.

El lugar más terrible que tuve que habitar...

La intención de estas líneas era dar una idea general de la diversidad y de algunos puntos de interés de una literatura que empieza a tomarse en cuenta en América latina, muchas veces por los protagonistas del drama carcelario reciente del Cono Sur. Al ya citado libro *Trincheras de papel* de Alfredo Alzugarat para la literatura uruguaya, hay que agregar el pequeño ensayo *El arte de no olvidar* de la también ex presa argentina Nora Strejilevich⁸⁸. Para Venezuela, se dispone de una reseña histórica de Elío Gómez Grillo⁸⁹ y, desde una perspectiva diferente, la cubana Caridad Tamayo Fernández ha dedicado un estudio a dos novelas, la de Carlos Montenegro y la de María Carolina Geel⁹⁰. Queda, por tanto, mucho que explorar todavía en la producción continental.

No comparto en absoluto el juicio condenatorio de Luis Sepúlveda para quien los testimonios sobre la cárcel son mayoritariamente muy malos⁹¹. Es evidente que la calidad de la escritura presenta grandes diferencias y que comparar los escritos carcelarios de Álvaro Mutis, por ejemplo, con los de una joven argentina sin preparación literaria resalta todas las torpezas formales que se quieran, pero lo que salva estos textos y les da cierta unidad fundamental es la autenticidad y, con la excepción de un relato retórico y ampuloso de cuyo nombre no quiero acordarme, la sobriedad del estilo y la dignidad del tono. Como una contradicción más del mundo carcelario, muestran hasta qué profundidades vertiginosas puede llegar la inhumana bajeza bestial de los verdugos y hasta qué alturas puede elevarse la heroica humanidad de las víctimas. Nos dicen que la naturaleza humana es como para desesperar pero también como para esperar, que lo abyecto puede engendrar lo sublime. Conocer y dar a conocer estos testimonios, novelas, cuentos, poesía,

88. Nora Strejilevich, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires, Catálogos, 2006, 146 p. La historia de la represión en Argentina ha sido objeto de un estudio notable de Pilar Calveiro, que también sufrió la represión que analiza en su libro *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, COLIHUE, 2001, 174 p.

89. Gómez Grillo Elío, *Apunte sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 2000, 132 p.

90. Tamayo Fernández Caridad, *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.

91. «Siempre evité tocar el tema de la cárcel durante la dictadura chilena. Lo evité, porque, por una parte, la vida siempre me ha resultado apasionante y digna de vivirla hasta el último suspiro, de manera que tocar un accidente tan obsceno era una vil manera de ofenderla. Y por otra parte, porque se han escrito demasiados –por desgracia, en su mayoría, muy malos– testimonios al respecto». Luis Sepúlveda, *Patagonia Express*, Barcelona, Fabula Tusquets, 2005, p. 23.

más allá del interés que presentan como objeto literario original, es aprovechar la lección política y humana que nos dan. Las últimas palabras serán, pues, de una asistente social, no de una escritora:

Nos enfrentábamos a aspectos humanos jamás pensados, a una naturaleza humana despojada de lo humano.

Encontrarnos en esta situación y comprobar que el ser humano, el hacedor, el creador, en tales condiciones era tan siniestro como la propia tortura, era realmente doloroso.

Entonces, reafirmo que la cárcel, siniestra y humillante, fue un espacio de aprendizaje, de valoración, de dignificación, de lucha y esperanza.

Pero que fue sin duda, el lugar más terrible que tuve que habitar...⁹²

92. Mirta Macedo, *Atando los tiempos*, Montevideo, ORDE, 2005, p. 107.

Bibliografía

Escritos sobre la cárcel

- Alzugarat, Alfredo, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo, Ediciones Trilce, 2007, 216 p.
- Amaya Velosa, Campo Elías, *El drama de las cárceles en Colombia*. Análisis crítico-Comentarios, Bogotá, Ediciones Librería del Profesional, 2001, 120 p.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Ediciones COLIHUE, 2001, 174 p.
- Écrivains en prison*. Préface de Joseph Brodsky. Textes rassemblés et introduits par Siobhan Dowd. Genève, Labor et Fides, 1977.
- Fougère, Eric, *La peine en littérature et la prison dans son histoire. Solitude et servitude*. Paris, L'Harmattan, 2001.
- Gómez Grillo, Elío, *Apunte sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2000, 132 p.
- Rosencof, Mauricio, «Literatura carcelaria». Casa de las Américas, vol. 27, n° 161, La Habana, marzo-abril 1987. p. 12-24.
- Saumell-Muñoz, Rafael E., «El otro testimonio : literatura carcelaria en América latina». Revista Iberoamericana, vol. 59, n° 164-165, Julio-Sept. 1998, p. 497-507.
- Strejilevich, Nora, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Catálogos, Buenos Aires, 2006, Catálogos, 146 p.
- Tamayo Fernández, Caridad, *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005.

Testimonios

- Abreu, José Vicente Se llamaba SN, La Habana, Casa de las Américas, 1981.
- Aguirre Zabala, *Julio Veredicto: Libertad Perpetua*, Uruguay, FIIHNEC, 2003.
- Espinoza Sánchez, Jorge, *Las cárceles del emperador*, Lima, Ediciones Cultira Peruana, 2002.
- González de Alba, Luis, *Los días y los años, 1971*, México, Biblioteca Era, 2005.
- Fernández Huidobro, Eleuterio, *La fuga de Punta Carretas*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Kaufman, Félix, Schmerkin, Carlos, *La paloma engomada, Relatos de prisión. Argentina 1975-1979*. Buenos Aires, Cooperativa El Farol, Tiempo Editions, 2005.
- Martí, José, *El presidio político en Cuba*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995.

- Martínez, Ana Guadalupe, *Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca*, San Salvador, UCA Editores, 1992.
- Mella Latorre, Alejandro Somoza y yo, *Crónica de un calvario en Paraguay*, Asunción, Asunción Intercontinental Editora, 1990.
- Mutis, Álvaro, *Diario de Lecumberry*, México, 1999, Ediciones Alfaguara,
- Pocaterra, José Rafael, *Memorias de un venezolano de la decadencia*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Rosencof Mauricio, Fernández Huidobro Eleuterio, *Memorias del calabozo*, Tafalla, Txalaparta Editorial, 1993.
- Sánchez, José León, *La isla de los hombres solos*. Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1987.
- Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, Folio, 2005.
- Trujillo, Alejandro E., *La respuesta del destino* (La Rotunda por dentro), Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, 1963.

Novelas testimoniales

- Alegría, Ciro, *El dilema de Krause. Penitenciaría de Lima*. Novela póstuma, Lima, Ediciones Varona, 1979.
- Arguedas, José María, *El Sexto*, Barcelona, Editorial ILAIA, 1974.
- Arráiz, Antonio, *Puros hombres*, Tafalla, Editorial Txalaparta, 2007.
- Bonasso, Miguel, *Recuerdo de la muerte*, Tafalla, Editorial Txalaparta, 1994.
- Del Valle, Daniel, *Cárcel, trampa mortal*, Colección Biblioteca Boedo, Buenos Aires, 1992.
- Geel, María Carolina, *Cárcel de mujeres*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Liscano, Carlos, *El furgón de los locos*, 2001.
- Rosencof, Mauricio, *El Bataraz*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- Silva, José Joaquín, *Calabozo 51*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962.
- Verdúñez Gómez, César, *Las babas de la cárcel*, Cochabamba, Ediciones Mentor, 1999.

LAS CÁRCELES PERUANAS Y SU FICCIONALIZACIÓN: UNA IMAGEN DEL PERÚ CONTEMPORÁNEO

Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Las cárceles y las universidades públicas fueron dos de los espacios prioritarios considerados por las fuerzas armadas como ‘reductos’ subversivos

Hatun willakuy

[Gran relato], Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación

La evocación de las cárceles es un tema recurrente en la literatura peruana. En la cárcel de Trujillo empieza César Vallejo a escribir su más famoso poemario, *Trilce*¹. Los novelistas Ciro Alegría y José María Arguedas conocieron las negras horas del encierro. En 1984, cuando empezaba a temerse la violencia de Sendero Luminoso, Mario Vargas Llosa recreaba las guerrillas de los años 60 y condenaba al encarcelamiento a su protagonista en *Historia de Mayta*.

El decenio 1982-1992 fue tan terrible para el Perú que primero hizo falta el olvido antes de investigar sobre la historia inmediata. El distanciamiento temporal, quince años de paz desde entonces, permite que lo insoportable se convierta en

1. El encierro de Vallejo en 1920 es el punto de partida de la última novela de González Viaña en busca de aquel tiempo sepultado, con el título de *Vallejo en los infiernos* (Trujillo, 2007, Universidad César Vallejo).

objeto de estudio. En el trabajo de recuperación del pasado ha desempeñado un papel relevante la Comisión de la Verdad y Reconciliación creada en 2001² a semejanza de comisiones de la verdad formadas en Chile y Argentina, así como en El Salvador y Guatemala. El informe final y la exposición de fotos *Yuyanapaq - Para recordar*, correspondientes a la recopilación de 17000 testimonios en 4500 páginas, han sido los reveladores de una tragedia que no se llegaba a percibir desde Lima.

69280 muertos, «estas cifras superan el número de pérdidas humanas sufridas por el Perú en todas las guerras externas y civiles ocurridas en sus 182 años de vida independiente [...] el 75 por ciento de las víctimas fatales del conflicto armado interno tenían el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno», se lee en el Informe de la CVR³. La CVR atribuye la responsabilidad del 54% de las víctimas mortales a Sendero Luminoso. El 1,8% es atribuido al Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Queda por deducir que el 44,2% restante había de ser víctima de las fuerzas armadas. Asimismo, el novelista peruano Santiago Roncagliolo observa en *La cuarta espada*, un ensayo publicado en 2007:

La cifra de víctimas supera los peores cálculos de Chile y Argentina sumados, con una diferencia: aquí [en el Perú] los gobiernos que ordenaron la más dura represión eran democráticos. Y las víctimas eran invisibles. No eran intelectuales ni profesores ni periodistas de la capital. Eran nadie, no tenían ni nombre. Los victimarios, por cierto, tampoco⁴.

A partir de esos datos sobre los muertos, el sociólogo Rodrigo Montoya extrapola el número de desaparecidos en 21596 e intenta explicar «por qué hay en el Perú esta extraordinaria capacidad de matar ciudadanos como si no fuesen seres humanos⁵». Montoya apunta que el líder de Sendero Luminoso:

2. El sociólogo Rodrigo Montoya Rojas ofrece un balance crítico de la labor de la CVR en un artículo titulado «Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación : un doloroso espejo del Perú», 2004. Recuerda la polémica nacida en momentos del nombramiento de la Comisión con una sobrerrepresentación de la Iglesia Católica pero, al final, reconoce como innegable el aporte de la CVR. Se puede consultar el Informe final de la CVR a partir del enlace : <http://www.cverdad.org.pr/ifinal/index.php>

3. *Hatun willakuy: versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Perú, Lima, Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2004, 9.

4. Santiago Roncagliolo, *La cuarta espada*, Barcelona, 2007, Debate, 214.

5. Rodrigo Montoya, «Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación : un doloroso espejo del Perú», 11, <http://cholonautas.edu.pe/memoria/lasamontoya.pdf>

Abimael Guzmán y sus camaradas de partido son herederos directos de la tradición occidental moderna de hacer política y de obtener el poder a cualquier precio. No hay en su teoría y práctica ningún elemento de la cultura andina quechua, pese a haber tenido militantes de origen quechua⁶.

Tanto la publicación del informe como los escritos posteriores han dado lugar a polémicas sobre la responsabilidad de unos y otros.

El léxico empleado por cada fuente es significativo de una visión histórica. Mientras la CVR habla de «conflicto armado interno», otros como el escritor Oswaldo Reynoso y los mismos senderistas lo definen como «guerra popular», arguyendo éste que «en los dos bandos, – las fuerzas armadas del viejo Estado peruano y el PCP⁷ – la característica de los combatientes fue su condición de ‘pobres’⁸», otros autores como Miguel Gutiérrez hablan de «guerra interna» y procuran definir «la narrativa de la guerra». Los senderistas – «camaradas» y «miembros del PCP-SL» o «subversivos», «terrucos», en suma, «terroristas» – han luchado a lo largo de su encarcelamiento para recibir el apelativo de «presos políticos» y luego «prisioneros de guerra», categorías que el Estado peruano no ha llegado a aceptar. Pero, por otro lado, a muchos peruanos les incomoda la palabra «preso» de modo que prefieren recurrir a eufemismos como «recluso» e «interno».

El tiempo del olvido permite que todos reescriban la historia y que aquellos que querían «inducir el Estado al genocidio» se transformen en víctimas inermes⁹. El manejo de la más amplia información y la discriminación de las fuentes son necesarios para el acercamiento más certero a la realidad carcelaria y a su ficcionalización. Éstas son las dos líneas directrices que van a guiar mi reflexión, en el presente ensayo, destinado a completar la labor científica del equipo bordelés ERSAL sobre la temática transdisciplinar del encierro carcelario.

6. *Ibid.* 15.

7. Los miembros de Sendero Luminoso reivindican como suyo el Partido Comunista del Perú, escindido desde los 60 en varias fracciones.

8. Véase el artículo de Mauricio Quiroz Torres, «La violencia política en la crítica literaria peruana», 6 de enero de 2007. La publicación se hizo en *El diario internacional*, revista electrónica cuyo director es el líder senderista radicado en los Países Bajos, Luis Arce Borja.

9. Contra esa estrategia de una reinención de la historia escribe el historiador José Luis Rénique *La voluntad carcelaria*, un libro clave dedicado al rol de las cárceles y a la instrumentalización del espacio carcelario como espacio comunitario por los senderistas.

I. Geografía carcelaria

Más del 40 % de muertos y desaparecidos del conflicto interno vivían en el departamento andino de Ayacucho. La geografía carcelaria es variada, con penales diseminados a lo largo del territorio peruano. Algunos fueron lugares de motines o de encierro con especial relevancia. Son los que recordaremos aquí, sin la exhaustividad de los espacios de reclusión que brinda el Informe de la CVR en el apartado dedicado a las cárceles (tomo 5, 2.22).

I.1 Ayacucho

La Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga fue el lugar de nacimiento de Sendero Luminoso. Muchos universitarios recibieron la enseñanza de Abimael Guzmán, profesor de filosofía de esa universidad y fundador de SL. Una de las primeras acciones en que se tomó conciencia de la expansión y fuerza de ese movimiento maoísta que se reivindicaba como seguidor de Pol Pot, fue la toma de la cárcel de Ayacucho el dos de marzo de 1982, después de un primer intento fallido pocos días antes. El segundo asalto formaba parte de un proyecto de fuga de alcance nacional. Iniciado en plena noche, el ataque en Ayacucho fue una operación coordinada que concluyó en pocas horas con la liberación de 78 senderistas y 168 presos comunes. Se armó primero un escándalo porque el ejército se quedó esperando la orden de intervenir desde un cuartel de las afueras y también porque algunos policías fueron a asesinar a los presos heridos en el hospital. El informe de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación resalta «que en esta temprana etapa del conflicto, Sendero aún mostraba algún interés en sus integrantes presos, a los que luego no vacilaría en utilizar en acciones de provocación¹⁰». Una consecuencia del asalto fue la decisión de reorganizar los penales y reubicar a los presos senderistas. El hecho será novelado por ejemplo en *Rosa Cuchillo*, una novela dedicada a los campesinos ayacuchanos entre dos fuegos.

I.2 El Sexto

En la novela publicada en 1961 y a la que tituló *El Sexto*, José María Arguedas había representado la vida de los presos, especialmente el abismo moral que

10. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.1.%20HOSPITAL%20BASE%20AYACUCHO.pdf>, p. 16.

separaba a los *políticos* de los *comunes* en la cárcel ubicada en el centro de Lima y que llevaba ese nombre. La acción de la novela se situaba a finales de los 30 y coincidía con la experiencia sufrida por el autor encarcelado ocho meses. La ficcionalización de la vida en la cárcel popularizada en esa obra que sigue siendo la más difundida del escritor, tal vez influyera en la disciplina férrea que llegaron a imponer los senderistas. A ello se suman los testimonios orales y escritos de militantes apristas difundidos a lo largo de cincuenta años¹¹. La organización a la que habían llegado los presos apristas en los penales era conocida además por los senderistas.

El cierre de El Sexto, anunciado a lo largo de los años no se produjo en forma definitiva hasta marzo de 1984, cuando tuvo lugar un motín que la población vivió en directo por la presencia de las cámaras de televisión. Los presos se convirtieron en actores de la pieza que representaban presionando con ello a la opinión pública hechizada por la pequeña pantalla. El desenlace fue de 22 muertos. El armamento empleado por los amotinados (dinamita, revólveres y cuchillos) fue estimado entre 20 y 30 millones de soles, cantidad que sólo podía pagar el «rey del penal» que gozaba de un régimen de favor, con una celda aislada del resto y vida apacible. Años más tarde, el poeta José Watanabe participó en *Reportaje a la muerte*, una película inspirada en el amotinamiento de El Sexto, con énfasis en la influencia corruptora de las transmisiones en directo y la espiral de la violencia.

I.3 El Frontón

Como consecuencia del asalto a la cárcel de Ayacucho, el gobierno de Fernando Belaunde decidió reabrir el penal de El Frontón cerrado en los 70 por vetusto e insalubre. El apartamiento de ese islote yermo, a unos kilómetros de las playas del Callao y rodeado por las aguas frías del Pacífico, le había asignado el destino de presidio a principios del siglo XX. Era un lugar de siniestra memoria; su peculiaridad eran las celdas de castigo inundadas por la marea. En los 30 y más adelante, allí habían sido detenidos apristas y comunistas.

Un edificio, denominado en adelante el Pabellón Azul, fue construido para recibir a los senderistas. A finales del 82, a los pocos meses de remodelado, el número de reclusos ya ascendía a unos 480. Un periodista, Gustavo Gorriti¹²,

11. José Luis Rénique señala esa vinculación con numerosas referencias bibliográficas en el epílogo de *La voluntad encarcelada*, Lima, IEP, 2003.

12. Gustavo Gorriti se convirtió en uno de los expertos sobre Sendero. Sus investigaciones lo llevaron al exilio antes del reconocimiento internacional de su labor como periodista (premio Rey de España).

pudo visitar El Frontón y dio cuenta de cómo los presos estaban imponiendo su orden: como en la novela de Arguedas, «cantaron cerca de una hora un coro preciso y solemne¹³». Ante la ineficiencia de la administración penitenciaria dotada del presupuesto más exiguo del Estado, los presos se repartían y preparaban lo que les traían las visitas. Instituyeron una organización paralela, o mejor dicho por encima de la administración penitenciaria, incompetente para atender sus demandas y que terminó por quedar fuera, incapaz de acceder a parte del penal. Los investigadores de una comisión parlamentaria apuntaron luego cómo se había llegado a perder el control de las cárceles en los detalles más nimios de la vida cotidiana:

Desde la ingestión de alimentos a la lectura de revistas y periódicos e incluso a la recepción de cartas, todo se hallaba regimentado por el colectivo. Se podía llegar al castigo corporal de aquellos que no cumplieran satisfactoriamente las decisiones del partido. Esta actitud se acentuaba en la relación con los disidentes, quienes eran hostigados incluso físicamente¹⁴.

Aquellos espacios de encierro se convertían en espacios de libertad, escuelas de la subversión o, retomando la metáfora guerrera inventada por los líderes del movimiento, pasaron a ser las «luminosas trincheras de combate» (LTC).

Según el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación :

los internos del Pabellón Azul se habían preparado con meses de anticipación para un enfrentamiento armado con las fuerzas del orden. Esta preparación consistió en el reforzamiento de las paredes del pabellón; la construcción de un refugio a manera de sótano y pasadizos en todo el contorno por debajo de la losa de concreto del primer piso, así como túneles por fuera del perímetro del pabellón; y, el reforzamiento de las puertas de ingreso con planchas metálicas y piedras. Asimismo, la elaboración de chalecos «blindados» con piedras y armas artesanales como lanzas, flechas,

13. Citado por José Luis Rénique, «La voluntad encarcelada. Las luminosas trincheras de combate de Sendero Luminoso del Perú». Presentado en la reunión de LASA de 2003 en Dallas, documento PDF, 10.

<http://www.uoregon.edu/~caguirre/renique.pdf>

14. R. Ames y otros, *Informe al Congreso sobre los sucesos de los penales*, Lima, 1988. Citado por José Luis Rénique, art. cit., 13.

dardos y lanzallamas rudimentarios, así como bombas «molotov» y artefactos explosivos caseros –los llamados «quesos rusos»–, entre otros. Adicionalmente, los internos contaban con una abundante provisión de agua, alimentos y medicinas¹⁵.

Tal situación llevó a la serie de motines que culminó en junio de 1986 con la intervención de la Marina y la muerte de más de un centenar de reclusos en un amotinamiento coordinado entre los distintos penales de Lima. Al poco tiempo, el narrador Dante Castro noveló la represión del motín en un cuento titulado «Ángel de la isla» que evocaremos más adelante, junto con otras ficcionalizaciones. La película *Alias la gringa* dirigida por Alberto Durant y con guión de José Watanabe reconstruyó el motín de El Frontón¹⁶.

I.4 San Pedro de Lurigancho

El penal de San Pedro fue construido en Lurigancho, un distrito pobre de las afueras de Lima. En 1964 se preveía que acogiera a 1800 reclusos. A comienzos de los 80 albergaba a más de 6000. El hacinamiento se sigue comprobando con más de 8000 presos en la actualidad.

En los 80 la Guardia Republicana estaba encargada del mantenimiento del orden, pero en la cárcel misma los propios presos lo organizaban todo. La descripción de las condiciones de vida en ese penal fue hecha por José Luis Pérez Guadalupe en *La construcción social de la realidad carcelaria*, una tesis doctoral dedicada a las cárceles del Perú, Bolivia, Chile, Argentina y Brasil. Este sociólogo peruano que hacía a la vez de agente pastoral en Lurigancho, llevó a cabo una investigación a lo largo de 5 años (1987-1992) con entrevistas a los presos. Apunta el estado de total anomia observado en momentos de la investigación. La administración penitenciaria asigna los alimentos por número de reclusos en sendos pabellones y luego los internos hacen el reparto de forma desigual, según las reglas que ellos mismos deciden.

Los pabellones de Lurigancho son edificios de tres pisos; los más antiguos divididos en ocho cuadras de 20 m² por piso, donde los presos dividen el espacio vital en «carretajes» mediante frazadas; los pabellones más recientes cuentan 48

15. Informe de la CVR, «2.67. Las ejecuciones extrajudiciales del penal de El Frontón y El Lurigancho (1986)», 741-742. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.67.FRONTON%20Y%20LURIGANCHO.pdf>

16. Agradezco a Cecilia Moreano por haberme señalado esta película.

celdas por piso, con un espacio de 3 m² para un mínimo de dos internos; en los pabellones de castigo, las celdas son más pequeñas y sin ventanas.

Cada pabellón está dominado por un barrio, ya que, en el penal, los internos se agrupan según su lugar de origen. Por pabellón eligen un delegado general, el más instruido, que cumple así el rol de autoridad administrativa ante la dirección del penal. Pero el verdadero poder está en manos de un «taita», el jefe oculto del edificio. Al delegado general del pabellón lo ayudan otros delegados con cargos peculiares (alimento, disciplina, derecho, mantenimiento, salud...) y que coordinan todos los aspectos de la vida de los presos mediante el pago con «pasta», o sea pasta básica de cocaína, la moneda informal circulante entre los presos comunes de San Pedro como de los demás penales del Perú.

Toda la historia de la cárcel de Lurigancho desde los 80 hasta la actualidad es la de una sucesión de motines. Los que tuvieron más relevancia fueron aquellos coordinados por los senderistas en las mismas fechas. La geografía carcelaria que ubicaba a los presos según su distrito o barrio de procedencia no coincidía con el logro de aquéllos de vivir separados de los delincuentes comunes, organizar una vida al interior de la cárcel y obtener el reconocimiento de «presos especiales».

Los senderistas querían oponerse a todo trance a cualquier traslado y separación. Entre sus demandas estaban el derecho a administrar el dinero asignado por el Estado para la alimentación y el aumento de ese presupuesto. Estas peticiones de mejoras y el propósito de evitar una requisita de armas fueron causas de los motines de 1985 y 1986. El 4 de octubre de 1985 murieron 32 acusados de terrorismo en Lurigancho, a los que exaltó en adelante Abimael Guzmán. Proclamó el «Día del Prisionero Político» y planteó que sus partidarios eran «prisioneros de guerra», heroicas víctimas de «genocidio» en la «guerra popular» que enfrentaba a los pobres del Perú con el «reaccionario gobierno aprista». De hecho, como lo mostraron las fotos del pabellón derruido, la Guardia Republicana no se contentó con restablecer el orden sino que incendió el pabellón donde estaban los presos, para borrar las huellas de los sucesos.

La espiral de la violencia continuó en junio de 1986, cuando se dieron motines simultáneos en El Frontón, Lurigancho y el penal de mujeres, Santa Bárbara, en momentos que debían de ser apoteósicos para el Presidente de la República, Alan García. Había conseguido que se reuniera en Lima por primera vez la Internacional Socialista, con jefes de gobiernos y líderes del mundo entero. Entonces, las matanzas de los penales causaron más de 200 víctimas. La Comisión de la Verdad y Reconciliación concluye en su informe que

se sobredimensionó el peligro y las posibilidades de resistencia armada de los internos, así como la repercusión de los motines hacia el exterior de los penales. Los comunicados oficiales difundieron información falsa acerca de estos aspectos y crearon una atmósfera de zozobra e inseguridad que no correspondía a la realidad. De acuerdo con la opinión de los propios jefes militares involucrados, los motines suscitados no habrían constituido un grave peligro para la seguridad y el orden interno desde el punto de vista militar¹⁷.

La Comisión denuncia las ejecuciones extrajudiciales ocurridas en Lurigancho después de la debelación del motín:

En el exterior del pabellón, a la salida de más de un centenar de internos rendidos, un contingente de la Guardia Republicana al mando del Coronel GRP Rolando Cabezas Alarcón procedió a ejecutarlos en una explanada cercana [...]. La muerte de las víctimas se produjo cuando se hallaban bajo la custodia de los miembros de la Guardia Republicana, en circunstancias que les resultaba imposible defenderse o resistir y que no constituían en modo alguno amenaza a la vida o la integridad de los citados efectivos policiales¹⁸.

En el penal de El Frontón el enfrentamiento duró un día más. La Marina encargada de restablecer el orden en la isla, cometió los mismos asesinatos, previa designación de los dirigentes senderistas:

La muerte de las víctimas se produjo cuando se hallaban bajo la custodia de los miembros de la Marina de Guerra, en circunstancias que les resultaba imposible defenderse o resistir y que no constituían en modo alguno amenaza a la vida o la integridad de los citados efectivos militares.

Luego de producidas las ejecuciones y de introducir los cadáveres en el sótano del Pabellón Azul, miembros de la Marina de Guerra procedieron a demoler el edificio mediante cargas explosivas¹⁹.

17. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.67.FRONTON%20Y%20LURIGANCHO.pdf>, 747.

18. *Ibid*, 755.

19. *Ibid*, 763.

Los sobrevivientes fueron trasladados a otro penal, el de Canto Grande. El líder de Sendero Luminoso exaltó en adelante el Día de la Heroicidad que reemplazó el Día del Prisionero Político. Los mártires habían demostrado por su sacrificio la falacia de la democracia regentada por el partido aprista.

I.5 Canto Grande

Inaugurado en enero de 1986, el penal de Canto Grande o Castro Castro había de ser una cárcel de alta seguridad en la que todo estaría bajo control. Pero los equipos eléctricos previstos no fueron instalados por falta de dinero y corrupción; las rejas eléctricas y detectores de metales fueron reemplazados por policías. Evitar el traslado a Canto Grande fue uno de los motivos de los amotinamientos de junio de 1986. Como lo ha apuntado el historiador José Luis Rénique, quien lo visitó en 1988, ese penal se convirtió en «vitrina de la revolución triunfante». Rénique describe Canto Grande:

Unos cuatro minutos toma recorrer a través de una especie de tierra de nadie flanqueada por elevados cercos camino a la rotonda o patio central. Deambulan a ambos lados unos cuantos internos, casi en harapos, con aspecto alucinado [...] Cada pabellón en que el máximo de las instalaciones puede ser observado desde un punto central²⁰.

El estado de abandono del conjunto contrasta con la organización y limpieza de la nueva «luminosa trinchera de combate» en el pabellón asignado a los senderistas:

Un oasis en la apabullante suciedad circundante. Deportes y artes marciales son parte de la rutina diaria tanto como el entrenamiento militar y la capacitación política [...] Dentro del edificio, citas de Mao cubren todas las paredes²¹.

20. José Luis Rénique, «La voluntad encarcelada. Las luminosas trincheras de combate de Sendero Luminoso en el Perú», presentado en LASA, 2003, Dallas, 18, <http://www.uoregon.edu/~caguirre/renique.pdf>

21. *Ibid*, 20.

El intento de acallar a Sendero Luminoso ha fracasado del todo y los presos muestran al contrario su capacidad de organizarse invirtiendo el desorden en orden a su favor. Controlan las entradas y se oponen al ingreso de reclusos sobre quienes no tienen información. Al recién llegado se le hacen preguntas y «es sometido a un período de discusión y esclarecimiento ideológico»; se analiza «su estilo de argumentar y hasta las palabras que utiliza» (*ibid*). Un antiguo preso recuerda el horario que hacía más llevadero el encierro:

Desde el amanecer estaba programado todo. Por turnos los presos practicaban deportes, cocinaban, enseñaban o aprendían a leer, escribir y todo lo que pudieran. Igualmente se participaba en actividades culturales y por supuesto todos éramos adoctrinados [...]. Todos los días se daba a conocer el pensamiento del día²².

El pabellón 4B se convierte así en universidad popular y taller industrial. El recluso que no se conforma con las reglas es expulsado y enviado con los presos comunes. Los senderistas han llegado a configurar una micro-sociedad independiente, capaz de producir pan y venderlo a todos, incluidos los empleados de la cárcel y los policías. Además de autoalimentarse, fabrican productos artesanales que las visitas venden luego. Después de destruir los candados de forma sistemática a sabiendas de que el Estado no tiene medios para comprar otros y sólo asigna diez centavos de dólar por preso, los reclusos instalan otras cerraduras de modo que la policía no puede entrar sin su permiso. «Luego venía la ampliación de los espacios que incluía remodelación para adaptar el local a las actividades que desarrollábamos», refiere uno de los cuadros senderistas²³. Ese grado de organización y resistencia se hace insoportable para los peruanos cuando descubren en las pantallas de televisión imágenes de las reclusas²⁴ desfilando como en la China popular en pleno penal, vestidas con impecables uniformes maoístas y coreando con toda tranquilidad lemas a la gloria de su líder.

La incompetencia del Estado es flagrante, tanto más cuanto que 47 presos, miembros del MRTA, se han dado a la fuga en 1990, gracias a un túnel de más

22. Testimonio de Mario Vilcara citado por Vicky Peláez «Morir en Canto Grande», recopilado por José Luis Rénique, art. cit., 21.

23. *Ibid*, 22.

24. Estas imágenes aparecen en el documental *State of fear* de P. Kinoy, P. Yates y Paco de Onís (2005) que presenta la labor de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, reconstruyendo aquellos años trágicos. José Luis Rénique reseña la película en «Estado de miedo : la verdad en la pantalla» (www.ncsu.edu/project/acontracorriente, vol. 3, n°3, 2006, 77-85)

de trescientos metros construido desde fuera del penal. El 5 de abril de 1992, el presidente Fujimori, electo dos años atrás decide disolver el Parlamento y reorganizar el poder judicial. No hay protestas de la población; el poder legislativo aparece como una maquinaria incompetente frente al desafío de la violencia senderista que parece cercar Lima y estar a punto de dar la batalla final.

A los pocos días de la disolución del Congreso, el ejército y la policía toman el mando en los penales de Canto Grande y Lurigancho, el Instituto Nacional Penitenciario está reorganizado. En menos de un mes se decide la operación «Mudanza uno», o sea el traslado de cien mujeres a otra cárcel, Santa Mónica en Chorrillos. El traslado responde a la voluntad de desarticular las «luminosas trincheras de las cárceles», conocidas ya como escuelas nacionales de la subversión. Empezar trasladando a las mujeres se explica por dos razones: ha de ser fácil el operativo, dado el número limitado de reclusas, y queda en las mentes la filmación de la organización en las LTC, igual a las movilizaciones de la revolución china.

La intervención del penal iniciada el 6 de mayo va a durar varios días. Después de la rendición de los reclusos, son eliminados todos los líderes identificados como tales. De esa forma, en 1992 se repite el esquema de 1986, con la diferencia de que la opinión pública, hastiada de la guerra que alcanza ahora la capital, no se moviliza a favor de los internos. Según José Luis Rénique, «como en otras confrontaciones, la táctica senderista era obligar al adversario a negociar por la vía de colocarlo ante la necesidad de perpetrar un nuevo *genocidio* para triunfar²⁵».

Las fotos del amotinamiento muestran que, desde lo alto de los muros del penal, los militares apuntan a centenares de presos tendidos en el suelo a los que se va a mantener durante tres días sin comer ni beber, en condiciones infrahumanas. En la mente de los altos mandos, la masacre de Canto Grande había de conllevar el fin de las «luminosas trincheras».

Como anteriormente, difieren las versiones sobre las circunstancias y los sucesos de Canto Grande. Pero, desde 1992, en estos quince años, no han hecho sino repetirse motines y debelaciones. El esfuerzo por separar a los reclusos políticos parece condenado inexorablemente al fracaso ante la voluntad y capacidad de éstos de reorganizarse, manifiesta incluso en los primeros momentos posteriores a la destrucción de los pabellones de Canto Grande. Uno de los presos, Mario Vilcara, refiere :

A los cuatro días de estar tendidos ya casi desfalleciendo de hambre, sed y por el frío, a eso de las tres de la mañana llegaron los presos comunes trayendo una gran olla de sopa. Después de ese día

25. José Luis Rénique, «La voluntad encarcelada», ed. cit., 25.

ya pudimos sentarnos, luego pararnos y más adelante organizarnos para cavar una fosa donde realizar las necesidades. [...] Tardé tres años más en prisión, llevado a la reconstruida Canto Grande fui encerrado en las tristemente famosas «celdas tumba» de Fujimori, donde no se sabía si era de día o de noche. [...] Allí sobreviví también. A los días de llegar, sin nada que hacer ni leer –todo estaba prohibido–, cuando estaba preparado a morir, escuché mi nombre a través de la tubería, alguien desde algún lado enviaba a todos los presos *el pensamiento del día*. La sobrevivencia también funcionaba allí y por esa pequeña comunicación se programaba el trabajo diario²⁶.

I.7 Yanamayo y Challapalca

Para acabar con la resistencia de Sendero Luminoso, en el altiplano peruano, se abrieron nuevos penales. Eran verdaderos gulags ubicados a 4.000 metros de altura, en los que el frío helado era un arma invisible para acabar de forma sigilosa con los reclusos. Además estaban encerrados en espacios mínimos, desprovistos de luz y privados de actividad colectiva. El ruido emitido por altoparlantes servía para obstaculizar la comunicación entre los internos, a lo cual contestaron con otra bulla infernal en las horas de tregua, y, a fuerza de ingenio, hallaron nuevas formas de lucha colectiva:

Desde el confinamiento en la celda, comenzaron las partidas colectivas de ajedrez y los teatros-ventana, en que, varias veces al día, como su nombre lo indica, a través de las ventanas, que dan al patio del pabellón, se realizaban actuaciones para quienes hacían uso de su media hora diaria bajo el sol²⁷.

La tolerancia y la convivencia reemplazaron el castigo para los presos partidarios de un acuerdo después de la detención de Abimael Guzmán en septiembre de 1992 y su llamado a la paz desde la cárcel que se construyó para él en la Base Naval del Callao. La falta de medios y el aislamiento llevaron a un equilibrio de fuerzas; se volvió a una discreta co-gestión de la cárcel:

26. Vicky Peláez, «Morir en Canto Grande», *Almacén*, <http://www.librodenotas.com/almacen/Archivos/001477.html>

27. Entrevista de Osman Morote con José Luis Rénique realizada en junio de 2003, art. cit., 30.

[las autoridades] ya no tenían control real de los propios pabellones, sino de las salidas, pero eso era una situación formal, en realidad faltaba poco para traerse abajo el penal, porque con unos cuantos golpes se derribaba eso. Pero nosotros no estábamos interesados en llegar ahí», recuerda uno de los dirigentes²⁸.

La Comisión de la Verdad y Reconciliación visitó el penal de Yanamayo en 2002. A modo de ejemplo del extraño orden reinante, con el visto bueno del director, los presos fueron los que se encargaron tanto de la seguridad de los visitantes como de la grabación de las entrevistas. Los internos expusieron sus testimonios escritos con antelación ante la Comisión, cuya legitimidad cuestionaban porque no incluía a representantes de su bando.

Además de los senderistas, los militares y los jefes de Estado que habían gobernado emitieron muchas reservas sobre la comisión. Aquellas investigaciones devinieron en molestias conforme se acercaba el momento de la entrega del informe final, después de dos años de trabajo por todo el Perú. Finalmente, el Presidente Toledo pidió perdón públicamente en nombre del Estado a las víctimas, pero las reparaciones individuales quedaron denegadas. Rodrigo Montoya, muy crítico en un principio, concluye acerca del Informe de la CVR:

A pesar de sus debilidades, errores y vacíos, prácticamente inevitables en un encargo de tal envergadura, el trabajo de la CVR debe ser respaldado. Sería lamentable que en nombre de algunas discrepancias, por importantes que éstas sean, me sitúe del mismo lado de las fuerzas armadas y casi la totalidad de la clase política que rechazan ese informe para no asumir sus responsabilidades y seguir actuando impunemente²⁹.

Entre otras consecuencias del informe, los penales del altiplano fueron cerrados y los presos trasladados a otras cárceles, más próximas a su tierra de origen. Hubo una toma de conciencia de la guerra silenciosa que había ocurrido lejos de la capital, a raíz también de la exposición de fotos testimonios de la CVR. De una literatura clandestina y de combate se ha pasado a una ola de escritos sobre la

28. *Ibid.*, 42.

29. Rodrigo Montoya, «Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación : un doloroso espejo del Perú», 2004, 21, <http://cholonautas.edu.pe/memoria/lasamontoya.pdf>

violencia política que ficcionalizan la realidad. El novelista Miguel Gutiérrez, uno de los patriarcas de la literatura peruana, ha relacionado ese fenómeno con el auge de la narrativa de la guerra civil en la España contemporánea; con objetividad comenta:

A mí no me cabe la menor duda que la gran novela sobre esta terrible guerra, sobre este tiempo de dolor, tardará algunos años y aun décadas para concebirse. Con todo, resulta estimulante que los escritores más jóvenes –aquellos que eran niños o al borde de la adolescencia– empiecen a hurgar en el pasado reciente como fuente de inspiración, en contra o como alternativa de aquella narrativa del olvido que primó en la década del 90. Por supuesto, el peligro es que la vida en el Perú en las condiciones de guerra interna, debido a la acogida y demanda editoriales del mundo, se convierta sólo en un tema literario, ajeno a todo imperativo humano – histórico, político, moral – que debe inspirar este tipo de literatura³⁰.

II. Ficcionalizando las cárceles

En 1986 empezaron a salir cuentos y novelas relacionados con la violencia senderista. Entre 1986 y 1999 se publicaron unas treinta novelas y numerosos cuentos, obras de más de sesenta autores³¹. Santiago Roncagliolo, representante de los escritores nacidos en los 70, confirma la distancia entre la literatura que se escribía en Lima y en provincia:

Entre los escritores limeños de mi edad, el tema de moda era la cocaína [...]. En la sierra se escribía sobre la violencia política, pero en Lima nos daba igual. Ni siquiera se reseñaban esos libros en los diarios. No figuraban en los escaparates³².

30. Miguel Gutiérrez, «Narrativa de la guerra», *Libros y Artes*, n° 16-17, Lima, noviembre de 2006, pp. 16-20. En <http://zonadenoticias.blogspot.com/2006/12/narrativa-de-la-guerra-1980-2006.html>, 8 (12 p.)

31. Datos recopilados por Mark Cox en el artículo redactado en 1999 «Creando y desenmascarando imágenes sobre Sendero Luminoso».

32. Santiago Roncagliolo, *La cuarta espada*, Barcelona, 2007, 61-62

Y también han nacido una literatura y un arte carcelarios, obra de los presos que llega a difundirse más que todo por internet. El incremento exponencial de las ficciones sobre la violencia en el Perú ha dado lugar a polémicas y enjuiciamientos de unos por otros, entre catones e incrédulos, escritores andinos y partidarios de la novela total. El encuentro de narradores peruanos celebrado en Madrid en 2005 resultó uno de los momentos más flagrantes de ese enfrentamiento cuya historia puede leerse en la página web dedicada al evento³³.

II.1 *Rosa Cuchillo* (1997)

Una de las primeras novelas que trató de la guerra interna en el Perú fue *Rosa Cuchillo*. Recibió una muy buena acogida de la crítica con el Premio de Novela de la Universidad Nacional Federico Villareal en 1997. El autor, Oscar Colchado Lucio, lleva al lector urbano a la región de Ayacucho, con la protagonista epónima. Rosa Wanka cuenta que ha recibido el apodo de «Rosa Cuchillo» por el arma que acostumbraba usar para defenderse de los galanes. Sólo cedió a los avances del dios montaña, el wamani Pedro Orcco, que se le apareció en una noche de tormenta con forma humana. De tal unión nació Liborio, alistado en las filas senderistas.

La humilde pastora acaba de morir de pena y, en el tránsito al mundo de los muertos, dialoga con aquéllos a los que encuentra en su camino y que fueron víctimas del conflicto. De inmediato la novela causa extrañeza ya que estamos obligados a entrar en un imaginario cultural diferente con marcas lingüísticas quechuas. Alterna el presente con los recuerdos de Rosa e instantáneas de Liborio. El destino trágico de éste se desvela en las primeras páginas gracias al diálogo de Rosa con su perro muerto, Wayra, que le sirve de guía en esa última etapa de la existencia humana, conforme a la imaginaria andina:

- Rosa, ¿y de qué se murió Liborio?
- Lo mataron los tropakuna, Wayra, en la quebrada Balcón, cerca de Minas Canaria³⁴.

Los topónimos abundan a lo largo de la novela y, en la memoria colectiva, son suficientes para ubicar la acción en los primeros tiempos de la guerra, en

33. «Primer encuentro de narradores peruanos en Madrid», *Omnibus*, Madrid, 2005, <http://www.omni-bus.com/congreso/debate/indicedebate.html>

34. Oscar Colchado Lucio, *Rosa Cuchillo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villareal, 1997, 14. Las notas se refieren a esta primera edición.

el departamento de Ayacucho³⁵. También salen al escenario personajes de la vida real, líderes locales y campesinos victimados a sangre fría en aquellos años terribles.

El protagonista entra en la guerrilla por equivocación, engañado por los senderistas que visten de guardias civiles y fingen detenerlo para llevarlo a la cárcel. Así pone de manifiesto Colchado la enajenación en que están los campesinos, confundidos por símbolos y lenguajes ajenos:

Los uniformados te llevan derecho por una calle donde hay un carro esperándolos [...] Por fin caes en la cuenta. Y comprendes que estás ante guerrilleros. Sí, guerrilleros del Partido Comunista del Perú 'Sendero Luminoso'³⁶.

Un hito de la novela es el asalto a la cárcel de Ayacucho, desde los preparativos hasta la huida después del éxito. El relato del hecho de armas se extiende en varias páginas. Liborio se ve a sí mismo y se desdobra tuteándose a lo largo de la narración. Con ello Colchado hace más cercano el personaje y facilita la identificación pese a las distancias etnosociales con los lectores limeños. El discurso político dominante está transcrito primero, tal y cual, con toda su fiereza. La rememoración de Liborio se mimetiza; adopta el léxico militar senderista, tan distante del mundo rural:

Apenas veinte iban a participar en el operativo. Pero eso sí, contarían con gente de apoyo de la misma ciudad [...]. También iban a apoyar la gente de los barrios pobres, 'compañeros consecuentes y decididos que posteriormente serán incorporados a la lucha'³⁷.

Antes del paso a la acción, se enjuicia de forma sumaria a quien se opone al asalto. Al remedar aquella fraseología, el escritor evita la intromisión de algún

35. En la quebrada Balcón tuvo lugar una de las primeras masacres a manos de la policía. «La Comisión de la Verdad y Reconciliación ha llegado a determinar que en noviembre de 1983, un total de treinta y dos campesinos, entre hombres y mujeres, del distrito de Socos, ubicado a 18 kilómetros de la ciudad de Huamanga en el departamento de Ayacucho, fueron ejecutados arbitrariamente por once miembros de la ex Guardia Civil destacados en el puesto policial del lugar. Si bien las instancias judiciales condenaron a los responsables, no se ha cumplido con la ejecución de la pena de inhabilitación que la resolución impuso y hasta el momento los familiares de las víctimas no han recibido la reparación civil que les fue asignada», *Informe de la CVR*, tomo 7, 2.7, 53.

36. *Ibid*, 18-19.

37. *Ibid*, 73.

juicio; no hace falta porque resurge la pesadilla con la simple reproducción de los lemas propagados por todo el Perú en los años 80:

Lucho lanzó una arenga: Compañeros, todos habían dado su compromiso ante el camarada Gonzalo y el Partido, reafirmados en la invencible ideología del marxismo-leninismo-maoísmo-Pensamiento guía, conscientes de que nuestra integración a las guerrillas potenciará la lucha armada. La sangre derramada heroicamente derramará la revolución³⁸.

Luego viene la narración pormenorizada del operativo, los torreones y la puerta del penal dinamitados, la matanza de los policías, la liberación desordenada de los presos de una cárcel comparada con un laberinto en medio del humo, griterío y balacera. El protagonista libera a las mujeres que corean por la revolución senderista. Malherido, exhausto, llega a salvarse gracias a la ayuda de un hombre extraño que lo carga en la espalda. Pero nadie aparte de Liborio ha visto tal escena. Colchado pone así de manifiesto el abismo mental que separa al campesino de sus compañeros:

tú llegaste solo, casi arrastrándote, nadie te trajo. Entonces, algo como un temblor te sacude: ¿sería Pedro Orcco? ¿el taita dios montaña? Los demás van entonando una canción revolucionaria³⁹.

A lo épico se suma lo mágico, en tanto realidad a la que se adhiere del todo el protagonista y que siembra la duda en la mente del lector arrastrado en la representación de un mundo en el que no tiene la menor referencia.

II.2 La barca (2007)

La lectura mágica del mundo también explica la evasión de la cárcel de El Frontón de la heroína de *La barca*, novela recién publicada por el profesor de literatura Eduardo Huarag⁴⁰. Alejandra, la protagonista ayacuchana, cuadro de Sendero Luminoso, trata de huir del Perú y desaparece una noche, a bordo de

38. *Ibid*, 73.

39. *Ibid*, 77.

40. Eduardo Huarag, *La Barca*, Lima, San Marcos, 2007.

una barca que había de llevarla al otro lado del lago Titicaca. Pero probablemente fue una trampa para eliminarla como a los demás pasajeros. La novela pinta la vida cotidiana de los senderistas, los enfrentamientos militares, las huidas, las traiciones, los interrogatorios policiales y los encarcelamientos. Alejandra llega al penal de El Frontón y vive soñando con evadirse. «Un ventarrón intenso» la lleva en medio de la noche y la traslada hasta las alturas de Accos, donde su comunidad sobrevive, colaborando ahora con el comando militar.

Esos dos acercamientos que mezclan la realidad racional y lo maravilloso y representan sendas evasiones de la cárcel, contrastan con la inmersión en el espacio carcelario de otros relatos.

II.3 «Angel de la isla» (1986-1991)

El tema de los amotinamientos en los penales de Lima es el núcleo del cuento que Dante Castro Arrasco –Premio Casa de las Américas en 1992– escribió en 1986 después de la represión de junio y que publicó con el título «Angel de la isla» en *Parte de combate* (1991)⁴¹. El narrador asume el punto de vista de uno de los reclusos de El Frontón ametrallado por los infantes de marina. Herido en la fosa común, trata de salir en «una lucha cuerpo a cuerpo contra todos los muertos dentro de la garganta de la tierra». El protagonista, Mario, oriundo de Huancavelica, descubre que no está solo en esa antesala de la muerte e intenta salvar a los compañeros que gimen conforme tantea pedazos de cuerpos sangrantes.

El relato de Dante Castro enfatiza la barbarie de una represión ciega y la humanidad de los supervivientes. La trinchera luminosa se ha convertido en zanja mortífera de la que el recluso termina por salir. Le ha ayudado el perro del pabellón, igualmente sepultado bajo tierra. Sin truculencia aunque con gran crudeza, la narración resulta convincente. Culmina el patetismo con un último lance. Apenas desenterrados, Mario y el perro son sorprendidos por los soldados. El protagonista aguarda a la muerte, pero Negro es la única víctima. Un atisbo de fe salva al preso de las balas de modo que uno de los infantes de marina lo arrastra gritando:

–Puta que eres huevón, baboso de mierda... ¡Tanto muerto y tú llorando por un perro!... ¡Corre, corre, carajo! ¡A mi paso, Lázaro, a mi paso!

41. Dante Castro Arrasco, «Angel de la isla», <http://www.angelfire.com/dc/combate/Isla.html>

Concluye el relato con esta nota de ironía trágica: «Atrás quedaba la fosa, el cuerpo del Negro tendido de costado y el sol muriendo detrás suyo, más allá de los escombros sobre el mar».

II.4 *Abril rojo* (2006)

Otra representación de la cárcel en medio de una novela es la que ofrece Santiago Roncagliolo en *Abril rojo*. La novela ha sido galardonada en 2006 con el premio Alfaguara, merecido tanto por la construcción narrativa como por la complejidad del tema. Roncagliolo define así la novela:

Siempre quise escribir un thriller, es decir, un policial sangriento con asesinos en serie y crímenes monstruosos. Y encontré los elementos necesarios en la historia de mi país: una zona de guerra, una celebración de la muerte como la Semana Santa, una ciudad poblada de fantasmas.

La acción está situada en momentos de las elecciones presidenciales del 2000, años después de que quedara desarticulado Sendero Luminoso. Una nota del autor al final de la novela hace hincapié en que ha acudido a «citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de terroristas, funcionarios y miembros de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto⁴²».

El protagonista, el fiscal Félix Chacaltana Saldívar intenta dilucidar un crimen atroz ocurrido en Ayacucho. Se enfrenta a una serie de obstáculos; conforme avanza la investigación, aparecen nuevas víctimas mortales. Atando cabos, el fiscal decide entrevistar a un preso, dirigente local de Sendero Luminoso.

A diferencia de las ficciones anteriormente citadas, Roncagliolo no relata una evasión o un motín sino que recrea el ambiente carcelario. El narrador impersonal empieza describiendo el penal de alta seguridad construido en un *no man's land* y que ha reemplazado a la cárcel de Huamanga, lugar de la primera fuga histórica de senderistas.

El lector visualiza de inmediato el espacio con «los muros de diez metros de altura y las torres de vigilancia en sus esquinas⁴³», la descripción se repetirá después

42. *Abril rojo*, Madrid, Alfaguara, 2006, 329.

43. *Ibid*, 140.

de unas páginas con especial énfasis en «la Tierra de Nadie», «una zona gris y árida de ocho metros de ancho donde todo lo que se moviese tenía orden de recibir bala». El visitante asume por un instante la visión desesperada de los reclusos:

Al fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, la Tierra de Nadie le pareció un primer aviso del infierno. Los presos prendidos de las rejas de los pabellones, sus miradas vacías que no habían visto más que esos muros durante diez años. [...] Para dieciséis presos del pabellón E, condenados a cadena perpetua, ese canchón desértico no era más que la única franja de terreno relativamente libre que verían, sólo para nunca olvidar que no volverían a pisarla⁴⁴.

Antes de la planicie grisácea eternizada por los verbos en imperfecto, fuimos testigos de la agobiadora rutina de los trámites burocráticos. Aunque se ha anotado en el cuaderno de visitas, Chacaltana se entera de que no puede visitar a los presos porque no es día de visitas. Empecinado, sigue avanzando y exige ver a la autoridad administrativa. La narración pone de relieve la kafkiana organización. El Instituto Penitenciario no tiene un solo empleado en el penal; quien manda es un alto oficial de la policía al que se debe pedir permiso por fax, lo que implica regresar a Ayacucho y esperar la respuesta de Lima. La viveza criolla y la prepotencia son las únicas formas de salir del atolladero. El protagonista hace oídos sordos y exige hablar de inmediato con el coronel, amenazando a la vez al policía:

Repentinamente, el policía pareció recuperar la conciencia. Ya no se veía dormido. —¿Perdone? — preguntó sagazmente. — Deme sus datos. Los voy a anotar aquí y le transmitiré al coronel Olazábal su negligencia para apoyar investigaciones ordenadas por la superioridad⁴⁵.

Recorre a la misma trampa con el oficial superior, remitiéndole a la autoridad superior del comandante. De inmediato desaparecen todos los obstáculos y Chacaltana conoce por fin al recluso al que busca, «el camarada Alonso». El interrogatorio se transforma en requisitoria contra el ejército. El preso hace las preguntas y da las respuestas; se precipitan imágenes de horror:

44. *Ibid*, 143.

45. *Ibid*.

–¿Sabe cómo entrenaba el teniente Cáceres a su gente? Los hacía matar perros y comerse sus intestinos. El soldado que no aceptase, sería tratado como perro⁴⁶.

Chacaltana recuerda enseguida cómo presencié la persecución en helicóptero de un senderista que enarbolaba la bandera roja y fue acribillado desde las alturas. Luego intenta reanudar la investigación pero el reo es el que tiene la sartén por el mango e impone una verdad distinta:

–Hay un reo por repartir propaganda senderista, pero es analfabeto. ¿Inocente o culpable? [...] Otro está preso por arrojar una bomba a un colegio. Pero es retrasado mental. ¿Inocente o culpable? ¿Y los que mataron bajo amenaza de muerte? Según la ley son inocentes. Pero entonces, señor fiscal, todos los somos. Aquí todos matamos bajo amenaza de muerte. De eso se trata en la guerra popular⁴⁷.

Termina el interrogatorio con una amenaza velada en forma de sentencia:

– El partido tiene mil ojos y mil oídos –dijo Durango sonriendo con una mirada inexpresiva fija en los ojos del fiscal. – Son los ojos y los oídos del pueblo. Es imposible encerrar y matar a todo el pueblo, él siempre está ahí. Como Dios. Recuérdelo⁴⁸.

El protagonista no se desanima y vuelve a la cárcel para tener otra entrevista con el dirigente. Nuevamente la narración cede el paso a una escena teatralizada en que están cara a cara el investigador y el recluso. Es un hito de la novela, en que culminan la tensión y el horror. El reto entre dos fuertes personalidades pasa a ser confesión, en que la ficción y el mito se sobreponen a la historia principal de la investigación dándole mayor calado. Roncagliolo va a desvelar paulatinamente toda la barbarie de que son víctimas los internos en medio de una unánime indiferencia. Esposado pero aliviado por un cigarrillo, el recluso empieza a hablar. El diálogo se convierte en soliloquio en que expone primero la pérdida del cómputo de los días. Mientras afuera se celebra con jolgorio la Semana Santa,

46. *Ibid*, 147.

47. *Ibid*, 150.

48. *Ibid*, 151.

Durango indica que «hace mucho que no cuent[a] el tiempo». El fiscal desconfía y trata con irrisión a su interlocutor. A lo cual contesta éste recitando palabra por palabra, con tono convencido, un fragmento del evangelio de San Mateo: la visita de Cristo al templo invadido por los mercaderes. Concluye la parábola: «Hay cosas que son universales, fiscal Chacaltana, como la indignación ante las cuevas de ladrones⁴⁹». El intertexto cobra singular importancia: por remitir a lo sagrado, el nivel emotivo es mayor; se entiende que esa cueva de ladrones es Ayacucho en fiestas y más allá, el país entero en manos de unos pocos políticos y especuladores corruptos. Desde el primer cadáver cremado en el horno de la iglesia y luego abandonado, los símbolos religiosos se van multiplicando en la investigación. Al detective ayacuchano parece que se le abren nuevos caminos para resolver el enigma, pero enseguida vuelven a cerrarse:

—¿Hay algún tipo de relación entre su movimiento y alguna profecía religiosa? ¿El Apocalipsis o ...algo así? Ahora el terrorista soltó una carcajada. [...] — Somos materialistas. Pero supongo que usted ni siquiera sabe lo que es eso⁵⁰.

La negativa induce el lector a alejarse de la pista religiosa, como equivocada. El líder encarcelado relata un cuento de Arguedas, como otro eco de la alegoría cristiana. «El sueño del pongo» es el que un siervo o pongo le refiere a su amo: ambos llegan al cielo y cuando ambos estaban «cubiertos respectivamente de estiércol y miel, [Dios] les dice: ahora lámense mutuamente todo el cuerpo, el uno al otro, hasta dejarse completamente limpios». La conclusión del cuento interpolado, en boca del dirigente caído, concilia religión y política, sagrado y profano:

Eso debe ser la justicia divina, el lugar donde todo se vuelve al revés, donde los derrotados se vuelven vencedores⁵¹.

Así se valora otro orden, respaldado por el sentido de la justicia, contrario a la violencia de un encarcelamiento en condiciones infrahumanas.

Chacaltana se halla en la situación del cazador cazado; intenta retomar el hilo del interrogatorio y revive el infierno, ese mundo al revés en que han caído los

49. *Ibid*, 217.

50. *Ibid*.

51. *Ibid*, 218.

presos, víctimas de torturas de parte de sus guardias. Durango refiere con sumo patetismo qué significa recibir noticias desde fuera cuando se está encarcelado. La posesión de una radio a pilas favorecía la solidaridad entre hombres y mujeres; ofrecía una escapatoria al encierro con la anuencia de los policías, contentos con la propina de «cigarros o algo de comer». La venganza de un guardia fue el punto de partida de una requisa que terminó en una represión espantosa por «doscientos [hombres] armados con garrotes, gases paralizantes y cadenas, sueltos como perros rabiosos cruzando el patio a zancadas, hacia nosotros⁵²». El relato de la intervención de las Fuerzas Especiales puntualiza el horror, las violaciones colectivas con garrotes y el ensañamiento contra la reclusa pese a que ella misma se denunció por detentar la radio. La tortura es indecible; el visitante se queda mudo, horrorizado:

Quería levantarse e irse, quería cerrar los ojos y apretar los dientes para siempre, quería arrancarse las orejas para no tener que seguir oyendo⁵³.

«El terrorista» –así llamado por antífrasis en ese momento – se humaniza; la mirada «fija y pétrea» que lo definía se aniega en lágrima viva. Durango concluye con un grito de desesperación:

–Usted me preguntó si yo creía en el Cielo. Creo en el infierno, señor fiscal. Vivo ahí. El infierno es no poder morir⁵⁴.

Una elipsis nos aleja luego hasta el centro de Ayacucho. La procesión en memoria de Cristo en el monte de los olivos funciona como contrapunto a la confesión. Para el preso la cadena perpetua resulta peor que la muerte, justamente cuando la multitud de feligreses recuerda la súplica de Cristo de no morir. Chacaltana se ve sumergido por el escepticismo:

El fiscal se preguntó por qué nadie en el mundo puede escoger no morir o eventualmente morir, según el caso.

52. *Ibid*, 221.

53. *Ibid*, 221.

54. *Ibid*.

Los juegos de espejos, luces y sombras contrapuestas parecen multiplicarse indefinidamente en *Abril rojo*. Durante la noche de la procesión, después de la entrevista con el dirigente senderista, se descubre que Durango se ha evadido. Al poco tiempo aparece el cuerpo mutilado, crucificado tal y como Jesús. La visión dantesca recuerda los primeros actos de barbarie con que los miembros de Sendero Luminoso se dieron a conocer en el Perú⁵⁵. Esta siniestra coronación es la culminación de la denuncia del horror. Las últimas palabras del reo suenan aún más trágicamente en la espiral indefinida del espanto. La razón de la sinrazón termina por estallar en las páginas finales como pálido remedo del mito de Incarri⁵⁶:

Asesinos matando asesinos. Sicarios exterminándose entre ellos,
una espiral de fuego que no pararía hasta que todos fuésemos uno
solo, un solo gigante de sangre⁵⁷.

En *Abril rojo* Santiago Roncagliolo ficcionaliza la guerra. Siguiendo los pasos de Mario Vargas Llosa, con el arma de la literatura, Roncagliolo hunde al lector en el horror de un conflicto que ha degenerado de modo indescriptible. Sin embargo, a diferencia de *Lituma en los Andes*, al final de *Abril rojo*, los bárbaros no son los campesinos ni los incultos. La responsabilidad de las matanzas incumbe al otro lado, a aquéllos a los que ampara la legalidad.

II.5 *La cuarta espada* (2007)

Tal representación de los últimos estertores de la guerra infame explica probablemente el increíble destino de *Abril rojo*, contado por Roncagliolo en *La cuarta espada* publicado a finales de 2007⁵⁸.

En *La cuarta espada* se invierten las pautas. El libro se presenta como un ensayo histórico, dirigido hacia un público más bien extranjero, desinformado sobre la realidad peruana de los últimos decenios. Tiene como subtítulo «La historia

55. El 26 de diciembre de 1980 aparecieron en las calles de Lima perros muertos colgados de los postes del alumbrado público con un cartel que rezaba : Deng Xiao Ping, hijo de perra.

56. El mito de incarri prevé la resurrección del inca y el inicio de un orden nuevo, el día que las partes del cuerpo de Túpac Amaru, descuartizadas y enterradas en distintos lugares del Perú, lleguen a reunirse bajo tierra.

57. *Ibid*, 315.

58. *La cuarta espada*, Barcelona, Debate, 2007.

de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso». Dedicado a las 69280 víctimas mortales de esa guerra sucia, *La cuarta espada* lleva en epígrafe una cita del Nobel sudafricano John Maxwell Coetzee:

El revolucionario es un hombre condenado. No se interesa por nada, no tiene sentimientos, no tiene lazos que lo unan a nada, ni siquiera tiene nombre. [...] Todos los días está dispuesto a morir.

Roncagliolo parece invitarnos a recorrer el camino inverso al de *Abril rojo*. El punto de partida es el proyecto de un reportaje a Abimael Guzmán, quien llegó a definirse como la 4ª espada del marxismo, en tanto que último heredero de Marx, Lenin y Mao, digno del mismo culto a la personalidad. Muy pronto el narrador periodista se da cuenta de que no podrá realizar la anhelada entrevista, dado el escándalo que se armaría en torno al enemigo número 1 del Perú, internado en la Base Naval del Callao⁵⁹. Los primeros renglones del libro enfatizan la incomunicación absoluta que se le ha impuesto al líder senderista:

La cárcel que encierra a Abimael Guzmán fue construida especialmente para él, y es la más segura del mundo. Para fugarse, Guzmán tendría que atravesar paredes de cuarenta centímetros de espesor hechas de concreto armado resistente a explosivos. Después se enfrentaría a siete puertas metálicas custodiadas y a un muro de ocho metros rematado por alambre de púas y vigilado desde varias torres⁶⁰.

Si bien Roncagliolo no llegará hasta Guzmán, se entrevistará con todos aquellos que lo conocieron, sus familiares que huyeron de él, los policías que lo detuvieron, algunos cuadros de Sendero Luminoso entre los más conocidos, y las «masas», según la terminología despectiva que designaba a los militantes de base. Los testimonios de los reclusos están presentados en hábil gradación, con alternancia de diálogos, relatos retrospectivos y notas biográficas. Previsto como un simple reportaje propuesto a *El País*, la investigación ha llegado a configurar un libro construido en tres partes. Tenemos primero «La escala del terror» que refiere los años de formación del líder senderista y la eclosión de Sendero Luminoso. La

59. En 2008 también están internados en la Base Naval el ex-presidente Alberto Fujimori y su asesor, Vladimiro Montesinos.

60. Santiago Roncagliolo, *La cuarta espada*, ed. cit., 15.

segunda parte se titula «La guerra» y remata en la captura de Abimael Guzmán. La última parte es «La cárcel» y lleva al lector por distintos penales de Lima. El último capítulo está definido como «epílogo», palabra con connotación literaria más bien que periodística. De hecho, ese epílogo tiene un título enigmático «La abeja reina», y encadena una sucesión de increíbles encuentros.

Pero, antes de esta culminación, el escritor ha expuesto su método de investigación, enfrentado continuamente a versiones contradictorias de los mismos sucesos:

Es muy difícil alcanzar la verdad en este tema. Sólo hay posiciones, versiones. [...] ¿A quién debo creer? Y si no creo a nadie, ¿qué puedo llegar a saber? Metodológicamente, decido creer a todas las partes. Pero eso no resuelve las disyuntivas. Uno toma posición desde el vocabulario que escoge. [...] Lo que unos llaman terrorismo otros lo llaman guerra. No existe un lenguaje neutral, esterilizado, que prescindiera de una posición. No hay un código cero, sin opinión, sin matices personales⁶¹.

La modestia o el pudor – título de una novela de Roncagliolo – son las pautas que rigen la redacción de *La cuarta espada*, el reconocimiento de los límites de la investigación y la aceptación de una ineludible subjetividad en toda actividad intelectual.

El personalismo del reportaje, que hace de Roncagliolo a la vez un sujeto activo y un testigo que rememora su adolescencia y primeros años de adultez, no contradice la impresión de pudor, sino que facilita la identificación del lector con el narrador que se pone en escena cuestionando a gente de su entorno. Roncagliolo recurre a las estrategias narrativas de la escritura periodística para plasmar la realidad. Frases breves, con léxico sencillo y predominio de verbos de acción. El presente de indicativo actualiza a menudo el relato; la forma dialogada hace más auténtico el intercambio de información. El texto escrito aparenta un reportaje televisivo en directo:

Ahora bien, el interior del penal no es fácil de controlar. Sus doce pabellones están organizados en torno a lo que debía haber sido un panóptico central [...] Pronto reinó la confusión y la multiplicidad

61. *Ibid.*, 214.

de mandos no ayudó a serenar las acciones. —¿Qué encontró usted al llegar a la cárcel? — Los terroristas tenían bombas caseras y un fusil G3 que le habían quitado a un policía⁶².

Roncagliolo refiere aquí las circunstancias de la detención de un alto dirigente, único superviviente de la cúpula senderista masacrada en el penal. El fiscal Chacaltana de *Abril rojo* se ve sustituido ahora por un testigo de excepción : Edilbrando Vásquez, quien arrestó a Osmán Morote, uno de los ideólogos de Sendero Luminoso, después de debelado el motín de Canto Grande. Con brevísimas preguntas («¿Y entonces?» «¿Disparó Usted?»), reactiva el diálogo con el héroe de un día, el policía que pudo matar a Morote.

La noticia es sensacional pero el escritor no transgrede los límites del sensacionalismo. Se baraja la hipótesis de un complot del que hubieran sido víctimas el dirigente y el policía a quien otro uniformado alcanza un arma militar :

Me negué a disparar. Minutos después, me rodearon mis propios compañeros de la DINOES, para matarme. Pero nadie lo hizo. No íbamos a matarnos entre nosotros. Entregamos a Morote a la enfermería. —En otras circunstancias, ¿lo habría matado? —No soy un santo, y no me habría importado. [...] Salvé a Morote simplemente porque no quería ir a la cárcel⁶³.

La culminación de ese relato se aparenta a la continuación de otro escrito, como la segunda cara del díptico pintado primero por José Luis Rénique quien reportó el testimonio de Morote desde la cárcel de Yanamayo en *La Voluntad encarcelada*.

A Roncagliolo se le presenta otra oportunidad: conocer los detalles de la vida cotidiana de las reclusas del penal de Chorrillos más de doce años después del arresto de la cúpula de Sendero Luminoso. En el capítulo titulado «La luminosa trinchera» describe primero la cárcel, desde afuera, idéntica a todas las demás, con los muros altísimos «decorados con alambre de púas⁶⁴». Luego viene el cacheo riguroso y la evocación del interior del penal, más hospitalario que antes con «pequeños jardincitos y [...] un quiosco en el que las visitas pueden comprar unas

62. *Ibid.*, 158.

63. *Ibid.*, 159-160.

64. *Ibid.*, 171.

galletas o una bebida para sus internas⁶⁵». El clima ha cambiado; ha desaparecido la añeja marcialidad y asoman los dramas individuales de vidas rotas como esa interna que lleva diecinueve años en la cárcel con una hija de veinte afuera. La dialogización refuerza el patetismo de la confesión. El periodista se hace informador al que acorralan con preguntas esas mujeres que sobreviven en otro siglo, fuera del segundo milenio, ignorándolo todo sobre Al Qaeda y Bin Laden, encerradas algunas desde antes de la caída del muro de Berlín. Ellas mismas se identifican con las presas republicanas pintadas por la española Dulce Chacón en *La voz dormida*.

El arte, la literatura, la pintura o la fabricación de artesanías son los campos en que se liberan de forma simbólica. Por ese medio comunican su sentir y dialogan con el mundo exterior:

Finalmente, visitamos un comedor. Hay una exposición de sus últimos trabajos plásticos. Los cuadros tienen temas recurrentes: las luchas sociales, manifestaciones y marchas sindicales; y la distancia de sus familias: abrazos, despedidas, separaciones [...]. En el fondo del salón hay cuadros más densos y elaborados. Dibujan figuras sombrías, humanas pero etéreas, de colores pesados e intensos. [...] Son las acuarelas de Elena Iparraguirre, camarada Miriam⁶⁶.

Se cierne la presencia invisible de la compañera de Abimael Guzmán. Ésta va a hacerse cada vez más sensible y terminará por captar la atención, conforme avanza la lectura de *La cuarta espada*. Las demás reclusas, las otras dirigentes son figuras de sustitución, como dobles de Elena Iparraguirre cuyos poemas, entre sociales e intimistas, cita Roncagliolo.

La escritura es un paliativo; Abimael Guzmán se dedica a escribir la historia de Sendero Luminoso. Otro dirigente, «el camarada Feliciano ha escrito unas memorias⁶⁷»; «el hermanastro de Guzmán dice que Abimael ha escrito un libro sobre la globalización⁶⁸». Elena Iparraguirre referirá que escribe una novela autobiográfica. Cada cual necesita dar su versión de la historia, justificar la vida que escogió.

El reto que representa el proyecto de documental de Roncagliolo se concreta en la figura de Elena, la camarada Myriam, unánimemente odiada por la

65. *Ibid.*, 172.

66. *Ibid.*, 180.

67. *Ibid.*, 222.

68. *Ibid.*, 222.

responsabilidad – además plenamente asumida – de la catástrofe histórica de Sendero Luminoso. No obstante, como todo ser de excepción inasequible, Iparraguirre resulta fascinante. Roncagliolo analiza la mutación que opera en él y se traslada a la escritura:

Me parecía estar persiguiendo un grupo de psicópatas, de fanáticos sanguinarios. Sin embargo, cuando hablas con alguien, inevitablemente le atribuyes humanidad. [...] Algo en tus defensas morales se viene abajo cuando te ves obligado a reconocer que el monstruo habla tu idioma, tiene amigos; en suma, no es tan distinto de ti⁶⁹.

La reflexión sirve de enlace; permite crear un efecto de suspense en torno a Iparraguirre y enfocar a su pareja, Abimael Guzmán. El capítulo «Luchar por un acuerdo de paz» recuerda las circunstancias de la «captura» del líder, palabra usada por la prensa en setiembre de 1992 en lugar de «detención», como si se tratara de una fiera salida de la selva. La presentación pública de los líderes causó el mayor revuelo en la opinión pública. Con actitud vengativa e infantil, para poner fin al trauma nacional, las autoridades quisieron dar cuerpo y forma al modismo «entre rejas»:

Guzmán fue exhibido con el traje a rayas de los presos de caricatura y encerrado en una jaula. [...] Desde que se abrió el telón que cubría la jaula, empezaron a provocarlo con pifias y silbidos. – ¡Asesino! ¿Te gusta tu uniforme? Guzmán escuchaba con las manos en la espalda, sobrevolado por helicópteros. Afuera, el edificio estaba rodeado de tanquetas y carros de combate⁷⁰.

La actitud del preso fue a la medida de la vergüenza sufrida. Dañó la imagen de fuerza que el Estado se había querido dar: como un general derrotado, el líder de Sendero aprovechó la oportunidad para arengar en vivo y en directo a todo el Perú. Hacia el exterior se desprestigió el Perú sólo capaz de acallar al Presidente Gonzalo corriendo la cortina de la jaula de gruesos barrotes de fierro.

Después de recordar ese acontecimiento, Roncagliolo sintetiza las entrevistas con un policía y el abogado de Abimael Guzmán sobre la etapa del encierro.

69. *Ibid.*, 187.

70. *Ibid.*, 192.

Éste iba a ser fusilado sin juicio pero «el Consejo de Ministros se negó a firmar la orden». El criminal integró otra cárcel con todas las precauciones imaginables:

Lo encerraron en una celda muy pequeña de la que no salía en todo el día. Dos mil soldados provistos de armas automáticas, junto con un submarino, custodiaban la isla, y para llegar a la celda había que abrir veinte candados, cada uno en manos de un oficial distinto⁷¹.

Como buen novelista, Roncagliolo agrega esa nota tragicómica:

En el desayuno, almuerzo y cena, entraban los agentes a interrogarlo. El reo se aburría tanto que los recibía ansioso de hablar⁷².

Primero se celebró un juicio con un tribunal sin rostro que pronunció una pena a cadena perpetua. Luego, en 2004, después del informe de la CVR, tuvo lugar un segundo proceso conforme a los derechos humanos. Los senderistas reafirmaron a grito pelado su combate político desafiando a la prensa y al país entero. El horror vivido diez años atrás pareció resurgir en las pantallas de televisión, se atemorizó la población. Como castigo, la pareja de líderes fue separada en sendas cárceles.

El epílogo de *La cuarta espada* se ubica después de una elipsis de un año. Santiago Roncagliolo vuelve al Perú aureolado con el premio Alfaguara y participa en una campaña de promoción de *Abril rojo*. Entre el público que acude a la Feria del Libro, se presenta un agente pastoral. Éste le propone dar una charla en la cárcel de mujeres donde organiza actividades culturales. El narrador destaca la iniciativa de su admirador como una paradoja: hablar de una novela sobre el terrorismo a «presas por terrorismo». La realidad se parece entonces a la ficción, a no ser que Roncagliolo ficcionalice la realidad. En todo caso, el efecto de sorpresa es total; impacta al lector que cree ver el final del túnel. Participa del entusiasmo del escritor listo para entrevistar a los dirigentes senderistas, después de haber renunciado a tales visitas por los obstáculos administrativos. Como por arte de magia, entra en los penales de máxima seguridad para «contrast[ar] y complet[ar] el grueso de [su] libro». Observa:

71. *Ibid.*, 193.

72. *Ibid.*

Las prisiones son buenos lugares para conocer un país, porque guardan todo lo que una sociedad no quiere ver de sí misma⁷³.

El humorismo del escritor contrasta con la seriedad inquebrantable de las presas, «el sentido casi monacal de la existencia⁷⁴». Apunta las diferencias generacionales y sociales, la desconfianza matizada por la curiosidad y la opción de comunicar con el mundo de fuera, pese lo que pese. Además, la fama lo cambia todo y permite lo imposible. La investigación de Roncagliolo culmina con una feliz coincidencia. De milagro conoce a la dirigente más temida de Sendero Luminoso, Elena Iparraguirre. El escritor hábilmente teatraliza el encuentro. Describe a una desconocida que espera tranquila su charla. Por el atuendo sobrio de «señora», la confunde con una funcionaria de la cárcel.

Las primeras palabras, tal como las transcribe, son extraordinarias:

–El señor Guzmán ha leído su novela. –¿En serio? ¿A usted le permiten verlo? –Sólo en las sesiones del juicio. En una de ellas me pidió su novela, y yo se la hice llegar⁷⁵.

Roncagliolo se queda atónito en esa escena en la que de repente está catapultado al *status* de personaje de novela. La autoirrisión con que se rebaja le granjea todas las simpatías:

No supe qué responder. Como es habitual en esos casos, dije lo más estúpido que me vino a la mente: –Espero que le haya gustado⁷⁶.

La sencillez de las palabras confiere verosimilitud al encuentro. La conversación gira en torno a la literatura y la reclusa revela tener un buen conocimiento de la novela francesa. Le confiesa al autor exitoso que ella también escribe una novela.

En el espacio deshumanizador de la cárcel funciona plenamente la empatía; el deseo de diálogo borra las fronteras. Roncagliolo cuenta cómo las presas han ido cambiando conforme pasan los años, cómo han dejado la vestimenta unisex para recuperar una identidad, cuidar su apariencia personal y recobrar el sentido del

73. *Ibid.*, 226.

74. *Ibid.*

75. *Ibid.*, 230.

76. *Ibid.*

humor. Sin embargo, el sentido de la jerarquía sigue intacto. Como al final del recreo, igual a un profesor, el agente pastoral ordena:

A ver, señoritas, el señor se va a quedar con las señoras dirigentes, pero necesitan estar solos, por favor⁷⁷.

Salen las «masas», Roncagliolo apunta con humorismo:

Un instante después, casi antes de que me diese cuenta, todas habían desaparecido. Supongo que eso es lo que se llama disciplina⁷⁸.

Las últimas páginas de *La cuarta espada* están dedicadas a la entrevista con las tres cabecillas de Sendero Luminoso. Elena Iparraguirre recuerda toda su vida desde el abandono de sus hijos para «dedicarse a la revolución⁷⁹», la institución del Pensamiento Gonzalo en tanto que versión peruana y urbana del maoísmo. También se desnuda moralmente reconociendo cómo la admiración hacia el líder se convirtió en amor. La reclusa conserva sin embargo algún indefinible misterio. Explica por qué Abimael Guzmán tiene fama de no llorar nunca, por lo que permanece encima de todos. Ella misma infunde miedo al pronunciar una frase de despedida ambigua: «Me he abierto por el respeto que me inspiran su persona, su trabajo y su familia⁸⁰.» Lo cual suena como eco del adagio senderista: «El partido tiene mil ojos y mil oídos.» *La cuarta espada* acaba con una moraleja. Al fin y al cabo, el escritor expresa el desengaño hacia un país en que el tiempo pasa pero todo sigue igual. Parece que no tiene sentido esperar un cambio:

Aquí, al nivel del suelo, los personajes cambiamos de ropa y de escenario. Mientras tanto, allá arriba, el cielo limeño sigue siendo igual de gris⁸¹.

77. *Ibid.*, 232.

78. *Ibid.*

79. *Ibid.*, 235.

80. *Ibid.*, 244.

81. *Ibid.*, 245.

El ensayo de Santiago Roncagliolo ha suscitado reacciones encontradas en el Perú, algunas contrarias difundidas sobre todo por la web, otras a favor en los medios culturales oficiales como el canal de televisión del Estado y en el semanal más leído del Perú, *Caretas*. Como bien lo señala Roncagliolo desde el principio, *La cuarta espada* no ha cumplido con su proyecto inicial, ya que él no llegó a entrevistar al fundador de Sendero Luminoso. Pero sí es un documento muy valioso para quien se adentra en la realidad del Perú contemporáneo y estaría tentado de ver en los senderistas simples víctimas de un poder político represor.

A la manera de Eduardo Galeano, Roncagliolo ha escrito una obra de divulgación. Se opone a la mitificación de Sendero Luminoso que cunde con el paso de los años y más aún entre los jóvenes atraídos por los mitos de rebeldes. Contra una prensa sensacionalista, Roncagliolo aboga por la reintegración de aquellos presos en la sociedad del siglo XXI, sin que eso signifique el perdón.

A mayor escala, la Comisión de la Verdad y Reconciliación les ha dado la palabra a las víctimas entre dos fuegos, ninguneadas hasta entonces por el desconocimiento de su idioma y cultura. También se ha visto la falta de medios de las cárceles administradas por el Estado peruano y cómo se convirtieron en «luminosas trincheras de combate» regentadas por los propios reclusos.

Pero falta mucho que reportar, tanto los malos tratos inferidos a los detenidos⁸², como, del otro lado, los secuestros que sirvieron para acumular un botín y comprar armamento de guerra, o sea la táctica militar del MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru) inspirada en el modelo de las FARC⁸³ y cuya última acción fue la toma de rehenes en la residencia del embajador de Japón en 1996⁸⁴.

Lo que no se sabía en absoluto y fue revelado al gran público a partir de las audiencias de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y la exposición de fotos *Yuyanapaq- Para recordar*, es el cautiverio al aire libre, las «retiradas», a las que

82. «La golpiza, el ahogamiento, colgar al interrogado de ganchos al techo, aplicarle descargas eléctricas, producirle quemaduras, heridas o mutilaciones, tras lo cual sobrevénía la muerte por estar ya desfigurado o porque había visto a sus captores e interrogadores. Se lo mataba y sus restos se hacían desaparecer o se hacían irreconocible para que los familiares de la víctima no los denunciaran o para que su cuerpo no se convirtiera en prueba acusadora de las torturas que se le había infligido», en *Hatun willakuy* [Gran relato], Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, 283.

83. Un preso, ex mando del MRTA, refirió a la CVR: «Se pensó en un principio secuestros grandes, importantes, o sea un par [...] Se agarra a los dos, a las cabezas de los grupos económicos más importantes y puedes parar la olla. Se tuvo que armar todo un equipo especializado en eso, eso demoró más de un año. En *Hatun willakuy...*, 192.

84. El cautiverio de 72 rehenes duró unos cuatro meses hasta que el asalto fue dado por las fuerzas especiales y fueron matados los miembros del MRTA.

fueron sometidas comunidades enteras de la selva y de la sierra, desalojadas de sus tierras ancestrales, con sus miembros desplazados, hombres, mujeres, ancianos y niños, convertidos en siervos de los tiempos modernos, mitimaes de forasteros revolucionarios. Los relatos ahora difundidos para el mundo entero por la web son estremecedores:

Sólo hemos podido sobrevivir unos cuantos nada más y retornamos a nuestro pueblo a pesar de estar buscados, perseguidos y después tuvimos que huir a las ciudades y conforme van pasando los años, sólo pudimos volver a nuestro pueblo sólo pocas personas. En estas caminatas que realizábamos, muchos de nosotros murieron por hambre, disparados con bala a que muchos de nosotros nos llegaba en la cabeza, en la mano, en el cuerpo, etcétera. Algunos en la fuga se rompían los pies y de otros modos diferentes más, pues, fallecieron y otros a causa de ellos quedamos sin brazo, sin manos, perforados por la bala pues no estuvimos ilesos, sino dañados, desnutridos⁸⁵.

Y sigue así indefinido el testimonio como una pesadilla que el tiempo no llegará a borrar.

Bibliografía

Artículos y cuentos

Castro Arrasco, Dante, «Angel de la isla», <http://www.angelfire.com/dc/combate/Isla.html>

Cox, Mark, «Creando y desenmascarando imágenes sobre Sendero Luminoso», Miami, Presbyterian College, Second Biennial Conference on Iberian/Iberian-American Literatures, Florida International University, octubre de 1999, <http://web.presby.edu/lasaperu/markcox2.htm>.

85. Entrevista de un grupo de mujeres de Oronqoy, Chungui. En *Hatun willakuy...*, 118-120.

- Gutiérrez, Miguel, «Narrativa de la guerra», *Libros y Artes*, n° 16-17, Lima, noviembre de 2006, pp. 16-20, <http://zonadenoticias.blogspot.com/2006/12/narrativa-de-la-guerra-1980-2006.html>
- Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*, www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php tomo 5, 2.22: sección completa dedicada a las cárceles; tomo 7, 2.2: ejecuciones extrajudiciales en el hospital de Ayacucho ; 2.7: ejecuciones extrajudiciales en Soccos (1983)
- Montoya, Rodrigo, «Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación : un doloroso espejo del Perú», 23 p. <http://cholonautas.edu.pe/memoria/lasamontoya.pdf>
- Lima de, Paolo, «El encuentro de narradores peruanos en Madrid», *Omnibus*, Madrid, 2005, <http://www.omni-bus.com/congreso/debate/indicedebate.html>
- Peláez, Vicky, «Morir en Canto Grande», *Almacén*, <http://www.librodenotas.com/almacen/Archivos/001477.html>
- Quiroz Torres, Mauricio, «La violencia política en la crítica literaria peruana», 6 de enero de 2007, <http://www.eldiariointernacional.com/spip.php?article882>
- Rénique, José Luis, «La voluntad encarcelada. Las luminosas trincheras de combate de Sendero Luminoso en el Perú», presentado en LASA, 2003, Dallas, 52 p., <http://www.uoregon.edu/~caguirre/renique.pdf>
- Rénique, José Luis, «Estado de miedo : la verdad en la pantalla», www.ncsu.edu/project/acontracorriente, vol. 3, n°3, 2006, 77-85

Libros

- Huarag, Eduardo, *La barca*, Lima, San Marcos, 2007.
- Hatun willakuy: versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Perú, Lima, Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2004.
- Pérez-Guadalupe, José Luis, *La construcción social de la realidad carcelaria*, Lima, PUCP, 2000.
- Rénique, José Luis, *La voluntad encarcelada*, Lima, IEP, 2003.
- Roncagliolo, Santiago, *Abril rojo*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- Roncagliolo, Santiago, *La cuarta espada*, Barcelona, Debate, 2007.

DEVOLUCIÓN DE BABEL, ENCIERRO Y DELIRIO

Beatriz CHENOT
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

La obra narrativa de Raúl Silanes (1956) se inicia dentro de la década de los setenta, marcada por la desaparición de la democracia y acontecimientos trágicos que ensombrecen el decurso de la historia argentina. Escritor conocido por su obra lírica, recibe numerosos premios, y entre los más recientes cabe mencionar el «Robert Lowell», Estados Unidos, 2004, por *Dumb*, el «Ciudad de México», México, por *Museo de espejos*, 2002, «Encina de la Canadá», España, por *La Iluminada*, 2001; su obra narrativa también merece premios, como el «Encarna León» (Melilla), por *Mujeres*, 2005, «Samuelsson», Estados Unidos, por *El bebedor de jugo de pomelo*, 1995, y al inicio de su trabajo como escritor, la novela que lo consagra definitivamente, *Devolución de Babel*, con el premio de la Sociedad Argentina de Escritores, 1982; la novela se publica en 1986, y es la primera de un ciclo *Quinteto del desierto*.

En esta novela de innegable testimonio autobiográfico, Silanes se vale de su experiencia personal como liquidador de sueldos de una empresa, en las obras de tendido y mantenimiento de las vías férreas, cerca de Ramblón, pueblo del norte de la provincia de Mendoza, para elaborar un relato sobre la violencia y la ambigüedad propias de todo ser humano.

I. Etapas del relato

Inicia el relato la vida en un campamento ferroviario, cuyas condiciones son las de un campo de concentración. Las vías de ferrocarril, cuya función primera es la comunicación, en este caso, sólo son un pretexto para hacer trabajar a los hombres de sol a sol; trabajan en un tramo en construcción, que aparentemente sabotean manos desconocidas durante la noche; sigue así un incansable hacer y deshacer, marcado por el absurdo de una labor sin término posible.

La segunda parte, centrada en la vida de Ramblón y Los Berros, pueblitos, recoge un conflicto generacional: tensión constante entre viejos y jóvenes, encierro de Abel enfermo y su posterior huída. Algunos personajes jóvenes, en los que se centra la atención, se vuelven aparentemente locos como consecuencia del sufrimiento. Como centro de esta segunda parte, con los personajes de Abel y María, media un episodio de delirio y testimonio de tortura, sobre el cual pesa la ambigüedad: ¿delirio o realidad?

Una tercera parte integra la búsqueda de agua de algunos pobladores, se salda por un fracaso rotundo: llevados por Lapicito han buscado en vano una solución para devolver la fertilidad a la tierra. Por fin, las dos partes que acaban el relato, integran distintos hechos: la masacre de los obreros para cerrar un conato de huelga en el campamento, el Mutilado vuelve de la guerra, Abel regresa a la ciudad para encontrarse con María.

El relato arranca con una situación conflictiva vivida por un joven, dentro de un marco geográfico bien determinado: una zona desértica que pronto identifica el lector con la que media entre las provincias de San Juan y Mendoza. Tras evolucionar el conflicto, hasta concretarse en el enclaustramiento de Abel, surgen datos cronológicos que aluden al período de la dictadura en Argentina, incluido el conflicto de las islas Malvinas, como parte conclusiva de dicho período: la obra se volverá así una metonimia de la situación política vivida por el país. Sin embargo, dentro de esta imagen metonímica, se imbrican varios elementos, como un mosaico, a distintos niveles: el enclaustramiento del protagonista, su posterior curación, constituyen sólo un hilo del relato, dando cabida a otras temáticas estrechamente relacionadas con el anterior: por el marco geográfico y los núcleos de población, se manifiesta el aislamiento, enclaustramiento de hecho, de los pobladores del lugar; por la desertificación, la búsqueda de agua en el desierto de pedemonte cobra un sentido que va más allá de la mera supervivencia física del individuo, para identificarse con el derecho a la supervivencia de una comunidad y a la presencia de actividades propias de dicha comunidad. En realidad, este desierto es referencia implícita a las etnias originarias desaparecidas o en trance de

desaparición: el marco geográfico ha sido habitat de los Huarpes, los pobladores de las lagunas de Guanacache, diezmados por la política de expansión de terrenos agrícolas en otros lugares de la provincia, a finales del siglo XIX.

La crítica ¹ ha diferenciado en el relato, dos hilos narrativos: el uno de corte político, con referencia a hechos contemporáneos, ya que la novela comienza con la caída de Isabel Perón y termina con la guerra de las Malvinas; el otro, centrado en la vida de un pueblito situado en el desierto. Sin embargo, emerge nítidamente en el relato una estrecha relación entre la tensa situación vivida por Abel en el campamento ferroviario, y más adelante su errar alienado por las calles del pueblo: en todo el relato, está presente el enclaustramiento, padecido por un sujeto, Abel, o por el conjunto de la comunidad, los obreros del campamento, los pueblerinos.

Cabe así entrar en la exploración del texto, según varias coordenadas en las cuales aflora la noción de encierro: el aislamiento de un grupo en un espacio desértico que lo lleva a situaciones dramáticas, el enclaustramiento de Abel y su delirio, la búsqueda de posibilidades de supervivencia.

II. El desierto

En el diccionario de la Real Academia, se lee la siguiente definición del término:

despoblado, solo, inhabitado. 2. Aplícase a la subasta... 3. Lugar despoblado de edificios y gentes. 4. Territorio arenoso o pedregoso, que por la falta casi total de lluvias, carece de vegetación o la tiene muy escasa. (28)

Al hablar de las provincias del Río de la Plata, Domingo F. Sarmiento se valdrá del término desierto para nombrar las extensiones que rodean a las ciudades. Algunas consideraciones históricas permiten echar luz sobre las condiciones propias de la región de Cuyo. Hasta bien entrado el siglo XIX la región seguía siendo una comarca apartada de los centros de decisión política; geográficamente, la cordillera de los Andes la separa del Pacífico, y unos mil doscientos kilómetros de pampa la separan de Buenos Aires.

A pesar de la barrera que impone el macizo andino, una vía de comunicación hacia el oeste se ofrecía, más usual, que la difícil travesía de la pampa hacia el este. Los vínculos con Chile siempre fueron manifiestos: la zona de Cuyo fue

1. Según Jaime Correas en el prefacio que encabeza la novela.

conquistada por los españoles a partir de Santiago, abriendo un camino hacia lo desconocido, donde se intuía una tierra de riquezas evocada por los pobladores indígenas y lo legendario; durante largos años Cuyo será una de las abras hacia la ciudad de los Césares.

Hacia el este, y recién a partir del siglo XVIII, se entablaron nuevos lazos con la creación de nuevas autoridades eclesiásticas de la región, primero en Córdoba, y más tarde en Buenos Aires; el cambio cifra un hecho relativamente reciente, restringido durante mucho tiempo a meras relaciones entre funcionarios, sin que quedaran improntas en la vida cotidiana de la comunidad.

Durante las guerras de independencia y a través del siglo XIX, este aislamiento menguó, relacionándose entre sí los grandes centros urbanos. Sin embargo, el aislamiento se mantuvo en buena parte de la región, por las propias condiciones desérticas, que impedían que prosperaran núcleos poblacionales y dificultaban la comunicación entre los ya existentes. La zona cuyana es testigo de estas condiciones, por su particular configuración: poblaciones aisladas, sufriendo el asedio de indios, y siendo presas de luchas entre caudillos.

Se suma al aislamiento de los núcleos de población que subsisten en el desierto, el agravante de la escasez de agua. Históricamente queda probado que la aridez extrema reinante en las Lagunas de Guanacache no siempre se dio. Se extendieron los espacios desérticos y la ausencia de agua, por acción del hombre, con la creación de tomas sobre el río Mendoza, principal proveedor de agua de deshielo, que aportaba caudales a las lagunas.

El campamento ferroviario al que llega Abel se sitúa en un espacio desértico, alejado de la ciudad, al cual se llega tras un largo viaje. La primera noción de encierro surge del espacio geográfico. Ya que no hay muros propiamente dichos, sino un espacio vacío manifestado a las claras por el territorio desértico que rodea el campamento ferroviario. Más oportuno que encierro, se podría hablar de aislamiento: el término – del latín *isola*, reduciendo tanto el individuo como la comunidad a una entidad *isla* – permite dar cuenta de la separación de una entidad, con respecto a otras, limitándola a su único ser físico. En *Devolución de Babel*, un perímetro marcado por el vacío rodea y encierra al sujeto: el desierto, con su árida desnudez, su ausencia de poblamiento, rodea al campamento ferroviario, lo aísla como pudiera hacerlo una alta pared carcelera o una extensión de agua ².

2. En las lagunas de Guanacache, los pobladores se valieron de la particularidad geográfica del aislamiento como sistema de defensa. *Vid.* Rolando Concatti, “La gran sequía”, *El tiempo diablo de Santo Guayama*.

III. Las vías del tren

La obra inicia con el amanecer un día de trabajo en un campamento ferroviario; el jefe, de quien solo conoceremos el apodo, el Manco, espera al nuevo contador; a lo largo de las páginas aparecen unos pocos datos que definen a un ex militar, herido durante un operativo, que ha presenciado la revolución del 55 en Buenos Aires. Pesa un secreto, nunca develado, haciendo más misteriosas las circunstancias de la herida del brazo.

Las labores de las vías del ferrocarril, nunca nombrado, presentado como algo situado en medio del espacio desértico, con dificultades de acceso, cobran aspectos de trabajos forzados, de penitenciaría, donde se trata al obrero según normas rígidas:

Como si existiera una ley fija, nadie puede salir de Ramblón más que sábado por medio. Sólo eso permite la empresa. Soportarlo nos emparientan como en la cárcel a los presos, el delito y las ganas de escapar dos cadenas que se mueven sin hacer ruido. (28)

La empresa que los emplea quedará en el anonimato, dejando en ese silencio una duda que va forjando la angustia. Se alcanza la negación de identidad individual, masificándolos, hasta la deshumanización:

Miré detenidamente sus rostros. Fantasmas. No existíamos para nadie. Somos muertos. Ni siquiera desaparecidos. Nadie, nada, nunca escucho hablar de nosotros. (39)

Cuando llega el nuevo contador, viene a buscarlo con un camión, un muchachito, y en vez de dirigirse de inmediato al campamento, dan vueltas, ven a los policías del puesto, el chico se baña en una pileta de agua; este inicio se presenta como aviso de todo un contexto con el que se encontrará el contador en el campamento: un encierro riguroso, con vigilancia estricta, un aislamiento físico con respecto a las poblaciones más próximas. Incluso el extraviarse por sendas inoperantes, la vigilancia de los policías, los bultos malolientes, son signo de la amenaza callada que recibe al viajero, como si se quisiera vedarle la posibilidad de salir y regresar a la ciudad.

Los bultos hediondos que se cargan en el camión, pueden ser indicios amenazadores, por el olor que despiden:

En el control caminero los policías le pidieron a José que llevara unos bultos hediondos a Media Agua. Accedió y hacia allá salimos sin ningún apuro, como parecía hacerse en toda la zona. ¡Ojo, mira que son raíces! le advirtieron. (25)

Y la imagen de la raíz se irá completando, con distintas incidencias a lo largo del relato, confirmando la identificación de raíz con ser humano, como se verá algo más adelante.

Es imposible huir del campamento; las maquinarias se esfuerzan por borrar los caminos, las huellas que llevan a él, para elaborar nuevas huellas, falsas, para perder a quienes se aventuran por ellos.

IV. Jaurías

Aparecen perros rabiosos que atacan primero en las afueras del campamento para después entrar en él y atacar a un niño y a una prostituta. Esta realidad, nombrada con frecuencia por viajeros e historiadores, solía ser una plaga que atacaba a los pobladores. En *Devolución de Babel*, la jauría cobra otro significado lato, con sus ataques reiterados, el de la ira de la persecución y la presencia del mal, bajo la forma del Malo, creencia popular a la que adhieren los obreros:

El Malo, como le dicen por aquí a Lucifer (el Nictálope también lo llaman, porque ve mejor de noche que de día), ya se lo estaba apalabrando, poniéndole cachos, convirtiéndolo en iguana, en lagartija tigrera, en dragoncito color arena. (31)

Con la presencia del Malo, aparecen creencias y leyendas populares en boca de los hombres del campamento, «paseándose con su clásica vestimenta de lentejuelas, entre nosotros» acechando sus víctimas.

Con la presencia reiterada de los perros rondando el campamento, se acrecienta el miedo entre los obreros del campamento; el relato cobra un ritmo acelerado, volviéndose un auténtico thriller:

A medida que cuentan las historias conocidas, más se acumula en ellos el miedo. Imaginan que fácilmente los animales alcanzarán a las zorras en movimiento. Presa sin complicaciones ni resistencia. Tirándoseles encima, a las dentelladas dejan vacías las zorras que, con el motor a todo lo que da, avanzan hacia ninguna parte, cargando mutilados, cabezas sin orejas, cuerpos sin brazos... a lo largo de la vía, los restos desgarrados... (29-30)

...el miedo se les subía al cerebro como una red y les agarraba los ojos. Se apartaban medio descompuestos. (31)

La primera víctima es el sereno, un chileno de Copiapo:

El sereno estaba desfigurado. ...Cosiuk lo tapó con su chaqueta de cuero negro, para que los demás no vieran en que se había transformado... (31)

El campamento acaba enclaustrado en su propio miedo ya que todos se encierran en sus cuartos. Después de la muerte del sereno, cunde el pánico:

andábamos nerviosos, cuidándonos, replegados, esperando. Adivinando bultos entre las dunas de los arenales solitarios... Vivíamos trancando ventanas, asegurando ventiletes, limpiando los engranajes de las cerraduras y verificando su buen funcionamiento. Sólo los olores lucían jóvenes, al revés de los sonidos, que parecían venir arrastrando raíces desde muy lejos. (32)

Un hombre roba dos mantas y se escapa de noche; al amanecer lo encuentran despedazado no se dice por quién, queda la duda, acusando los perros rabiosos, sin que por ello deje de estar presente el horror y la referencia final a la identificación de las raíces con el ser humano:

Quedó un reguero de tripas a lo largo de un kilómetro. El sol, dicen, las transformará en raíces. (33)

En un intento de eliminar a la jauría, un grupo de hombres sale de noche para eliminar los perros; todo acaba con la persecución y muerte atroz de un perro, con una crueldad inusitada: este espectáculo desencadena en Abel un malestar que más adelante se vuelve alienación y delirio ya que el perro maltratado y muerto se asemeja a un ser humano. Dicha identificación se lleva a cabo al ver Abel en la tierra cadáveres de perros.

Un perro ataca a una joven prostituta, arrancándole un brazo; la muchacha se desangra y acaban por ahogarla con un colchón, práctica tradicional con los enfermos de rabia

Los repetidos ataques de los perros salvajes, la muerte y persecución del perro rabioso, la muerte de la muchacha, provocan en Abel un malestar que acaba en un estado de delirio, negado por el Manco, quien lo saca del campamento y lo lleva a Ramblón.

V. Torre de Babel, Torre de Caín

El título *Devolución de Babel* remite a la imagen bíblica de la torre levantada por la soberbia humana, obra que no se logra, acabando con la dispersión de los hombres, incomunicados por hablar distintas lenguas. Detrás de Babel, puede leerse una situación de incomprensión, mezcla de posiciones encontradas, que se niegan unas a otras, volviéndose opresión social que rechaza y encierra a todo ser diferente.

Por otra parte, la torre expresa una imagen de encierro, de altura, esto es una toma de distancia con respecto a una realidad. Curiosamente, en el texto, aparece una construcción en forma de torre que, si bien se encuentra alejada del campamento, permanece bien visible en el horizonte del piedemonte.

Esta construcción enlaza con referentes reales. En repetidas ocasiones aparece en el texto esta torre levantada por el gringo Bitebier, al pie de la cordillera; fabricada con todo tipo de desechos:

cañas, rollos de alambre herrumbrado, herramientas, tarros de grasa reventados por el calor igual que si tiraran espuma negra de pura rabia, enormes morsas³, prensas y hasta el viejo automóvil con casa, en el que viajaba siempre. (99)

Se halla separada del pueblo, como testigo de una labor tesonera del gringo. Su falta de sentido, su absurda presencia, hace eco a la falta de sentido de la labor repetitiva de los ferroviarios. Con sus materiales recuerda las instalaciones de artistas plásticos de la década de los setenta, instalaciones con las cuales los artistas intentaban expresar la realidad despedazada, destrutturada por la incomunicación, la pérdida de valores. Subraya el sin sentido la figura del gringo loco ya que el personaje, al intentar volar, como un nuevo Ícaro, termina estrellándose contra las rocas de la precordillera.

Al elegir esta imagen Silanes elige la vía metafórica para expresar una realidad convulsa, que lleva a sus personajes al enajenamiento; la obra es el relato del dolor, la imposibilidad de huída de un encierro —un campamento ferroviario, un cuarto, un pueblo— que a lo largo de las páginas, se vuelve metáfora de otro encierro, el que padece toda una sociedad por un conflicto sordo, sin piedad, que lleva a la muerte.

Así como el nombre de Abel, personaje central, queda incluido en Babel, y su nombre se desgaja del título en una figura etimológica, el personaje está encerrado

3. Morsa: torno de carpintería, mecánica y otros oficios.

en una Babel de confusión y falta de comunicación. A ello se suma la otra referencia bíblica, la pareja de hermanos Abel y Caín, este último identificado con el Malo, que se define a partir del episodio del perro rabioso. Otros personajes pueden asumir el papel de Caín, de manera circunstancial, como por ejemplo, Lapicito, quien entabla con Abel un duelo callado: en un intento de fijar la memoria, Abel escribe sobre las hojas de los arbustos, mientras que Lapicito, caudillo innato, arranca y borra todo lo escrito.

En la tercera parte, la figura de Abel se une a otra figura doliente, el Mutiladito, soldado que regresó inválido de la guerra de las Malvinas. Abel lleva al mutilado en silla de ruedas, por el desierto que rodea a Los Berros, situación que se repite a lo largo de los últimos capítulos, vinculada con una noción de suspensión temporal.

Conforman una pareja de seres desvalidos, que representará simbólicamente las condiciones en que se encuentran los jóvenes en general. Dos muchachos inhabilitados, heridos en su ser, locura y mutilación, se destacan del resto de los pobladores y expresan las consecuencias de políticas absurdas llevadas a cabo por sus mayores: la torre de Babel es también una torre de Caín, en la que quedan encerrados los Abeles.

VI. La fiebre de la luz

En la etapa que lleva por título “Intermedio” Abel está enclaustrado, enfermo de la llamada fiebre de luz, en un cuarto de la casa de las raíces, en Ramblón. Sacan a Abel del campamento como a un enfermo, un encierro como protección contra la violencia exterior. Pero el enfermo, en su enclaustramiento, percibe la realidad, la verdad de los hechos, por medio del sueño; el encierro se ve así superado por la percepción imaginaria de la realidad.

Bajo forma de teorema matemático, se encuentran varias interpretaciones de las vivencias de Abel, integrando ensueño, delirio, imaginación y vivencia real. Se dan así varias escenas de torturas, que integran al Manco como protagonista. Rodean a María, principal víctima, con disfraz de Virgen María, varias muchachas, que también serán torturadas por orden del Manco.

En la figuración de sueño, aparecen las acusaciones de tortura, con imágenes de contenido analítico; el sueño, en este caso, es la única vía para expresar el sufrimiento.

Juntamente con este episodio, irrumpe en el relato un diario de Abel, aportando datos sobre acontecimientos vividos antes de llegar al campamento; aluden a disturbios y acciones guerrilleras de finales del año 1976.

El capítulo XI rompe con el esquema narrativo anterior por cuanto integra una referencia geográfica precisa: lo anuncia un mapa de la provincia de Mendoza, ubicando a Ramblón en el norte, en el límite con San Juan. Dicho mapa integra la realidad ficcional a la geográfica: a la par de datos reales, se añaden otros, las poblaciones y ríos secos mencionados en el relato, cuya existencia real aparece disimulada bajo algún nombre de ficción. Sin embargo, en su conjunto, se conservan los rasgos generales de la comarca, el inicio del capítulo describe a pueblos y desierto circundante con la precisión de un manual para viajeros, con datos sobre vegetación.

En este espacio se sitúan Ramblón y Los Berros, pueblito donde llevan a Abel, enfermo de la fiebre de luz; queda recluso en la casa de la vieja Gabriela, la casa de las Raíces: «porque tenía el frente cubierto con ellas» (90). Estas raíces recuerdan a aquellas otras, malolientes, encerradas en sacos, que los policías entregaban al muchacho para que se las llevara. En ese lugar ha de quedar encerrado Abel, encierro prefigurando su próxima desaparición; en realidad Abel resistirá en lo posible, oscilando entre lucidez interior y delirio.

Un primer fenómeno se manifiesta por el enclaustramiento y la enfermedad: el sentimiento de ser objeto de una persecución, un plan:

un plan que no era el mío, sino de los conjurados. Pensé, me pregunté si seríamos los que estábamos en las mismas condiciones, encerrados víctimas de esta enfermedad solar. (107)

A consecuencias del aislamiento, vías imaginarias se ofrecen a Abel para reconstruir la realidad exterior; desde el cuarto en la casa de las raíces, imagina un cerco levantado alrededor de la casa:

Imaginaba afuera altas murallas, tarimas, albañiles, trabajando en una torre de Babel, cuyos contornos encerraban a la casa con íntimas contracciones. Estaban ocultándome al mundo. Nadie volvería a rescatarme. Los obreros que trabajaban en la torre de Babel (así bauticé a la construcción que imaginaba), seguramente no saben de mi enclaustramiento forzado. (110-111)

El título adquiere así pleno sentido, en palabras del protagonista ya que el mismo califica su situación con esta imagen; Babel se vuelve de ese modo expresión de la incomunicación, incapacidad de diálogo, el absurdo y sin sentido que pesa sobre los hombres, y en particular Abel.

Gracias al viento zonda que crea una suerte de neblina arenosa, Abel podrá hacer caer los goznes de la ventana, y escapar del cuarto donde está recluido; la salida se identifica con una victoria sobre Babel:

Salté, sin detenerme a pensarlo mucho tiempo, y caí entre arbustos esponjosos. Supuse que el viento ocultaba las construcciones que hacían para evitar mi regreso a Ramblón. Babel había sido vencida. Su bloqueo de nada servía. Mi plan funcionaba, pensé. (113)

Babel adquiere definitivamente su valor de encierro, construcción en cuyo centro se encuentra prisionero Abel. El fugitivo, al conseguir huir por el abra de la ventana, obvia todo tipo de obstáculo imaginario o real, que le impediría la huída; lo que cuenta es su propia decisión que le abre camino.

La otra vía de escape posible es el sueño, que restituye hechos anteriores, contados o vividos, o incluso meras vivencias interiores, los prolonga según nuevos lineamientos. Precisamente se da con las escenas de tortura.

VII. Epígrafes

Los epígrafes suelen invitar al lector a leer las páginas que encabezan, proporcionando claves de sentido, o por lo menos una sugerencia para conferir pleno significado al texto. Los capítulos de *Devolución de Babel* van encabezados por epígrafes, pertenecientes a autores argentinos contemporáneos: se va elaborando un marco de referencia al nombrar a Héctor Tizón, Daniel Moyano, Ricardo Piglia, autores hacia quienes reconoce una deuda Silanes; pero junto con los epígrafes de texto de clara atribución a determinado autor, alternan epígrafes sin referencia externa, a veces muy breves: aluden a posibles hipotextos, con clara referencia a los personajes de la obra. Sirva de ejemplo:

Fue mucho después, cuando ya no andábamos mudándonos de sitio. Él pudo enseñarnos a leer por las noches.

Escondidos en el vado del Mataquito, haciendo guardia, él nos habló y nunca he oído a nadie explicar tan bien las cosas. Lograba que las palabras se le metieran a uno en la cabeza y en el corazón, que es más difícil. Nos dijo que después harían falta hombres como nosotros, que todos debíamos estudiar para maestros de escuela, que enseñando a leer y escribir era la única manera de ganar la guerra. Después nos habló de algunos vendidos al enemigo, como Lapicito.

— de *Abel en el país viejo* —.

Epígrafes autorreferenciales como éste encabezan los capítulos y sirven de contrapunto poético a los hechos narrados. Permiten también esbozar líneas argumentales secundarias o laterales, como se prefiera, que sugieren aclaraciones y acotaciones al propio texto.

Raúl Silanes aclaró la duda, con la siguiente explicación:

Corresponden efectivamente a páginas que fueron censuradas (recordemos que aún quedaban algunos funcionarios de la dictadura militar en sus puestos institucionales, cuando la novela recibió el Premio de la Sociedad Argentina de Escritores, con un jurado encabezado nada menos que por Antonio Di Benedetto). Por esa razón se le censuraron más de cuarenta páginas, donde parecían entre otros, el Diario de uno de los personajes y sobre todo los sueños de la personaje central femenina.

Correspondencia personal con Raúl Silanes

El epígrafe del capítulo primero, con la aclaración posterior del autor se revela como clave de lectura para la que inicia el lector:

Hay que hacer una puertita que no parezca puerta. Por ahí entrará y saldrá el tiempo y las cosas que se ocultan...

Estas breves palabras, extraídas de *El vuelo del tigre*, además de reconocer la filiación y la deuda con Daniel Moyano, apuntan a la estrategia llevada a cabo por Silanes: una escritura que dice sin que parezca, nombrar y mencionar a medias palabras y que lo entienda el lector, que sepa desentrañar el mensaje que viene envuelto en el tejido metafórico del texto. Estrategia defensiva en situación de peligro, la escritura escapa de ese modo a la trampa censoria, la ladea, para conseguir su propósito: clamar su propia verdad.

VIII. Salir del encierro

Devolución de Babel se desarrolla según una estructura compleja, con polifonía de voces, y presenta distintas focalizaciones de algunos acontecimientos; según el propio Silanes, la deuda con Juan Rulfo es decisiva: a las figuras de personajes perdidos en un desierto buscando el sentido de su vida, se le suma el protagonismo del paisaje.

Así, se puede considerar al texto, como un juego de redes de significados que se superponen, creando un entramado sutil: del encierro en el campamento ferroviario, se pasa al encierro en un cuarto, por pretexto de enfermedad o locura;

al desamparo del campamento, con los ataques de jaurías rabiosas, se le suma el encierro de hecho, por abandono y desamparo de toda una región, identificada con el norte de la provincia de Mendoza, con la consiguiente desaparición de pobladores originarios.

De estas distintas tramas que se entrecruzan, emerge al hilo de las páginas una reflexión sobre el destino del hombre confrontado a la ambigüedad de su ser, la confusión ante circunstancias que lo agreden sin conseguir captar el sentido.

En un primer momento destaca la acusación política, el denuesto de la dictadura, en un relato que vuelve a Ramblón y al campamento ferroviario, imagen metonímica de todo un país. La violencia ciega ejercida por el hombre hacia su semejante se plasma en los distintos episodios hasta acabar con aquel del Mutiladito, víctima de la guerra de las Malvinas, y que vuelve a Los Berros, como ser inútil y desamparado.

Bajo la primera subyace la otra línea implícita, la defensa de los pueblerinos, de aquellos que han elegido “durar”, que no tienen otra opción o no desean tener otra, sino quedar en el pueblo: varios capítulos quedan aclarados con la referencia histórica de los pobladores huarpes que eran llevados por la fuerza a trabajar en las minas de cobre en Chile, y no volverán jamás; o aquella otra, de la desaparición de las lagunas de Guanacache, con la consiguiente extensión del desierto.

Los que van a buscar agua para poder vivir también delatan conflictos internos de la comunidad: saber leer y escribir da poder. Quienes aparentan saber leer, dominan con crueldad a los que no lo saben, incluso los matan; sin embargo, la escritura es la única salida del encierro en el que la locura sume a Abel: se instaura un duelo secreto entre aquél, que escribe sobre las hojas de los árboles, y Lapicito, que, implacable, lo sigue, para cortar y destruir todo lo que aquél escribe.

Estructura compleja a la vez que abierta: los últimos capítulos le ofrecen al lector un doble epílogo, con opciones distintas. Bajo el peso del encierro y por la imposibilidad de salir de una situación dada, los personajes se hunden en el delirio como única salida. En un primer epílogo, Abel y el Mutiladito yerran por los alrededores de Los Berros hasta el final de la obra. En la segunda opción, llaman a Abel para que acuda al hospital donde María acaba de dar a luz al hijo. Llegado a las puertas del hospital, presencia una situación insólita: su mujer está pariendo un hijo cada minuto, en un parto múltiple:

que es un milagro, como el de las raíces florecidas. (189)

Con esta identificación de la flor que sale de la raíz, simbólicamente se ha regresado a la vida; las raíces han recobrado vida, transformándose en flor, anuncio de fruto venidero. En este parto múltiple se expresa una nueva esperanza para las

expectativas de la generación perseguida: los torturados, los perseguidos se han prolongado gracias a ella, en el nacimiento de multitud de hijos que devuelven vida al desierto.

Bibliografía

Texto

Silanes, Raúl, *Devolución de Babel*, Mendoza, SADE, 1986, 190 p.

Obras de referencia

Campos, Martín, Raúl Silanes «La desnudez del no-dominio. Entrevista», in *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, Mendoza, UNC, Facultad de Filosofía y Letras, n° 11-12, 2005-2006, p. 257-269.

Concatti, Rolando, *El tiempo diablo del Santo Guayama*, Mendoza, Corregidor, 2003, 251 p.

Fortte, Marisa, *El área de influencia de las lagunas de Guanacache. Un análisis particular de Historia regional*, Mendoza, UNC, Secretaría de Ciencia y Técnica, Consejo de investigaciones CIUNC, 1999, 82 p. Trabajo mecanografiado.

Maza, Juan Isidro, *Toponimia, tradiciones y leyendas mendocinas*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1990.

Manzur, Gregorio, *Guanacache. Las aguas de la sed*, Mendoza, Fundación Marañón, 2007, 395 p.

Ovalle, Alonso de, *Histórica relación del reyno de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús*, in: J. T. Medina, vol. XII, Santiago de Chile, 1888.

Verdaguer, José Aníbal: *Historia Eclesiástica de Cuyo*, Milano, Premiata Scuola Tipográfica Salesiana, 1931-1932. 2 vol.

<http://www.mdzol.com/mdz/nota/69681-El-desierto-de-Silanes-es-una-celda-a-la-que-no-se-le-ven-las-rejas/>

GALEOTES: LA PRISIÓN SEGÚN *RECUERDO* DE LA MUERTE DE MIGUEL BONASSO¹

Cecilia GONZÁLEZ
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Al terminar la dictadura de las juntas militares en Argentina, en 1983, se publicaron diversos testimonios sobre la existencia de campos de detención clandestinos que habían albergado a miles de desaparecidos. Entre estos libros de la inmediata post-dictadura figura, en primer lugar, *Nunca más*, el informe de la CONADEP (1984), entidad encargada de recoger los relatos de los escasos sobrevivientes de los campos con vistas a una ulterior inculpación, que se hizo efectiva en los juicios a las juntas militares en 1985. Otro de los libros que marcaron aquel momento fue *La Noche de los lápices* (1986), escrito por María Seoane y Héctor Ruiz Núñez a partir del testimonio de uno de los sobrevivientes del secuestro de estudiantes secundarios el 16 de septiembre de 1976. Ambos relatos tuvieron un impacto especial en la elaboración de una memoria de los hechos de la dictadura: si el *Nunca más* se convirtió a la vez en archivo histórico y advertencia para las generaciones futuras, como su nombre lo indica, *La noche de los lápices* fue llevada al cine, y atravesó las aguas de los dos mandatos menemistas con sus indultos a los militares y contribuyó a que se recuerde el 16 de septiembre como «día del estudiante secundario».

Testimonios indispensables, *Nunca más* y *La noche de los lápices*, corresponden a la representación, en aquel entonces dominante, de los desaparecidos como

1. Este artículo transcribe una ponencia realizada en octubre de 2006 en el marco del seminario ERSAL dedicado a las escrituras del encierro.

víctimas del terror de estado, calidad que ponía en un segundo plano su condición militante. La sensibilización de la opinión pública a los actos más aberrantes presentados como crimen de lesa humanidad facilitó la inculpación de los jefes militares y generó argumentos que superaban la línea de defensa de las cúpulas militares que justificaban la feroz represión como etapa necesaria de una guerra. En tal sentido, Ana Longoni recuerda: «La mención de una ‘guerra’ ha sido eludida en el discurso de los organismos de derechos humanos en los ’80 para no legitimar la argumentación justificatoria que hacían los militares de la represión del estado»². Retrospectivamente, fuera de las necesidades impuestas por la coyuntura política de la transición, silenció al mismo tiempo una dimensión fundamental en la comprensión del momento histórico que acababa de concluir: «Los desaparecidos eran, en su inmensa mayoría, militantes –dice Pilar Calveiro– Negar esto, negarles esa condición es otra de las formas del ejercicio de la amnesia, es una manera más de desaparecerlos, ahora en sentido político»³.

Recuerdo de la muerte fue escrita en el exilio mexicano, editada por primera vez por Bruguera en 1984 y fechada por su autor en septiembre de 1983. Desde un punto de vista cronológico pertenece a esta primera etapa de relatos testimoniales, aunque presenta una perspectiva muy alejada de la operación dominante durante los años 80 que acabamos de recordar. La versión de los hechos que podía dar resultaba relativamente difícil de escuchar en la Argentina post-dictatorial en la que campeaba por aquel entonces la teoría de los dos demonios⁴. En efecto,

2. La mención de una «guerra» ha sido eludida en el discurso de los organismos de derechos humanos en los «80 para no legitimar la argumentación justificatoria que hacían los militares de la represión del estado» Ana Longoni, «El mandato sacrificial», p. 19.

3. Pilar Calveiro, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 102. Otros testimonios, van a conservar igualmente esta dimensión militante. En 1985 Juan Gelman integrará algunos de los testimonios recogidos y publicados en 1983 por Carlos Gabetta en la escritura dramática de *La junta luz*.

4. Esta consistía básicamente en la siguiente interpretación de lo sucedido durante la dictadura: dos grupos igualmente violentos se habían librado una guerra sin cuartel; la violencia de la guerrilla había despertado el monstruo de la represión ilegal, y la población «civil» había quedado, por así decirlo, atrapada en esta espiral de violencia:

Durante la década del 70 –explica el prólogo de *Nunca más*– la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países. Así aconteció en Italia, que durante largos años debió sufrir la despiadada acción de las formaciones fascistas, de las Brigadas Rojas y de grupos similares. Pero esa nación no abandonó en ningún momento los principios del derecho para combatirlo, y lo hizo con absoluta eficacia, mediante los tribunales ordinarios, ofreciendo a

una de las particularidades de este libro es que no centra el testimonio de Dri en la perspectiva del ciudadano que ha sido víctima del terrorismo de estado: la lucha armada aparece reivindicada y los avatares que vive su protagonista se presentan como el resultado terrible pero esperable, hasta cierto punto, de un enfrentamiento político-militar. Un enfrentamiento que aparece perpetuado durante el cautiverio, a través, por ejemplo, de una serie de figuras de resistencia al terror dentro de los campos y que la escritura construye a partir de una lógica del sacrificio⁵: Tucho Valenzuela, el Nariz, María, Norma Arrostito entre otros. La fuga del protagonista, Jaime Dri, será la manifestación final de ese enfrentamiento. Su metáfora bíblica es el río Jordán: «el único Jordán posible para lavar la terrible promiscuidad del chupadero»⁶. A lo largo del cautiverio la resistencia va a asumir otros aspectos: del «duelo original», afirma María A. Semilla Durán, que oponía el silencio a la exigencia de obtener datos en el interrogatorio, se pasará a un juego de estrategia con su «figura de la partida de ajedrez, bajo la variante alusiva del TEG»⁷ que perpetúa el enfrentamiento a través de la simulación y la mentira.

los acusados todas las garantías de la defensa en juicio; y en ocasión del secuestro de Aldo Moro, cuando un miembro de los servicios de seguridad le propuso al General Della Chiesa torturar a un detenido que parecía saber mucho, le respondió con palabras memorables: «Italia puede permitirse perder a Aldo Moro. No, en cambio, implantar la tortura». (CONADEP, Nunca más, Buenos Aires, Eudeba, ed. on line, «Prólogo»)

La teoría de los dos demonios fue ampliamente criticada: entre otras razones, esta equiparación (de por sí difícil de aceptar) ponía entre paréntesis que el origen de los movimientos guerrilleros en Argentina se arraigaba en largas décadas de dictaduras militares, gobiernos pseudo constitucionales y proscripción del peronismo. La tortura, por cierto en proporciones cuantitativamente menores, era una práctica extendida: la Argentina se había permitido implantarla hacía ya mucho tiempo

5. Cfr. Ana Longoni «El mandato sacrificial». Ana Longoni se ha interesado por la manera en que textos como *Recuerdo de la muerte* han contribuido a estigmatizar a los sobrevivientes de los campos de concentración de la dictadura, al perpetuar un modelo del sacrificio y del heroísmo que fueron dominantes en la militancia armada de los años 70 y al generar la sospecha de que la supervivencia está ligada a alguna forma de colaboración. Según la autora, el sobreviviente desmentiría este modelo del combatiente que responde al mandato sacrificial abriendo la existencia de esa «zona gris» que vincula a las víctimas y los victimarios, de la que hablara Primo Levi. Pilar Calveiro reflexiona en el mismo sentido en su análisis sobre el funcionamiento de los campos y la necesidad de superar categorías inadecuadas por su falta de rigor como las del traidor y el héroe: «detrás de los muros del campo tienen cabida todos los grises, hasta el negro profundo [...] la oposición entre el héroe y el traidor es una oposición falsa, más que por injusta, porque sencillamente resulta insuficiente para describir la complejidad del problema». Pilar Calveiro, *Poder y desaparición*. Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 80.

6. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires, Bruguera, 1984, p. 361

7. María A. Semilla Durán, «Perversión y sacrificio en *Recuerdo de la muerte* de M. Bonas-

Es importante volver a situar el libro en su contexto, aunque sigue operando en los debates culturales a través de su reedición de 1994 y de su amplísima difusión –más de 400.000 ejemplares hasta 1997⁸– para situar su construcción del espacio de detención clandestino en función de los debates y posicionamientos propios de los años 80 y que habría que distinguir las producciones que vienen realizándose desde mediados de los 90 aproximadamente, en un contexto en el que el debate en torno a la memoria –de la dictadura, de la militancia armada–, se acompaña de una abundante producción testimonial, escrita y cinematográfica⁹. El trabajo que ha sido realizado por los organismos de derechos humanos, por los diferentes actores que sobrevivieron al terrorismo de estado, por las instituciones –finalmente– que incorporan el deber de memoria a sus tareas, comenzaba apenas. El anacronismo inevitable de todo testimonio¹⁰, esto que se cuenta y se construye como pasado

so» in *Figures de la violence dans la littérature de langue espagnole* (sous la direction d'Amadeo López Groupe de Recherches en Littérature, Philosophie et Psychanalyse). Paris, Université Paris X Nanterre, 2002.

8. Diego Pérez Andrade, «Entrevista a Miguel Bonasso», *La Nación* digital, 26 de marzo de 1997. *Recuerdo de la muerte* ha sido traducido, por otra parte, en varias lenguas y recibió en 1988 el premio de la International Crime Writers Association («Premio Rodolfo Walsh a la mejor narración testimonial de tema criminal»).

9. De hecho, habrá que esperar los años 90 para asistir a un verdadero auge de publicaciones de relatos y testimonios de militancia armada, que actualizan también el debate sobre las condiciones de detención y desaparición en los centros de detención clandestinos. Por no citar más que algunos ejemplos: *La Voluntad* (Caparrós/ Anguita) (1995), *Hombres y mujeres del PRT/ERP* (Luis Mattini) 1995, *Mujeres guerrilleras* (Marta Diana) 1996, *Todo o nada* (María Seoane) (1991), *El presidente que no fue* (1997), *Diario de un clandestino* del mismo Bonasso. *Recuerdo de la muerte* fue reeditado precisamente en 1994 al igual que el libro de Gabetta, por ejemplo, en lo que se considera su versión definitiva. Por su pertenencia al ámbito de la producción académica, el libro de Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (Buenos Aires, Colihue, 1998) ocupa un lugar particular al igual que el estudio *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70* (Buenos Aires, Norma, 2005), de la misma autora. Matilde Ollier publica por su parte *La creencia y la pasión* en 1998. En cuanto a la producción cinematográfica, pueden mencionarse, entre otros numerosos títulos, *Cazadores de utopías* (1995), dirigida por David Blaunstein, *Papá Iván* (2000) de María Inés Roqué, *Historias Cotidianas* (2001) de Andrés Habbeger, *En ausencia* (2002) de Lucía Cedrón, *Los rubios* (2003) de Albertina Carri. *Crónica de una fuga* (2007) de Adrián Caetano está basada fundamentalmente en el relato testimonial de Claudio Tamburrini, *Pase libre. La fuga de la Mansión Seré* publicado en 2002.

10. Cfr. Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 76 a 84 «¿Qué fue el presente?» Este capítulo está especialmente dedicado a la reflexión sobre el carácter anacrónico de la memoria. El testimonio puede permitirse la anacronía, dice Sarlo, ya que se compone con lo que un sujeto se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionalmente, lo que modifica, lo que inventa, lo que transfiere de un tono o género a otro, lo que sus instrumentos culturales le permiten captar del pasado, lo que sus

desde las opciones del presente, se adelgaza en el caso de este libro en la medida en que la historia contada está lejos de haberse cerrado totalmente en 1983. El libro se escribe a partir de un triple duelo: el de los muertos y desaparecidos, el de un proyecto político derrotado y el de la organización política de la que Bonasso y Dri acaban de separarse. Es interesante la manera, precisamente, en que Bonasso cuenta la decisión de escribir *Recuerdo de la muerte*:

Mucho antes, a fines de 1978, cuando el Pelado Dri logró escaparse de la ESMA y del país, la posibilidad de convertir su historia en libro (o incluso en un film) me excedía. Estaba convencido de que había que contarla, pero pensaba en escritores consagrados para darle rápida difusión y ayudar a nuestra lucha contra la dictadura militar. A tal fin me entrevisté dos o tres veces con Gabriel García Márquez, en el Sanborn's de Mixcoac, un drug store de plástico en el «mero sur» burgués de la megalópolis. Allí, entre tazones de «café americano», meseras disfrazadas de campesinas y «grillos» del PRI conspirando, le conté la historia del hombre que había regresado de la muerte y la de un compañero (el Chacho) que él había tratado mucho y al que había dado, con sincera pena, por muerto. Yo quería que el ilustre Gabo escribiera una novela con la fuga del Pelado pero él propuso convencer a su amigo Francesco Rossi (el de *Salvatore Giuliano* y otros films memorables) para hacer una película. Por suerte para mí todo quedó en agua de borrajas como el café «americano» que servían en el Sanborn's. Entonces en 1980, cuando volamos de regreso de Managua a México, tras romper para siempre con Pepe Firmenich, le dije al Pelado que la historia había que contarla y que yo estaba dispuesto a hacerlo...¹¹.

La escritura de la novela aparece como proyecto propio en el avión que trae de regreso a Dri y a Bonasso de su ruptura definitiva con la dirigencia de Montoneros. Si hasta ese momento aparecía como un arma en la «lucha contra la dictadura militar», se transforma en otra cosa. Sigue habiendo un mandato

ideas actuales le indican que debe ser enfatizado en función de una acción política o moral en el presente, lo que utiliza como dispositivo retórico para argumentar, para atacar o defenderse, lo que conoce por experiencia y lo que conoce por los medios, que se confunde, después de un tiempo, con su experiencia, etc, etc, etc. La impureza del testimonio es una fuente inagotable de vitalidad polémica, pero también requiere que su sesgo no se olvide frente al impacto de la primera persona que habla por sí y estampa su nombre como reaseguro de su verdad». pp. 70-80.

11. Miguel Bonasso, «Cómo escribí *Recuerdo de la muerte*», *Revista Tres Puntos*, Buenos Aires, n° 202.

—«había que contar» esa historia— pero ese deber aparece como algo más abierto: hay que hablar para evitar el olvido (de los campos de concentración, pero también de las decisiones de una dirigencia montonera engeguecida por su militarismo), hay que hablar para integrar esos hechos en un relato coherente, capaz de dar sentido a la experiencia de las prisiones de la dictadura:

La escritura es el último *locus* simbólico, la última temporada del infierno, a la vez catarsis y exorcismo; es también la primera instancia en la cual el discurso puede trascender las restricciones sucesivas, reunir los fragmentos dispersos, restituir el sentido *sacrificado*. El relato y la experiencia son los de Jaime Dri, el discurso y la lectura son sin duda los de Miguel Bonasso ¹².

Recuerdo de la muerte, «novela-real» o «realidad novelada» ¹³, se organiza en torno a una doble exigencia de intervención política inmediata en el contexto de la transición a la democracia y de elaboración de la experiencia misma de los campos de concentración. Acumula por un lado una masa de documentos, grabaciones, relatos de sobrevivientes de los campos en distintas instancias públicas o en entrevistas privadas. Se estructura en torno a un eje fundamental que es la captura de Jaime Dri, diputado y militante montonero, su paso por diversos centros de detención clandestinos de la dictadura y la fuga que le permitió presentar uno de los primeros testimonios de lo que estaba sucediendo en los campos ante la Conducción Nacional de Montoneros, en Roma, a comienzos de 1979, en la sede del Partido Socialista francés poco después ¹⁴. Pero al mismo tiempo, esta novela se presenta como instrumento de indagación, capaz de desentrañar «arcanos» —dice— a los que sólo la ficción sería capaz de responder. Se maneja, de este modo, con una doble acepción de lo que sería la verdad que cuenta: la de una adecuación del relato a los hechos efectivamente sucedidos y la de una interpretación de esos hechos, que se integran en un relato histórico-político mayor. A los capítulos

12. María A. Semilla Durán, art. cit., p. 223.

13. Bonasso, Miguel, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 385.

14. El «Epílogo a manera de Prólogo» que abre el libro da cuenta de esto. Dri fue el segundo militante montonero que habló sobre la existencia de campos clandestinos de detención, sobre la desaparición de personas, sobre la ESMA «El Pelado estuvo encerrado en las reuniones del Consejo durante cuatro días. Al terminar el encuentro, que dio por aprobado el plan de contraofensiva presentado por la Conducción, el Pelado volvió a Roma pero cambió de domicilio. Luego regresó a España. ...El Pelado, sin saberlo había vuelto a burlar [a los marinos que lo buscaban para matarlo]. Se repetía la historia de Argentina y Paraguay. La historia que cuenta este libro». Bonasso, Miguel, *Recuerdo de la Muerte*, ed. cit., pp. 22-23.

basados en relatos testimoniales directos o de base documental (artículos de prensa, entrevistas, documentos internos de Montoneros, cartas, declaraciones públicas) se agregan otros que incorporan el punto de vista de los represores como el Tigre Acosta o Miguel Angel Benazzi («Manuel») y los capítulos llamados «Lejanías», que completan elementos históricos y biográficos susceptibles de anudar la historia de la familia Dri a la historia del país. A través de este trabajo de montaje y puesta en relación entre lo biográfico y lo histórico, la escritura integra una experiencia individual extrema a un conjunto de significaciones culturales reconocibles y al destino de una generación, si no al de una comunidad. La novela se cierra, en efecto, definiéndose como «un segmento en la vida de un hombre y un pueblo»¹⁵. Así, por ejemplo, se establece un paralelo entre la historia de Dri y la de su padre: después de ser testigo, precisamente, del bombardeo a Plaza de Mayo de junio de 1955, el viejo Dri tarda tanto en volver a su tierra que lo dan por muerto. Los avatares del padre y del hijo, a quienes todo el mundo daba por desaparecidos, por muertos¹⁶, surgen de un enfrentamiento entre los mismos actores pueblo/fuerzas armadas.

Ahora bien, este relato cuenta algo más que la realidad de los campos de concentración de la dictadura: cuenta también el intento de «recuperación» que la Marina puso en práctica en la ESMA, en función de un proyecto político personal del Almirante Emilio Massera o el plan de contrainteligencia del Leopoldo Galtieri en Rosario. La idea de seleccionar entre los detenidos destinados a la muerte a algunos que pudieran ser «recuperables», esto es capaces de convertirse en «predicadores del arrepentimiento»¹⁷, permitió la supervivencia de un grupo de detenidos de la ESMA que pudo luego, en su mayoría, dar testimonio en los juicios de las Juntas. Generó también una situación de detención particularmente difícil para estos paradójicos elegidos, entre quienes se verificaron algunos arrepentimientos efectivos cuya consecuencia fue una colaboración irrestricta con los militares, pero ante todo colaboraciones parciales de los que simulaban para sobrevivir, haciendo tareas de archivo, mantenimiento o inteligencia. Al mismo tiempo que constituye una denuncia de las condiciones de detención en distintos campos clandestinos de la dictadura (ESMA, la Quinta de Funes, la Intermedia, el colegio secundario de Rosario), *Recuerdo de la muerte* presenta una prisión

15. *Ibidem*, p. 385.

16. *Ibidem*, p. 34. Nótese la semejanza con las actividades de los familiares de desaparecidos que plantea, por ejemplo, el siguiente fragmento: «Tanto tardó en aparecer que su familia llegó a darlo por muerto. Inútiles fueron las averiguaciones. Muchas familias pasaron por el vía crucis de la demanda en hospitales, comisarías y morgues.»

17. *Ibidem*, pp. 73 y 74.

con muros movedizos que privan al prisionero de la paradójica seguridad de la compartimentación carcelaria convencional.

Porque, en efecto, el testimonio de Dri está signado por su carácter excepcional: la experiencia de la detención no es nunca lo que él esperaba que fuera, además de culminar en una fuga igualmente improbable. Así, al mismo tiempo que la trayectoria de Dri es ejemplar –en el sentido de que ejemplifica un destino colectivo generacional– su estatuto de sobreviviente es el fruto de esos momentos en que «la realidad se pone rara», como dice la novela citando a Paco Urondo. Lo que sorprende a Dri a lo largo del relato no son las durísimas condiciones de detención de los campos. Tiene la posibilidad de anticiparlos por la información que ha ido fugándose, también, de las cárceles clandestinas: no lo sorprenden tanto la tortura, ni la capucha, ni las condiciones infrahumanas de detención como, por ejemplo, seguir vivo cuando sus cálculos indicaban que ya debería estar muerto, o que el campo de concentración –que él esperaba encontrar– no se parezca a los que había visto en las películas de guerra, o bien asistir a lo que la novela llama «resurrecciones», refiriéndose a la sorpresa de encontrar con vida a compañeros dados por muertos. La experiencia de los sucesivos centros por donde va pasando desbarata todos los presupuestos del personaje y lo obliga a descifrar esa nueva realidad que se presenta como un enigma que hay que desentrañar. Los lugares de la víctima y el victimario, el afuera y el adentro, el caído y el que aún está libre, son inestables y llegan hasta a hacer pensar que «el suelo firme que antes pisaba puede volverse más estrecho que el filo de una navaja»¹⁸.

El estatuto de novela testimonial –y no de testimonio a secas– se abre con este relato de lo excepcional, presentado como un paulatino descubrimiento del enigma complejo de los campos por parte de un personaje que delega su voz en un narrador autor que no ha vivido la misma experiencia. Tópico de la literatura de las prisiones, el descenso a los infiernos modela el relato de las tres etapas que pasa Dri primero en la Escuela de Mecánica de la Armada, luego en la Quinta de Funes y la Intermedia –en manos del Ejército– y finalmente de vuelta en la ESMA. A pesar de las numerosas marcas de inmovilidad dadas por la evidente proliferación de referencias al encierro –la capucha, los cubículos o nichos donde yacen de los presos, las esposas y grilletes– las sucesivas «temporadas» en el Infierno son presentadas como un viaje, en clara referencia al Infierno de Dante, lo que alude al paso por distintos centros de detención pero también al recorrido del infierno organizado en una galería de personajes –«los diablos y

18. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 131.

condenados»¹⁹-. Descenso a los infiernos, viaje y retorno al país de la muerte, modelan el relato de la experiencia de las prisiones en *Recuerdo de la muerte*. Pero en el verso de Quevedo que sirve de título al libro no sólo aparece la «muerte», sino también el «recuerdo». No sólo aparece la referencia al enunciado sino también a su enunciación. Como vemos a través de los pocos elementos que hemos mencionado, el trabajo de escritura del testimonio, entendiendo por ello una «construcción hecha de elementos referenciales organizados en un relato que difiere poco de la de una novela»²⁰, exige que nos detengamos un instante en el problema de la construcción de la experiencia a través del relato.

El recuerdo: cuestiones de género

En el capítulo final de *Recuerdo de la muerte* Bonasso encuadra explícitamente el relato dentro de las pautas de un género muy frecuentado en América Latina, y que corresponde bien a su carácter de periodista, la novela de no-ficción:

No es por azar –dice el autor de *Recuerdo de la muerte*– [si] asumió la forma novelística...la novela permite desenterrar ciertos arcanos que a veces se niegan a salir dentro de las pautas más elementales de la crónica histórica, el testimonio de denuncia o el documento político. Pero la voluntad de novelar no encubre aquí el designio de modificar los hechos. Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y concluyente²¹.

«Novelar», asumir la pertenencia a un género literario, no se opone aquí a la verdad documental. La ficcionalización tiene que ver con la organización del material, la puesta en discurso, la adopción de códigos y las estrategias narrativas pertenecientes a la novela. Isabelle Bleton, que realiza un estudio comparado de *Recuerdo de la muerte* y *La novela de Perón* o *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, analiza los procedimientos del relato realista identificables en el texto de Bonasso:

19. *Ibidem*, p. 266.

20. Isabelle Bleton, «Journalisme et fiction dans le roman argentin», *Les nouveaux réalistes-América Cahiers du CRICCAL*, Série I, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000. (la traducción es nuestra).

21. *Ibidem*, p. 392.

*Bonasso va tenter de résoudre le problème de l'in vraisemblance du référent par l'adoption d'une forme de narration réaliste. Dans *Recuerdo de la muerte*, il narrativise les faits, a recours à tout l'éventail des procédés du roman réaliste, à la manière de De sang froid. Sur le plan de la forme, il sépare nettement dialogue et récit, adopte une narration linéaire, structure clairement la composition de son roman. Sur le plan de la fiction, il construit ses personnages selon la vraisemblance psychologique. Au lieu d'insister, comme le fait Martínez, sur le montage de documents provenant de la réalité, Bonasso privilégie la narrativisation de l'avant-texte. Il reprend les informations données par les documents et les témoignages et les intègre dans un récit au passé, de type réaliste. Son écriture fusionne les informations réelles et la fiction vraisemblable en un récit uniforme. [...] Le vraisemblable doit déboucher sur l'authentique, le factuel. On lit finalement le réel comme une fiction, en ayant pleinement conscience de ce paradoxe. Cette lecture «en connaissance de cause» distingue un texte comme *Recuerdo de la muerte* d'un récit réaliste de faits imaginaires et constitue un trait définitoire du genre «novela de no-ficción»²².*

La relación del género de no ficción con la escritura realista ha sido puesta en evidencia, y aun reivindicada por diferentes autores²³. Pero una observación de J. Hellmann, que Ana María Amar Sánchez recuerda, resulta particularmente pertinente en lo que se refiere a *Recuerdo de la muerte*: si la propuesta básica del verosímil realista es «todo esto no sucedió realmente pero podría haber sucedido», la propuesta del relato de no ficción sería, en cambio, «Todo esto realmente pasó por lo tanto no me culpen si no parece real»²⁴.

Como vimos, *Recuerdo de la muerte* parte de un tipo de excepcionalidad semejante que puede también ser leída entonces como marca de su pertenencia a un género en el que se toma la palabra para hablar de una anomalía y explicar una aparente incoherencia a partir de una lógica oculta que la investigación saca a la luz. La investigación del periodista/escritor/militante Miguel Bonasso, en

22. Isabelle Bleton, art. cit, pp. 143-144.

23. Al respecto, véase el capítulo «¿Realismo o relato testimonial?» en el que Ana María Amar Sánchez sintetiza el apasionante debate sobre la cuestión del realismo en el género de no-ficción. *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

24. *Ibidem*, p. 23.

el nivel de la narración, el meticuloso desciframiento de la realidad enigmática de las prisiones de la dictadura que lleva a cabo el personaje, en el nivel de lo narrado²⁵.

Prólogo y crónica final son dos lugares de inscripción autoral en los que la relación con el género de no-ficción se marca tanto en su dimensión programática como en la construcción de una filiación política y literaria en la que inscribir la propia producción: Walsh y Arlt, dentro de la literatura argentina. La vinculación con *Operación Masacre* es explícita: Recuerdo unas palabras felices de mi maestro Rodolfo Walsh : «si en algún lugar escribo ‘hice’, ‘fui’, ‘descubrí’, debe entenderse ‘hicimos’, ‘fuimos’, ‘descubrimos’»²⁶. El célebre prólogo a *Los Lanzallamas* (la «prepotencia de trabajo» y la literatura como «cross a la mandíbula» del lector que Bonasso reivindica) ya había situado a Arlt en un lugar de oposición a las sofisticadas élites literarias porteñas. El homenaje a Walsh, por otra parte, es mudo pero no menos claro en el prólogo. Dri aparece definido como el hombre que «había visto el Infierno», el único que había conocido «el lado en sombras de la luna»²⁷. *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, texto fundacional del género, parte igualmente de un inverosímil inicial, el aparente oxímoron «hay un fusilado que vive»²⁸, que desencadena la investigación.

El «prólogo a manera de epílogo», la «Crónica final», el trabajo con los títulos, los epígrafes, las dedicatorias llevan a cabo una puesta en escena de la actividad de escritura, del trabajo con el material documental, de la posición de autor en un campo cultural y político²⁹. Si el testimonio de Dri se narra siguiendo

25. Así, al comienzo de su primera estancia en la ESMA, dos antiguos compañeros vienen a visitar a Dri: «Primero vio al Nariz y luego al Beto: dos compañeros muertos»/ «Había fuertes contrastes entre los dos resucitados». Los torturadores vienen a tomar café y a conversar de política a la Pecera (espacio donde trabajan los detenidos «recuperados»); los militares trasladan el mobiliario y la decoración intactas del dormitorio de una pareja de detenidos que colaboran con ellos a la Quinta de Funes; un militar viene a buscar a Dri a su celda de la Quinta y le avisa que tiene una llamada telefónica... Los hechos sorprenden permanentemente las expectativas que se va haciendo el personaje –y no sólo el narrador– en su progresivo descubrimiento del universo del campo: «en su desconocimiento, el Pelado había imaginado la existencia de un verdadero campo de concentración con barracas atestadas de prisioneros y todos los atributos que un campo suele tener, al menos en las películas».

26. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, p. 393.

27. *Ibidem*, pp. 16-17.

28. Rodolfo Walsh, *Operación masacre*, Buenos Aires, de la Flor, 1984. p. 11.

29. La doble condición de militante y periodista –incluso en su condición de investigador– se anuncia en las dedicatorias del libro: «A los presentes para siempre», la primera, destinada a los desaparecidos. Una segunda, dedicada a Miguel Buendía, periodista mexicano, asesinado antes de que pudiera participar en la presentación del libro de Bonasso:

códigos de la escritura realista, la narración misma se exhibe como el fruto de una construcción, lo que contribuye a sabotear la ilusión referencial básica del realismo —«tranche de vie» o espejo en el borde del camino— para subrayar su carácter de «versión» de los hechos.

El relato de no-ficción se funda, según Ana María Amar Sánchez en «la premisa básica del uso de un material que debe ser respetado: grabaciones, documentos y testimonios comprobables que no pueden ser modificados por las exigencias del relato»³⁰. Sin embargo, agrega, el modo de disponer ese material y su narración producen transformaciones, crean una lógica interna y constituyen así una versión susceptible de ser confrontada con otras versiones. Los hechos, entonces, no son pasibles de un mero registro sino de investigación (novelesca, periodística, política) porque constituyen en sí mismos un enigma, o en términos de Bonasso, un arcano. Es decir algo que no está dado sino que está por pensarse en la escritura.

Recuerdo de la muerte es a la vez relato de la historia de Dri y relato del trabajo de construcción realizado por la novela: «No fue fácil la investigación, con los testigos y los documentos desparramados por el mundo... Tampoco fue sencillo sentarse ante esa montaña de gritos y acontecimientos y darles forma»³¹. Gritos y acontecimientos aparecen como el material bruto a partir del cual construir el relato y el narrador adhiere así a un mito de origen que la misma novela va a cuestionar, como veremos más adelante, al presentar los testimonios que le sirven de base como discursos ya «informados», no gritos (pre o paralingüísticos) ni acontecimientos (de hecho, inaccesibles ya que le llegan mediatizados por otras voces).

El material documental es múltiple: las horas de entrevistas grabadas con Jaime Dri y su compañera Olimpia constituyen la base, pero se completan con otras fuentes, que Bonasso fue precisando a lo largo de los años: carpetas de inteligencia del MPM (Movimiento Político Montonero) en el exilio a las cuales Dri tuvo

Un día se puso a investigar con nosotros. Un día desenmascaró a los asesinos que enviaban a México los militares argentinos. Un día lo puse como personaje en este libro. Un día me prometió que presentaría la edición mexicana. Otro día, que nadie deberá olvidar, cayó acribillado por la espalda. Por otros asesinos. Que algún nuevo Buendía deberá desenmascarar... Hasta que los pueblos. Hasta que manden parar. Hasta ese día, Manuel Buendía. No in memoriam. Aquí, entre nosotros.

Las tres identidades que reúne el autor del libro: militante, periodista, escritor están presentes en esta dedicatoria, reforzando, por un lado, la idea de la escritura como deber de memoria que ya estaba en el título, tomado del Salmo XVII de Quevedo: «Recuerdo de la muerte», resignificado en la novela.

30. Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos*, ed. cit., pp. 13-14.

31. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., pp. 392-393.

acceso entre 1979 y 1980, otros testimonios orales, periódicos, informes internos del MPM o de las fuerzas armadas, cartas. Entre ellos figura el de un «topo» o espía de montoneros: un teniente de navío que habían ganado para su causa y que desapareció no sin antes conseguir un informe de veintiséis carillas sobre el funcionamiento interno de la marina. Este informe va a servir de base a la escritura de un capítulo de la novela: «El Tigre y el Almirante», donde bucea en las luchas de poder de la Marina a través de un relato focalizado que se adentra, a través de un uso abundante del discurso indirecto libre, en los pensamientos del represor.

Más allá de estos lugares privilegiados de inscripción de la voz del narrador-autor, otros recursos contribuyen a poner de manifiesto la utilización de los códigos de la novela. Así, por ejemplo, el doble nivel de funcionamiento de Bonasso: narrador y personaje, personaje que despunta como posible narrador futuro, narrador que se inmiscuye en la novela generando un plano de reflexión metaficcional³². La primera aparición de Bonasso como personaje –independiente de la voz del narrador– se produce en el capítulo «Operación México»: es él quien acoge a Tucho Valenzuela que viene a denunciar el intento de asesinato de Firmenich: «–¿Vos te ves con los compañeros de la conducción?– Bonasso se puso tenso y en guardia. El otro lo advirtió y se apuró en agregar: no me digas nada... Pero sí te pido que les des un mensaje»³³. Unas páginas atrás, un diálogo del personaje con Galimberti había introducido un deslizamiento de nivel diegético cuando éste le dice a Bonasso: «–Me estás mirando como a un personaje de novela, hijo de puta.»³⁴. El estatuto de Bonasso, el nivel diegético en el que se están moviendo narrador y lector, es fluctuante y pone a distancia la ilusión referencial.

En el Capítulo XII de la Segunda Temporada, el narrador le cede la palabra al testigo, a Jaime Dri, introduciendo así un efecto polifónico allí donde en el pacto inicial era que Dri aportaba la experiencia y Bonasso aportaba la voz. Pero además el personaje habla para dudar sobre su propia construcción de la interpretación de los hechos:

32. Isabelle Bleton tiene en cuenta la manera en que esta introducción de un plano metaficcional cuestiona el contrato básico de la ficción realista. Cfr «Journalisme et fiction dans le roman argentin», *op. cit.*, p. 147 «*Bonasso récupère le code du réalisme psychologique et subjectif, le roman comme exploration de l'intériorité, avec toutefois, dans un chapitre à part, une réflexion métafictionnelle qui modère la confiance dans le réalisme.*»

33. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit, p. 187.

34. *Ibidem*, p. 183.

Mirando para atrás desde esta tumba, descubres una cierta lógica. (Descubris debiera decir, pero a veces me sale el tú como a los uruguayos). Cada paso previo lleva a la cosa ¿no? Es decir, hay un momento en el cual tú (o vos) eliges. [...]

Bueno, lo que sea. Volviendo a esa historia, no puedo recordar el preciso momento en que elegí, me parece que fue un proceso más que un momento límite, como dirían los intelectuales. Esas cosas de la vida ¿no? Podría arrancar diciéndote: todo empezó en el Colegio Mayor de Resistencia. Pero, ¿empezó ahí? ¿O empezó un día nublado de junio en el Buenos Aires de 1955? ¿O un día helado en la Patagonia del 20 cuando pusieron a todos esos obreros en fila y los fusilaron? (tal vez no haya empezado nunca, Pelado, tal vez está siempre empezando; a lo mejor ahora mismo está empezando). Puede ser. En fin, yo te cuento y vos verás. No sé si tiene mucha importancia. ¿Te parece que esto sirve?³⁵

Cabe detenerse en el comienzo de la cita, que coincide prácticamente con el comienzo del capítulo: anunciando esta suerte de «mise en abîme» en la que las vacilaciones del personaje evocan las posibles vacilaciones que debe enfrentar el narrador, la escritura se vuelve sobre la lengua misma a través de una serie de observaciones sobre las variantes rioplatenses del uso de los pronombres y las formas verbales correspondientes: descubres/descubris – tú/vos. A partir de aquí el discurso del personaje se vuelca al problema de la reconstrucción de los hechos, de la interpretación de sus causas. El novelista exhibe el material documental «bruto», la palabra de Dri, pero éste a su vez habla sobre las dificultades que plantea la reconstrucción del pasado. Muestra el momento mismo en que narrar supone recortar, decidir, dejar de lado otras posibilidades. Si tenemos en cuenta que el primer capítulo de *Lejanías* decide remontar los orígenes de la historia a los hechos de junio de 1955, vemos cómo la novela muestra que, aun para el testigo, mucho más para el narrador, el relato supone el montaje, es decir la construcción. Y también la posibilidad de otras versiones, inciertas o contradictorias, como las que el narrador le propone a Dri: «tal vez no haya empezado nunca, Pelado, tal vez está siempre empezando». El discurso del testigo ya no es grito y acontecimiento –según la versión mítica del narrador autor– sino material ya construido, versión entre otras versiones posibles. Estamos de lleno dentro de la problemática del género de no-ficción.

35. *Ibidem*, p. 223.

Dentro del trabajo de organización y montaje del material testimonial hay que subrayar la referencia a géneros de la literatura popular, al cine y la cultura de masas, lo que constituye otra de las características de la no-ficción. En primer lugar, el género policial, referencia privilegiada, porque comparte con la no-ficción y el periodismo «un vínculo estrecho (más allá de una marginalidad compartida) por ser géneros en *búsqueda de la verdad* [...] modos de reflexión en torno a ella y sus condiciones de posibilidad»³⁶.

Ahora bien, no sólo *Recuerdo de la muerte* se presenta como el fruto de una investigación y una búsqueda de la verdad por parte del narrador, como vimos, sino que la realidad misma de los centros de detención aparece como una suerte de enigma que el personaje tiene que ir develando a través de indicios. Una vez que se produce su captura, sus expectativas sólo se confirman a medias. Empiezan a aparecer detalles que intrigan al personaje, como el acompañante de los militares que «parecía un compañero»³⁷ durante su captura en Uruguay, o el hecho de que algunos «chupados» no tuvieran cadenas y anduvieran limpios, o –más aún– el misterio de los «resucitados», de la gente que en teoría debía haber muerto y vivía en las prisiones de la dictadura. La aparición de enigmas y el desciframiento de indicios contribuyen a la creación de suspenso en la narración. El lector conoce ya desde el «Epílogo a manera de Prólogo» lo esencial de la trama. Pero el suspenso pasa por el progresivo develamiento de los enigmas que le va proponiendo esa realidad. Como en el policial negro, el protagonista pone el cuerpo en su búsqueda de la verdad, se arriesga a que lo atrapen, lo golpeen, lo descubran. La ambigüedad de ciertos personajes, que pueden revelarse ayudantes u oponentes también sigue las pautas del género: como en la novela negra también, la soledad del personaje es casi total y la desconfianza, la regla de conducta. Sólo cuenta con un puñado de ayudantes seguros, entre los cuales dos mujeres María y Elena, como se recuerda en esta cita «De momento [Elena] se había convertido en un auxiliar imprescindible en sus *investigaciones*»³⁸ (el subrayado es nuestro).

Pero el policial no es el único género de la literatura de masas con el que trabaja *Recuerdo de la muerte*. La novela de espionaje y el thriller político tienen su lugar también como lo muestran ciertas referencias explícitas: «Lectores infatigables de literatura de espionaje, los militares argentinos han encontrado por fin su

36. Ana María Amar Sánchez. *El relato de los hechos*, ed. cit., p. 143.

37. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 41.

38. *Ibidem*, p. 268. Sobre el papel de dos personajes femeninos que cumplen una función narrativa de «ayudantes», cfr. María Angélica Semilla Durán, «Perversión y sacrificio en *Recuerdo de la muerte* de M. Bonasso», ed. cit.

“Orquesta Roja”, su “gran juego” para infiltrar a la guerrilla peronista y asestarle los peores golpes.»³⁹.

De hecho, el «Epílogo a manera de prólogo», se inicia con una secuencia narrativa extremadamente codificada, la del tirador de élite que prepara un asesinato político:

Manuel no se llamaba Manuel; era en realidad el Teniente de Navío Miguel Angel Benazzi. Tampoco el fusil que desarmaba en aquel residence romano era un fusil destinado a la caza mayor, salvo que, por una curiosa licencia poética, incluyamos dentro de ese deporte la caza del hombre... Ni el gerente, ni el conserje, ni siquiera las dos mujeres que hacían la limpieza, habían encontrado nada que llamara la atención en ese argentino alto, delgado y elegante, que hacía pocas llamadas y recibía pocas visitas. De haberlo visto, el fusil sí les hubiera llamado la atención. Y no podían verlo porque Manuel adoptó todas las precauciones del caso. El Tigre había sido claro: –No queremos líos de ninguna clase. La Embajada tiene que quedar completamente al margen⁴⁰.

Esta secuencia no se limita a inaugurar el capítulo donde se cuenta el intento de asesinato de Jaime Dri en Roma por parte del grupo de tareas del Tigre Acosta. Implica apuestas narrativas fuertes en la medida en que es el incipit de la novela entera. Son las primeras palabras que el lector tiene ante los ojos después del título, el epígrafe y las dedicatorias. La entrada a la historia de Jaime Dri se hace desde la ficción y más precisamente desde las pautas convencionales de la novela de espionaje y el thriller político.

El recorrido de distintas ciudades y países, la mención e incluso la descripción de ciertos espacios propios de los visitantes de paso como hoteles, restaurantes, aeropuertos, constituyen también elementos de conexión de la novela con estos géneros. Claro que esto coincide también con la veracidad de los hechos narrados: Olimpia es panameña, su tío es Torrijos y va a ayudarla a salvar a Dri. La sede de Montoneros estaba en México. La reunión de la Conducción Nacional se realiza en Roma. Son datos fácticos y no ficticios. Pero su presentación en la novela, la insistencia en la precisión de estos lugares y de la extrema movilidad de sus personajes (que a veces desembarcan en operativos de alta seguridad de

39. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 141.

40. *Ibidem*, p. 9.

rasgos cinematográficos, como el relato de la llegada de un alto jefe montonero al departamento de Olimpia en Panamá⁴¹) adopta los rasgos de esta literatura.

Diversas referencias al cine o al imaginario cinematográfico puntúan por otra parte todo el texto. Por no citar más que unos pocos ejemplos:

Su mirada los fue recorriendo lentamente, como en un travelling cinematográfico⁴².

Estaba sentenciado [...] tan sentenciado como esos condenados a muerte que había visto en las películas. Sólo que a él no vendrían a buscarlo con un capellán bondadoso de pelo blanco y evitarían toda ceremonia⁴³.

En su desconocimiento, el Pelado había imaginado la existencia de un verdadero campo de concentración con barracas atestadas de prisioneros y todos los atributos que un campo suele tener, al menos en las películas⁴⁴.

Los dos custodios se sentaron en lugares estratégicos, desde los cuales dominaban la puerta y el ancho ventanal que daba al jardín. Demasiado obviamente, como en el cine negro, se pusieron a leer el diario⁴⁵.

También se apela a las convenciones del relato de horror, fundamentalmente en la caracterización de las «temporadas en el infierno», es decir, en los capítulos específicamente dedicados a narrar las condiciones de detención de Dri y de sus compañeros, que trataremos más adelante. Baste por el momento recordar algunas referencias genéricas reconocibles. A partir de la metáfora encadenada de los muertos vivos, el tópico del encuentro de los espectros a las doce de la noche se actualiza en el terrible relato de la celebración de la Navidad en la ESMA:

En eso estaba, cuando las puertas se abrieron para dar paso al desfile navideño. Al imposible ritual de medianoche.

–Feliz Navidad –dijo el Chiqui, mostrándole el espectáculo con una mueca irónica.

Como obedeciendo a una orden misteriosa, decenas de muertos abandonaban sus tumbas a las doce en punto de la noche.

41. *Ibidem*, p. 329.

42. *Ibidem*, p. 41.

43. *Ibidem*, p. 85.

44. *Ibidem*, p. 88.

45. *Ibidem*, p. 329.

Dejaban los nichos donde yacían, para irse congregando en el pasillo central. La penumbra acentuaba la fuerte sensación de irrealidad, de mundo submarino. Un murmullo creciente suplantó el silencio anterior, sólo rasgado por toses o quejidos. Allí iban, hacia un centro magnético, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, arrastrando sus grilletes, levantando sus manos esposadas en un gesto que recordaba la oración⁴⁶.

El inenarrable horror de la experiencia se calza en el molde del género de horror para decirse en una lengua conocida y hasta domesticada por los hábitos creados por la industria cultural. A más de veinte años de distancia, Adrián Caetano recurre también al cine de género –de horror, de evasión de prisioneros– en *Crónica de una fuga* (2007) basada esencialmente en el libro autobiográfico de Claudio Tamburrini *Pase libre. La fuga de la Mansión Seré* (2002). El problema común parece ser cómo contar un relato testimonial que tenga en cuenta la complejidad del problema del acceso a la experiencia, propia o ajena como es el caso en *Recuerdo de la muerte* y *Crónica de una fuga*. El recurso a la literatura o al cine de género produce un efecto de distanciamiento que, si no pone en duda la veracidad de los hechos, subraya y hace visible la narración misma, cinematográfica o literaria.

Pero el recurso a este tipo de géneros fuertemente convencionales y «menores» no se plantea aquí como algo contradictorio con la búsqueda de una verdad. De lo que sí, pensamos, se desconfía es de la opción que hubiese consistido en asumir la palabra de Dri en primera persona y «reescribirla». Aparentemente paradójica, la decisión de escribir una novela y de exhibir los mecanismos de su construcción y la heterogeneidad de sus materiales, conjura la ilusión de estar frente a la experiencia misma, al hecho desnudo.

La muerte, infierno marino

En los campos de concentración, dice Giorgio Agamben analizando el discurso del testimonio, una de las razones de sobrevivir es la de poder convertirse en testigo⁴⁷. Pese a todas las distancias que pueden establecerse entre un ejemplo y otro, un elemento común aparece: son esos relatos los que le dan existencia pública a los campos de exterminio, negada por las autoridades nazis o por la

46. *Ibidem*, pp. 89-90.

47. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Rivages Poche, 2003, p. 15 (la traducción es nuestra).

dictadura argentina. Desde un primer momento el personaje de Dri se ve a sí mismo como posible testigo, al darse cuenta de que está registrando el mínimo indicio que pueda servirle para entender dónde está y quién lo tiene preso:

La rutina seguía invariable en esa noche eterna. En los escasos momentos de reposo se añadía el suplicio de la radio puesta a todo volumen. Sólo enmudecía cuando venía la hora de los noticiarios. Era evidente que no querían que los presos tuvieran noción del tiempo, ni otra clase de referencias sobre el mundo exterior. A veces, en esa semivigilia hostigada por una sed desesperante, escuchaba aviones y el paso de vehículos por una ruta de mucho tránsito. «Debemos estar cerca de Carrasco, anotaba mentalmente». Trataba de retener todos los detalles para una inverosímil, imposible denuncia⁴⁸.

De modo tal que ese preso inmovilizado se libra sin embargo a una intensa actividad de decodificación: olores, sonidos, una imagen fugaz que deja entrever la capucha. Más adelante, el registro de cada indicio útil se pensará no sólo en función del testimonio, sino de la fuga:

aprovechando esa primera tregua, su flamante libertad de movimientos y su innata capacidad de hacerse el otario, el Pelado se entregó de lleno a su obsesión favorita: hacer un cuidadoso relevamiento mental del lugar donde estaba encerrado y una prolija clasificación de los diablos y condenados que compartían su infierno⁴⁹.

La cita muestra la doble articulación «referencial y universal»⁵⁰ que el relato de las prisiones de la dictadura asume en *Recuerdo de la muerte*. Si el relevamiento tiene funciones prácticas evidentes en los planes de fuga del personaje, la referencia al infierno liga el relato al conjunto de la literatura carcelaria en el que este tópico aparece, y –sobre todo– a su relación con el Infierno de Dante, con el que, como veremos, se produce un diálogo fundamental. A lo que se agrega la introducción

48. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 40.

49. *Ibidem*, p. 266.

50. Tomamos esta expresión de María Oliveira-Cézar, quien precisa: «la cantidad de referencias religiosas, históricas y ficcionales diseminadas a lo largo de *Recuerdo de la muerte* evidencia el deseo del autor de universalizar lo que relata.» «Un estudio sobre *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso» in *Les Nouveaux Réalismes. América, Cuadernos del CRICCAL*, Série 1, ed. cit., p. 150.

de un plano religioso como clave interpretativa de una experiencia política, ya que el Infierno tiene su correlato en el Cielo, y los diablos que lo pueblan se oponen a claras figuras crísticas, tales como Norma Arrostito⁵¹ o aun el mismo Dri. El descenso a los infiernos, el recorrido por el laberinto⁵², se hace así relato de la Pasión:

A la luz perversa de un amanecer nublado, cuando los otros cuatro compañeros de cuarto, de celda, de ilusión de vida, dormían, lo asaltó su propio jardín de los Olivos. El que anida en todos los hombres, el que todos los hombres encuentran a su turno. El también rogó en la penumbra verdosa para que la mano ciega apartase de sí el cáliz...⁵³.

El objetivo del personaje es la salvación. Salvar el cuerpo y también el alma, no morir dos veces, no delatar. La fuga aparece, recordemos, como un río Jordán en el que lavarse de la promiscuidad del campo.

El despliegue sintagmático de la metáfora de la prisión como Infierno funciona como un elemento de cohesión semántica que recorre las diferentes Temporadas: «lo condujeron nuevamente a través de más taconeos y ruidos de cerrojos, hacia la casa de los muertos», a las «catacumbas»⁵⁴, donde vive el «pueblo de las profundidades»⁵⁵. El tiempo de la estadía en los campos aparece puesto entre paréntesis: «un tiempo fijo y eterno»⁵⁶, en «la otra orilla del tiempo»⁵⁷.

En la Tercera Temporada, dentro de la geografía del campo, el camino de la salvación no se denomina «afuera» sino «arriba». La llegada a la «pecera» aparece como un ascenso, no sólo espacial (se encuentra en efecto en el tercer piso) sino fundamentalmente en el camino de la fuga, que es el objetivo de Dri. En un

51. Cfr. María Angélica Semilla Durán: «Entre los relentes de orina y los quejidos de dolor, por encima de la masa dolorosa de cuerpos suplicados y de conciencias violentadas, más allá de la lealtad o la traición, Norma Arrostito es una figura crística que redime a los condenados y devuelve la fe a los que dudan, ofreciéndoles a su vez ese cuerpo en el que son legibles todas las inscripciones de la Ley», *op. cit.*, p. 218.

52. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 105 «a su lado dormía Chiqui, su guía en el laberinto» p. 317 «[Elena] seguía siendo su Ariadna en el laberinto».

53. *Ibidem*, p. 172.

54. *Ibidem*, p. 50. Es el padre de Dri el que vuelve de las «catacumbas» en esta cita, es decir de su experiencia de los bombardeos de plaza de mayo. Padre e hijo comparten la experiencia del retorno, inesperado, ya que se los daba por muerto.

55. *Ibidem*, p. 268.

56. *Ibidem*, p. 89.

57. *Ibidem*, p. 297.

momento, gracias a que puede moverse con mayor soltura, y sobre todo sin capucha, Dri ve el portón de la ESMA. Su reflexión es ésta: la salida no está ahí enfrente sino allá arriba:

Subir. Vivir. Ascender. No a los cielos, sino al tercer piso⁵⁸.

Las esperanzas [de Dri] comenzaban a dirigirse hacia dos mitológicos personajes de arriba: el Mateo y la Cabra, de quienes Elena hablaba sin parar⁵⁹.

El recorrido por el laberinto supone un aprendizaje, una investigación activa, de un espacio más complejo de lo que podría suponerse, que no se limita a los ámbitos propios a la cárcel convencional. Fuera del recorrido y la memorización de los diferentes espacios, lo que se integra es el valor de cada uno de ellos. El Sótano, Capucha, la Pecera designan tanto lugares como posibles destinos, la puerta de los traslados –de la muerte, entonces–, el ascenso al tercer piso de la Pecera –de la conmutación de pena, aunque sea provisoria.

La clasificación de diablos y condenados se apoya en la distinción compañeros/traidores y lo que más claramente muestra es la dificultad de saber quién es quién. En los dos extremos Norma Arrostito o María –figuras mártires– y los dos diablos mayores de estos infiernos: el Tío Retamar, en la Quinta de Funes, y Caín, en la ESMA.

La motivación de nombres y apodos es un medio de clasificación privilegiado: Caín, por ejemplo, –nombre que «el pueblo de las profundidades» le daba a Miguel Angel Lauletta– «rondaba como un buitre en torno de Elena, pavoneando su poder de kapó»⁶⁰. En este caso el novelista saca partido de un apodo existente en el campo de detención. Pero ya sea porque los crea, ya sea porque explota las posibilidades semánticas de los ya existentes, el narrador motiva la utilización de algunos nombres propios en función de la metáfora del infierno. En su primera estadía en la ESMA, cuando Dri está en el Sótano, que es el espacio de los interrogatorios, viene a visitarlo Serafín, «un monaguillo del infierno». Los ojos de este ángel caído (sabemos más tarde que no pudo aguantar la tortura y delató a un amigo), dan acceso a otra escena, distinta de la que se está viviendo en la celda del sótano:

Se fijó en los ojos increíbles de esa especie de monaguillo del infierno. No eran nada vulgares. Parecía que toda la sabiduría del

58. *Ibidem*, p. 276.

59. *Ibidem*, p. 269.

60. *Ibidem*, p. 268.

mundo, que toda la angustia del universo habían recalado en esas aguas profundas⁶¹.

También Gabriel, nombre que ya nos da indicaciones valiosas sobre la organización espacial imaginaria:

¿Qué pensás? – carraspeó Gabriel. Y el Arcángel bajó de las alturas.

–Que nos equivocamos, que perdimos.

El Arcángel se frotó el bigote, pero no dejó translucir sus pensamientos. El Pelado decidió avanzar en la historia del quiebre. Eso sí, matizándola. Intuyó que no había que pasarse de rosca para ningún extremo. O no subiría en la puta vida a la Pecera.

A Gabriel se le escapó un gesto de impaciencia. Parecía dar por terminado el interrogatorio⁶².

Gabriel viene a verlo como un mensajero de Chacho, que es quien tiene que decidir la suerte de Dri. Si aceptan que haga tareas en lo que se llamaba la Pecera, la posibilidad del traslado y la muerte se suspende al menos por un tiempo.

La palabra que emplea el narrador para caracterizar la conversación es «interrogatorio». Y, en efecto, uno de los problemas que surgen a medida que el personaje se aleja del destino común del desaparecido, que es la muerte, es que las fronteras o los tabiques que separan al detenido del guardián son cada vez más inseguros para el personaje. No se sabe quién «se quebró» y quién sigue siendo un compañero. Porque diablos y condenados, como se ve, no coinciden simplemente con militares y prisioneros.

Comían todos juntos, los Caínes y los Abeles, y conversaban animadamente de trivialidades. Jamás se hablaba de política y mucho menos de caídas y cantadas. Las bromas giraban en torno de los hábitos y defectos personales [...] La cena se servía tipo convento entre siete y ocho de la noche. Allí volvía a juntarse el pueblo y se repetía, con menos vitalidad, la comedia del mediodía. A los postres los veteranos regresaban a Capucha y sólo algunos trasnochadores empedernidos como el Chiqui buscaban prolongar la velada con un TEG o una manito de Truco⁶³.

61. *Ibidem*, p. 86.

62. *Ibidem*, p. 281.

63. *Ibidem*, p. 271. Los jefes del Staff, como se llama a este grupo se detuvieron ante un solo límite: entregar gente (eso los diferencia de los miembros del mini-staff, que a cambio de un trato

El infierno donde residen los presos, sobre todo en la ESMA, es un universo acuático: «el fondo de un océano de pesadilla» en el que «la penumbra acentuaba la fuerte sensación de irrealidad, de mundo submarino»⁶⁴. Al entrar a Capucha, la cuadra compartimentada en «cubículos» donde se encontraban los presos, «alimentó la fantasía de estar en la sentina maloliente de un barco lleno de galeotes»⁶⁵, es decir de remeros obligados a trabajar para sus enemigos, como los habitantes de la ESMA que lograron sobrevivir gracias a su trabajo esclavo.

Los ojos de algunos de estos seres de las profundidades, no ven o no dejan ver. Sobre todo los ojos de los que se califican como traidores. Así Caín que hace tareas de falsificación de documentos se define como «un pez ciego de los abismos», El Tío Retamar tiene «ojos muertos, de tiburón»⁶⁶ y aunque ya no estemos con los galeotes de la Marina, el calabozo de la Quinta de Funes se inunda con «esa penumbra submarina de la tarde de tormenta»⁶⁷. Pero también Gabriel, el Arcángel, tiene ojos «turbios»⁶⁸, y los de Serafín son «aguas profundas». Uno y otro son seres ambiguos para el personaje, aunque no se los caracteriza como colaboradores cabales de los militares.

El personaje que la novela pone en el último círculo de su infierno es el Tío, que es la figura por excelencia de la traición, el que no sólo amenaza o intimida al personaje, como Caín, sino que lo tienta. El personaje del Tío está armado a partir de dos referentes literarios y culturales definidos: el traidor Branca D'Oria de la Divina Comedia y el Thiula, o Tío, diablo de la mina en la cultura del altiplano.

El Tío es, por empezar, un muerto vivo: «El tío que conociste –dice– murió en esa cita. Yo habito su cuerpo como un zombie habita su propio cadáver.» Algo semejante le explica el traidor Branca D'Oria a Dante:

*sappie che, tosto che l'anima trade
come fec'io, il corpo suo l'è tolto
da un demonio, che poscia il governa
mentre che 'l tempo suo tutto sia volto.*

preferencial salían a identificar a sus compañeros en la calle o en los aeropuertos). «Este grupo se ha propuesto detener la matanza. No a cualquier costo. Hay una colaboración política, pero no hay colaboración militar. Es decir: no se entrega a nadie».

64. *Ibidem*, p. 88-89.

65. *Ibidem*, p. 87.

66. *Ibidem*, p. 155.

67. *Ibidem*, p. 132.

68. *Ibidem*, p. 43.

*Ella ruina in sí fatta cisterna;
e forse pare ancor lo corpo suso
de l'ombra che di qua dietro mi verna*⁶⁹.

Aquí también el infierno aparece definido como un pozo, en principio un pozo que contiene agua de lluvia. El infierno acuático de *Recuerdo de la muerte* despliega esta condensación inicial del infierno de los marinos con el infierno de la traición: el pozo del campo y el pozo donde fue a parar alma de Branca D'Oria. Así, por ejemplo, en el momento en que el Tío va a exigirle a Dri que se defina, que muestre que va a colaborar efectivamente, el pozo ciego de la *Intermedia*, se desborda e inunda literalmente de excrementos el centro de detención:

Las lluvias anegaron el pozo negro de La Intermedia y hubo una verdadera erupción de mierda que rebasó el agujero del baño y se extendió al terreno vecino con aluvional pestilencia. El Tío y los hombres de su equipo se vieron obligados a la ingrata tarea de abrir un nuevo pozo. Estaban dándole fuerte a la pala, sudando bajo el aguacero y maldiciendo por el formidable y persistente hedor cuando Retamar, haciendo un alto, se dirigió a Jaime con una de sus salidas habituales:

–Pelado, te vas a tener que definir de una vez...¿Por qué bando estás?⁷⁰.

Pero el Tío no es sólo el personaje de la traición sino también el de la tentación, característica del espacio de la Quinta de Funes, como lo señala María Angélica Semilla Durán⁷¹.

Para abordar este aspecto de la construcción del personaje, la novela recurre a diablo mucho más ambivalente, El Thiula⁷². Entre otros elementos, gracias a su trato llano y popular: «Amistoso, campechano, el muerto vivo se sacudió como un

69. Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, Paris, GF - Flammarion, 1985, p. 301. «Que sepas que en cuanto el alma ha traicionado/como yo lo hice, el cuerpo le es retirado/por un demonio, que luego lo gobierna/hasta que todo su tiempo haya concluido./ Cae entonces en esta cisterna;/ y aun se puede ver allí arriba el cuerpo/ de la sombra que por aquí abajo se hiela» (la traducción es nuestra). Dante no le cree y argumenta que Branca D'Oria «come, bebe, duerme, se viste» y no está muerto, entonces.

70. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 249.

71. María Angélica Semilla Durán, «Perversión y sacrificio en *Recuerdo de la muerte* de M. Bonasso», ed. cit., p. 219.

72. El Thiula, es un diablo y dios tutelar al que se le dejan ofrendas de aguardiente, cigarrillos, hojas de coca, y se le pide protección y suerte para el minero.

perro de aguas. —¡Cha, digo, hermanito, qué lluviecita!»⁷³. Produce efectos iniciales contradictorios en Dri: rechazo, simpatía, hasta que la ambivalencia se resuelve y el personaje aparece claramente como un antagonista. Si trae mate, facturas, cigarrillos, o comentarios sobre lo servicial que puede ser una de las prisioneras, es para tentarlo. Las charlas informales son interrogatorios disimulados. El tío sale «a operar con la patota», sale a capturar militantes. Vigila permanentemente a Dri, cuya estrategia de opacidad no funciona con él, porque el traidor conoce al traicionado, es más peligroso que los militares. Aparece adivinando y acechando cada pensamiento de Dri:

Se estremeció cuando sintió que le pellizcaban el costado. Olió el aliento del tío y lo escuchó susurrar: Te saqué un bichito de encima [...] La muerte olía a locomotora oxidada, a una combinación de ajo, ginebra y tabaco negro. Se imaginó los ojos de la Muerte: esas pupilas grises de los abismos marinos[...] Y [el Tío] lo ayudó a entrar sin golpearse la cabeza⁷⁴.

La cita, que equipara su aliento con el de la muerte, retoma la ambivalencia del comportamiento del Tío, por un lado —protege y hace estremecerse a Dri—, convoca una serie significativa cercana al diablo de la mina: ginebra y tabaco. Un poco antes, el Tío dice «Cuando el tío dice que es Carnaval, hay que ponerse a apretar el pomo»⁷⁵. La evocación del Carnaval, momento en que el diablo sale de la mina a bailar con las diablas constituye un elemento que refuerza esta construcción.

Que el último círculo de los infiernos dictatoriales lo ocupe el traidor, es de entender: es el que amenaza más eficazmente no sólo la vida del militante (por los datos y el conocimiento que posee) sino también porque encarna la amenaza de un desmoranamiento subjetivo, el destino posible que el preso sometido a la tortura teme, el de convertirse en un muerto-vivo. Ante la ambigüedad, la novela traza las fronteras lo más nítidamente posible, a través de su versión de estas prisiones como descenso a los infiernos, pasión o prueba de la que puede salirse vencedor —vivo o muerto— o perdedor —vivo o muerto también.

73. Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*, ed. cit., p. 133.

74. *Ibidem*, p. 210.

75. *Ibidem*, p. 126.

Giorgio Agamben atribuye a Primo Levi el haber descubierto a través de la experiencia en los campos una relación particular entre el victimario y la víctima:

La découverte inouïe qu'a faite Primo Levi à Auschwitz concerne un matériau réfractaire à tout établissement d'une responsabilité ; il réussit à isoler quelque chose comme un nouvel élément éthique. Lévi le nomme «zone grise». En elle se déroule la «longue chaîne qui lie la victime aux bourreaux», l'opprimé y devient oppresseur, le bourreau apparaît à son tour comme une victime. Alchimie incessante et grise, où le bien, le mal et avec eux tous les métaux de l'éthique traditionnelle atteignent leur point de fusion⁷⁶.

Un ejemplo extremo del funcionamiento de esta zona gris lo presenta esta anécdota que coincide con algunos de los aspectos estudiados en *Recuerdo de la muerte*:

Levi rapporte qu'un témoin ... l'un des rares survivants de la dernière équipe spéciale d'Auschwitz, dit avoir assisté, pendant une pause dans son «travail», à un match de foot entre SS et membres du sonderkommando. «D'autres SS et le reste de l'équipe assistent à la rencontre, font des paris, applaudissent, encouragent les joueurs, comme si, au lieu de se dérouler devant les portes de l'enfer, le match se disputait sur un terrain de village». Certains voient peut-être dans ce match un bref moment d'humanité au cœur d'une horreur infinie. A mes yeux, comme à ceux des témoins, cette partie, cet intervalle de normalité, est au contraire la véritable horreur des camps⁷⁷.

El infierno acuático plantea su punto de horror extremo en los asados, los partidos de TEG o de Truco, las charlas políticas en torno a un café, las relaciones sexuales y amorosas entre víctimas y victimarios, las zonas de indistinción entre los unos y los otros que le hacen añorar al personaje que recorre los distintos círculos del abismo, la paradójica seguridad de las mazmorras y las paredes de una cárcel convencional.

Paralelamente, se genera un efecto de difusión del campo de detención clandestino, del campo de acción de los marinos y de los militares en general: del mismo modo que cualquier institución o residencia puede ser un centro clandestino: una Escuela de la Marina, un colegio secundario en Rosario, una

76. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, ed. cit., 22.

77. *Ibidem*, p. 27.

insospechable casa-quinta residencial de Rosario..., los marinos pueden extender su acción dentro y fuera del país, intentar matar guerrilleros en México o en Roma, los «chupados» salir del chupadero, los miembros de la conducción actuar como militares. El personaje lo dice: todo el país se me representó como un gran campo de concentración. Este es, a mi entender, el tipo de horror que RM explora y el tipo de «arcano» que la novela, más que el documento, la denuncia o la crónica, permite desentrañar.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Rivages Poche, 2003.
- Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- Bleton, Isabelle, «Journalisme et fiction dans le roman argentin», *Les Nouveaux réalismes-América, Cahiers du Criccal*, Série I, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 139-148.
- Bonasso, Miguel, *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 1998.
- *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- CONADEP, *Nunca más*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.
- Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer*, Paris, GF-Flammarion, 1985.
- Longoni, Ana, «El mandato sacrificial».
- http://www.unsam.edu.ar/escuelas/politica/centro_historia_politica/longoni.pdf, consultado el 10 de junio de 2008.
- Oliveira César, María, «Un estudio sobre *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso» in *Les Nouveaux réalismes - América, Cahiers du Criccal*, Série I, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 149-157.
- Semilla Durán, María Angélica, «Perversión y sacrificio en *Recuerdo de la muerte* de M. Bonasso», *Figures de la violence dans la littérature de langue espagnole* (sous la direction d'Amadeo López), Groupe de Recherches en Littérature, Philosophie et Psychanalyse, Paris, Université Paris X Nanterre, 2002.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

**TEMPS, ESPACE ET PROTAGONISTES
DE L'ENFERMEMENT :
REPRÉSENTATIONS DE L'AUTORITARISME
DANS LE ROMAN PARAGUAYEN (1974-1991)**

Carla FERNANDES
Université Lumière Lyon 2

L'ordre choisi pour les termes du titre est justifié par la double approche ici proposée de la notion d'enfermement. En effet, Alain Rey, dans son *Dictionnaire du français historique* souligne que le verbe enfermer : « implique la suppression d'une sortie, soit que l'on place dans un milieu clos une personne pour l'empêcher de sortir, une chose pour la ranger, soit qu'on entoure quelque chose (1538) de haies, de murs etc. d'où le sens sorti d'usage d' 'encercler' (1640)¹ [...] ». C'est bien sûr le tout début de la définition qui nous intéresse par rapport au contexte géopolitique et historique paraguayen et par rapport à des textes, publiés entre 1974 (année de parution de *Yo el Supremo*) et 1991, date de création du Mercosur et au plan littéraire, année de publication de *Celda 12*, roman du dramaturge et poète Moncho Azuaga, considéré comme un requiem au stonisme. Entre les deux, j'évoquerai un roman – *Los nudos del silencio* – écrit par une femme, Renée Ferrer, et publié en 1988, un an avant la chute de Stroessner.

1. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, ed. Le Robert 2006, Tome 2, p. 1415.

I. Contexte, hors-texte : histoire du Paraguay, de l'isolement à l'enfermement

L'isolement et l'enfermement sont liés au topos de l'insularité évoqué par des écrivains depuis le début du siècle. Rafael Barrett, anarchiste anglo-espagnol installé au Paraguay affirme en 1911, dans ses chroniques intitulées *El dolor paraguayo*² : « *En uno de mis viajes lejanos, descubrí una isla. De vuelta, visité a un célebre geógrafo. Me oyó, consultó largamente libros y planos, y me dijo: –La isla que ha descubierto no existe. No está en el mapa.* » Puis, c'est Augusto Roa Bastos qui qualifiera son pays de « *isla rodeada de tierra*³ », expression par laquelle il désigne l'isolement géographique, politique et socio-culturel du pays qu'il évoque depuis son exil toulousain. Enfin, Juan Baustista Rivarola Matto, (Asunción 1933-1991) parle quant à lui de « *la isla sin mar* ». *La isla sin mar*⁴ (1987), est le dernier volet d'une trilogie également composée de *Yvypóra* et de *Diagonal de sangre*.

La langue guarani ou la modalité du castillan paraguayen contribue au caractère insulaire du pays et le sépare un peu plus de ses voisins. Elle sépare également sa littérature un peu plus de celle qui est diffusée dans les circuits éditoriaux mondiaux. On est aussi en droit de s'interroger sur le rapport entre le développement du roman et la situation de diglossie⁵, qui caractérise linguistiquement le Paraguay.

Si le Paraguay est une île, elle n'a rien de paradisiaque, loin de là, l'enfermement y est très lié à l'autoritarisme. Une des modalités de l'enfermement,

2. Rafael Barrett, *Obras completas I, El dolor paraguayo*, Asunción, RP Ediciones, 1988, 141 p.

3. « *Paraguay : una isla rodeada de tierra* », *Correo de la UNESCO*, mayo-junio 1986, p. 30-31.

4. Osvaldo González Real dit à propos de ce roman :

« *asistimos a la despiadada y lúcida búsqueda de un sentido, de una clave que explique el absurdo destino a que están condenados los pueblos que, como el paraguay, transitan al margen de la historia de la humanidad, encerrados en una mediterraneidad física y espiritual ; y que, con el subdesarrollo económico, arrastran un pasado mítico que no parece adecuarse a la racionalidad que implica la civilización. Sus protagonistas son mitad seres de carne y hueso, mitad sueños o fantasmas o alucinaciones ... la 'atribulada historia' del Paraguay es un intento de encontrar una salida. A través de luchas sangrientas ha tratado de encontrar su propia identidad como pueblo con destino significativo. Esta novela de Juan Bautista Rivarola Matto es la historia de la búsqueda de ese significado.* » Cf. Hugo Rodríguez-Alcalá, *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción, El Lector, 1999, p. 269-270.

5. Un aspect essentiel du point de vue de la littérature, comme le montre la comparaison entre les grandes traditions lettrées, est l'existence d'une langue commune pour le roman et la vie quotidienne : dans les situations de diglossie, où une langue écrite se distingue de la langue courante, le roman ne peut pleinement se développer qu'avec le triomphe de la langue de tous les jours. Raphaël Molino, Raphaël Lafahail-Molino, *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*, Leméac/Actes Sud, 2003, p. 328.

l'emprisonnement, est assimilable à un acte de guerre et dans les dictatures du Cône Sud entre dans la logique de la guerre contre le communisme. Rubén Bareiro Saguier, dans le prologue de « *Los otros: he ahí el infierno* », de l'ouvrage *Médicos, ética y tortura en el Paraguay*, affirme : « *La desaparición, el asesinato y la tortura fueron utilizados frecuentemente durante esa larga tiranía para demoler voluntades y acallar disidencias. Yo agregaría a las precedentes categorías la del exilio* ⁶ ». L'enfermement peut être considéré comme une catégorie assimilable à celles qui concernent la disparition, l'assassinat, la torture, l'exil. Dans sa modalité paraguayenne et appliquée à ce corpus, l'enfermement est symptomatique des mécanismes autoritaires et répressifs de la dictature. A la fin de celle-ci, le pays sort progressivement de son isolement – politique et économique –, sortie officialisée par l'intégration dans le Mercosur en 1991, marché commun entre l'Argentine, le Brésil, l'Uruguay et le Paraguay, c'est-à-dire les anciens belligérants de la guerre de la Triple Alliance (1865-1870). Le lien entre l'enfermement et l'autoritarisme demeure néanmoins présent dans les productions culturelles, en particulier dans les romans sur ou de la dictature et leurs diverses modalités.

Dans une interview, « *Literatura paraguaya de hoy. Una entrevista con dos escritores paraguayos: Moncho Azuaga y Emilio Lugo* ⁷ », Wolf Lustig affirme : « *Celda 12... Parece una novela testimonial que se basa en hechos reales, destinada a dar testimonio de una parte de la historia paraguaya* ». et il demande à Moncho Azuaga s'il s'agit d'une initiative personnelle ou d'une œuvre qui peut être incluse dans tout un courant de la littérature hispano-américaine. Azuaga cite alors, pour le Paraguay les noms de Guido Rodríguez Alcalá, Juan Manuel Marcos, Jorge Canese, Renée Ferrer et précise :

Yo creo que esto está enmarcado dentro de una acción literaria de desvelamiento, de ruptura con una visión idílica o censurada, y quiere mostrar la tragedia de nuestro pueblo, desmistificando un poco el sentido de la autoridad del poder totalitario como bien lo hizo Roa Bastos. [...] Ese irrealismo en el que estamos sumidos por la acción de la religión y por la acción de toda esta dictadura que nos escindió: por un lado había una realidad de la que no se debe hablar y por otro lado una fantasía, un florilegio de que había que hablar antes y de que sabíamos bien que no era cierto. [...] el espejo de la realidad – que a veces es la literatura con sus símbolos – estaba roto.

6. Alfredo Boccia Paz, Carlos Portillo, Carlos Arestivo, *Médicos, ética y tortura en el Paraguay*, Asunción, Ed. Arandurá, 2006, p. 12.

7. http://www-staff.uni-mainz.de/lustig/texte/lustig_azuaga.pdf [1992]

La domination est perçue par Azuaga comme une mutilation de la réalité et du langage, en l'occurrence, du guarani très employé dans son roman, qui devient par la même occasion peu accessible à un lecteur non paraguayen.

II. Hors-texte – texte

Dans *Yo el Supremo* (1974), la situation posée dès le départ est celle d'un personnage – le Suprême – mort, qui depuis un temps et un lieu d'outre-tombe dicte une Circulaire perpétuelle à son secrétaire Policarpo Patiño (personnage réel), et alternativement, écrit dans son Cahier privé. Un personnage mort, un non-lieu et un non-temps constituent des composantes narratives de base, particulières, pour un roman qui le sera tout autant. La version théâtrale bilingue de *Yo el Supremo* (Toulouse, 1991, Presses Universitaires du Mirail, 228 p.) – son existence même⁸ – est peut-être encore plus significative du point de vue de l'enfermement. C'est également le schéma de base que l'on retrouvera avec quelques variantes dans *Celda 12*, indubitable hommage à *Yo el Supremo*.

J'évoquerai maintenant la situation narrative de départ que propose Renée Ferrer dans *Los nudos del silencio* (1988), par la voix d'un de ses critiques, Carlos Villagra Marsal :

París. En un teatro de mala muerte, 'sórdidamente azul', en silencio se miran dos mujeres, cabalmente distintas: la bailarina oriental, protagonizando en el minúsculo escenario un ácido porno show lesbiano, y la decente señora de Asunción, que endurece en una raída butaca delantera su asqueado asombro de burguesita del tercer mundo; no obstante, poco a poco sube a tenderse entre ambas desconocidas una suerte de hermandad oscura, tácita y fluyente, que el obstinado ritornelo de un saxo ordena y defiende. Pero el instrumento también se interna en el laberinto secreto de cada uno de los personajes y, con su lezna de música, va enhebrando memorias andrajosas, retazos de vida, travesías, ignominias, curuvicas de gozo, renunciias⁹.

Le personnage masculin, Manuel, est un sbire de la dictature et un tortionnaire. Le personnage féminin, Malena, est enfermée symboliquement dans un jeu de convenances, puis littéralement à Paris dans ce cabaret – qu'elle refuse de quitter

8. Dans les « Notes » qui précèdent la pièce, Roa justifie le passage du roman à l'œuvre théâtrale par l'entremise d'une actualisation « d'une réflexion sur le pouvoir et ses conséquences sur la vie sociale », p. 16.

9. *Los nudos del silencio*, Asunción, Alta Voz, 2003, p. 177.

lorsque Manuel le lui demande – et à la sortie duquel le couple se sépare et se dissout. C'est dans l'enfermement, dans la vision du spectacle proposée par Mei Li, une jeune femme vietnamienne, que s'établit l'analogie entre deux sociétés éloignées géographiquement mais proches et assimilables dans la situation de violence qui est faite aux femmes ou aux enfants. Parler du Paraguay, en situant la scène à Paris – le choix de la France patrie des droits de l'homme n'est pas innocent – en établissant un lien entre la situation d'une femme paraguayenne aisée et celle du danseuse vietnamienne, peut apparaître comme une stratégie discursive de contournement pour parler d'une dictature encore en place. Sa représentation est surtout figurée et joue sur diverses comparaisons, dont celle de la sphère du privé et du public.

Celda 12, publié en 1991, présente l'authentique genèse d'une écriture de l'enfermement : celle d'un personnage, le Professeur, enfermé (et régulièrement torturé) dans la cellule 12, à qui le dictateur – Stroessner nommé – promet la liberté s'il parvient à écrire l'histoire de son passage au pouvoir, sa dictature. Le Professeur mourra sous la violence de la torture avant la chute de Stroessner (sujet et objet de son récit) et c'est Jonas – compagnon de cellule et exilé – par la suite – en France – qui témoignera des souffrances de cet homme et de l'espoir suscité par la fin de la dictature – perçue et racontée depuis l'exil. L'exil, extrême opposé mais en même temps prolongement et conséquence de l'enfermement, s'avère être un aspect déterminant du récit de la dictature tel qu'il se présente dans *Celda 12*.

Dans les trois œuvres, c'est le rapport entre les trois composantes narratives, temps, espace et personnage (leur corps), qui configure la catégorie de l'enfermement.

III. *Yo el Supremo*: l'enfermement qui garantit la liberté et le pouvoir absolu du Suprême

Le roman de Roa Bastos, devenu paradigmatique de la représentation de la dictature (au même titre que ceux écrit à la même époque par Carpentier, *El discurso del método* ; ou Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*) traite bien du 19^e siècle et d'un personnage du 19^e siècle, José Gaspar Rodríguez de Francia, qui préside au destin de la toute jeune nation paraguayenne, entre 1814 et 1840, année de sa mort. Augusto Roa Bastos, précise dans une citation abondamment reprise par la critique :

*La figura histórica del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, director civil de la emancipación del Paraguay, fundador político de la nación y del Estado que le dio origen [...] encarna la figura del Padre en el seno de la sociedad paraguaya. Esta figura histórica de Gaspar de Francia, unida y confundida con su figura mítica, forma un personaje que domina inescrutable y severo el transfondo de la sensibilidad de la nación paraguaya que tiene en él su prócer fundacional*¹⁰.

Une figure historique fondatrice pour un roman lui aussi fondateur, qui fait croire à l'inexistence du hors-texte, alors qu'une des sources principales qui l'alimentent est l'histoire du Paraguay et de ses voisins au 19^e siècle. Le rapport aux textes historiques (comme la biographie de Francia écrite par l'historien Julio César Chaves, les témoignages de voyageurs étrangers ayant eu affaire au Suprême) et leur déconstruction dans le processus de fictionnalisation et de mise en récit, est similaire au rapport aux textes plus largement littéraires. Ils sont tous utilisés et falsifiés dans la logique de la compilation – par laquelle Roa Bastos vient signifier l'inscription de son roman dans la série de ceux qui « déclarent la mort de l'auteur » et surtout l'inscrire dans la tradition des livres « qu'écrivent les peuples », comme le rappelle le roman à plusieurs reprises. En somme, le livre fondateur d'une nation que les politiques qui traitent de littérature et les hommes de lettres qui s'occupent de politique, appellent de leurs vœux depuis la fin du 19^e siècle et plus particulièrement depuis la fin de la guerre de la Triple Alliance. Ainsi, l'épopée nationale n'aurait jamais été écrite et l'œuvre qui s'en approche le plus, malgré tout serait *Yo el Supremo* de par les valeurs nationales que véhicule ce roman.

Ce texte a donné lieu à une production critique trop abondante pour être résumée et caractérisée en quelques lignes. Néanmoins, il faut souligner que le roman fait allusion à de nombreuses reprises à l'enfermement, qui est l'objet d'un article de Marsha S. Collins intitulé, « La función del encarcelamiento en *Yo el*

10. Augusto Roa Bastos, « El antecedente de *Yo el Supremo* », en *Papel literario* de *El Nacional*, Caracas, 21/5/78. Cité par Victor A. Bravo, « *Yo el Supremo*: de la novela de la dictadura al discurso del poder », in *Revista de literatura hispanoamericana*, n° 16-17, Venezuela, enero-junio 1979, p. 115.

Dans les « Notes » de Roa qui précèdent la version théâtrale, le point 11 indique :

Pocos gobernantes investidos de poder supremo por el voto de sus conciudadanos son los que, como Gaspar de Francia, dan a la literatura de ficción latinoamericana la posibilidad de profundizar en la realidad el mito del poder, esa vieja pesadilla de la especie, p. 20.

[...] *En la novela, EL SUPREMO es devorado por el poder; en la pieza dramática, por los efectos sociales que el poder desencadena. Yo el Supremo*, Pieza Teatral, Toulouse, PUM, 1990, p. 22.

*Supremo*¹¹ ». Deux formes d'enfermement y sont évoquées. L'une, qui apparaît de façon violente et critique à travers les témoignages des voyageurs étrangers : Rengger et Longchamp, et les frères Robertson, qui écrivent et publient les mémoires de leur séjour au Paraguay. L'isolement qu'impose Francia au pays prive aussi de liberté les étrangers qui s'aventurent sur ces terres. Les cachots dans lesquels il enferme ses ennemis sont évoqués dès le début du roman, après la découverte du pasquin. Sans relâche, le Suprême cherchera celui qui est responsable du pasquin irrévérencieux, source donc des premières actions. C'est d'après lui, un de ses ennemis enfermés dans les cachots de l'État. L'autre forme d'enfermement, dont traite l'article cité, est de nature individuelle. Il s'agit de l'isolement dans lequel aurait vécu cet homme politique et que la fiction transforme en solitude du pouvoir absolu. Transposé au plan de l'écriture, l'enfermement se transforme en impossible représentation de la réalité par des mots qui supposent une séparation entre le signe et l'objet qu'ils désignent. L'enfermement en vient à être une métaphore politique de l'autoritarisme. L'ouverture de ce roman de la dictature est constituée d'un texte qui renvoie à une écriture carcérale (le pasquin). Les habitants muets du pénitencier de Tevegó sont qualifiés de « *pueblo penitenciario*¹² ». Cet ancrage dans l'espace carcéral et dans le temps postérieur à sa propre mort est lié à un mode de perception du monde où sa liberté et son existence même ne sont dues qu'à l'emprisonnement de ses ennemis.

IV. Los nudos del silencio

Dans ce roman de 1988, on retrouve également de nombreux lieux fermés puisque l'espace participe de l'intrigue. L'enfermement: le contraire de la liberté, du déplacement du corps dans l'espace dont il ne peut prendre possession. C'est en décidant de devenir seule responsable de ses mouvements et de rester dans ce cabaret, où Manuel l'a d'abord entraînée de force, que Malena reprend progressivement possession de sa liberté. Cette réappropriation constitue l'axe d'organisation du récit. Malena est aussi enfermée dans un silence symbolique. L'orientation féministe du roman, novatrice dans la littérature nationale, a fait passer au second plan la portée politique de l'œuvre, qui offre une image critique de la dictature, avant sa chute à travers le portrait de Manuel, concentré dans les chapitres finaux. La réalité est transfigurée par l'analogie et par une série de

11. In *La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, año XXVII, N^{os} 103-104, 105-106, 1979, p. 141-169.

12. *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 108.

métonymies comme celles auxquelles renvoient les mots du titre. En somme, par une série de procédés poétiques qui travaillent de l'intérieur la matière narrative. Le récit fonctionne à partir d'une analogie entre une situation de violence et d'autoritarisme au sein du couple, censée placer au centre la femme opprimée et la violence d'État, l'autoritarisme de la dictature. Manuel est un tortionnaire, qui cache ses agissements nocturnes et tout ce versant de sa vie à Malena, sa femme. Les deux dernières séquences de ce roman, qualifié d'« amère allégorie politique » par la critique, évoquent la dénonciation, l'arrestation, la torture et le viol collectif subi par une jeune femme arrêtée. A travers elle se révèlent les agissements de Manuel. La représentation de l'oppression passe par les deux termes du titre, mais au fil du roman « les nœuds du silence » se délient, la vérité se fait jour et Malena se libère de ses entraves physiques comme morales.

V. *Celda 12*¹³

Moncho Azuaga, dans l'entretien déjà évoqué, établit des filiations avec des auteurs et des oeuvres telles que celles de Roa et de Renée Ferrer. Il souligne la nécessaire représentation d'une réalité qui jusque-là était interdite d'écriture et l'utilisation d'un castillan paraguayen pour l'élaborer. Dans le cas de Roa, on évoque l'importance du guarani (quasiment absent de *Yo el Supremo*) en tant que matrice de l'espagnol. De ce fait, dans *Celda 12*, l'enfermement linguistique est remis à l'honneur, même si Azuaga dit travailler à la recherche d'un schéma universel dans lequel un lecteur non-paraguayen pourrait trouver des repères. Rudi Torga dans l'introduction de ce roman qu'il intitule « *Celda 12, de Moncho Azuaga novela del terrorismo de estado* » évoque l'innovation linguistique qu'il comporte:

*Celda 12, tal vez sea la primera novela donde el lenguaje cotidiano del paraguayo se asume con total libertad, sin ambigüedad ideológica ni rigidez burocrática. Moncho Azuaga otorga identidad social y autenticidad nacional a su obra, al recurrir a ese castellano paraguayo cotidiano, que tiene algo del esperpento y mucha picardía del guaraní criollizado*¹⁴.

13. Moncho Azuaga, *Celda 12*, Asunción, Nanderoko –Programa de Acción Cultural Comunitaria de Misión de Amistad, 1991, 237 p.

14. *Ibid.*, p. 6.

Le texte de présentation de Rudi Torga commence avec le lien consubstantiel entre identité paraguayenne et enfermement :

*Voy a repetir esta irónica verdad: alguien dijo que existen tres opciones en la vida para el paraguayo: ser un preso, haber sido preso o ser el próximo preso. En cada habitante paraguayo subsiste el recuerdo, la visceral realidad o la trágica premonición de una celda*¹⁵.

Il souligne la valeur symbolique de la cellule 12, choisie par Moncho Azuaga :

*celda tréfica; celda fatal; celda donde la abyección de la condición humana no tiene límite; celda donde el tormento no tiene ya misterio; celda cuya numeración registra el particular mérito de simbolizar todas las celdas del Paraguay, durante los últimos cincuenta años. Especialmente las celdas superpobladas de ciudadanos paraguayos que no se sometieron a la dictadura del general Alfredo Stroessner*¹⁶.

Le parallèle avec *Yo el Supremo* est fondé sur la figure d'un dictateur qui veut perpétuer sa dictature par l'écriture. Les protagonistes sont le dictateur et le professeur torturé quasi quotidiennement et qui finira par mourir, à la suite d'une longue agonie, avant la fin de la dictature. La première partie du roman s'achève sur cette mort. La seconde est intitulée « *¿El avión es una ballena volando?* » par référence aux disparus jetés du haut des avions, appareils dont le rôle est similaire à celui de la cellule dans la première partie. Cette seconde partie est constituée de poèmes évoquant les disparus. Le destin du professeur bascule vers sa fin tragique le jour où le dictateur lui ordonne d'écrire, sous la dictée, son histoire et l'histoire de la dictature, cherchant de la sorte l'éternité que la littérature peut lui donner. Le professeur n'écrit pas docilement sous la dictée ; il écrit ce qu'il perçoit de la dictature et ce que la collectivité perçoit. Rudi Torga, parle du récit d'une vie écartelée et mise en morceaux, tout comme le sont les corps des prisonniers torturés. L'enfermement dépouille l'homme de son intégrité physique et de son identité : « *Mis pedazos, Mi General, tengo que salir a juntarlos. Yo no tengo ojo. Este ojo que le mira, o es el mío. Esta boca que le habla no es mi boca. Yo no tengo nada. Sólo soy una voz anónima aquí encerrado, sin nadie*¹⁷. » Le corps de celui qui

15. Il établit le même type de lien et de logique avec l'épreuve de la torture qui lie entre eux les hommes : « *la tortura de la celda, la tortura en la celda, la tortura y la celda* », p. 5.

16. *Ibid.*, p. 6.

17. *Celda 12, op. cit.*, p. 93.

est emprisonné est semblable à ceux que l'on fait disparaître, comme l'évoque la seconde partie du roman : « *Badajo roto me balanceo en la campana silenciosa de mi celda*¹⁸. » Le récit se construit sur et à partir de cette représentation de la dictature. Elle se perpétue mais sous la forme même de l'auto-accusation : à la façon du Suprême de l'œuvre théâtrale, qui se dédouble, se condamne et finit par se perdre dans la mort.

Dans *Celda 12*, l'écriture sous la contrainte est présentée par le dictateur comme une monnaie d'échange : « *escriba ya no le torturan más* » (p. 53), « *Mientras escribas no vas a morir, Profesor mientras hables.* » (p. 54). C'est une autre version de son histoire et de l'histoire qu'il veut ainsi imposer :

Y allí estaba.

Y entonces me ordenó escribir su vida.

Ud. va a estar encerrado aquí hasta que termine mi historia. Ud es literato gu'ú y le gusta escribir. Hágalo por una causa justa. Hágalo por los ideales de la Patria, Dios y Hogar.

Conteste a esos escribas del marxismo. Anule esas leyendas que tejen sobre mi persona, sobre el país [...] Desarrolle una sólida imaginación del Poder. (p. 108)

[...] escriba Ud. [...] Así como escriben mis enemigos... Mis detractores obtienen reconocimientos internacionales solo por tenerme como temas de sus locuras, sus delirios... (p. 110.)

Mais une histoire qui prétend égaler et remplacer les romans de la dictature publiés et primés à l'étranger. La dimension métatextuelle de *Celda 12* imprègne ces passages, authentiques mises en scènes de l'acte d'écriture sous la contrainte.

La troisième partie intitulée « *III Honorable Congreso* », correspond à cette mise en récit mais depuis de multiples perspectives qui travestissent la version officielle et unique que le dictateur voudrait laisser de son histoire. Un personnage, appelé Jonas poursuit l'activité d'écriture du professeur. Jonas est expulsé du ventre de la baleine à la fin de la troisième partie et se retrouve dans le ventre d'une autre baleine, cette fois métaphorique, puisqu'il s'agit de l'avion qui le conduit vers l'exil. Le professeur meurt en prison sous les coups de ses tortionnaires. Sa mort revêt néanmoins un caractère initiatique : le personnage de Jonas, une sorte d'alter ego qui poursuivra l'écriture de la dictature, sous les modalités irrévérencieuses évoquées précédemment, passe par le ventre du monstre (ici représenté en fonction de l'épisode biblique auquel nous renvoie le nom de Jonas) et entame une descente aux enfers. Dans la quatrième partie du roman, Jonas enfermé dans le ventre de

18. *Celda 12*, éd. cit., p. 107.

la baleine parvient à revivre, lorsque le monstre de la dictature et la cellule de prison se transforment en ventre de l'avion qui le conduit vers l'exil salvateur. La cinquième partie, « *Últimas noticias* » est constituée de fragments de presse qui évoquent la chute de Stroessner. Les dépêches d'agence de presse alternent avec le récit de Jonas qui complète l'histoire du professeur et de la dictature. Dans *Celda 12*, à la façon du ventre de la baleine qui avale Jonas, la non mort et le passage vers la vie est aussi possible. Jonas, c'est l'écrivain – celui de la fin du récit – qui depuis Paris s'attachera à relater la fin de la dictature de Stroessner et à perpétuer la mémoire du professeur mort en prison. L'histoire paraguayenne des années 1954 et 1989 fait une irruption brusque et explicite dans l'œuvre qui se clôt par une sixième partie, « *Final anónimo* », qui est la version de la chute de la dictature depuis le point de vue d'un de ses partisans.

La parabole biblique acquiert une signification politique explicite tout au long du roman mais c'est aussi la lecture vers laquelle nous orientent deux éléments paratextuels choisis par Moncho Azuaga. Tous deux renvoient à l'enfermement.

Le premier est l'épigraphe

América latina

Era un gran campo de concentración.

Paraguay, una de sus cárceles más terribles.

Mas, el infierno de los justos se llamaba...

CELDA 12

et l'analogie qui établit un destin continental commun à l'horizon duquel le Paraguay se distingue par sa dimension concentrationnaire. Le second texte est une citation de Julio Cortázar, dont la source n'apparaît pas, malgré une identification de date et de lieu (4 de setiembre de 1980, México) :

Si todo eso (volverlos a la vida) no se refleja un día, de una u otra manera, en la obra de todos los escritores latinoamericanos exiliados, los Videla, los Pinochet y los Stroessner habrán triunfado más allá de un momentáneo triunfo material, mal que les pese a los que siguen creyendo que al enemigo hay que enfrentarlo culturalmente con su mismo vocabulario superficial, dialogando de alguna manera con él, reconociéndolo como un interlocutor válido. Si no somos capaces de cambiar esencialmente esta negatividad que busca envolvernos y arrastrarnos, habremos fracasado en nuestra misión y nuestras posibilidades específicas, seremos solamente escritores desterrados que se consuelan con novelas y poemas, los mismos que continuarán presentándose ante el mundo como exiliados argentinos o exiliados paraguayos, para recibir como respuesta una sonrisa comprensiva o un asilo más.

La logique de généralisation d'un destin latino-américain partagé est la même que celle de l'épigraphe. Si la citation fait allusion au reflet de ces dictatures dans les œuvres des écrivains latino-américains exilés, il est à souligner que Moncho Azuaga ne s'est jamais exilé. Elle permet de faire dialoguer la réalité et la fiction à travers le lien entre ce qu'écrit Cortazar et ce que fait le personnage, le professeur puis Jonas, qui écrit dans *Celda 12*.

L'enfermement devient une des principales sources de l'universalisation rendue nécessaire par l'utilisation de la modalité du castillan paraguayen. L'écriture de *Celda 12* reçoit de l'expérience carcérale racontée, ses caractéristiques thématiques et formelles et assimile ce qui incombe aux exilés et aux victimes enfermées. Le témoignage prend une forme littéraire mais contribue, en même temps, à la constitution d'un savoir historique sur la période. La reconstruction narrative efface la distance entre les vivants et les morts ; entre ceux qui sont restés dans le pays et ceux qui se sont exilés. Le roman semble répondre au besoin ontologique et au besoin historique de raconter cette expérience extrême en jouant sur la frontière poreuse entre réalité et fiction et entre morale et esthétique. Acte ultime de liberté, l'écriture arrache le protagoniste au temps et à l'espace de l'enfermement et au monde carcéral. C'est le pouvoir octroyé à l'écriture par le dictateur lui-même et c'est cette liberté même qu'il refuse au prisonnier en le contraignant à écrire une version de l'histoire nationale dont la dictature serait le point central et exclusif. Ce roman complexe prend en compte l'écriture sur la dictature, la mémoire de cette dictature et sa réception selon les acteurs (de ces formes de pouvoir autoritaire) et selon ses victimes, qui sont ici des écrivains.

*
* *

Il ne peut s'agir d'un corpus d'œuvres clos au prétexte que la dictature est désormais terminée. Aucun cycle narratif ne l'est dès lors qu'il est lié à un événement historique traumatisant. Les écrits exponentiels sur la Guerre de la Triple Alliance, et ceux moins abondants mais significatifs sur la guerre du Chaco, sont là pour le rappeler. S'il est vrai que le Mars paraguayen (1999) et ses représentations fictionnelles renvoient à l'espace ouvert et public de la place et à une forme de résistance au retour des démons des dictatures passées, l'enfermement lié à la représentation de la dictature (suivant un mode mimétique, porteur de symboles par nature universels) reste une des grandes catégories de l'espace littéraire, poétique paraguayen. À travers lui, l'écrit est érigé en lieu symbolique et en lieu de mémoire individuel et collectif.

UN RÉCIT D'ÉVASION: « LA EXCAVACIÓN » D'AUGUSTO ROA BASTOS

Lise SEGAS
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

« La excavación » est une nouvelle écrite par Augusto Roa Bastos au tout début de son parcours d'écrivain. En effet, elle est l'un des dix-sept courts récits publiés dans *El trueno entre las hojas* et édités en 1953 à Buenos Aires par la maison d'édition Losada. Ce recueil de nouvelles, traitant principalement du Paraguay introduit son auteur sur la scène littéraire latino-américaine et connaît par la suite plusieurs rééditions.

La nouvelle elle-même va d'ailleurs être rééditée dans différents recueils dont *Madera quemada* (1967), *Los pies sobre el agua* (1967) et *Cuerpo presente y otros cuentos* (1971). La réédition de « La excavación » s'accompagne parfois d'une réécriture de la nouvelle, donnant lieu à une autre version, comme dans *Madera quemada*. Ce dernier point sera bien évidemment développé par la suite.

Cette brève présentation de la nouvelle nous fait toucher du doigt un des fils directeurs de l'œuvre roabastienne : celui de l'exil. *El trueno entre las hojas* a été publié en Argentine car ce pays avait accueilli en 1947 Augusto Roa Bastos, exilé du Paraguay suite à des événements politiques dans lesquels il était pourtant peu impliqué. Roa n'a jamais participé à la révolution frustrée engagée contre le gouvernement dictatorial de Higinio Morínigo. Cependant son poste de directeur du quotidien *El País* lui valut soupçons et persécution. Il se réfugie donc en Argentine pour plusieurs décennies¹ car le gouvernement de Stroessner,

1. Son séjour argentin connaît une interruption sous le Régime des Généraux qu'il fuit pour la France et plus exactement pour Toulouse qui l'accueille au sein de son université.

qui reste au pouvoir de 1954 à 1989, lui interdit de fouler le sol du Paraguay. Cette longue séparation d'avec son pays d'origine fait de lui un écrivain de l'exil et de l'isolement.

Par une triste ironie du sort, la vie d'Augusto Roa Bastos trouve un tragique écho dans l'histoire de son pays. En effet, le Paraguay peut être considéré à plusieurs niveaux comme un pays de l'enfermement et de l'exil. Ainsi, de par sa position géographique le Paraguay est enclavé au milieu des terres, en plein centre du continent sud-américain. Cette localisation a scellé son destin depuis la période coloniale pendant laquelle il est ignoré par la Couronne espagnole et vit en réclusion. Son indépendance politique ne remet pas vraiment sa situation de pays exilé en question puisque le XIX^e siècle est marqué par les politiques isolationnistes de José Gaspar Rodríguez de Francia et de son successeur Carlos Antonio López. Ces choix politiques ont conduit le pays alors dirigé par le Président Solano López à la fameuse Guerre de la Triple Alliance qui opposa le Paraguay à ses voisins l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay de 1864 à 1870. Connue des Paraguayens comme la Grande Guerre, ce conflit a littéralement saigné le pays, le privant des deux tiers de ses habitants. Cette guerre avait pour but d'enrayer le développement économique du Paraguay fondé sur une politique protectionniste et servait principalement les intérêts des grandes puissances européennes et notamment de l'Angleterre qui cherchait en Amérique Latine non pas des partenaires mais des colonies économiques.

Le Paraguay a été profondément marqué par cette tragédie et a développé un fort sentiment nationaliste qui l'a mené vers une nouvelle guerre en 1932. La Guerre du Chaco, dont il est question dans « La excavación », est déclenchée contre la Bolivie et dure jusqu'en 1935. Pour les Paraguayens, le motif de cette guerre est la revendication territoriale de la Bolivie sur le Chaco. Du point de vue international, ce conflit est directement manipulé par les compagnies pétrolières occidentales, la Standard Oil pour les Etats-Unis qui exploitait des gisements en Bolivie près du Chaco et la Royal Dutch Shell, qui travaillait au Paraguay. Ces dernières s'affrontaient pour obtenir le monopole de l'exploitation pétrolière dans le Chaco boréal. Le Paraguay et la Bolivie sont donc deux marionnettes qui vont s'entretuer pendant quatre ans.

La politique nationale paraguayenne du XX^e siècle se caractérise enfin et surtout par l'éternelle opposition entre le Partido Colorado conservateur et le Parti Libéral. Cet affrontement acharné entraîne une succession de coups d'Etats et de dictatures qui maintiennent une forte répression et enferment le Paraguay dans une inéluctable spirale de violence.

Cette brève présentation du contexte général dans lequel s'inscrit l'œuvre robastienne peut trouver une conclusion satisfaisante dans cette remarque formulée par Brent Carbajal dans son ouvrage *Historia ficticia y ficción histórica: Paraguay en la obra de Augusto Roa Bastos* : « *Roa es un escritor exiliado que escribe sobre un país exiliado* »².

La présentation de « La excavación » comme un « récit d'évasion » acquiert une résonance particulière si l'on garde présent à l'esprit d'une part, le contexte tant historique que personnel dans lequel Roa écrit cette nouvelle et, d'autre part, si l'on considère les principaux thèmes de « La excavación » : l'enfermement, l'oppression politique et l'univers carcéral. Cependant, je tenterai de démontrer que le thème de l'évasion, qui nourrira ma réflexion, ouvre plusieurs dimensions de lecture dans le récit.

Cette nouvelle raconte la tentative de fuite manquée de plusieurs prisonniers politiques. L'illusion de la possible évasion, de la liberté s'avère être en fait leur condamnation et les mène à la mort. Le récit décrit plusieurs cercles concentriques qui enferment le Paraguayen dans une prison qui prend tour à tour le visage de la geôle d'Asunción, celui du tunnel creusé par les prisonniers et plus généralement celui du Paraguay et de son destin. « La excavación » est le récit d'une asphyxie générale, d'un pays qui s'autodétruit. Ce texte dégage un sentiment très fort de pessimisme face à un enfermement qui mène à une destruction irréversible.

Le seul dépassement possible de cette réalité paraguayenne que nous présente Roa Bastos semble reposer dans l'imaginaire, à l'image du rêve du protagoniste qui lui permet de s'évader de sa prison de terre. L'écrivain va donc s'affranchir de cette fatalité paraguayenne en s'évadant grâce à la création littéraire qu'il veut ouverte et en perpétuelle transformation. La réécriture de « La excavación » intervient quelques années plus tard et la nouvelle version de la nouvelle est publiée dans *Madera quemada* en 1967. La création de « La excavación » peut donc être lue comme une expérience cathartique pour le Paraguayen qu'est Roa Bastos, car ce récit échappe précisément à la prison de l'écrit, à l'enfermement de la parole écrite.

La lecture que je propose de ce récit se présente en plusieurs temps afin de creuser l'idée que Roa dépasse l'enfermement et la destruction par la création d'une œuvre ouverte qui revendique la liberté. Cette analyse de la nouvelle tentera

2. Brent J. Carbajal, *Historia ficticia y ficción histórica: Paraguay en la obra de Augusto Roa Bastos*, Madrid, Pliegos, Colección Pliegos de ensayo, 1996, 152 p.

de mettre en évidence la mise en récit originale du thème de l'enfermement et de son pendant, l'évasion.

Ma démarche interprétative, qui se fonde sur le texte publié en 1953, débute par un bref rappel de la trame narrative. Elle se poursuit par un développement axé sur différents thèmes centraux. Tout d'abord, j'envisage le traitement particulier du thème de l'enfermement et de la circularité par lesquels le narrateur traduit l'oppression angoissante qui règne au Paraguay. Cette étude me mène ensuite sur les traces de la cosmovision paraguayenne qui sous-tend le récit et qui s'inspire principalement de la culture guarani dont Roa Bastos était imprégné. Cette affirmation identitaire de l'écriture ne cherche pas à se construire sur l'enfermement et l'isolement mais revendique, à travers la réécriture, la création comme alternative à la destruction à laquelle semblent voués le Paraguay et son peuple. Cette dernière étape développe cette interprétation de « La excavación » en s'appuyant sur la comparaison entre les deux versions de la nouvelle et sur la « poétique des variations » si chère à Augusto Roa Bastos. Mes outils de travail seront principalement la réédition de *El trueno entre las hojas* en 1976, où figure la première version de la nouvelle et *Madera quemada* édité en 1967 et où est publiée la deuxième version de « La excavación ».

Résumé de l'intrigue

Perucho Rodi, ingénieur et ancien combattant de la Guerre du Chaco, a été emprisonné à Asunción suite à une guerre civile qui a pris fin voilà six mois et se retrouve en compagnie de quatre-vingt neuf autres prisonniers politiques dans une cellule exiguë qui n'héberge jamais plus de huit prisonniers de droit commun³. Dix-sept prisonniers ont déjà succombé à la maladie, à la torture ou se sont donnés la mort. Une petite gamelle en fer-blanc, dont le bord a été aiguisé contre le mur, a été utilisée par l'un des prisonniers pour se couper les veines.

Cette même gamelle est récupérée par Perucho Rodi afin de creuser un tunnel qui doit mener les prisonniers jusqu'aux rives du fleuve Paraguay. C'est à cette scène que le lecteur assiste au commencement *in medias res* de la nouvelle, alors qu'a lieu un premier éboulement qui emprisonne Perucho Rodi. Cet événement n'entame pas l'optimisme du protagoniste qui est aveuglé par son désir d'évasion.

3. C'est à la suite de cette même guerre civile qui visait à renverser le gouvernement fasciste de Morínigo que Augusto Roa Bastos a été exilé en 1947.

Les cinq mètres restant représentent pourtant vingt-cinq jours de travail mais n'effraient en aucun cas le prisonnier qui poursuit l'œuvre que ses camarades et lui ont commencée il y a quatre mois.

Cependant, un deuxième éboulement enterre ses jambes. Perucho Rodi ne peut ni avancer ni reculer et est condamné à une mort atroce. Enterré vivant, à mesure que l'oxygène se raréfie, le prisonnier se laisse aller à un délire qui se nourrit de ses souvenirs de la Guerre du Chaco au cours de laquelle il s'était distingué en creusant un tunnel afin de surprendre par l'arrière l'ennemi bolivien pour l'exterminer.

Le récit se livre donc à un flash-back qui replace le protagoniste sur le front de Gondra. Cette guerre étrange a pu réunir les ennemis lors de veillées musicales et dansantes mais aussi les anéantir lors de combats interminables. Il se remémore que pour mettre fin à l'incessant échange de tirs il a creusé ce tunnel de quatre-vingts mètres en dix-huit jours. A la nuit tombée, les Paraguayens ont massacré les Boliviens qui dormaient dans un silence profond.

C'est alors que les souvenirs de Perucho Rodi deviennent une hallucination pourtant empreinte de lucidité. Il se revoit à la sortie du tunnel, une mitraillette à la main, choisissant ses victimes et observant un soldat bolivien qui gesticule pendant son sommeil agité. Puis le massacre commence et Perucho Rodi y participe avec enthousiasme et fureur.

Le protagoniste, qui avant d'être une victime était un bourreau, voit les scènes fusionner, les personnages se mêler et s'aperçoit que les gens qu'il vient de tuer sont au nombre de quatre-vingt neuf, tout comme ses compagnons de cellule. Ses victimes ont le même visage que les prisonniers politiques. Perucho Rodi se distingue parmi les cadavres, en train de se débattre dans un sommeil agité par un cauchemar où il rêve qu'il creuse un tunnel. Les deux soldats fusionnent et voici que ce soldat qu'il pourrait prendre pour son frère jumeau l'abat avec la même arme.

Perucho Rodi meurt asphyxié. Les gardiens de la prison découvrent le tunnel de la cellule numéro quatre. Cela leur donne une idée afin de se débarrasser de ces encombrants prisonniers. La nuit venue, les prisonniers trouvent toutes les portes ouvertes et la cour de la prison vide. Ils prennent la fuite et gagnent par une porte cochère entrouverte une ruelle où les attend une fusillade exterminatrice. Le rêve prémonitoire de Perucho Rodi s'est réalisé. Les prisonniers sont victimes de ce qu'on appelle en espagnol « *la ley de fugas* ».

La justification officielle de cette mise à mort s'appuie sur l'existence du tunnel que la presse vient constater sans toutefois s'inquiéter de l'absence d'issue et du

sang encore frais qui tache la ruelle. Le tunnel est rebouché, la cellule à nouveau habitée et Perucho Rodi enterré dans le « tunnel sépulture » qu'il a lui-même creusé.

I. La dénonciation de l'oppression exercée par un pays carcéral : une écriture de l'inconfort

Cette première étape de la lecture proposée de « La excavación » se concentre sur l'écriture de l'enfermement et sur sa mise en valeur originale par le recours au genre de la nouvelle. Elle a pour but de mettre en évidence le puissant sentiment d'enfermement, d'angoisse ressenti par le lecteur, tout en cherchant à comprendre l'intention de ces effets presque physiques sur ce dernier.

Une nouvelle se caractérise par sa brièveté et implique donc une tension formelle qui rythme le récit. Elle permet de développer un espace narratif favorable à l'expression de la violence, de l'instabilité. Cela commence effectivement par la brusque entrée qu'effectue le lecteur dans le récit qui débute *in medias res*. La brutalité de la réception de l'information bouscule le lecteur, le place dans une situation d'inconfort qui, d'une certaine manière, le rapproche déjà des mauvaises conditions d'incarcération des prisonniers :

El primer desprendimiento de tierra se produjo a unos tres metros, a sus espaldas.

Le lecteur est placé dans une situation d'inconfort tout comme ce mystérieux personnage dont il est question et à propos duquel nous ne savons rien.

L'univers inconnu dans lequel pénètre le lecteur devient angoissant par son obscurité et son étroitesse. Ces champs lexicaux sont particulièrement représentés dans le premier paragraphe : « *tinieblas* », « *angosto agujero* », et s'accroissent encore plus par la suite :

No le quedaba otro recurso que cavar hacia adelante. Cavar con todas sus fuerzas, sin respiro; cavar con el plato, con las uñas, hasta donde pudiese. (p. 96)

De plus, des expressions comme « *le iba faltando el aire* », « *la asfixia* », « *desesperante tiniebla* », « *sólo sentía la asfixia* », « *se estaba ahogando* » décrivent l'espace du tunnel comme une sépulture d'où toute vie est absente.

L'horreur de la condition de ces prisonniers s'appuie également sur un hyperréalisme parfois insoutenable et une déshumanisation de ces hommes que plusieurs procédés viennent renforcer. L'hyperréalisme se traduit notamment par l'abondance du champ lexical de la puanteur qui asphyxie les prisonniers : « *hedor siniestro* » (p. 94) et qui est accentuée par des énumérations telle que celle qui suit : « *los ochenta y nueve presos políticos que se hallaban amontonados en esa inhóspita celda, antro, retrete, ergástulo pestilente* » (p. 95). Cette puanteur est d'autant plus soulignée qu'elle est souvent opposée au parfum de la liberté qui enivre ces hommes :

*Por allí venía el olor puro de la libertad, un soplo fresco y brillante
entre los excrementos.* (p. 96)

On dégage donc une esthétique du contraste qui est mise en valeur par de nombreuses oppositions de ce type, mais aussi par le recours à l'oxymore comme dans l'expression citée précédemment : « *sentía la asfixia* » (p. 97). La rencontre brutale de ces éléments contraires provoque une violence de l'écriture qui incommode le lecteur.

La cruauté de la condition carcérale est également exprimée dans la description des prisonniers. En effet, le narrateur adopte une position d'indifférence grâce à un discours en focalisation zéro qui parfois frôle l'ironie en se confondant avec la voix officielle des autorités. Le complet anonymat dans lequel se retrouvent les prisonniers politiques est une perte d'identité qui les déshumanise. Seule l'identité du protagoniste est révélée au lecteur au début de la quatrième partie de la nouvelle. Mais cette identification intervient lors du rêve fait par le prisonnier. Ainsi, la narration intercale les scènes de la vie carcérale et les souvenirs du prisonnier. Ce schéma narratif se retrouve assez souvent dans la littérature carcérale car il permet par un système d'oppositions, notamment entre un espace fermé et un espace ouvert, de souligner l'horreur de l'univers carcéral. Je reviendrai plus loin sur ce point afin de le développer davantage.

Le prisonnier reste privé de ses principaux repères : son identité, l'espace et le temps. Cette déshumanisation devient animalisation dans « *La excavación* ». Au début, Perucho Rodi ressemble à un vers de terre :

*Las tinieblas apenas se pusieron un poco más densas en el angosto
agujero por el que únicamente arrastrándose sobre el vientre un hombre
podía avanzar o retroceder.* (p. 95)

Un peu plus tard il se transforme en taupe : « *se convirtió en un topo frenético* » (p. 97).

La distanciation du narrateur par rapport aux personnages qu'il met en scène accentue l'inconfort du lecteur. Elle est particulièrement déstabilisante lorsque le narrateur évoque les causes des décès des dix-sept prisonniers :

De los diecisiete presos que habían tenido la estúpida ocurrencia de morirse, a nueve se habían llevado distintas enfermedades contraídas antes o después de la prisión; a cuatro, los apremios urgentes de la cámara de torturas; a dos, la rauda ventosa de la tisis galopante. Otros dos se habían suicidado abriéndose las venas, uno con la púa de la hebilla del cinto; el otro, con el plato, cuyo borde afiló en la pared, y que ahora servía de herramienta para la apertura del túnel. (p. 96)

Cette description froide, presque mécanique et teintée d'ironie (« *la estúpida ocurrencia de morirse* », « *los apremios urgentes de la cámara de tortura* »...) chosifie les prisonniers qui ne sont plus que des numéros sur du papier. Les détails macabres des suicides présentent crûment au lecteur toute la violence qui règne dans la prison. Cette négation de leur humanité, de leur être, est un supplice moral que le paragraphe suivant continue de développer. Ainsi, le narrateur évoque « *esta estadística (...) que regía la vida de esos desgraciados* ».

Le narrateur sollicite donc l'implication du lecteur, plus particulièrement lors de passages où la narration s'intéresse à la vie intérieure du prisonnier. L'usage du discours indirect libre entraîne une identification progressive du lecteur avec le prisonnier et la lecture avance au même rythme que les pensées du personnage enterré vivant dans le tunnel. L'usage d'adverbes comme « *probablemente* », « *quizás* », le recours au conditionnel présent dans le premier paragraphe (« *sería* », « *estaría* ») sont autant de procédés qui invitent le lecteur à embrasser une focalisation interne, la vision de Perucho Rodi. Le lecteur ne sait pas ce qui se passe réellement et à quoi sont dus ces éboulements. Il se retrouve dans la même position que le prisonnier condamné à supposer. Le lecteur connaît le doute et vacille entre espoir et désillusion, de même que le protagoniste. Cette situation d'inconfort est caractéristique du genre de la nouvelle. La situation tragique et désespérée dans laquelle se retrouve le prisonnier est brusquement rappelée au lecteur par un narrateur omniscient qui résume froidement : « *A medida que le iba faltando el aire, se sentía más animado. Su esperanza crecía con su asfixia* » (p. 97).

On peut donc rejoindre Hugo Rodríguez-Alcalá qui, dans son article « Jorge Luis Borges en « La excavación » de Augusto Roa Bastos », parle de « *la historia de una asfixia* ».

La construction de la nouvelle contribue également à accroître ce sentiment d'asphyxie qui s'empare du lecteur. En effet, il s'agit d'un récit d'enfermement

qui présente une structure circulaire. Il débute avec un premier éboulement qui enterre le prisonnier et s'achève avec la fermeture de la sépulture de Perucho Rodi : « *Poco después el agujero fue cegado con piedras* » (p. 101). « La excavación » relate l'enterrement d'un être vivant. Au début, l'éboulement peut faire penser aux premières pelletées qu'on jette sur le cercueil et l'empierrement du trou à la fin du récit évoque la dalle qui scelle le tombeau.

En outre, le monde carcéral relaté dans les premières et dernières parties de « La excavación » encercle l'évasion imaginaire du prisonnier qui se projette dans ses souvenirs. Toute tentative d'évasion est une illusion frustrée par un enfermement fatal et irrémédiable.

Cette fatalité est représentée dans le récit par une circularité qui atteint différentes dimensions. Plusieurs cercles concentriques entourent le prisonnier. Le thème de la prison dans la prison, également traditionnel de la littérature de thème carcéral, évoque un enfermement infini et la prison s'étend au monde dit libre. Perucho Rodi est triplement prisonnier, d'une part de son pays, d'autre part de la prison pour raisons politiques et enfin du tunnel qui représente son désir de fuite :

Un agujero negro y recto que a pesar de su rectitud le había rodeado desde que nació como un círculo subterráneo, irrevocable y fatal. Un túnel que tenía ahora para él cuarenta años, pero que en realidad era mucho más viejo, realmente inmemorial. (p. 99)

L'amplification du sentiment d'enfermement trouve un écho au début de la nouvelle dans un élargissement de la focalisation qui correspond aux trois premiers paragraphes. En effet, le premier paragraphe se concentre sur un individu qui creuse un tunnel pour atteindre le fleuve. Ensuite, la focalisation s'élargit au groupe de prisonniers qui participent à cette tentative d'évasion. Enfin, dans le troisième paragraphe c'est d'un peuple qu'il s'agit à travers l'évocation d'une guerre civile. De plus par la suite, la confusion des deux tunnels, celui que Perucho Rodi avait creusé pendant la Guerre du Chaco et le tunnel où il a enterré son évasion illusoire, confirme une privation de liberté qui dépasse le seul univers carcéral.

Le narrateur dénonce plus loin la situation du Paraguay, prisonnier d'un contexte international avilissant, et l'absurdité de la Guerre du Chaco :

era preciso que gente americana siguiese muriendo, matándose, para que ciertas cosas se expresaran correctamente en términos de estadística y mercado, de trueques y expoliaciones correctas, con cifras y números exactos, en boletines de la rapiña internacional. (p. 98)

« La excavación » exprime un grand désespoir face à la violence et à l'enfermement que subissent les prisonniers politiques mais que subit également le Paraguay. Cette nouvelle peut donc se lire comme la dénonciation d'une fatalité cyclique de l'histoire qui se répète. Elle est une métaphore du Paraguay isolé où l'homme paraguayen est prisonnier de sa terre et exilé dans son propre pays, sous l'oppression des militaires et des puissances étrangères. Ce récit dégage également un grand pessimisme car il présente la liberté comme une illusion, une impasse. Le peuple paraguayen apparaît piégé par un cercle vicieux qui le condamne à la résignation ou à la mort. Ainsi, l'indifférence des journalistes qui viennent constater la tentative d'évasion des prisonniers sans demander à voir l'autre extrémité du tunnel, ni s'interroger sur la présence de sang frais dans la rue, donne l'image d'un peuple muselé, prisonnier de son pays et de son histoire.

La lecture de « La excavación » est une expérience angoissante que la forme brève de la nouvelle intensifie. L'efficacité de ce texte réside également dans une esthétique du contraste brutal et dans le fait que le lecteur s'identifie avec le prisonnier à tel point que la fin de la lecture s'apparente à une libération pour ce lecteur. Ce dernier se trouve donc dans une position d'inconfort face à la grande question posée par le récit et qui reste apparemment sans solution. L'épigraphe qui introduit les nouvelles de *El trueno entre las hojas* et dont la provenance indiquée est « *de una leyenda aborigen* » apporte une indication de réponse à la fatalité paraguayenne :

El trueno cae y se queda entre las hojas. Los animales comen las hojas y se ponen violentos. Los hombres comen los animales y se ponen violentos. La tierra se come a los hombres y empieza a rugir como el trueno.

« La excavación » ne s'arrête pas à la dénonciation de la violente fatalité à laquelle semble voué le Paraguay et son peuple mais en cherche également les racines et questionne le lien si violent entre enfermement et identité dans la culture paraguayenne. La nouvelle pose en fin de compte la question suivante : peut-on parler d'une identité de l'enfermement ?

II. La quête identitaire paraguayenne : de la dualité destructrice à la fusion des contraires

Ce récit de l'enfermement et de l'évasion avortée qu'est « La excavación » puise dans la cosmovision guarani un fondement mythique pour tenter de comprendre l'homme paraguayen du XX^e siècle. L'univers carcéral présenté dans la nouvelle

et plus particulièrement le tunnel dans lequel est perdu le prisonnier Perucho Rodi permet d'aborder un autre thème tout à fait caractéristique de la littérature carcérale, celui de la perte des repères spatio-temporels.

Le personnage semble perdu au milieu d'un labyrinthe dont il ne trouve pas la sortie, en l'occurrence le trou qui doit déboucher sur le fleuve Paraguay et par où pourront s'échapper les prisonniers. Cette quête labyrinthique le mène à une exploration intérieure qui le projette dans des souvenirs qui sont aussi un rêve, abolissant ainsi toute démarcation temporelle et mêlant passé, présent et futur. Ce labyrinthe dans lequel est enfermé Perucho Rodi, à l'image du pays tout entier, symbolise en quelque sorte le long et difficile chemin de l'initiation dans un espace restreint et indéterminé. L'homme doit se perdre pour tenter de se trouver, mourir pour renaître à l'instar du prisonnier rêvant de la nuit si étrange passée dans le Chaco :

Con el último aliento, Perucho Rodi la volvía a soñar; es decir, a vivir. Sólo ahora aquel sueño lejano era real. Y ahora sí que avistaba el boquete enceguedor, el perfecto redondel de la salida. (p. 100)

L'enfermement de Perucho Rodi et du peuple paraguayen donne donc lieu à une quête de soi, à un désir de compréhension de la violence que s'inflige le Paraguay –et qui lui est infligée– et du tiraillement entre enfermement et évasion qui le ronge.

La confusion spatio-temporelle et celle du rêve et de la réalité aident le lecteur à se plonger dans un espace-temps mythique, *in illo tempore*. La cosmovision guarani sous-tend tout le récit qui semble incarner les paroles de l'épigraphe introducteur. Cette cosmovision repose principalement sur un rapport à la Terre et une dualité omniprésente. Ainsi le récit mythique est comme un hypotexte sur lequel est réécrit un autre texte, celui de « La excavación » qui intègre mais reformule ses caractéristiques tel un palimpseste.

Tout d'abord, l'épigraphe met l'accent sur une interrelation basée sur la violence entre la Terre et les hommes. Les hommes nourrissent la Terre qui absorbe leur violence. Ainsi, lors de la guerre du Chaco que se remémore Perucho Rodi, la violence des hommes et celle de la terre se confondent à travers l'assimilation des soldats paraguayens au volcan qui rugit, à la terre qui crache la violence et la mort :

En dieciocho días los ochenta metros de la gruesa perforación subterránea quedaron cubiertos. Y el volcán entró en erupción con lava sólida de metralla, de granadas, de proyectiles de todos calibres, hasta arrasar las posiciones enemigas. (p. 98)

D'autre part, dans « La excavación », le protagoniste, tout comme le lecteur ressent une force tellurique parfois ambiguë. En effet, de prime abord et selon le symbolisme universel, le lecteur étranger au Paraguay peut concevoir la Terre comme la Terre Mère qui donne la vie, qui protège. Cette première interprétation superficielle se nourrit éventuellement de l'image du prisonnier dans le tunnel, c'est-à-dire d'un homme blotti au sein d'une cavité et qui cherche à voir le jour et à s'en libérer.

Cependant cette lecture s'essouffle très vite car l'environnement dans lequel le protagoniste creuse le tunnel s'avère dangereux et bientôt mortel. En effet, chez les Guaranis, la Terre donne la vie mais aussi et surtout la mort. Les mythes guaranis présentent une Terre anthropophage. Carla Fernandes explique dans son ouvrage *Augusto Roa Bastos. Écriture et oralité* cette conception typiquement guarani de la Terre :

Elle est destinée à accentuer la vanité de toute vie humaine, et à montrer, en même temps qu'elle se poursuit toujours en un cycle sans fin.

De même, elle cite le mythe guayaki (qui est une des populations guaranis du Paraguay) de la naissance du premier homme qui est sorti des profondeurs de la Terre en la griffant et en la creusant avec ses ongles.

Ce mythe de la Terre qui se fonde sur une dualité vie/mort est repris dans « La excavación ». En effet, le protagoniste, à l'image du premier homme, tente de creuser une paroi pour sortir de la Terre et son obsession pour voir le jour est la suivante : « *cavar con el plato, con las uñas, hasta donde pudiese* » (p. 97). Le creusement du tunnel est en fait une lutte pour la vie, un difficile chemin vers la naissance de l'homme.

Cependant, le narrateur fait avorter cette naissance en privant le prisonnier d'une sortie. La Terre, avant de lui laisser voir le jour, le dévore :

Ella, la tierra densa e impenetrable, era ahora la que, en el epílogo del duelo mortal comenzado hacía mucho tiempo, lo gastaba a él sin fatiga y lo empezaba a comer aún vivo y caliente. (p. 97)

Le récit mythique guarani est donc réactualisé en fonction d'une époque et d'un contexte dans lesquels Roa Bastos l'exilé s'interroge sur son identité et celle de son peuple. La configuration des éléments de ce mythe dans « La excavación » révèle plusieurs choses. D'une part, l'homme paraguayen semble condamné à suivre le destin qui lui est tracé et à rester prisonnier de sa terre. Il ne peut dominer

la nature car il en fait partie intégrante et ne se place en aucun cas au-dessus ou hors d'elle. Ce mythe souligne donc l'erreur de l'autodestruction dans laquelle le prisonnier et le peuple paraguayen se trouvent. D'autre part, ce mythe introduit la dualité du monde régi par un éternel cycle de vie et de mort. L'acceptation de cette conception de l'homme paraguayen fondée sur la dualité est la clé de la compréhension de son identité.

Cette obsession de la dualité envahit la nouvelle et puise donc son inspiration dans les mythes guaranis et principalement dans le mythe fondateur des Jumeaux. Ce mythe, que l'on retrouve à l'origine de nombre de civilisations (Romulus et Remus pour Rome ou Castor et Pollux pour la Grèce) introduit le thème du double qui se décline sous différentes formes dans « La excavación ». La figure gémellaire implique un système bipolaire qui est fait à la fois de contradiction et de similitude.

La fraternité est souvent évoquée dans la nouvelle à travers la figure des frères ennemis. Ainsi, la guerre du Chaco met en scène cette thématique :

Hacia seis meses que paraguayos y bolivianos, empotrados frente a frente en sus inexpugnables posiciones, cambiaban obstinados tiroteos e insultos. No había más de cincuenta metros entre unos y otros. (p. 97)

Malgré la proximité spatiale et culturelle, ces deux peuples frères s'entretuent. On retrouve ce même sujet un peu plus loin lors du dédoublement intérieur que vit Perucho Rodi alors qu'il agonise. Bien que le prisonnier soit présenté comme un bon frère, « *un hermano excelente* » (p. 98), ce dernier fait le rêve suivant :

Soñó que aquel soldado enemigo lo abatía ahora a él con su ametralladora, tan exactamente parecido a él mismo que se hubiera dicho que era su hermano mellizo. (p. 100)

Le meurtre qu'il commet à l'encontre du soldat bolivien se retourne contre lui. Perucho Rodi se tue lui-même. Son double, son frère bolivien fonctionne comme un miroir qui lui renvoie son reflet et le reflet de ses actes. Bon et mauvais frère, bourreau puis victime, la dualité n'entraîne pas le manichéisme mais la complémentarité. La dualité extérieure, à savoir le massacre entre peuples voisins, devient dualité intérieure. Les deux visages opposés fusionnent dans la mort. L'homme paraguayen porte en lui une contradiction identitaire.

Cette vision double de l'univers exclut donc toute séparation, tout manichéisme. Le dédoublement spatio-temporel qui intervient lors du rêve de Perucho Rodi est en fait une confusion des espaces et des temps, une fusion des deux scènes :

« este túnel y aquel túnel eran el mismo túnel » reconnaît le protagoniste (p. 99). Le recours aux chiasmes notamment dans ce passage souligne ce croisement des scènes, cette fusion spatio-temporelle : « *un único agujero recto y negro* » est tout de suite repris par l'expression « *un agujero negro y recto* ». Le Chaco qui semblait être un espace de liberté se confond avec l'enfermement de la prison.

Cette fusion des contraires, cette union des opposés se trouve exprimée lors d'une parenthèse narrative qui tranche tant au niveau stylistique qu'au niveau thématique avec le reste de la nouvelle : il s'agit de la veillée musicale que partagent soldats paraguayens et boliviens entre deux combats. L'harmonie instaurée par l'échange et la communion musicale contraste fortement avec le chaos de la guerre ou la violence du monde carcéral :

Y hasta allí bajaban desde los grandes ríos, desde los grandes bosques paraguayos, desde el corazón de su gente también absurda y cruelmente perseguida, las polcas y guaranias, juntándose, hermanándose con aquel otro aliento melodioso que subía desde la muerte. (p. 98)

La musique rétablit l'harmonie entre les hommes et également entre les hommes et leur environnement. Fleuves, forêts et hommes partagent un moment d'union qui met en exergue l'absurdité d'une telle guerre entre deux peuples frères. Cette osmose totale permet de retrouver l'espace d'un moment la culture ancestrale qui unit ces hommes. Carla Fernandes rappelle que pour Roa « le peuple paraguayen a un don naturel pour la musique, qui est le seul art du pays possédant une tradition ancienne ».

Le calme harmonieux et le lyrisme que fait naître la musique gagnent même l'écriture avec des accents poétiques qui se traduisent par un travail des sonorités qu'on ne retrouve pas dans le reste de la nouvelle. La phrase suivante au rythme ample en témoigne :

El altiplano entero, pétreo y desolado, bajaba arrastrado por la quejumbre de las cuecas; toda una raza hecha de cobre y castigo, desde su plataforma cósmica, bajaba hasta el polvo voraz de las trincheras. (p. 98)

L'allitération de l'occlusive vélaire sourde (« *quejumbre* », « *cuecas* », « *cobre* y *castigo* »), la répétition de sons comme dans l'expression « *polvo voraz* » sont quelques exemples de la poétisation de la prose. Le recours à l'anaphore tout au long du rêve de Rodi ou même lors des passages au style indirect libre souligne d'une part l'obsession de l'évasion chez le prisonnier mais aussi le caractère

incantatoire du souvenir qui, à force d'être invoqué, se confond avec la situation du prisonnier pour ne former qu'une seule réalité : les dix-huit occurrences des verbes « recordó » et « soñó » qui sont en tête de phrase convoquent souvenir et rêve, passé et futur, vie et mort, pour permettre à Perucho Rodi de vivre intensément alors qu'il agonise et pour faire de son imaginaire la réalité.

La cosmovision guarani se fonde sur la dualité. Le récit mythique actualisé dans « La excavación » propose une vision double du monde et de l'homme. Or, les Paraguayens font de cette binarité une force destructrice car ils ne parviennent pas à assumer leurs contradictions. Cette conception de l'homme paraguayen apporte un double constat : l'homme ne peut échapper à son destin mais s'il accepte sa dualité comme une force créatrice, il réalise une fusion harmonieuse des contraires qui le tiraillent. Cette problématique identitaire est aussi celle de Roa Bastos et de sa double culture espagnole et guarani. La lecture mythique proposée a permis de mettre en évidence que les contraires ne peuvent être séparés car ils sont complémentaires. Ainsi, la vie n'a de sens qu'avec la mort, la liberté qu'avec la prison.

Cet aspect pluridimensionnel de l'univers roabastien se retrouve dans sa conception de la littérature qui est précisément appliquée à « La excavación ». C'est l'enfermement qui donne tout son sens à l'évasion et cette conception duale de l'univers permet de comprendre pourquoi « La excavación » est un récit de l'enfermement et *par conséquent* un récit d'évasion.

III. « La excavación » : variations sur la liberté de création et la création de liberté

Ce troisième et dernier moment de l'interprétation du récit que je propose repose sur la conception de l'œuvre ouverte que Roa Bastos applique à « La excavación » et théorise bien plus tard sous le nom d'« éthique et poétique des variations ».

Cette conception de l'œuvre littéraire s'oppose principalement à la fixation de l'écrit, à l'œuvre imprimée. Pour Roa Bastos, la parole écrite peut et doit être l'objet de plusieurs modifications tout comme la parole orale. J'ai analysé la vision double, la conception binaire roabastienne de l'univers qui exclut toute connaissance absolue et figée. Par cette éthique et poétique des variations Roa revendique la même relativité pour son œuvre qui est en perpétuelle évolution.

C'est pour cette raison que d'après Roa Bastos, l'acte de lecture a un rôle très important dans la construction d'une œuvre :

Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. Si hay creación, ésta es su ética. También el autor –como lector puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria sino, por el contrario, enriqueciéndola con sutiles modificaciones. Si hay una imaginación verdaderamente libre y creativa, ésta es la poética de las variaciones.

Ces précisions apportées par Augusto Roa Bastos et reprises par Carla Fernandes dans son ouvrage précédemment cité permettent à l'écrivain de considérer son oeuvre comme une oeuvre ouverte à l'imagination en perpétuelle transformation et création.

Cette conception de l'oeuvre littéraire puise également ses racines dans l'importance de la dualité écriture-oralité qui caractérise la culture paraguayenne qui est une double culture. En effet, comme le rappelle très clairement Carla Fernandes, « la tradition orale fait revivre chacune de ses œuvres », à chaque lecture ou représentation. Ainsi, le récit doit faire preuve d'adaptation aux circonstances présentes. La liberté de création s'incarne précisément dans « La excavación » dont les deux versions semblent racontées oralement par deux conteurs différents avec les variations que cela implique, sans toutefois en modifier la trame. Cette liberté s'exprime à la fois dans l'espace textuel du recueil de nouvelles *El trueno entre las hojas* et dans le temps à travers sa réécriture quelques années plus tard, et permet ainsi un dépassement de la structure close et circulaire de la première version.

Je vais donc tenter maintenant de mettre en évidence cette liberté de création qu'incarne un récit de l'enfermement comme « La excavación ». L'éthique des variations redouble la poétique des variations d'autant plus que la thématique de la nouvelle y semble opposée.

Tout d'abord, « La excavación » se définit comme une oeuvre ouverte à travers les échos qui la parcourent et qui se répètent dans de nombreuses autres nouvelles de *El trueno entre las hojas*.

Ces échos peuvent être de nature thématique comme le thème carcéral que l'on retrouve, à moindre échelle dans « Mano cruel ». Ainsi, l'ami de Mano Cruel est jeté en prison, précisément dans la prison d'Asunción qui jouxte la Cathédrale⁴.

4. Cette localisation spatiale de la prison dans laquelle est incarcéré Perucho Rodi rappelle le regroupement des pouvoirs coloniaux –l'Armée, l'Eglise et le pouvoir civil et judiciaire– qui se réunissaient architecturalement autour de la Plaza Mayor afin d'asseoir la domination du colonisateur. La mention de ce détail peut également signifier que le pays est toujours prisonnier

Cette prison est la même que celle de « La excavación » et elle est désignée par la même expression : « *caserón circular* » (p. 83 et p. 101). Par ailleurs, on retrouve également la même symbolique du fleuve libérateur, du fleuve associé à la liberté, à l'évasion dans « Los carpincheros ». En effet, les *carpincheros* sont en fait des chasseurs de *carpinchos*, cabiais en français⁵. Ces chasseurs nomades voyagent sur le fleuve et n'ont aucun port d'attache. Aux yeux de la jeune protagoniste Margaret, d'origine allemande, ils incarnent la liberté absolue à tel point que la petite fille quitte ses parents, se défait de toute autorité, pour partir vivre avec eux sur le fleuve. Ces quelques exemples d'échos soulignent un procédé très courant dans *El trueno entre las hojas* ou les nouvelles sont en quelque sorte mises en reflet et en lumière les unes par rapport aux autres.

Un autre fil d'Ariane parcourt presque toutes les nouvelles du recueil, à quelques exceptions près : il s'agit du souvenir. Dans « La excavación », le traitement du souvenir est étroitement lié à celui de l'évasion. Mémoire et imaginaire, passé et futur s'entremêlent pour permettre l'évasion de l'horreur mortelle du présent carcéral. Cet isolement, cet exil volontaire hors de la cellule permet au prisonnier de se donner l'illusion de la liberté, grâce à laquelle il gagne quelques instants de vie intense en suspendant son agonie :

Con el último aliento, Perucho Rodi la volvía a soñar; es decir, a vivir. (p. 100)

La mémoire et l'imaginaire deviennent sources de vie, de liberté et de récréation. Les repères traditionnels que sont le découpage du temps ou la séparation de l'espace sont effacés et perdent leur pertinence dans le monde imaginaire qui, en s'éloignant de l'histoire officielle, peut donner libre cours à « *la interpretación del fenómeno paraguayo en su versión fictiva* » (affirme Roa Bastos lors de la Semana de Autor qui lui a été consacrée à l'Instituto de Cooperación Iberoamericana). L'exil physique du personnage, dû à la réclusion d'une part, et à l'évasion imaginaire qui lui fait goûter pour quelques instants à la liberté d'autre part, peuvent rappeler par bien des aspects l'exil de Roa, physiquement éloigné du Paraguay, mais si proche de son pays d'origine dans son œuvre. La création littéraire se révèle être pour Roa Bastos une évasion de la prison de l'exil. En effet, la situation de l'exil s'inscrit

de son Histoire, dans un présent bâti sur la logique coloniale qui repose sur une relation entre dominant et dominé.

5. Il s'agit d'un énorme ragondin connu aussi sous le nom de *capibara* ou *chigüire* au Venezuela.

pour Roa dans la continuité de son destin de Paraguayen. Même hors de son pays, il reste prisonnier de cette culture de l'enfermement et de l'autodestruction.

Cependant, comme Roa le rappelle lors de la Semana de Autor, son pays possède « una extraña libertad de invención, de imaginación ». Son œuvre va donc s'inscrire dans cet héritage culturel. La création littéraire apparaît comme un acte d'émancipation non seulement par rapport à sa double condition d'exilé (pour être Paraguayen et pour raison politique) mais aussi par rapport à la parole écrite prisonnière de la fixation du texte. La réécriture de « La excavación » est la mise en pratique de la liberté de l'écrivain et de sa libération en tant que Paraguayen.

La brève comparaison des deux versions –le texte de 1953 que j'ai étudié jusque-là et le texte de 1967– que je vais proposer va concerner les sept premiers paragraphes du premier texte qui correspondent à la première partie et qui forment dans la deuxième version deux parties séparées par un blanc typographique. J'évoquerai par la suite les points essentiels qui sont remaniés par l'écrivain.

La toute première remarque qui s'impose porte sur le style qui a évolué vers une plus grande concision. En effet, les deux premiers paragraphes de la première version ont été remaniés et regroupés dans une première partie. Le premier paragraphe qui introduit *in medias res* l'action se veut plus concis et fait l'économie de détails comme notamment la mention de la gamelle en fer-blanc qui sert à creuser. En revanche, le second paragraphe qui décrit les conditions des prisonniers et leur méthode pour creuser le tunnel sans se faire remarquer par les gardiens, a été rallongé. En effet, le narrateur insiste sur l'ambiance sépulcrale qui règne en mettant en valeur l'alternance cyclique des sapeurs :

Cada tantas horas, el montoncito oscuro emergía, empujado por el pataleo del hombre que salía retorciéndose, semiasfixiado, cubierto de tierra, con la palidez de un muerto que consigue escapar de la sepultura. (p. 103)

Ce remaniement insiste donc davantage sur le groupe et leur ouvrage que sur le prisonnier anonyme qui apparaît seul dans le premier paragraphe. Ce choix peut être interprété comme une volonté de la part de l'auteur de mettre l'accent sur l'action de groupe tout en confondant ces hommes, en effaçant leur individualité. Dès l'*incipit* de cette seconde version, le lecteur prend davantage conscience de la tragédie collective que sont en train de vivre ces détenus plongés dans un anonymat qui réduit leur vie à la simple condition du prisonnier. Cette lecture trouve une confirmation dans la disparition de la présentation du protagoniste, dont le lecteur ne connaît même plus le nom. La dénonciation de cette condition

se veut plus sobre, mais cherche à produire un effet plus violent sur le lecteur en déshumanisant totalement le protagoniste par la privation de son identité.

Le troisième paragraphe se voit séparé des deux premiers dans la nouvelle version. Alors que la première version proposait une focalisation à l'élargissement progressif, ce nouveau texte l'arrête brusquement par une séparation matérialisée par un blanc typographique. Ce paragraphe et ceux qui suivent évoquent toujours la fin de la guerre civile et le désespoir des prisonniers politiques. La sobriété du style passe par l'élimination d'expressions ou de mots pouvant trahir un certain parti pris du narrateur. Ainsi, l'énumération « *inhóspita celda, antro, retrete, ergástulo pestilente* » (p. 95 de la première version) a tout simplement disparu de même que l'adjectif « *estúpida* » qui accentuait l'ironie dans la description des causes des décès des prisonniers : « *De los diecisiete presos que habían tenido la (estúpida) ocurrencia de morirse* » (p. 96 dans la 1^{ère} version, p. 104 dans la 2^e).

Le narrateur de la deuxième version se distancie davantage de la narration afin de lui donner un aspect testimonial qui impressionne encore plus le lecteur. Le choix du mot « *hechos* » à la place de « *estadísticas* » atténue la violence de la dénonciation qui se dégage de l'emploi expressément choquant du mot « *estadísticas* ». Augusto Roa Bastos explicite cette évolution lors de la Semana de Autor qui lui est consacrée à Madrid :

yo empiezo a pensar, en el origen de mi obra literaria, que yo soy un colega real del historiador paraguayo. El historiador paraguayo hace una ficción documental o documentada y yo hago una ficción testimonial. (p. 94)

Par la suite, la fin de cette deuxième partie diffère complètement de celle de la première version en développant le rapport au temps qu'ont les prisonniers. Le repère temporel change peu à peu, au fur et à mesure que les prisonniers perdent les références du monde normal. Si au début la cloche de la cathédrale toute proche rythme leur vie, les coups de pelle prennent progressivement le relais et les replongent dans un temps immémorial où l'homme ne connaissait pas de division régulière du temps mais vivait au rythme de la survie :

luego el ritmo subterráneo y urgente, lentísimo, del túnel, ocupó día y noche toda la atención de los presos, y ya ninguno escuchó otra cosa más que ese ruidito inaudible que les iba creciendo por dentro. (p. 104)

Ce récit testimonial continue de retirer plusieurs passages comme la scène poétique où les soldats paraguayens et boliviens vivent quelques instants de paix

et d'harmonie. De même, la narration supprime le contenu supposé du rêve que fait le soldat bolivien alors qu'il s'agite avant d'être tué par le protagoniste. Les parenthèses explicatives qui précisent la nature fictive ou réelle des souvenirs du prisonnier disparaissent. Le développement que fait le narrateur sur le fatalisme du tunnel qui emprisonne le protagoniste depuis toujours est également éludé.

En revanche, le narrateur introduit deux précisions importantes (parmi d'autres) que j'ai choisies de commenter. La première concerne la sœur du protagoniste et sa mort dont il n'est absolument pas question dans la première version. En effet, cette dernière informe simplement le lecteur sur le métier d'institutrice de la jeune fille. La deuxième version, quant à elle, développe les circonstances de son décès intervenu lors d'une manifestation étudiante féroce réprimée. Le narrateur laisse ainsi de côté l'évocation onirique de la jeune fille au profit d'une description des circonstances politiques de sa mort. Enfin, le dernier détail qu'il convient de signaler apparaît à la fin du récit où le narrateur précise que le protagoniste s'est enfui aux yeux des autorités :

Al otro día la ciudad se enteró solamente de que unos cuantos presos habían sido liquidados en el momento en que pretendían evadirse por un túnel, menos uno que consiguió huir. (p. 108) (c'est moi qui souligne)

A la différence de la première version de « La excavación », le narrateur ajoute notamment ce détail de taille mais supprime également les deux derniers paragraphes qui concluaient le rêve du protagoniste dans la première version :

*El sueño de Perucho Rodi quedó sepultado en esa grieta como un diamante negro que iba a alumbrar aún otra noche.
La frustrada evasión fue descubierta; el boquete de entrada en el piso de la celda. El hecho inspiró a los guardianes. (p. 100)*

La suppression pure et simple de la mention d'une évasion manquée et l'ajout de la reconnaissance officielle de la fuite d'un des prisonniers atténuent considérablement le pessimisme noir de la première version qui balayait violemment tout espoir d'évasion. Ainsi, la structure circulaire et fermée de la première version disparaît au profit d'une fin ouverte.

La réécriture de « La excavación » cherche donc dans un premier temps à mettre en avant la condition du prisonnier paraguayen et de l'assimiler encore plus nettement à celle de tout un peuple qui vit une tragédie collective. Cette évolution de la nouvelle repose sur le développement d'une fiction qui se veut plus testimoniale que la première version.

D'autre part, cette réécriture de la nouvelle lui donne toute sa dimension de récit d'évasion. En effet, non seulement le narrateur n'exclut plus l'évasion du protagoniste (même s'il ne s'agit que d'une évasion imaginaire), mais l'auteur revendique également l'évasion par la liberté qu'il prend de récrire son texte et de le libérer de la prison de la parole écrite.

L'interprétation que je viens de proposer de « La excavación » a tenté de démontrer comment cette nouvelle est finalement un récit ouvert, un récit d'évasion et cela, à différents niveaux d'interprétation.

De prime abord, cette qualité n'est pas évidente quand il s'agit d'étudier une nouvelle traitant de l'enfermement et de l'oppression qui condamne tout rêve d'évasion. En effet, j'ai essayé dans un premier temps de mettre en évidence l'originalité du traitement du thème de l'enfermement, un enfermement que respire la nouvelle jusque dans sa forme même. Augusto Roa Bastos, lors de la Semana de Autor qui lui a été consacrée, rappelle que « *la forma no era sino el fondo que remonta a la superficie* » (p. 32). Cet enfermement carcéral ne concerne pas seulement les prisonniers politiques paraguayens mais le pays tout entier. Roa, toujours lors de la même manifestation, parle du Paraguay en ces termes: « *el Paraguay es encierro, aislamiento, suerte de prisión sadomasoquista que está sobre cada paraguayo, lo devora, lo carcome* » (p. 73). « La excavación » peut donc se lire comme une métaphore du destin du Paraguay, un destin dont il est à la fois la victime et l'instigateur. Une lecture psychanalytique de la nouvelle pourrait presque déceler un état avancé de schizophrénie, à la fois chez le protagoniste comme chez le créateur d'un tel monde.

Cependant, « La excavación » ne se veut pas qu'une impasse ou une simple dénonciation d'une situation intolérable. Roa Bastos cherche à comprendre le Paraguayen, sa relation au monde, son identité et sa dualité. Il puise pour cela dans le substrat mythique de la culture guarani. Violence et dualité nourrissent les mythes que Roa récrit dans cette nouvelle et dont il s'inspire pour tenter de comprendre son époque et la situation de son pays et de son peuple. A la fois quête identitaire et revendication d'un héritage ancestral, ce récit de l'enfermement s'ouvre sur la liberté de création. Roa Bastos explique que « *el Paraguay rescata algo de lo cual fue despojado por la Historia; su posibilidad de crear el relato, el mito narrativo de que le despojó su propia Historia* » (p. 93). L'écriture de l'enfermement devient donc le terrain de jeu de la liberté de création et de l'émancipation de la parole qui s'évade de sa prison de papier.

Selon Gilbert Durand, le fondateur de la mythocritique, le mythe est un système dynamique de symboles et d'archétypes qui se constitue en un récit sans cesse repris, récrit. « La excavación » correspond précisément à ce processus de création, que Roa Bastos théorise sous le nom d'« éthique et de poétique des variations », et s'inscrit dans la récupération de la tradition orale paraguayenne. Elle est à la fois réécriture d'un mythe et réécriture d'elle-même.

La deuxième version de la nouvelle publiée en 1967 se différencie de la première par une écriture qui insiste encore plus sur la fonction testimoniale de la fiction et par une revalorisation de l'évasion qui, cette fois-ci, n'est plus niée.

La réécriture de son œuvre a pour Roa Bastos une valeur surtout éthique. Insistant sur la transformation perpétuelle de l'homme et de l'œuvre, son acte de création s'inscrit précisément dans le refus de l'autoritarisme, de la stagnation et de la fixation. En tant que Paraguayen, il reste prisonnier de son exil et du destin de son pays. En tant qu'écrivain, Roa dépasse son enfermement et son isolement par la création littéraire qui est finalement une revendication de liberté et une culture de l'évasion.

Bibliographie

Œuvres d'Augusto ROA BASTOS

El trueno entre las hojas, Buenos Aires, Losada, 1976, 263 p.

« La excavación » in *Nouvelles hispano-américaines. Volume 2 « Rêves et réalités »*, Pocket, Série « Bilingue », 1986, p. 117-142.

Madera quemada, Santiago de Chile, Universitaria, Colección Letras de América, 1967, 168 p.

Article sur « La excavación »

Rodríguez-Alcalá, Hugo, « Jorge Luis Borges en “La excavación” de Augusto Roa Bastos » in Helmy F. Giacomani, *Homenaje a Augusto Roa Bastos. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, New-York, Anaya las Américas, 1973, 294 p.

Ouvrages sur Augusto ROA BASTOS et son œuvre narrative

Almada Roche, Armando, *El estilo de la tierra*, Buenos Aires, El pez del pez, Colección Diálogos, 1998, 251 p.

Antunez de Dendia, Rosalía, *Augusto Roa Bastos: una interpretación de su primera etapa narrativa*, Bonn, Rheinisches Friedrich Wilhelms Universität, 1983, 199 p.

Carbajal, Brent J., *Historia ficticia y ficción histórica: Paraguay en la obra de Augusto Roa Bastos*, Madrid, Pliegos, Colección Pliegos de ensayo, 1996, 152 p.

Courthes, Eric, *Augusto Roa Bastos: hijo de la dualidad y maestro de la delegación de la escritura*, Montevideo, Servilibro, 2003, 75 p.

Fernandes, Carla, *Augusto Roa Bastos: écriture et oralité*, Paris, Montréal, Budapest, L'Harmattan, Collection « Recherches et documents Amériques latines », 2001, 270 p.

Instituto de Cooperación Iberoamericana, *Semana de Autor: Augusto Roa Bastos*, Madrid, Cultura hispánica, 1986, 112 p.

Luna Sellés, Carmen, *La narrativa breve de Augusto Roa Bastos*, Alicante, Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 1993, 153 p.

«LIBERTAD BAJO PALABRA»: FACETAS DEL ENCIERRO EN ALGUNAS NOVELAS DE DICTADOR

Elvire GOMEZ-VIDAL
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Contra el silencio y el bullicio invento la
Palabra, libertad que se inventa y me inventa
cada día.

Octavio Paz

El concepto de encierro es inseparable de la noción de espacio: es una de las configuraciones del espacio. El término «encierro» suscita el espacio concreto de la cárcel, del manicomio, del hospicio, o el espacio interior de la locura, de la consciencia avasallada, del encorsetamiento de los prejuicios, en fin de todas las formas de la enajenación: murallas materiales o metafóricas que circunscriben, restringen, fijan fronteras, cercenan y «des-pedazan» un espacio continente, el dilatado espacio simbólico de la libertad.

La evidente afinidad entre dictadura y encierro, una de sus manifestaciones políticas disuasivas y represivas más señaladas, es la que me ha guiado hacia la elección de esta temática. Ahora bien, el inmenso *corpus* que se vislumbra tras la etiqueta «novelas de dictador» (remito al estudio de Julio Calviño Iglesias, *La novela*

del dictador en Hispanoamérica, en el que el autor levanta un exhaustivo recuento de tales novelas hasta 1985) me han incitado a reducir el *corpus* considerado a unas cuantas novelas escogidas en función de criterios precisos.

La novela de dictador constituye un intertexto activo, una constelación de textos, una fragua de escrituras que se han ido nutriendo unas de otras, con sus modelos canónicos, con sus motivos recurrentes, y que también se distinguen unas de otras por el tratamiento específico de tal o cual paradigma, por la introducción de nuevas variables dentro de la representación del universo de las dictaduras. Es por lo que me ha parecido imprescindible incluir en este estudio obras fundadoras de lo que viene a ser una corriente o una veta dentro de una categoría más amplia, que se podría llamar la novela de denuncia: *Amalia* de José Mármol, escrita entre 1851 y 1855; *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, fruto de un largo itinerario de redacción pues fue escrita entre 1923 y 1932 siendo publicada en México en 1946 y *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán, publicada a finales de 1926. Conviene destacar ya cómo, dentro de estas tres obras fundadoras, es *Amalia* la que inventa la imagen del dictador/ creador del encierro, siendo *El Señor Presidente* la que instaura la asociación cárcel/dictadura y ahonda en ella, y *Tirano Banderas* la que pone en escena la lucha encarnizada y victoriosa contra el tirano. Tomaré en cuenta otras novelas más tardías como *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez de 1975 y *Yo el Supremo* de Roa Bastos de 1974 por su específica escenificación no solamente del espacio sino también del tiempo y de los seres, confiscados todos por el poder despótico del dictador así como porque les une otro motivo que permite agregarles ahora *El Recurso del Método* de Alejo Carpentier, de 1974, y que viene a ser la muerte del dictador, del carcelero mayor, del dueño del tiempo y del espacio. Muerte que coincide con el final de la novela como ya era el caso en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán.

Integraré a este conjunto *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa publicada en 2000, novela de dictador de factura clásica, que recoge gran parte del legado anterior hasta tal punto que, a mi modo de ver, clausura esta corriente, ya prácticamente extinguida y caracterizada esencialmente por la presencia y la manifestación directa, dentro de la diégesis, del personaje del dictador, nombrado y contextualizado a las claras a veces, otras veces alegorizado y mitificado.

Podré hacer alguna que otra referencia a novelas de las cuales está ausente el dictador en tanto personaje pero cuya trama se desarrolla en el seno de un régimen político cuya naturaleza es, en forma inequívoca, una dictadura, tal es el caso de *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa de 1969 y de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig de 1976.

I. Lo que está en juego

De hecho, entraré de lleno en este análisis evocando precisamente la novela de Puig, *El beso de la mujer araña*, puesto que evidencia, con maravillosa clarividencia, los vínculos entre encierro, dictadura y otro factor determinante, el mismo relato de ficción.

La novela se abre con un diálogo entre dos voces primero anónimas que, poco a poco, leves indicios diseminados y acumulados permitirán ir definiendo. El diálogo como tal se mantiene durante siete capítulos de los ocho de los que consta la primera parte de la novela, o sea 150 páginas de las 287 del libro en mi edición, es decir su importancia en tanto materia textual. Este diálogo en voz alta, en que la alternancia de las intervenciones sólo está indicada por guiones y el punto y aparte, sin ayuda alguna de incisos o de descripciones intercaladas del autor narrador (salvo relatos de pensamientos en itálicas que se suponen ser de Molina y ponencias de sesgo científico acerca de la homosexualidad en notas de pie de página), va creando espacios: por la magia del relato, el lugar absolutamente indeterminado, ausente en la letra del texto, del cual emanan las voces, se va poblando de los espacios ficticios que Molina, quien hace las veces de Sherazade para Valentín, va diseñando a través de las películas recordadas o inventadas y narradas. Aquellos espacios fabulosos de sustitución logran ocultar el lugar de procedencia del diálogo, nunca mentado, pero que sin embargo va surgiendo alusiva y paulatinamente de las conversaciones entre estos dos personajes: una celda, una cárcel, un régimen dictatorial.

Ahora bien, los datos referentes al lugar de la enunciación sólo hallan su cabal confirmación en el último capítulo de la primera parte que se compone de un parte del Ministerio del Interior de la República Argentina dedicado a estos dos presos, fechado aproximadamente, se deduce, de abril de 1975 y de una entrevista entre el «DIRECTOR» de la penitenciaría y un «PROCESADO» que resulta ser Molina.

La apertura de *El Beso de la mujer araña* es impactante, espectacular, en el sentido en que esas palabras que brotan, sin espacio de emergencia aún definido, sin ningún tipo de fórmula introductoria, amenazan el mismo estatuto novelesco del texto. El pasmo del lector frente a una novela que no presenta la «forma novela» provoca un inmediato cuestionamiento de tipo metatextual, incita a una lectura sumamente atenta. Diálogo teatral, sin apoyo siquiera de acotaciones escénicas, los umbrales de *El beso de la mujer araña* anulan vistosamente el recinto carcelario; de hecho, declaran inexistente la celda. La instancia narradora invisible, supuestamente inexistente también, al negarse a engastar de entrada el diálogo de los dos presos en el lugar de su enunciación, otorga a las palabras de Molina y de

Valentín, que fluyen sin traba, otro espacio, el espacio abierto de la libertad que viene a ser el espacio mismo del texto novelesco. Suceda lo que suceda después, queda asentada esta magnífica declaración implícita: la disolución de los muros del encierro, mejor dicho la afirmación de su inexistencia que corre a la par con la invención de un espacio de inalienable libertad, el de la escritura novelesca, pues el texto está literalmente presentado como el único espacio material que da cobijo a las palabras de los personajes.

En *Conversación en La catedral* de Maria Vargas Llosa, el asesinato de Hortensia, una cantante amante del Ministro del Interior, Cayo Bermúdez, resulta ser la clave de comprensión de la novela tras un apretado análisis de sus redes semánticas y semióticas: el apodo de Hortensia, «la Musa», unido a muchos otros datos esparcidos por entre la obra y a las estructuras de ésta, revela que tal crimen, muerte de la Poesía y de la Memoria, llevado a cabo por el Perú entero, es finalmente la causa de la decadencia del país sumido ahora en las tinieblas. El narrador inventa entonces un complejo andamiaje con el fin de poner a salvo a la Divinidad y de favorecer su posible resurrección¹.

Si bien en las novelas de dictador, la representación del universo carcelario con su séquito de horrores es motivo recurrente, *El beso de la mujer araña* tanto como *Conversación en La catedral* sacan a relucir según modalidades diferentes, que lo que en realidad está en juego viene a ser el poder de la Palabra. Ésta, bajo diferentes formas (ya sea la palabra de los personajes, ya sea la palabra del narrador) ataca los fundamentos mismos de la dictadura, los va socavando hasta conseguir, siempre, en todas las novelas de dictador, la victoria final, en una suerte de desquite que la Ficción otorgara a la Historia.

II. Los encierros y sus representaciones

La creación de un mundo de tinieblas

Es llamativo el que la primera novela hispanoamericana de dictador, *Amalia* del argentino José Mármol, no conste de ninguna representación carcelaria. De hecho, la cárcel viene a ser la misma ciudad de Buenos Aires mediante la vigilancia total a la cual se ven sometidos los oponentes al tirano Rosas. La novela se abre

1. Para mayores precisiones referentes a esta elaboración narrativa, ver Elvire Gomez-Vidal, *De l'ordre du récit au roman secret de la fiction*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999, p. 509-557.

con un malogrado intento de evasión de este universo urbano «carcelario» puesto que Eduardo Belgrano no alcanza a escapar hacia Montevideo, lugar del exilio para los oponentes al régimen, y que se cierra del mismo modo, con otro intento de evasión fracasado, mucho más trágico que el inicial, pues los protagonistas del asunto son masacrados.

En esta novela de mediados del siglo XIX, la aristocracia unitaria liberal representa el refinamiento, el ideal de la Civilización, frente a una turbamulta sanguinaria, cómplice del tirano federalista; una plebe repugnante que con mil ojos, dentro de las casas gracias a la servidumbre, en las calles gracias a una red de espías, vigila, acecha, interpreta las idas y venidas de los Unitarios. Así se van extendiendo los territorios de un encierro que será de ahí en adelante uno de los tópicos de la novela de dictador, reflejo sin duda alguna de una agobiante realidad contra la cual sólo se puede luchar mediante la clandestinidad, el simulacro, el secreto, lucha que, en la novela, lleva a cabo el otro héroe unitario, Daniel Bello.

Diatriba contra Rosas, novela de sesgo folletinesco con inserción de numerosos documentos políticos e históricos auténticos, *Amalia* descansa sobre una serie de dualidades entre las cuales la oposición que hoy resulta caricaturesca y a todas luces reaccionaria, entre los representantes de la ideología liberal, la oligarquía porteña ataviada de todas las galas y virtudes, y los partidarios del *rosismo*, o sea la clase baja reducida a carniceros, sirvientas y matones a sueldo.

Esta novela, que pertenece de lleno al romanticismo, está pues animada por un afán antitético y por posturas políticas ideológicamente incompatibles hoy en día puesto que asocia el rechazo frontal a la dictadura con un desprecio soberano por el pueblo tratado como alegoría de la Barbarie, masa primitiva considerada desde un enfoque que se podría calificar de zoológico. Sin embargo, esto no quita que *Amalia*, en tanto primera novela hispanoamericana de denuncia contra un régimen tiránico, lleve en sí las semillas fecundas de lo que será la novela de dictador pues deja asentados elementos, características, motivos, esquemas narrativos que van a constituir un substrato común. Este mamotreto se yergue en tanto monumento estético e ideológico por prolongar, por derribar, por matizar. Así es como la figura del dictador queda plasmada, moldeada, desde su primera aparición en *Amalia* y sus atributos esenciales serán retomados sin mayores variaciones en casi toda la densa malla transtextual ulterior: encarnación del Mal, el dictador diseña en torno a él un espacio de terror que controla con temible eficacia. El satanismo y el maquiavelismo, la mirada omnisciente, el don de ubicuidad y el poder hipnotizador van tejiendo la tela de araña de un Reino de Tinieblas que, ineludiblemente, toma posesión también de las mentes de los súbditos del personaje luciferino, aprisionándolos. Las dos huidas fallidas de los

protagonistas, estratégicamente situadas en los comienzos y en la clausura de la novela crean a su vez un espacio carcelario, recinto vedado y trampa asfixiante, del cual es imposible escapar. *Amalia* inventa pues la figura novelesca del dictador en tanto creador y dueño de un intrincado universo compuesto de multitud de encierros yuxtapuestos y entrelazados.

La representación de las mazmorras

La cárcel es la expresión más evidente del encierro y también la más hermética, la más secreta. El impacto de la reclusión se hace tanto más fuerte cuanto que más misteriosa es ésta. «Entrar» en la cárcel, franquear sus muros mediante la omnisciencia del narrador, viene a ser pues la violación de un espacio vedado y velado a las miradas, la primera trasgresión contra el orden impuesto por el dictador. No cabe duda de que la novela *El señor Presidente* sea la que haya explorado y explotado con mayor empeño el motivo del encierro carcelario que ya surge con contundencia en el capítulo II titulado «La muerte del *Mosco*»: éste es el primer contacto entre el lector y la cárcel en pos de los mendigos apresados tras el asesinato del coronel José Parrales Sonriente por el pobre idiota *el Pelele* en el Portal del Señor (capítulo I). Este crimen, desprovisto a todas luces de implicaciones políticas (*el Pelele* es objeto de mofa pues cuando se pronuncia la palabra «madre» en su presencia, pierde los estribos: es por lo cual mata al coronel) será utilizado en una intriga ideada por el dictador para deshacerse de dos enemigos, el general Eusebio Canales y el licenciado Abel Carvajal.

«Los cerrojos de diente de lobo», «las caras de los antropófagos»/carceleros y la oscuridad, tal vez el tormento mayor («no se veían ni las manos», p. 14), diseñan el espacio carcelario. Las torturas no son el medio de conseguir la verdad, sino la mentira, la elaboración de una realidad falseada:

– ¡Fue el idiota!– gritaba el primer atormentado en su afán de escapar a la tortura con la verdad. [...].

– Yo voy a decir [palabras del Auditor], a ver si se atreve a negarlo, quiénes asesinaron al coronel Parrales Sonriente; yo se lo voy a decir... ¡el general Eusebio Canales y el licenciado Abel Carvajal! (p. 15-16)

Lugar de la urdimbre de la mentira mediante el terror, lugar del avasallamiento de las conciencias mediante los sufrimientos del cuerpo, el primer espacio carcelario del intertexto novela del dictador es también el de la rebelión y el del

heroísmo gratuitos sin más motivo que la dignidad de la persona. Si todos los pordioseros van asintiendo uno tras otro, el *Mosco*, un deshecho humano, «un ciego al que le faltaban las dos piernas» (p. 9), prefiere morir a traicionar la verdad y se burla de los torturadores hasta el final, o sea la muerte.

El acto heroico del *Mosco* es «inútil» en términos de operatividad diegética: no impide en nada el desarrollo de la maquinación política imaginada por el dictador. Sin embargo se vuelve ejemplar en términos simbólicos: en los albores del texto, el heroísmo «inútil» del *Mosco*, narrado sólo para conocimiento y edificación del lector, caracteriza él también a la cárcel, se vuelve uno de sus atributos, deja su impronta en forma indeleble.

El Señor Presidente va declinando exhaustivamente las variaciones del horror carcelario. En el capítulo titulado «Capturas» (capítulo XIII de la Segunda Parte de la novela, «24, 25, 26 y 27 de abril», p. 86), la Niña Fedina, sospechada de saber algo acerca del general Canales, es detenida. En el capítulo XVI («En la Casa Nueva») los relatos alternados y yuxtapuestos de la Fiesta organizada en honor al Señor Presidente y de los tormentos padecidos simultáneamente por la Niña Fedina sirven para acrecentar el horror del lector mediante el antagonismo entre los dos acontecimientos:

De tiempo en tiempo, ricos y pobres levantaban los ojos al cielo: un cohete de colores, tras el estallido, deshilaba sedas de güipil en arco iris.

La primera noche en un calabozo es algo terrible. El prisionero se va quedando en la sombra como fuera de la vida, en un mundo de pesadilla. Los muros desaparecen, se borra el techo, se pierde el piso y sin embargo, ¡qué lejos el ánimo de sentirse libre!, más bien se siente muerta. (p. 110)

Sumida en esa nada que se vuelve féretro, la Niña Fedina, inocente, sufre todos los martirios. Las manos que se le revientan con la cal viva que ha de moler, su niño hambriento cuyo llanto se escucha del otro lado de la puerta de la celda y que se le entrega por fin casi muerto y al cual no logra dar de mamar pues sus pechos están agrietados por la cal, configuran un episodio de un patetismo insoportable, desgarrador. Este episodio es esencial, no sólo por los sentimientos de indignación, de compasión, de sublevación que levanta en el lector, sino también porque contamina y desvirtúa la Fiesta, el jolgorio popular, que se oscurece definitivamente, desvelando su verdadera esencia de ceremonia ritual de avasallamiento entre amo y esclavos:

– ¡Ay, mi hijo se me muere! ¡Ay, mi hijo se muere! ¡Ay mi vida, mi pedacito, mi vida!...! Vengan, ¡por Dios! ¡Abran! ¡Por Dios, abran! ¡Se me muere mi hijo! ¡Virgen santísima! ¡San Antonio Bendito! ¡Jesús de la Santa Catarina!

Fuera seguía la fiesta. El segundo día como el primero. La manta de las vistas a manera de patíbulo y la vuelta al parque de los esclavos atados a la noria. (p. 118, final del capítulo)

El título de la Tercera y última Parte de *El Señor Presidente* es «Semanas, meses, años...» (cuando los dos títulos anteriores llevaban fechas: Primera parte, «21, 22 y 23 de abril»; Segunda parte, «24, 25, 26 y 27 de abril»), y revela que el tiempo anterior, impreciso pues falta el dato del año, pero delimitado sin embargo, se va transfigurando en «el tiempo incontable de la eternidad» (*excipit* de *El otoño del patriarca*) bajo la nefasta influencia del dictador. No es casual pues que esta Tercera Parte esté encabezada por un capítulo titulado «Habla en la sombra» cuya acción, que se limita a la toma de palabra de los personajes, transcurre en la oscuridad total de las mazmorras de éste donde el tiempo se ha detenido. Las voces anónimas, que sólo se manifiestan por sus enunciados y son nombradas por su orden de intervención, buscan desesperadamente una ubicación temporal:

La primera voz:

– ¿Qué día será hoy?

La segunda voz:

– De veras, pues, ¿qué día será hoy? (p. 197)

La ciudad entera (nunca nombrada) no es sino otra cárcel de la cual ni siquiera se puede salir con la opción del exilio (como era el caso en *Amalia*): «A ratos me imagino que la ciudad entera se ha quedado en tinieblas como nosotros, presa entre altísimas murallas [...]» (p.197). Si bien «el estudiante» (sin duda alguna prefiguración de «el Estudiante» de *El Recurso del Método* de Carpentier) reacciona con la esperanza de la revolución («– ¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución.» p. 202), de hecho, el verdadero consuelo de los presos es la palabra. «La tercera voz», a lo largo del capítulo no deja de repetir este estribillo: «– ¡Hablen, sigan hablando, sigan hablando!» (p. 202). Letanía, súplica, conjuro contra el miedo pues, sólo la palabra es capaz de disolver el terror de la incomunicación y del aislamiento en tanto único hilo que une los presos del calabozo a la vida y que los une entre ellos. Con ese mismo ruego, otra vez repetido, se termina el capítulo XXVIII, primer capítulo de la tercera y última parte de la novela, empañándola toda de su acuciante reclamo.

Y es que el dictador no sólo destruye los cuerpos sino que se ensaña contra las mentes y las almas. «Miguel Cara de Ángel (era bello y malo como Satán)» su consejero y adúlador más querido, ha sido redimido por la gracia del amor de Camila, hija del general Canales. Con maquiavelismo, el Presidente le ofrece un puesto en Washington que, de inmediato, representa para él la oportunidad de escapar de un país convertido en cárcel. Pero en el último momento, un sosia le reemplaza y él queda detenido en lo más oscuro de las mazmorras, sólo sostenido por el recuerdo y la certeza del amor de Camila. El Presidente se encarga de apagar ese rescoldo de esperanza: en el último capítulo de la novela va incluido un parte dirigido al Presidente en que se exhibe la manipulación de la cual ha sido víctima Cara de Ángel. La trampa maquiavélica ha consistido en meter a un supuesto preso con él dentro de su inmundo calabozo. Supuesto preso cuyo único delito habría sido posar los ojos en una hermosa mujer de «ojos verdes», señal distintiva de Camila en la novela:

Había querido enamorar a la prefe... del Señor Presidente, una señora que, según supo, antes de que lo metieran en la cárcel por anarquista, era hija de un general y hacía aquello por vengarse de su marido que la abandonó... (p. 285)

Cara de Ángel no resiste al golpe de la supuesta traición de su esposa convertida en amante del Señor Presidente. Hasta su muerte la cubren burlescamente de infamia los torturadores:

La partida de defunción del calabozo número diecisiete se asentó así: N.N.: disentería pútrida.
Es cuanto tengo el honor de informar al Señor Presidente...
(p. 286)

Ahora bien, si se atiende al sentido lineal del texto, se observa que el narrador ha brindado lo que se podrían llamar «compensaciones» a un final tan desalentador en que el calabozo, cruda señal del poder absoluto del Presidente, termina aniquilando el cuerpo y el alma. Efectivamente, en el capítulo anterior (capítulo XL, «Gallina ciega», p. 275), Camila, un tiempo desconsolada por lo que cree ser el abandono de Miguel Cara de Ángel, por la soledad de los proscritos también, otra prisión, recobra vida tras dar a luz al hijo de ambos:

Sin saber por qué, como si la vida renaciera en ella, al concluir el repique del bautizo, apretó a su hijo contra su corazón.

El pequeño Miguel creció en el campo, fue hombre de campo,
y Camila no volvió a poner los pies en la ciudad. (p. 280, final del
capítulo XL)

Esta cita es sumamente interesante en cuanto a esos mecanismos que he llamado «compensatorios», que se disciernen en todas las novelas de dictador y que se valen no sólo de los contenidos de la historia narrada sino también de la ubicación interna de los factores del asunto jugando con el sentido «vectorizado» de la escritura y de la lectura. O sea que en esta novela, cuando se inicia el capítulo final en que está relatado el Descenso a los Infiernos de Miguel Cara de Ángel (cuyo apodo, sea dicho de pasada, le predestinaba a tal Caída), el pequeño Miguel, fruto de sus amores con Camila, ya ha nacido. Por consiguiente, en la clausura del capítulo inmediatamente anterior a la muerte de Miguel Cara de Ángel, se nos revela que su hijo vivirá, se hará hombre y escapará a las garras del dictador y a las tinieblas de la ciudad morando en un espacio indefinido de libertad («el campo») sobre el cual el Presidente no ha instaurado su dominación. Es por lo que la desesperanza suscitada por el relato de la agonía de años de Miguel Cara de Ángel en el calabozo está como neutralizada, contrarrestada de antemano, por el anuncio previo de que su posteridad está asegurada y de que el motivo del «amor más fuerte que la muerte» ha triunfado a pesar de todo.

En ese sentido, el «Epílogo» de *El Señor Presidente* incluye dos datos notables:

– la liberación del estudiante quien, en la oscuridad del calabozo, en el capítulo «Habla en la sombra», fue el único al no ceder al terror declarando: «¡Hablemos de la libertad!» (p. 201) y quien propuso la rebelión: «¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!» (p. 202).

– el desvarío del titiritero loco, Benjamín, a quien el narrador atribuye el papel de visionario prediciendo el cataclismo que destruirá la ciudad maldita y sus murallas: «Vea que está loco, no se lo lleve..., no, ¡no le pegue!... ¡Figúrese cómo estará de loco que dice que vio toda la ciudad tumbada por tierra como el Portal!» (p. 288). Visión cuyo sentido, perdido para los personajes intradieгéticos por inverosímil, cobra valor profético de castigo divino para el lector.

Si bien las demás novelas de este *corpus* también mencionan la cárcel, galería de horrores, en tanto medio represivo, ésta no desempeña un papel destacado en la trama de la historia narrada, salvo en la que he llamado la última novela de dictador, *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, que recoge, remozándolo, el legado anterior.

Los últimos capítulos de esta novela están dedicados a la minuciosa descripción de las torturas físicas y morales a las cuales son sometidos los conspiradores que han atentado contra la vida del dictador dominicano Trujillo y lo han asesinado:

Atravesó un pasillo en penumbra, con celdas donde había racimos de hombres desnudos, y lo hicieron descender una larga escalinata. Se sintió mareado por un olor acre, punzante, a excrementos, vómitos y carne chamuscada. Pensó en el infierno. (p. 429)

Si las celdas del dictador con su séquito de atrocidades son motivo importante de *La Fiesta del Chivo*, conviene señalar que lo que investiga y cuestiona toda la estructuración novelesca es otra forma de encierro, el cautiverio del alma.

El cautiverio del alma

La muerte del dictador Trujillo en la *Fiesta del Chivo* no pone un punto final al terror y no sólo son razones políticas las que explican la perpetuación del régimen sino una enajenación mental que mantiene a los súbditos sojuzgados. Tal enajenación halla su ilustración en el personaje de Agustín Cabral quien entregó antaño a su hija Urania, una niña de catorce años, a la lujuria del viejo Trujillo, a modo de homenaje. La destrucción de los vínculos familiares, la renuncia a sí mismo a favor del amo son otros de los estragos causados por el dictador. Así es como el padre de uno de los conspiradores, Salvador Estrella Sadhalá, el general Piro Estrella, se sulfura contra su hijo, incluso después de haberlo visto en la cárcel, demolido tras las torturas sufridas:

Pero, en vez de emocionado al ver el desecho en que estaba convertido su hijo, el general bramó de indignación:

– ¡No te reconozco! ¡No eres mi hijo! ¡Asesino! ¡Traidor! – manoteaba, ahogado de ira –. ¿No sabes lo que yo, tú y todos debemos a Trujillo? ¿A ese hombre has asesinado? ¡Arrepiéntete, miserable! (p. 433)

Después de enterarse de que su padre, con repugnante servilismo, ha escrito una carta publicada en *El Caribe* en que fustiga «la traición» y la «felonía de un hijo descarriado» y en la que agradece a Ramfís, el hijo de Trujillo, el ayudarle a sobrevivir «al serle confiscados los bienes familiares por la participación de su hijo en el magnicidio», Salvador Estrella Sadhalá llegará a pensar: «No es Ramfís, es mi padre quien me ha matado.» (p. 437)

Tal estado de enajenación cobra su máxima expresión en la suerte de parálisis que afecta al general José René Román, clavija maestra de la conspiración contra Trujillo, por tener consecuencias políticas inmediatas de gran alcance. El capítulo

XX de la novela está dedicado entero a esa pavorosa inercia del que tenía que tomar el mando tras la muerte del dictador, pero que, hechizado por su sombra, no logra sobreponerse y actúa como un fantasma habitado por el muerto:

Desde ese momento, y en todos los minutos y horas siguientes, tiempo en el que se decidió su suerte, la de su familia, la de los conjurados, y, a fin de cuentas, la de la República Dominicana, el general José René Román supo siempre, con total lucidez, lo que debía hacer. ¿Por qué hizo exactamente lo contrario? Se lo preguntaría muchas veces los meses siguientes, sin encontrar respuesta. (p. 403)

Esta misma observación, la incapacidad del elemento clave de la conjura para desempeñar el papel que le correspondía, está repetida bajo forma de *leitmotiv* que estructura toda la primera parte de este capítulo: «Supo que [...] pero en vez de [...], hizo lo contrario.» (p.405). De nuevo un poco más allá: «Pero, aunque supo con certeza lo que en ese momento debía hacer y decir, tampoco lo hizo.» (p. 408). La respuesta se halla en páginas anteriores: «La sola presencia del Jefe lo aniquilaba moralmente» (p.388). El narrador de *La Fiesta del Chivo* explora ese misterio, el terrorífico mecanismo psicológico engendrado por los regímenes totalitarios: la aquiescencia de la víctima frente al verdugo, víctima dispuesta a sacrificarse a sí misma para complacer a éste. Dice al respecto Hannah Arendt en *Le système totalitaire*:

Dans le succès du totalitarisme, le facteur inquiétant est plutôt l'authentique désintéressement de ses adhérents : il est compréhensible qu'un nazi ou un bolchevik ne soit pas ébranlé dans ses convictions lorsque des crimes sont commis contre des gens qui n'appartiennent pas au mouvement, ou lui sont même hostiles ; mais l'ahurissant est qu'il ne cille pas quand le monstre commence à dévorer ses propres enfants, ni s'il devient lui-même victime de la persécution [...]. Au contraire, à la stupeur de l'univers civilisé, il se peut qu'il soit prêt à aider ses accusateurs et à prononcer sa propre condamnation à mort, pourvu que l'on ne touche pas à son statut de membre du mouvement. (1972, p. 29, el subrayado es mío)

Sin entrar aquí en detalles en cuanto a las diferencias entre régimen tiránico y régimen totalitario estudiadas por Arendt, conviene precisar que, en la novela, esas «víctimas cómplices» son efectivamente los allegados de Trujillo que, en un momento dado de su itinerario, temen perder el inapreciable apoyo del Jefe, no

solamente material sino también y sobre todo moral. De modo irracional, están dispuestos entonces a sacrificar sus bienes más preciados, su misma persona, para reconquistar tal favor. Tal no es ni siquiera el caso de Pupo Román, más alarmante aún, paroxístico, pues es desde el mismo más-allá desde donde la sombra del dictador sigue ejerciendo su poder, fascinándole, sugestionándole y avasallando su libre albedrío.

La meta del narrador de *La Fiesta del Chivo* es por una parte, hacer tomar conciencia a sus receptores de la existencia de tal aberración, de ese cautiverio del alma que convierte al que lo padece en un muerto en vida. Por otra parte, exalta el valor de los cuatro conspiradores que llevaron a cabo la ejecución del tirano, hombres ordinarios a los que privilegia mediante un relato a focalización sobre cada uno de ellos, y particularmente Salvador Estrella Sadhalá quien, gracias a su fe cristiana, ha desentrañado la naturaleza satánica del dictador, «la Bestia». Por fin, otorga un papel destacado a Urania, la niña violada antaño, convertida en una mujer definitivamente herida pero apta por fin para transmitir, mediante la palabra, la memoria de las atrocidades de la dictadura a las jóvenes generaciones².

A modo de conclusión a esta parte titulada «los encierros» diré que conviene recordar cómo la novela de dictador constituye un intertexto dinámico en el sentido en que las novelas que integran este conjunto van inventando motivos, esquemas narrativos, estrategias específicas, regularmente retomadas y vivificadas. Esa fragua arranca con *Amalia* de José Mármol que deja impresa la figura del dictador en tanto esfinge tenebrosa y repulsiva que va tejiendo su mundo de tinieblas por medio de la delación, de la represión y del terror, creador de un espacio cerrado que lo envuelve y en el cual quedan atrapados sus súbditos. *El Señor Presidente* crea y prácticamente agota de entrada la representación carcelaria propiamente dicha que ya no será retomada en forma tan intensa, tan nítida, tan cruda y tan operativa en términos de aventuras de los personajes, tan íntimamente entrelazada a la trama, sino más de casi ochenta años después con *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, que además, se adentra en la exploración de otro encierro, el cautiverio del alma. Por fin, ya se ha podido captar a través del análisis de *El Señor Presidente* cómo la novela de dictador va elaborando modalidades que he llamado «compensatorias» y que se valen no sólo de la semántica sino también de la semiótica del texto novelesco para ir aniquilando los encierros a los cuales se

2. Para mayores precisiones tocantes al papel del personaje determinante de Urania en *La fiesta del Chivo*, remito a mi artículo «El compromiso de *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa» in *Las escrituras del compromiso en América latina*, Textes réunis par Yves Aguila, Bordeaux, PUB, 2002, p. 221-242.

ven sometidos los personajes. Esas estrategias compensatorias que, de hecho, son estrategias de liberación, las vamos a considerar ahora.

III. Las estrategias de liberación: “libertad bajo palabra”

Desde el primer capítulo, la novela *El Señor Presidente* deja asentado el poder de la palabra: *el Pelele* es interiormente destruido por la palabra «madre» con la cual lo acorralan los demás mendigos. Su azarosa huida a través de la ciudad en busca de silencio y de alivio fracasa y vuelve al lugar de su martirio, el Portal del Señor, donde se apiñan los pordioseros. Ahí es donde el coronel Parrales Sonriente se burla de él profiriendo esa misma palabra y así es como el pobre idiota lo mata:

El bulto se detuvo –la risa le entorchaba la cara-, acercándose al idiota de puntapié y, en son de broma, le gritó:

–¡Madre!

No dijo más. Arrancado del suelo por el grito, el Pelele se le fue encima y, sin darle tiempo a que hiciera uso de sus armas, le enterró los dedos en los ojos, le hizo pedazos la nariz a dentelladas y le golpeó las partes con las rodillas hasta dejarlo inerte. [...]

Una fuerza ciega acababa de quitar la vida al coronel José Parrales Sonriente, alias el hombre de la mulita.

Estaba amaneciendo. (final capítulo I, p. 11).

El término «bulto» que designa al coronel, la expresión «fuerza ciega» que califica al criminal, al diluir las identidades del uno y del otro, pone de realce el verdadero sentido de este episodio: desde un principio, queda claro que, en este universo ficcional, por la palabra se mata, por la palabra se muere.

Otros episodios de la novela corroboran esta aseveración: en el capítulo XXXVI, «La revolución», el general Canales, quien estaba protagonizando una sublevación contra el tirano, muere súbitamente al enterarse, leyendo el periódico, de que su hija se ha casado con el favorito del Señor Presidente (lo cual es cierto) y que éste ha sido el padrino de la boda (lo cual es falso). Con la muerte del general, las tropas rebeldes se disuelven y el intento democrático (cuyo programa está expuesto p. 252) queda desbaratado. La muerte de un oponente de gran carisma que hubiera podido vencer, hace posible, en el capítulo siguiente (capítulo XXXVII, «El baile de Tohil», p. 253), pues la yuxtaposición de los capítulos va generando la instauración de relaciones de causa a efecto, la emergencia de la siniestra divinidad, de la cual el Señor Presidente es la encarnación:

Tohil exigía sacrificios humanos. Las tribus trajeron a su presencia los mejores cazadores [...]. «Y estos hombres, ¡qué! ¿Cazarán hombres?», preguntó Tohil.[...]. «¿Como tú lo pides –respondieron las tribus–, con tal que nos devuelvas el fuego, tú, el Dador de Fuego [...]. ¡Con tal que se nos siga muriendo la vida, aunque nos degollemos todos para que siga viviendo la muerte!» «¡Estoy contento!» dijo Tohil. [...]. Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. (p. 262)

De hecho, el verdadero crimen de Cara de Ángel tal vez haya sido vislumbrar el rostro oculto del dictador durante su última entrevista con él: mediante «una inexplicable visión», Cara de Ángel despoja de su careta humana al Señor Presidente bajo la cual aparece el terrible Dios Tohil, «El Dador de Fuego» de la cultura maya-quiché, reclamando sin cesar su tributo de muertos, instaurando un tiempo/espacio fantasmagórico fuera del tiempo y del espacio (p. 262).

La muerte de Miguel Cara de Ángel es otra manifestación del poder de la palabra, poder arrebatado por el tirano puesto que el nombre de su esposa, susurrado al oído por el falso preso, es lo que definitivamente le mata:

El prisionero se le acercó y le suplicó con voz de ruidito de aleta de pescado que repitiera el nombre de esa señora, nombre que por segunda vez dijo el susodicho [...]

A partir de ese momento el prisionero empezó a rascarse como si le comiera el cuerpo que ya no sentía, se arañó la cara por enjugarse el llanto en donde sólo le quedaba la piel lejana y se llevó la mano al pecho sin encontrarse: una telaraña de polvo húmedo había caído al suelo (p. 286)

Pero es otra palabra, la del titiritero loco, ubicada por el narrador en el espacio textual privilegiado del «epílogo», o sea «la última palabra», la que vaticina la destrucción de la ciudad.

Ahora bien, en la mayoría de las novelas consideradas, las estrategias de liberación toman por blanco a la figura del dictador en tanto hacedor del mundo del encierro. La primera y la más evidente de estas estrategias se sitúa a nivel del mismo argumento de la novela. Desde este punto de vista, *Tirano Banderas* de Valle-Inclán brinda desde un principio el espectáculo de la rebelión y de la lucha contra el tirano que coincide con los comienzos mismos de la novela:

Filomeno Cuevas, criollo ranchero, había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas con los fusiles ocultos en un manigual, y las glebas de indios en difusas líneas, avanzaban por los esteros de Ticomaipu. Luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos. (p. 671)

No deja el narrador de *Tirano Banderas* de adentrarse en cárceles como en la quinta Parte (titulada «Santa Mónica», Libro primero, «Boleto de sombra»), ni de esclarecer su eficacia en tanto medio de disuasión y de represión:

El Fuerte de Santa Mónica que en las luchas revolucionarias sirvió tantas veces como prisión de reos políticos, tenía una pavorosa leyenda de aguas emponzoñadas, mazmorras con reptiles, cadenas, garfios y cepos de tormento. Estas fábulas, que databan de la dominación española habían ganado mucho valimiento en la tiranía del general Santos Banderas. Todas las tardes, en el foso del Baluarte [...] era pasada por las armas alguna cuerda de revolucionarios. Se fusilaba sin otro proceso que una orden secreta del Tirano. (p. 771)

Sin embargo, la conformación de *Tirano Banderas* descansa en la dinámica de la lucha, dando así a ésta particular esplendor. Desde Filomeno Cuevas, pasando por el indio Zacarías el Cruzado quien se venga de la muerte de su hijo causada por el gachupín don Quintín (p. 767), hasta el Coronelito de la Gándara, los combatientes son figuras destacadas del universo novelesco y su gesta pretende poner un término a las exacciones cometidas por el tirano. La novela termina con la derrota de Santos Banderas quien, viéndose cercado, mata a su hija boba para evitarle la ignominia de la violación y del desprecio y se asoma a la ventana del Fuerte para morir a su vez:

Tirano Banderas salió a la ventana blandiendo el puñal y cayó acribillado. Su cabeza, befada por sentencia, estuvo dos días puesta sobre un cadalso con hopas amarillas, en la Plaza de Armas. El mismo auto mandaba hacer cuartos el tronco y repartirlos de frontera a frontera, de mar a mar. Zamalpoa y Nueva Cartagena. Puerto Colorado y Santa Rosa del Titipay fueron las ciudades agradecidas. (*Op. cit.*, p. 830)

Este *excipit* novelesco que coincide con la muerte del dictador y el infamante desmembramiento póstumo de éste declara el juego de simultaneidades o de

desfases que se pueden dar entre las peripecias de la historia narrada y el orden del relato con el fin de que tal o cual evento, tal o cual episodio cobre mayor destello por su ubicación textual. En este caso particular, la muerte del tirano es el acontecimiento que, a modo de culminación, cierra el texto novelesco en forma triunfal. Procedimiento que será retomado en *El Recurso del Método* de Carpentier, en que el narrador hace burlonamente hincapié en la soledad y en la decadencia del antiguo dictador:

Sobre el espaldar de una silla esperaba el último frac que se hubiera mandado a hacer en vísperas de su enfermedad [el Primer Magistrado], ya demasiado ancho para su cuerpo enflaquecido. Pero esto facilitaría la tarea de ponérselo —con la ancha banda encarnada que, por tan largos años, hubiese sido el emblema de su Investidura y Poder. (p. 390)

Esta peripecia final en que muere el dictador es sumamente satisfactoria para el lector quien cierra la novela con el grato sentimiento de un doble final: el dictador por fin vencido y expulsado sin miramientos del mundo novelesco que se acaba en ese mismo momento. A la vez, a pesar de las diferencias entre las dos novelas (el Primer Magistrado del *Recurso del Método* muere tranquilamente en su cama durante su dorado exilio parisino, carcomido, es cierto, por la nostalgia del «allá», cuando el generalito Santos Banderas es acribillado a balazos y descuartizado), la muerte del dictador, al coincidir con el final de la novela, deja a ésta supeditada a él y a su destino. Esa suerte de emparejamiento de los ritmos entre vida y muerte del tirano e inicios y final de la novela, que a fin de cuentas podría considerarse como un sometimiento de las formas del texto a la figura del dictador, varias obras van a socavarlo, entre las cuales *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, jugando con el motivo de la muerte del dictador y el orden del relato.

El *excipit* de *Yo el Supremo* transcurre en esas mazmorras de la «Dictadura» del autócrata doctor Francia en las que éste va a buscar refugio y que se convierten en su tumba definitiva de la que intenta aún salir:

Cuando los ácaros, las sílfides, las curtonebras, los sarcófagos y todas las otras migraciones de larvas y orugas, de diminutos roedores y aradores necrófagos, acaben con lo que resta de tu estimada no-persona, en ese momento te asaltarán también unas ganas tremendas de comer. Terrible apetito. Tan terrible, que comerte el mundo, el universo entero, todavía sería poco para calmar tu hambre. Te

acordarás del huevo que mandaste poner bajo las cenizas calientes para tu último desayuno, el que no alcanzaste a tomar. Harás un sobrehumano esfuerzo tratando de incorporarte bajo la mole de tiniebla que te aplasta. No podrás. [...] implorarás que te traigan tu huevo, el huevo embrionado, el huevo olvidado en la ceniza [...]. ¿Qué tal, Supremo finado si te dejamos así, condenado al hambre perpetua de comerte un güevo [...]? (p. 455-456)

Ese «tú» dirigido al Supremo ya había aparecido en una serie de acotaciones marginales a su Cuaderno Privado, sin autor identificable. El autor de tales acotaciones entra, como mediante fractura, dentro del texto más íntimo de aquellos redactados por el dictador. Crítico, insolente, guasón, ese «yo» solapado que sólo se deja adivinar por el «tú» con el cual se dirige al Dictador, termina por expulsar la palabra del Supremo en el desenlace para llenar el *explicit* con la suya propia como se puede apreciar en el fragmento citado. El pronombre «nosotros», que se manifiesta a las claras en la desinencia «dejamos», deja suponer que es una voz colectiva la que termina por desterrar al tirano del texto y la que le condena al castigo eterno de la muerte definitiva. En su hermoso y agudo análisis de esta obra, Milagros Ezquerro comenta así este final:

L'instance narratrice, refusant le JE comme signifiant de la Personne, affleure au texte, dans les dernières lignes, sous les espèces du NOUS collectif, héritier frustré du Dictateur, mais aussi son juge suprême qui le condamne à la faim perpétuelle.

La condamnation finale du Suprême Défunt, en rapport avec l'œuf de la Révolution mis à couvrir sous la cendre, rappelle étrangement un autre châtement perpétuel : celui de Tantale. [...] le Suprême Dictateur a commis la faute de penser que le pouvoir absolu émanait de lui alors qu'il en était seulement le dépositaire, et, partant, il a exalté sa Personne par-dessus la personne-collective³.

El Supremo se ve condenado pues para la eternidad al terrible castigo del hambre y de la sed así como al imposible renacer de sus cenizas mediante «ese huevo embrionado». De tal modo, a la vez que cierra la novela de *Yo el Supremo*, la muerte del dictador abre el tiempo-espacio infinito del castigo que se prolonga más allá de los límites del texto, declarándolo abierto en su mismo final.

3. Milagros Ezquerro, *Théorie et fiction, le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, 1983, p. 197.

En cambio, en la *Fiesta del Chivo*, la muerte del dictador es motivo central en el sentido en que el primer relato del atentado exitoso de los conspiradores se produce muy exactamente en el capítulo XII de esta novela que consta de veinticuatro capítulos. Si en un primer momento es factible pensar que la figura del dictador ocupa directa o indirectamente todo el espacio textual, ocupación que se podría conceptualizar como expresión de su poderío, de hecho se va desvaneciendo tal interpretación conforme avanza la lectura. Lo que ocupa todo el espacio textual es, en realidad, el motivo de su muerte, estratégicamente situado en el centro mismo de la obra y hacia el cual convergen temporalmente las acciones de los capítulos anteriores, (preparación del atentado, III, VI, IX, XI y recorrido de Trujillo hasta la muerte II, V, VIII, XI) y del cual parten, capítulo por capítulo, todos los siguientes mediante enfoques diferentes, lo que permite el retroceso en el tiempo hacia ese momento señalado, núcleo centrífugo y centrípeta de la obra, lo cual subraya dinámicamente su magnitud. Ahí se entabla una lucha entre la palabra de la instancia narrativa y el poderío y la influencia del dictador en el ámbito de la historia narrada. Pues la dictadura no se apaga con la muerte de Trujillo sino que se perpetúa un tiempo hasta que se va diluyendo su maléfica influencia petrificante. En el país alucinado, reorganizándose bajo la hábil toma de poder de Balaguer quien lleva a cabo una delicada labor de transición, el tiempo del despertar es lento y permite a Ramfis, el hijo de Trujillo, dirigir una sangrienta represión contra los conspiradores antes de que, por fin lleguen, amortiguados, a la celda donde se pudren éstos, los ecos de una rebelión popular puesto que, tras la estupefacción inicial, la muchedumbre enardecida derriba las estatuas del dictador.

El dictador Trujillo, por lo tanto, no muere una vez en la novela sino varias veces. Se narra su muerte tres veces desde enfoques diferentes y, como ya se ha comentado, cada uno de los capítulos siguientes vuelve machaconamente hacia ese momento decisivo como si hubiese que matar al dictador una y otra vez para poder estar seguros de que sí por fin ha muerto.

Bajo otra forma, *El otoño del patriarca* está fundamentada en esa misma imperiosa necesidad: cerciorarse de que efectivamente el tirano ha muerto de verdad. El «nosotros» narrador opera una doble entrada en los inicios de la novela: con él nos internamos y nos adentramos en el texto mismo y a la vez el «nosotros» narrador nos abre las puertas del palacio presidencial, recinto habitado por aquel ser fabuloso, mitológico, que la misma voz colectiva anónima había contribuido a crear como tal:

Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron a picotazos las mallas

de alambre de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza. Sólo entonces nos atrevimos a entrar sin embestir los carcomidos muros de piedra fortificada [...] pues bastó que alguien los empujara para que se dieran en sus goznes los portones blindados que en los tiempos heroicos de la casa habían resistido a las lombardas de William Dampier. (p. 5)

En aquella suerte de fortaleza encantada, derruida, bufonesca y siniestra, el personaje colectivo «nosotros» halla el cuerpo del patriarca, reconocible a «las manos lisas de doncella con el anillo del poder en el hueso anular», así como al «testículo herniado» (p. 10), «pero ni siquiera entonces nos atrevimos a creer en su muerte porque era la segunda vez que lo encontraban en aquella oficina solo y vestido y muerto al parecer de muerte natural [...]» (p.10). A raíz de tal descubrimiento, arranca en la página 10 una larga analepsis (un retroceso en el tiempo) con las palabras «la primera vez que lo encontraron...» (p. 10), que da paso al relato de las circunstancias de la primera muerte del patriarca: en realidad quien murió aquella primera vez fue su doble, Patricio Aragonés (p. 30).

Al principio del segundo segmento narrativo de la novela, se repite de nuevo el *incipit* o sea que se vuelve a la segunda muerte, la del inicio de la novela, al parecer real pero, prudentemente, el «nosotros» narrador no se pronuncia en forma tajante al respecto:

La segunda vez que lo encontraron carcomido por los gallinazos en la misma oficina, con la misma ropa y en la misma posición, ninguno de nosotros era bastante viejo para recordar lo que ocurrió la primera vez, pero sabíamos que ninguna evidencia de su muerte era terminante, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad. (p. 47)

De nuevo se repite la evocación de las dos muertes al empezar el segmento narrativo tres, página 98; de nuevo al inicio del cuarto segmento narrativo página 129, en que el «nosotros», tras la increíble muerte, sigue temiendo acontecimientos apocalípticos «porque [el día de su muerte] había de ser el término de la creación»; de nuevo en los umbrales del quinto segmento, página 169, en que se prosiguen los preparativos fúnebres del velorio, se vuelve al motivo de la muerte del dictador:

Poco antes del anochecer, cuando acabamos de sacar los cascarones podridos de las vacas y pusimos un poco de arreglo

en aquel desorden de fábula, aún no habíamos conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda.

La sexta y última sección empieza ella también con la imagen del cadáver por fin recompuesto:

Ahí estaba, pues, como si hubiese sido él aunque no lo fuera, acostado en la mesa de banquetes de la sala de fiestas con el esplendor femenino de papa muerto entre las flores con que se había desconocido a sí mismo en la ceremonia de exhibición de su primera muerte, más terrible muerto que vivo [...]. (p. 219)

Por lo tanto el mismo motor dinámico de la obra es la muerte del tirano puesto que su repetida evocación está ubicada al inicio de cada uno de los seis segmentos narrativos dando así bríos sucesivos a la rememoración de los acontecimientos de su reinado. La obra se cierra con la llegada de la Muerte a quien el decrepito dictador intenta resistir:

[...] pero él dijo que no, muerte, que todavía no era su hora, que había de ser durante el sueño en la penumbra de la oficina [...] pero ella replicó que no, general, ha sido aquí descalzo y con la ropa de menesteroso que llevaba puesta [...]. (p. 269)

Este pasaje humorístico es ilustrativo del tono jocoso de la novela entera y tiene un valor esencialmente desmitificador y «desacralizador»: el dictador no es aquel ser divino imaginado por sus súbditos sino un humano mortal tan sometido a las leyes de la naturaleza como el más humilde de ellos.

El desenlace lo constituye la muerte definitiva del patriarca que se acompaña del oprobio del olvido, suerte de viaje hacia «la patria de tinieblas de la verdad del olvido» (p.271), mientras la muchedumbre, libre ahora, canta y baila por las calles en un final apoteósico de fiesta, celebrando la libertad por fin reconquistada.

La descripción anterior, tal vez algo engorrosa de la estructura de la novela *El otoño del patriarca* es necesaria sin embargo para exhibir a grandes trazos el orden y la dinámica del relato. La muerte del dictador aparece aquí paradójicamente como el motor fecundo que, en forma repetida y sistemática, favorece las expansiones narrativas bajo forma de analepsis sucesivas en que se evocan los años incontables de su tiranía y de su despotismo. Lo que va llevando a cabo la voz narrativa colectiva, el «nosotros», es un verdadero ejercicio de exorcismo con el fin de eliminar definitivamente al patriarca, de desmitificarlo, anhelo por fin logrado

en el *excipit* de la novela. El andamiaje de la novela ha convertido en necesidad apremiante, para respetar la lógica de la historia y los imperativos de la estructura novelesca, la muerte definitiva del dictador y la liberación de sus súbditos en tanto ineludible consecuencia. Ahora bien, un desenlace no sólo es el fruto meditado de una arquitectura novelesca sino también una elección del autor movido por opciones ideológicas y orientaciones políticas, a través de su delegado en el texto, el narrador.

Desde ese punto de vista, es interesante observar que en *Amalia*, los héroes que han combatido el régimen tiránico de Rosas con extraordinario valor y entereza son los que mueren en un trágico desenlace y que la lógica del argumento diseña un recinto sellado como si el narrador ratificase la imposibilidad de derrocar la dictadura, lamentando pero resignándose a la invulnerabilidad del poder del tirano. Nada más erróneo que esta hipotética interpretación. La acción de la novela transcurre entre el 4 de mayo y el 5 de octubre de 1840. En 1840, conocido como el «año del terror», el régimen rosista enfrenta su primera gran crisis (bloqueo militar y económico de Francia, el general unitario Lavalle se encuentra a las puertas de Buenos Aires, etc.) y Rosas intensifica el terror en la ciudad valiéndose de la Mazorca, organización popular de apoyo al tirano que se vale impunemente del asesinato y de la tortura. Mármol empezó a escribir la novela *Amalia* en 1851 en el Uruguay donde fue publicada por entregas en el suplemento literario de *La Semana*. En aquellos momentos, el régimen de Rosas ya estaba tambaleándose frente a las tropas del general Urquiza quien se había pronunciado contra él en mayo de ese mismo año y que venció en Caseros a las tropas de Buenos Aires en febrero de 1852. Rosas tuvo que dejar el país y murió en el exilio, en Inglaterra, en 1877. Tras la victoria de Caseros, Mármol regresó a Buenos Aires, dejando incompleta la novela iniciada, que sólo terminó en 1855 y fue publicada entonces por la Imprenta Americana de Buenos Aires o sea unos quince años después de los acontecimientos narrados. Por lo tanto, el desenlace de esta novela particular, novela política, cobra todo su sentido dentro de una relación dinámica entre el contexto extratextual de la redacción y de la recepción y la historia narrada en la ficción: por muy tedioso que pudiera parecer el período que siguió la victoria de Caseros a aquella gran figura literaria y política del Río de la Plata que brindó a sus contemporáneos la imagen paradigmática del poeta enfrentado a la tiranía, el Rosismo había sido derrotado y el tirano había sido derrocado en el mundo real. Por lo tanto, el trágico final no deja asentado el poderío del tirano como se pudiera pensar hoy en día puesto que los lectores de la época tenían muy en mente su reciente capitulación. Desde una realidad victoriosa, el desenlace en que son

asesinados los héroes cobra más bien valor de ilustración que justifica *a posteriori* el combate llevado a cabo contra el Restaurador y su consiguiente destierro.

Si en *El otoño del patriarca*, la muerte definitiva del dictador desencadena la alegría popular, en *La Fiesta del Chivo*, el dictador muerto sigue destilando su maléfica influencia: la muerte del dictador no acarrea automáticamente la eliminación de la tiranía. El personaje de Urania, quien treinta y cinco años después de su violación vuelve a la antigua Ciudad Trujillo, es la encargada a la vez de matar definitivamente al dictador y de mantener viva la memoria del terror. Desde esos espacios textuales privilegiados que le dedica el narrador, el primero y el último capítulo de la novela, Urania, mediante la palabra y la memoria unidas, pretende erradicar el eventual retorno a la barbarie. Su nombre, nombre sobre el cual el narrador llama la atención en el mismo *incipit*, revela otra faceta del personaje, su naturaleza divina, puesto que Urania era una de las nueve Musas, la Musa de la astronomía, hija de Zeus y de Mnemosina, diosa de la Memoria. En *La Fiesta del Chivo*, la toma en cuenta de la onomástica unida al examen atento del andamiaje novelesco dan las claves de la misión del libro: Urania, la Musa, dueña e inspiradora de la Palabra, guardiana de la Memoria, con su antigua sabiduría, posee la virtud de dilucidar verdades ocultas del pasado con el fin de influir sobre el presente. Y ella tiene la última palabra en la novela: en el *excipit* es donde por fin revela como fue sacrificada a «Moloch» («Como las novias de Moloch, a las que mimaban y vestían de princesas antes de tirarlas a la hoguera, por la boca del monstruo.» p. 496) y donde recoge el legado de la memoria su sobrina Mariana, de nombre predestinado también, siendo Mariana la alegoría de la Libertad y de la República desde la Revolución francesa de 1789. *La Fiesta del Chivo*, que remoja una forma novelesca prácticamente abandonada desde los años 70, constituye un solemne llamado a la vigilancia pues las dictaduras que en el mundo real ya no existen bajo esas formas cruentas, podrían surgir de nuevo.

Si bien el tema no está agotado, tal vez queden claras algunas de las estrategias de evasión fuera del mundo de tinieblas y de encierro de los dictadores elaboradas por las instancias narrativas de la novela de dictador. He dejado de lado otros recursos como el humor, la ironía, la irrisión, la focalización interna sobre el personaje del dictador que acerca al lector a su monstruosa y banal interioridad, etc. para centrarme en el estudio del motivo de su muerte puesto que son las novelas mismas las que conceden a éste la supremacía. El análisis de este motivo favorece un esclarecimiento del abanico de procedimientos movilizados por los textos novelescos para desterrar al dictador y a su escolta de tinieblas, para

sepultarlo definitivamente y por lo tanto para acabar con el encierro que es uno de sus atributos constitutivos esenciales.

Conclusión

Difícil concebir el encierro fuera de una dialéctica entre encierro y no-encierro, encierro que en la novela de dictador viene a ser la expresión más cruda de un poder arbitrario, despótico y cruel, no-encierro que se convierte en el espacio simbólico de la libertad, siempre confiscada y a veces, sólo a veces, reconquistada con alborozo. He considerado el conjunto novela de dictador como una serie de textos que comunican entre sí, inspirándose unos de otros. Al cotejar estos textos tan diferentes por sus metas, su escritura, su ideología, el momento de su redacción y el impacto de su recepción, se pueden vislumbrar una serie de caracteres recurrentes que van fraguando al tema del encierro. El encierro no se limita el encarcelamiento concreto representado con mayor o menor intensidad en prácticamente todas las novelas de dictador, sino que suele atraer dentro de su recinto a otro espacio más extenso, el de la ciudad, a veces del país, metamorfoseados entonces en inmensas celdas. En el centro de la tela de araña carcelaria, se hallan el Dictador, el Primer Magistrado, el Patriarca, el Señor Presidente, el Benefactor de la Patria, etc. El encierro aparece como la emanación de éstos: encierro y dictador están unidos por estrechos vínculos, de hecho son indisolubles. El aura maléfica que rodea al dictador, la fascinación que ejercen su persona y su poder en la mente de sus súbditos, van creando otro encierro más sutil, pero de una temible pujanza, el encierro interiorizado, el cautiverio del alma que hace de éstos sus esclavos y sus cómplices. A los «presos», no les queda más que la palabra, arma humilde pero poderosa, gracias a la cual logran aliviar y sortear los tormentos del encierro. Palabra que también maneja el narrador valiéndose de todos los artificios ficcionales y de los recursos estéticos de los cuales dispone para denunciar la prisión real y la metafórica y también para derribar las imponentes murallas del encierro. Muchos de los libros considerados aquí presentan como único medio de liberación la muerte del tirano. Puesto que la novela también es espacio, espacio textual animado por el movimiento vectorizado de la escritura y de la lectura, espacio delimitado por esas lindes precisas que son el *incipit* y el *excipit*, espacio fragmentado por la división de la materia narrativa en capítulos o segmentos, divisiones que a su vez generan nuevas lindes internas, el narrador se vale de la armazón de su obra para explorar tal motivo, valiéndose ya sea de su ubicación apertural y/o final, ya sea de su ubicación central, ya sea de su repetida

mención, pues de lo que se trata no es tanto de relatar la muerte del tirano como de aniquilarlo definitivamente mediante la palabra ficcional.

El texto ficcional, recinto también, como el encierro con el cual presenta llamativas afinidades, va hilando ineludiblemente gracias al entramado de las palabras, al andamiaje de la estructura, esas estrategias de liberación que he evocado, jugando con sus propios límites y su propio espacio textual con el fin de crear esa «libertad bajo palabra» de la cual hablaba el poeta.

Bibliografía

Novelas:

Asturias, Miguel Ángel, *El Señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 1972.

Carpentier, Alejo, *El Recurso del método*, Madrid, Alianza, 1998.

García Márquez, Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975.

Mármol, José, *Amalia*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

Roa Bastos Manuel, *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1974.

Vargas Llosa, Mario, *La Fiesta del Chivo*, Barcelona, Alfaguara, 2000.

– *Conversación en La Catedral*, Barcelona, Seix Barral, 1980.

Valle-Inclán, Ramón del, *Tirano Banderas* in *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1952, Tomo II, p. 669-860.

Estudios críticos:

Arendt, Hannah, *Les origines du totalitarisme, Le système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972.

Calviño Iglesias, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, Cultura hispánica, 1985.

Ezquerro, Milagros, *Théorie et fiction, le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, 1983.

Gomez-Vidal, Elvire, *De l'ordre du récit au roman secret de la fiction*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

– «El compromiso en *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa» in Aguila, Yves, *Las escrituras del compromiso en América latina*, Bordeaux, PUB, 2000, p. 221-242.

DES PRISONS DE LA DICTATURE AUX REPRÉSENTATIONS DE L'ENFERMEMENT SUR LES MURS DU CHILI

Valérie JOUBERT-ANGHEL
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Le 11 septembre 1973, l'espace public devient au Chili le théâtre de l'incommunicabilité : les droits d'opinion et d'expression sont supprimés. Au lever de rideau sur les années de terreur, la rupture de la communication, par la réduction au silence de *Radio Magallanes* et l'interruption du dernier message émis par Salvador Allende depuis le Palais de La Moneda, signent la fin de tout dialogue entre le peuple et le pouvoir de l'État.

Les militaires appliquent une logique de guerre en engageant un processus d'élimination physique et symbolique contre le militant de gauche. Outre la censure qui affecte tous les domaines de la société, est menée une politique systématique de répression : exils, déportations, disparitions forcées, exécutions sommaires. Sous l'état de siège, des tribunaux d'exception instaurent des conseils de guerre. Les atteintes aux droits de l'homme se traduisent par des milliers d'arrestations, des séquestrations aggravées et par la soumission à la torture qu'impliquent les formes d'interrogatoire dans les prisons secrètes du régime. Les organismes de répression – la D.I.N.A. et la C.N.I.¹ – appliquent des méthodes de torture physique et psychologique. Dissimuler des corps, en mutiler d'autres pour rendre leur identification impossible, s'inscrit dans une stratégie destinée à nier les assassinats et actes de barbarie.

1. DINA (*Dirección de Inteligencia Nacional*) de 1973 à 1977 - CNI (*Central Nacional de Informaciones*) de 1977 à 1990.

Face à l'absence de réponse des tribunaux aux démarches d'*habeas corpus* qui garantissent la liberté individuelle et protègent contre les arrestations arbitraires mais demeurent sans effet en état d'exception, la réaction populaire se déploie lors de journées de grève qui, pour les militaires, sont des journées de guerre. Le visage peint en noir, lâchés dans les rues dans des « opérations spéciales », les soldats obéissent à l'ordre d'y mener une chasse à l'homme.

Sur la scène où se déroulent les événements tragiques engendrés par la dictature, artistes et militants d'opposition maintiennent un espace d'expression, jusqu'à l'intérieur de certains camps de concentration : ateliers d'écriture animés par les prisonniers ; activité théâtrale, comme dans le camp de Ritoque où en 1974 et 1975 est détenu le metteur en scène Oscar Castro, créateur de la troupe *Aleph*.

Dans les quartiers populaires, les murs portent l'image de la réaction face à l'exercice d'un pouvoir arbitraire absolu. Apparu au début des années 60, le muralisme devient sous la dictature un instrument fondamental dans la défense des droits de l'homme. La période d'exception fonctionne comme appareil révélateur d'une activité que pourtant elle combat. Malgré la censure, sa puissance d'expression se révèle proportionnelle à l'exclusion idéologique pratiquée par le régime militaire. En tant que support de communication, la peinture sera une échappatoire. C'est à la nuit tombée que les brigades de peintres relèvent un défi de taille. Le danger qui pèse sur les peintures murales attise ce geste clandestin devenu gageure.

I. Prisonniers politiques et transition démocratique

En 1990, au début de la transition démocratique, sous le mandat de Patricio Aylwin, se pose la question des prisonniers politiques refusant d'échanger leur liberté contre tout type de négociations et qui, depuis leur cellule, poursuivent leur activité de militant. En revendiquant leur libération immédiate et sans condition, ils s'élèvent contre une loi d'extradition visant à commuer les peines les plus graves et étant susceptible de constituer une nouvelle forme d'exil, dans le prolongement des peines de bannissement infligées lors de la dictature. Les détenus, dont la liberté risque d'être négociée contre le silence et l'impunité des militaires, se considèrent comme des otages du régime antérieur. Sur les quatre cents prisonniers au début de la Transition, nombre d'entre eux sont libérés par l'accélération des procès et la grâce présidentielle.

Or, une distinction est alors établie, par le Ministère de la Justice, entre « prisonniers de conscience » et « prisonniers de violence » : auteurs de délits

de sang impliqués dans des attentats et dont une trentaine étaient condamnés à mort en 1990. En invoquant la légitimité de la violence populaire, les groupes de résistance armée se justifiaient par les chartes internationales de défense des droits de l'homme adoptée par l'ONU en 1948, à travers la formulation du principe de la souveraineté populaire, perçue comme autorisant un peuple à défendre ses droits et donc à résister et combattre toute forme de tyrannie².

Victimes d'aberrations juridiques et accusés d'avoir pris les armes pour s'opposer à la dictature, ces patriotes résistants, appartenant aux mouvements tels que le MIR (*Movimiento de la Izquierda Revolucionaria*), le FPMR (*Frente Patriótico Manuel Rodríguez*), le MJL (*Movimiento Juvenil Lautaro*) et le MAPU-Lautaro, attendent alors dans les prisons du pays que s'engage une procédure judiciaire à leur égard. Convaincus d'avoir exercé le droit à l'autodéfense, d'avoir assumé un devoir en résistant par des actions se traduisant, dans le juste droit des peuples, par la révolte contre l'oppression, ceux qui sont considérés comme « terroristes » ne recouvrent, au retour démocratique, qu'une liberté conditionnelle. Les assimiler à des criminels de droit commun néglige la légitimité de la cause défendue et semble nier le contexte historique de leur action visant à rétablir l'état de droit. Les faits attribués aux fronts de résistance constituent, dans l'esprit de leurs auteurs, une réponse au terrorisme d'État. Sur les murs de la Prison Publique de Santiago, les inscriptions dénoncent le maintien en détention de ceux qui ont sacrifié leur liberté pour celle de leurs concitoyens : « ¿ Si todo lo han dado, por qué no pueden ser libres ? / Todos deberían ser libres ». Des actions de derniers recours sont annoncées, comme les grèves de la faim amorcées les 18 janvier 89, 29 mai et 30 septembre 91 : « *Presos políticos en huelga de hambre; lucha, única alternativa* ». Dans les quartiers populaires, les mouvements de lutte armée et d'action révolutionnaire lancent des slogans mobilisateurs : « *Para que las palomas se conviertan en fusiles y las cárceles en plazas* », « *Con la fuerza del pueblo, abramos las cárceles* ». D'autres émanent de la Coordination Nationale des Prisonniers Politiques : « *Sólo el pueblo movilizado liberará al pueblo encarcelado* ».

Les familles de détenus mènent campagne en vue de l'ouverture des prisons et convoquent des marches de protestation. Retour démocratique et réconciliation

2. Selon le Préambule de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, approuvée et proclamée par l'Assemblée Générale des Nations Unies, le 10 décembre 1948 : « Il est essentiel que les Droits de l'Homme soient protégés par un régime de droit pour que l'Homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression ». D'autre part, la déclaration qui précède la Constitution votée en France par la Convention en 1793 proclame le droit à l'insurrection, dans son article 35 : « Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est pour le peuple [...] le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs ».

nationale n'ont de sens à leurs yeux sans la libération de tous les prisonniers politiques, ces combattants pour la liberté ayant déjà payé un lourd tribut à la dictature, comme en témoignent les slogans :

No habrá democracia con presos políticos / Libertad a los presos políticos / Libertad a los hijos del pueblo encarcelado / Libertad ahora / No a la impunidad. Libertad a los combatientes / A los presos políticos luchadores por la democracia / Pedimos la libertad a todos los presos políticos, ahora / No a la cárcel de seguridad.

*Hermanos
Los tienen prisioneros en las sombras
Por atentar contra las sombras.
Los tienen sin luz, sin aire
Por hacer de la luz día
Y del aire hacer mañanas...
¡Libertad a los presos políticos!*

Un épisode significatif du combat des prisonniers politiques est l'évasion de quarante-neuf détenus de la Prison Publique de Santiago, la nuit du 29 au 30 janvier 1990, juste avant le changement de gouvernement ³. Faisant valoir leur statut de « prisonniers de guerre » issu de la dictature, ils exercent leur droit à tenter de s'évader. Anciens membres du MIR, FPMR, PC et PS, dix-sept d'entre eux étaient condamnés à mort par les tribunaux militaires. Ainsi parviennent-ils, à partir de la cellule n° 4 des galeries 7 et 8, à creuser un tunnel de trois mètres de profondeur, sur une centaine de mètres de long, pour un diamètre de cinquante à quatre-vingts centimètres, au moyen d'un système de soufflet composé de leurs blousons en cuir et de bouteilles. Après avoir creusé pendant huit mois, à l'aide de cuillères et fils de fer, entre le tunnel du métro et l'avenue Balmaceda, ce long couloir souterrain appelé « *Túnel de la Libertad* » conduit les détenus à l'issue espérée, dans l'enceinte d'une ancienne gare désaffectée. Six sont capturés par les services de police tandis que les quarante-trois autres trouvent refuge au sein de la solidarité populaire.

3. L'investiture du Président de la Concertation démocratique, Patricio Aylwin, a lieu le 11 mars 1990.

II. En attendant la vérité et la justice

Le 9 septembre 1990, à quelques pas du mausolée de Salvador Allende, au Cimetière Général de Santiago, l'Association des Familles des Détenus Disparus et des Exécutés Politiques pose la première pierre d'un monument sur lequel seront gravés les noms de 2025 victimes. Pendant la transition démocratique, les témoignages révèlent l'implication de responsables militaires dans les exactions perpétrées contre les opposants au régime. En 1990 et 1991, des charniers sont découverts dans plusieurs régions : Lonquen, Yumbel, Chihuío, Chincolco, Colina, Calamá, Copiapó. Dans le nord, à Pisagua, lieu d'un camp de prisonniers du régime militaire, une vingtaine de corps momifiés sont retrouvés le 1^{er} juin 1990, pieds et poings liés, les yeux bandés, portant des traces de balles, de mutilation et de violences physiques. Suite à la politique d'extermination menée par la « Caravane de la Mort », le peuple questionne le désert qui livre ses secrets.

En 1991, le département juridique du Vicariat de la Solidarité ordonne l'exhumation de corps non identifiés reposant dans le Patio 29 du Cimetière Général de Santiago, où l'alignement de petites croix avec pour toute épitaphe « N.N. » (*Non Notus*), avait attiré l'attention. Dans 108 sépultures, 126 corps, dont 105 inhumés dans cet anonymat, correspondent à des personnes assassinées au début de la dictature. A l'horreur de la découverte de dépouilles enterrées illégalement s'ajoute la réaction de Pinochet aux journalistes l'interrogeant sur la présence de cercueils contenant deux corps et auxquels il répond en termes d'économie.

Le 4 mars 1991, le président Aylwin révèle publiquement les résultats du premier rapport gouvernemental chargé d'enquêter sur les violations des droits de l'homme commises entre le 11 septembre 1973 et le 11 mars 1990, période où la justice arbitraire était une forme légale et systématique de répression. Créée par décret présidentiel le 24 avril 1990, la Commission Nationale de la Vérité et la Réconciliation est présidée par le juriste radical Raúl Rettig⁴. Les deux mille pages frappent l'opinion publique et constituent un premier témoignage pour l'histoire du pays. Sans nommer les coupables, le rapport fait apparaître la responsabilité d'agents du général Pinochet et de chefs militaires dans des

4. Les résultats font état de 2279 cas de violation des droits de l'homme et de violence politique, auxquels s'ajoutent 641 cas sans preuve. Le nombre des morts s'élève à 1068 (50,5 %), celui des détenus disparus à 957 (45,2 %), et le pourcentage le plus élevé de victimes des agents de la dictature, en fonction de leur âge, situe ces dernières entre vingt et trente ans. Les statistiques, qui capitalisent 2920 cas, ne prennent pas en compte ceux qui sont extérieurs à la période observée, ni ceux pour lesquels l'information s'est révélée insuffisante pour mener une enquête.

milliers de crimes politiques. Par ailleurs, la Commission chilienne des Droits de l'Homme, d'après des archives de 124000 données, compte plus de 3500 assassinats prouvés et 8000 dénonciations de torture. Sans rejeter les conclusions de la Commission « *Verdad y Reconciliación* », une partie de la population estime que la vérité demeure incomplète dans la mesure où le cas des prisonniers disparus est passé sous silence – l'absence de législation relative à la disparition forcée de personnes faisant régner un vide juridique – et que la liste des victimes devrait être accompagnée de celle des responsables. Le rapport ne nomme pas le dictateur en tant que principal responsable de la répression planifiée, même si le document l'accuse implicitement d'en être le commanditaire. Lors de la réunion du Conseil de Sécurité Nationale du 27 mars 1991, Pinochet rejette les faits établis par la commission dont il dénonce le caractère partial. Il invoque la « logique de guerre » contre les opposants marxistes, comme justification juridique des exactions perpétrées. Or, ce soi-disant « état de guerre », prétexte à tortures et disparitions, s'est opéré dans le non-respect des droits des prisonniers, reconnus dans les conventions internationales. Il s'agit d'une guerre non conventionnelle que celle de l'extermination qui s'exerce contre l'ennemi intérieur. Suite à la publication du rapport, les membres du congrès, les juges de la cour suprême et les militaires jouent contre la clarification de l'histoire et la possibilité d'un projet de justice. Tandis que les familles exigent que celle-ci soit rendue, la loi d'amnistie promulguée par Pinochet le 19 avril 1978, relative aux responsables des crimes politiques commis entre 1973 et 1978, bloque toute démarche en ce sens.

A la soif de vérité de messages du type « *Los detenidos desaparecidos de 1973 a 1989 ¿ dónde están ?* », s'impose l'application de la justice, conformément au code pénal, à travers des procès garantissant l'État de droit. La gauche chilienne rejette la solution qui découle de l'impunité juridique et de l'amnistie des coupables. L'impunité, dont l'existence même nie celle des atteintes aux droits de l'homme pendant le régime d'exception, est vécue comme une impuissance par une partie du corps social victime du terrorisme d'État et qui, de ce fait, se voit marginalisée du processus de reconstruction démocratique. Bien que des magistrats aient instruit en jugement certains crimes contre l'humanité par lesquels la junte avait tenté d'exterminer l'opposant, par la mutilation, la mort sous la torture, l'exécution sommaire ou par l'exil, autrement dit la mort civile, une certaine violence se maintient pourtant lors de la transition et affecte la vie sociale. Le 28 mai 1993, Pinochet envoie ses troupes armées dans les rues de la capitale pour protester contre les procès des militaires et demander l'application de l'amnistie, alors que

celle-ci entre en contradiction avec les traités internationaux qui stipulent son impossibilité concernant les crimes de lèse-humanité et de droit commun. Une amnistie n'est accordée qu'en cas de guerre, pour réconcilier les deux parties. S'agissant ici d'un crime politique avec préméditation et trahison, la rupture du pacte social démocratique de la part des militaires et la violation des normes du droit international rend l'auto-amnistie rationnellement inapplicable et sans valeur juridique.

En 1993, le gouvernement démocratique soumettait au parlement la proposition d'une loi d'impunité : décret d'une loi d'amnistie, visant à maintenir secrets les noms des criminels et toute application de la justice en matière de violations des droits de l'homme, avec la prétention d'atténuer les tensions entre civils et militaires. Croyant en ces deux piliers de la démocratie que sont la vérité et la justice, les forces de gauche, qui voyaient dans ce projet de loi un « Point Final » aux crimes de la dictature, ont obtenu son abrogation.

Suite aux péripéties judiciaires liées à l'arrestation de Pinochet à Londres le 16 octobre 1998, un acte d'accusation établi le 29 janvier 2001 par le juge chilien Juan Guzmán inculpe l'ex-dictateur en qualité d'« auteur et/ou complice des délits d'homicide qualifié, application de tortures, lésions graves, enlèvements suivis de disparitions, inhumations et exhumations illégales et association illicite ». Or, le 9 juillet 2001, la cour d'appel de Santiago met fin aux poursuites contre Pinochet pour raisons médicales. En 2006, sa mort sans jugement a approfondi le sentiment d'injustice qui règne toujours au Chili. Malgré les avancées en matière des droits de l'homme et les actions juridiques et gouvernementales -procès et actes mémoriels- les interprétations du passé ne cessent de s'affronter face au devoir de mémoire ou au refus.

Un élément important du débat qui bouleverse le pays plus de trente ans après le coup d'État est le rapport d'enquête, publié en 2005, d'une Commission nationale sur la prison politique et la torture, créée sous le mandat du président Ricardo Lagos, en vue d'une « réparation symbolique ». Le rapport « *Informe nacional de la Comisión sobre Prisión Política y Tortura* » compte 35000 témoignages de victimes de crimes contre l'humanité. Le rapport dresse une liste des lieux de torture, appartenant pour la plupart à l'armée de terre, et permet de comprendre que les crimes commis lors de la dictature n'ont pas été le fait d'actes isolés, de débordements individuels, de la part des militaires, mais faisaient partie d'une politique institutionnelle d'Etat, planifiée dans ce contexte de la « guerre froide » où tout adversaire était un ennemi.

III. Fresques populaires et représentations de l'enfermement

L'observation des peintures murales à la fin de la dictature et sous la transition démocratique fait apparaître l'impossibilité de communiquer comme une caractéristique fondamentale des mécanismes de l'enfermement, qu'il soit physique ou idéologique, affectif ou psychologique. Cette image de la négation, de la fermeture à la communication, dans la nature des relations qui s'établissent avec autrui, rejoint le point de vue psychanalytique de l'enfermement lié à toute dictature.

En s'emparant du pouvoir exécutif pour une durée indéterminée, le général Pinochet se proclame « Chef suprême de la nation », le 26 juin 1974, convaincu d'être l'incarnation vivante de la patrie. Ce comportement, par lequel l'usurpateur veut légitimer sa présence, est le dépositaire d'un manque. Sur le plan symbolique, l'image murale révèle le caractère despotique d'un personnage à la fois invisible et omniprésent. Mais ce pouvoir arbitraire, par lequel le tyran dispose du droit de vie et de mort sur son peuple, suppose une solitude indissociable de celle d'isolement. La personnalité paranoïaque pousse l'être à se réfugier dans une tour d'ivoire, victoire de l'intolérance. C'est l'image de la forteresse, du bunker, de l'isolement d'un pays. Le dictateur s'enferme lui-même dès lors qu'il enferme les autres. Il se venge de sa solitude en même temps qu'il en empêche la fracture. Le régime assoit son pouvoir sur la division entre civils et militaires, ainsi qu'en sanctionnant toute dissidence par la répression et l'exclusion. On impose une image duelle de la société en livrant une guerre contre ceux qui, par leur combat et par leur existence, la remettent en question. Parce qu'ils constituent une menace, artistes et militants sont une cible idéale. Imbu d'un absolutisme qui le rend incapable de recevoir la lumière, comme d'en dispenser, le dictateur finit par n'être plus que l'ombre de lui-même. La figure acquiert une dimension crépusculaire. Il hait tout ce qui n'est pas lui et donc tout ce qu'il craint, anéantit toute idée créatrice, ce dont lui-même est incapable en tant que figure destructrice. Ce caractère hermétique est la caractéristique de celui qui n'existe que par la négation de l'Autre. Les sbires du tyran sont à son image et portent la marque physique du symbolisme qui le constitue : ce sont les miliciens qui, le visage noirci pour rendre toute identification impossible, font irruption dans les quartiers populaires, laissant brûler vifs, dans une rue de Santiago, les jeunes manifestants Carmen Gloria Quintana et Rodrigo Rojas De Negri, le 2 juillet 1986. Être vu mais jamais reconnu : telle est la consigne de ceux qui ont pu démentir la parole de la seule survivante.

Les fresques rendent compte des tentatives d'inhibition pratiquées lors de la dictature. Caractérisés par leur inémotivité, les tortionnaires se dotent des valeurs

que leur confère une ombre d'apparence hermétique dont la dimension est celle des ténèbres, lieu du cauchemar et de l'occultation. Ils apparaissent sous forme de créatures d'une nature redoutable, dotés des attributs par lesquels ils entrent en relation avec les militants du peuple : armes, uniformes et véhicules de l'Armée. Ces instruments du rapport qu'ils entretiennent avec autrui garantissent leur existence par leur capacité à supprimer celle de leurs opposants.

La teneur de l'oppression est rendue par des motifs dont la matière évoque une force si dure qu'elle en est inflexible. La ténacité du métal concerne le domaine militaire et policier : tanks, fourgons blindés et grillagés, chars anti-émeutes, matraques, grenades, armes à feu, casques. Marque de régression vers la force brutale, le fer est l'instrument de prédilection de l'instance répressive. Symbole d'invulnérabilité, le casque protège en rendant invisible celui qui le porte. La visière cache le visage, comme dans d'autres cas, la peinture noire qui le recouvre suffit à le faire disparaître. Ce sont toujours des êtres sans visage ou à visage masqué qui répandent la terreur, de sorte que cette puissance apparente masque l'impuissance de l'être à s'exprimer et à se réaliser par lui-même. Le casque serait le signe de sa frustration, de son identité dissoute. L'uniforme, par lequel le militaire définit son appartenance à une fonction, constitue un danger dès lors qu'il cesse de refléter la personnalité. Résurgence, dans l'image, du vert-de-gris des soldats allemands, il ravive le souvenir de la seconde guerre mondiale. Comme le masque, le vêtement dissimule et transforme celui qui le porte. Indissociable de son possesseur, autant que peut l'être l'uniforme militaire, il se substitue à lui.

IV. Refoulement des énergies

La peinture murale représente l'enfermement selon une perspective symbolique. Face aux poètes combattants, artistes, intellectuels et militants qui, de par le monde, sont emprisonnés parce qu'ils défendent un idéal, on retrouve l'image du Sauveur sacrifié, de Prométhée enchaîné. Les fresques recomposent la descente aux enfers. Le Chili populaire s'incarne dans l'image d'un cœur saignant, entouré de barbelés. Torturées, assassinées et portées disparues, les victimes refont surface dans les peintures murales.

Le paysage muraliste s'organise à partir de l'image du lieu clos et de l'emprisonnement, la sensation d'enfermement étant indissociable de celles d'immobilisation, de solitude, d'obscurité et d'absence. La clôture se manifeste à travers l'isolement que suppose le silence : une mise au secret qui s'accompagne de l'impossibilité de se mouvoir. L'être est réduit à une expression si minimale qu'elle

en devient inexistante. Le discours met en scène l'espace de la communication brutalement interrompue par l'impossibilité de rencontre et d'échange. Le mur fait obstacle à la libre circulation. Il enserre l'espace afin que n'y pénètre, ni n'en sorte, aucune influence subversive. Le gouvernement totalitaire délimite un territoire hermétique. La séparation forcée et la perte brutale de relations humaines produisent le renversement des valeurs initiales du mur, à savoir la sécurité et la défense – qui incarnent le discours officiel – pour en faire des modèles d'étouffement et de prison. La vision de masques à oxygène procure une sensation d'étouffement tout comme celle des mouvements limités par les barreaux de prison, fils barbelés, chaînes et cadenas. C'est aussi le pictogramme de la croix gammée qui clôt et isole l'espace par ses branches coudées : autant d'étaux qui se resserrent sur la liberté des hommes.

Dans un univers qui engendre la claustrophobie, l'air se définit d'autant plus comme le lieu perdu de l'échange et de la rencontre entre les êtres, la substance, pour Nietzsche, de notre liberté. A l'air libre -Bachelard souligne cette faculté de l'imagination à associer au substantif cette épithète- tout devient visible, possible, tant pour le mouvement que pour le regard. Lorsque l'homme est limité par tout un système de clôture, il voit en l'oiseau le reflet de l'être libre qu'il était en naissant. Dans les prisons chiliennes ou sur les murs des bidonvilles, on découvre l'image de la colombe que des artistes chrétiens peignaient il y a plusieurs siècles au fond des catacombes. Parce qu'elle représente ce que l'homme a en lui d'impérissable, la colombe devient, pour les peuples meurtris, un symbole politique. Ensanglantée, crucifiée, elle est associée au sacrifice du peuple innocent. Le parallèle entre l'homme et l'oiseau s'effectue, sur le plan graphique, à partir du traitement analogique de l'aile et de la main que l'image montre clouées, privées du mouvement qui leur est propre. Par les rémiges de l'oiseau et les doigts de l'homme s'évade une énergie qui s'amenuise au lieu de se décupler. L'entrave des organes corporels engendre la visualisation de l'immobilisation, chez un être, de son activité physique et psychique et de l'amputation de sa capacité créatrice. L'image en rappelle une autre : celle des mains brisées à laquelle le monde entier a rattaché le souvenir de Víctor Jara.

On retrouve des colombes dans les fresques du Comité des Familles de Prisonniers Politiques ou sur le sol d'une cour de prison, près de l'inscription « *Yo te quiero libre* » tracée par des enfants de détenus politiques rendant visite à leur père, en juillet 1990, sous l'initiative de la fondation de Protection de l'Enfance Victime de l'État d'Urgence (PIDEE).

La liberté est perçue en premier lieu en terme d'espace, espace dont on prend la mesure avec son corps et son regard, à plus forte raison lorsqu'on en est privé.

L'espace – comme sa privation – dépend de l'extension du mouvement corporel comme de la portée du regard, ce dernier étant l'expérience de l'espace et de la liberté. Sans profondeur de champ, le regard disparaît. Le bandeau sur les yeux supprime l'organe en même temps qu'il en anéantit la fonction. On trouve une signification équivalente à celle de l'aveuglement dans l'acte qui consiste à briser la parole, en forçant à se taire. En instituant le mutisme comme règle d'existence, la censure s'inscrit comme un procédé punitif, avilissant, qui entraîne dans la voie de la régression et du blocage par l'instauration des pratiques de dissimulation et de fermeture à l'acte de révélation. L'individu impuissant à s'exprimer devient un pantin. Des fresques montrent des silhouettes dépourvues des organes sensoriels essentiels à la communication que sont les yeux et la bouche.

De cette perspective inhibitrice résulte l'apparition d'un être issu de moyens artificiels. L'instrumentalisation des militaires produit l'image d'un homme-robot, d'une forme hybride : avorton de la dictature. Le traitement pictural des visages rend compte de cette déshumanisation, quand celui des corps révèle un processus d'animalisation. C'est cette apparence monstrueuse que l'on retient de fresques où l'homme se confond avec la bête. Dans cette logique de guerre unilatérale qui marque le triomphe de la force aveugle, l'engrenage finit par détruire les victimes et leurs bourreaux, en transformant ces derniers en machines à tuer. Ce qui distingue l'homme de la machine correspond à ce que la dictature a tenté de détruire, pour que, privé de volonté, entraîné à subir, l'être soit réduit à l'obéissance par l'imposition d'un comportement robotisé. Sans émotion, l'être n'a qu'une fonction : exécuter. Cette forme extrême de la discipline, brutale et irréfléchie, force des armées, donne l'image du tortionnaire. La torture physique ou morale anéantit l'intégrité et la dignité des individus, en les obligeant à dénoncer leurs camarades. Echo de la dégradation sociale qu'est la dictature, l'œuvre de déshumanisation, qui rend les hommes à ce point malléables, n'engendre que des créatures abjectes.

Cette perte d'identité qui conduit à l'autodestruction s'exerce dans la pratique de la trahison ou de la délation. En novembre 1992, Marcia Merino, ancienne militante du MIR arrêtée en 1974, témoigne contre les militaires avec qui elle avait dû collaborer et explique que trahir l'Autre, en échange de sa vie, livrer celle de ses frères de lutte et compagnons d'aventure, équivaut à se trahir soi-même, à renier ce que l'on est. Toute forme de collaboration avec l'ennemi est mortelle dès lors qu'elle signifie l'absence des valeurs qui guident l'existence. Être captif ne veut pas dire se rendre. Dans le contexte de l'arrestation et de la détention d'un militant, on assiste à un combat contre la mort, soit que la victime cède aux

pratiques de délation, soit qu'elle résiste sans prononcer le nom de camarades. Si elle est tuée sans avoir brisé sa parole, elle survivra dans la mémoire des autres.

Obliger à parler sous la torture est une façon de tuer, de convertir le prisonnier en être dépourvu de conscience. Ayant perdu le sens de son identité entre les mains des tortionnaires, il est pris au piège d'une machine assassine qui conduit de la soumission à la mort physique ou psychique. Vivre brisé pour avoir trahi ses valeurs en se prêtant à la délation équivaut à une mort symbolique, alors que mourir en défendant ses idées et en ne livrant aucune autre vie maintient en vie. Ne jamais renoncer est une façon de ne pas mourir. L'homme ne meurt pas tant qu'il demeure fidèle aux valeurs qui construisent son existence et tant que d'autres hommes poursuivent le combat pour lequel il a donné sa vie. Il est présent par son image, quand la seule façon de le tuer serait de l'oublier. « *Sepan que yo sólo muero si ustedes van aflojando* », peut-on lire sur un mur de prison.

V. Retour au centre

La représentation de l'enfermement correspond symboliquement à un temps d'initiation nocturne. L'impossibilité de communiquer, que renforcent l'obscurité, le silence et la solitude, ajoutée à la détresse du lieu clos et à l'immobilisation forcée, renvoie à l'image que l'homme a de la mort. Il s'agit d'un temps intérieur, arrêté, coupé du temps naturel et social, telle une durée vide et infinie, qui contraste avec le temps extérieur. On observe une perspective régressive qui s'achemine vers une résorption dans le néant : voyage sans retour, semblable à celui au bout duquel ont trouvé la mort des prisonniers politiques envoyés vers une destination fatale portant le nom de code de « Puerto Montt », emprunté à une ville du sud. Sur les murs, le « O » de « *PRISIÓN* » est un trou qui engloutit : bouche d'ombre ou gueule monstrueuse susceptible d'entraîner vers un monde inférieur.

L'idée de l'être soumis à une instance supérieure qui lui ôte sa dignité s'affiche par l'image du personnage à genoux, replié sur lui-même dans un espace qui l'enclôt et lui interdit toute possibilité motrice. Il s'opère un mouvement vertical descendant. Dans le genou réside la force du corps susceptible de fléchir lorsqu'il plie. Dans l'acte imposé de l'agenouillement, comble de l'humiliation, la puissance sociale de l'individu s'anéantit. La soumission entraîne la perte de la dignité. C'est l'image du militant sous la botte du militaire. Enchaîné, son corps est réduit à sa plus minimale expression. Le détenu est privé de cette extension physique qui donne à percevoir l'espace comme une réalité qui puisse être arpentée. L'image des poignets liés ou des chevilles entravées devient le stéréotype de la situation

répressive, de l'impuissance totale, grâce à cette identification entre la main et le pied, tous deux servant à conquérir, en laissant une empreinte ou une trace.

Le sentiment de frustration né de l'attitude régressive se manifeste dans un mouvement de chute, quand l'être se sent précipité dans un abîme sans fond, selon des inscriptions comme « *Vas a conocer un nuevo mundo profundo, pues tu humillación jamás tocará fondo* ». C'est celui que l'on force à cesser d'exister et plonge dans l'anonymat de la fosse commune mais aussi des chambres de torture et des prisons secrètes où il est détenu sans même être reconnu comme tel. On y efface sa trace, sa mémoire, son histoire ; dès l'instant où il n'est plus nommé, l'homme cesse d'exister. Il disparaît comme sujet.

On associe l'idée d'enfermement à celle d'obscurité, tous deux étant privatifs de l'espace indispensable à la parole. Dans les camps de concentration, les hommes sont la proie des ombres. Si la lumière crée l'espace et trace les limites du monde, son absence efface tout repère. L'obscurité totale n'est pas mesurable, en terme de temps et d'espace. Le muralisme exploite l'étape inaugurale du symbolisme de la nuit, propice à la manifestation. Elle revêt cette double valeur qui renvoie à l'heure de la création et en même temps aux ténèbres d'un moment de l'histoire. Correspondant au couvre-feu en temps de dictature, l'ombre est l'alliée naturelle de la clandestinité, des rebelles et des peintres brigadistes. Ce que des mains effacent le jour, d'autres le redessinent la nuit. Les murs des cellules se constellent d'étoiles, créant un espace symbolique au sein de ce qu'il existe de plus sombre : la prison.

En 1993, lors de la démolition de la Prison Publique de Santiago, sont découvertes des fresques dans la cour et le couloir central, ainsi que des graffitis à l'intérieur des cellules : images portant la gravité d'un geste de survie ; survie qui acquiert une dimension particulière dans la cellule d'isolement – prison dans la prison – destinée aux détenus de droit commun ayant enfreint le règlement pénitentiaire et devant subir une sanction disciplinaire. Communément appelé « *Metro* », cet espace était si restreint que les prisonniers ne le percevaient pas plus grand qu'un mètre cube soit le volume de leur propre corps : l'absence de lumière entraînant une perte de la conscience de l'espace, comme du temps. Au terme d'une réclusion pouvant aller jusqu'à trente jours, dans l'humidité, le froid et le noir, le détenu sortait aveugle. Sur les parois du cachot, dépourvu de système électrique et où ne pénétrait pas la lumière naturelle, il marquait chaque jour d'un trait pour ne pas perdre la notion du temps qu'il mesurait indépendamment du repère naturel qu'est l'alternance du jour et de la nuit, en comptant le nombre de fois où il était alimenté. Sur ce même mur, furent découverts des visages dessinés dans le noir. Instinctivement associé à l'absence de vision, le silence fait renaître

les images fondamentales de l'existence. Même dans la plus sombre des geôles où il affronte une situation extrême, l'homme prouve qu'il est vivant. Il recherche, dans l'absence, un gage d'existence, comme ce visage de l'Autre inventé par un prisonnier mis à l'isolement : trace bouleversante d'humanité dans un endroit qui en demeure si dépourvu.

L'enfermement renvoie à l'ensevelissement des potentialités refoulées. Or, si elle suscite une vision apocalyptique, la nuit évoque, dans l'image, un enfouissement qui assure la métamorphose. L'émission du discours s'opère au terme d'une période de résorption forcée, comme après une éclipse ayant plongé le monde dans l'obscurité. L'argumentation amène à considérer l'image de l'épreuve nocturne comme une initiation : œuvre patiente et vigilante, autant que peut l'être l'activité occulte de ceux qui creusent la voie de la résistance. La perspective de *regressus ad uterum*, ainsi définie par Eliade, se matérialise ici par la traversée du Tunnel de la Liberté des prisonniers politiques en 1990. Ce réceptacle d'énergie qu'est la matrice souterraine est l'abri placentaire offrant l'image de la vie clandestine. La gueule béante qui en marque l'entrée contient en égale mesure l'image de la sortie. La dramatisation s'accroît selon une perspective de régression psychique. Le retour aux origines, à l'état embryonnaire, est à la fois suggéré par la forme enveloppante et réduite au sein de laquelle le sujet évolue sans contact direct avec l'extérieur et par l'attitude corporelle assimilable à la position fœtale que le prisonnier adopte. Ce voyage souterrain est un voyage intérieur. Le chemin tracé dans le ventre de la Terre est comparable à une existence utérine. Des fresques réalisées par des détenus de la Prison Publique de Santiago représentent le temps de la gestation, dans un contexte qui se caractérise précisément par l'attente de la sortie.

On retrouve cette image intime de l'homme dans laquelle réside son pouvoir à combattre les attaques extérieures. Ce qu'au Moyen Âge les mystiques désignaient par l'expression « cellule de l'âme » est, dans la théorie analytique moderne, cet être intérieur que symbolise le principe de clôture. Pour son ambivalence, le mur rejoint la symbolique de la matrice, à l'intérieur de laquelle s'organise en circuit fermé la respiration embryonnaire. Cette réintégration accuse un processus évolutif : le mur de la censure engendre le mutisme ; mais le mur du silence est la *materia prima*. D'où la distinction entre ces deux signes d'absence de parole que sont le mutisme et le silence. Si le premier marque une régression, le second est un prélude d'ouverture à la révélation où l'infini s'ouvre à lui à partir du « fini ». Le temps antérieur à l'acte de parole est le lieu de l'énergie latente. Tout commence à partir de ce silence inaugural, au-delà des mots que celui-ci renforce.

Si l'homme aux yeux bandés acquiert une connaissance comparable à celle de l'aveugle, comme le montre le cas du prisonnier politique parvenant à deviner l'endroit de sa réclusion par la perception aiguisée de ses autres sens – les bruits de l'extérieur constituant ses repères –, la représentation de l'homme bâillonné est celle de l'orateur d'un autre ordre. Dans un contexte plus prompt à l'interrogatoire qu'au dialogue, c'est l'image de celui qui oppose le silence à la torture.

VI. Clôture d'espace, encadrement

L'existence de l'homme occidental est régie en fonction d'un cadre dont il finit par devenir prisonnier à force d'inventer coins et angles auxquels se heurte sa liberté. Cette géométrie quadrangulaire va des murs de son habitation à ceux de sa prison. Son discours s'élabore selon une analogie topologique avec l'environnement qui conditionne son existence.

Par l'œuvre de poétisation, le mur devient le lien d'une existence faite de termes séparés. Il s'agit d'une figure inhibitrice en terme d'action et de communication. Ancré sur ses angles, le quadrilatère marque l'arrêt de toute manifestation. Cette sensation oppressante apparaît dans la figuration de l'enclos marqué de fil de fer barbelé où l'homme est parqué. C'est l'image de la réserve indienne : cadre de fer limitant les espaces originaires libres et ouverts, rappelant la politique des « réductions » à l'égard des communautés Mapuches. Cette forme géométrique impose une symétrie étouffante, une discipline qui dissout l'énergie spontanée. Sublimation idéale d'une perspective de clôture, le mur signe aussi bien l'isolement du dictateur, à travers le bunker, que l'enfermement de ses opposants par l'image des prisons, camps d'internements et stades qui deviennent des lieux de détention, de torture et d'exécution. L'encadrement trouve une correspondance dans l'image aliénante d'un cercle fermé qui clôt le mouvement sur lui-même et l'empêche de s'ouvrir ; l'encercllement étant privatif d'espace et supposant une immobilité fatale. Le cercle infernal se retrouve dans l'image du Stade National de Santiago, transformé en camp de prisonniers, comme le camp de l'île Dawson dans le sud du pays⁵.

Connotant l'idée de fondation mais aussi de limite et d'obstacle, le mur éclate sous le poids du message pictural. Il se constitue en expérience d'ouverture. Par leur création, les hommes transcendent le monde immédiatement perceptible. Peindre est un acte subversif qui marque la possibilité d'une issue, quand bien

5. Note de l'éditrice. Cf. Fernando Casanueva, « Dawson » de Sergio Vuskovic Rojo: una Isla-Campo de concentración al fin del mundo».

même elle ne serait que poétique. La figure qui *manu militari* nie et exclut le discours de l'Autre se retrouve prise au piège d'une image dans son œuvre de communication. En tant que système narratif irrépressible et collectif, le muralisme se retourne contre les tentatives d'enfermement exercées par le discours dictatorial en démantelant symboliquement sa rigidité structurelle. Le geste qui consiste à peindre concourt à ce mouvement, à l'inverse de l'image monolithique et statique servant d'assise à la figure dictatoriale. En tant que projet d'ouverture, le mural dénie toute clôture d'espace.

Les images de la fenêtre ou de la porte se constituent en instances poétiques susceptibles d'engager une dialectique basée sur la communication, selon que la représentation les montre ouvertes ou fermées et par leur seule capacité à s'ouvrir et à se refermer. Elles évoquent une réalité vécue par les prisonniers de la dictature : trouver la mort dès la porte franchie des maisons de torture, ou bien lui échapper.

Certaines fresques s'appuient sur des éléments physiques existants, par l'exploitation d'une fenêtre au sein de leur composition. L'image maintient des liens symboliques avec une réalité extérieure à elle-même, tridimensionnelle. Il s'opère un phénomène d'intégration de la réalité concrète du mur de la maison au thème de la représentation. La fenêtre devient le point fort de l'image, de sorte que le jeu entre l'expérience de l'ouverture et de la fermeture acquiert plus de vigueur. Il en ressort un effet symbolique inversé : la fenêtre de la maison devient une fenêtre de prison : une ouverture sur l'intérieur, sur le milieu carcéral. En revanche, lorsque la focalisation s'effectue de l'intérieur de la cellule du prisonnier, la fenêtre affirme d'autant plus sa réceptivité que le point de vue de la narration se situe en dedans, orienté vers le monde extérieur, donnant accès à l'air et la lumière. Servant de cadre, la fenêtre est alors une métaphore d'absence, ses barreaux anéantissant tout espoir d'évasion. Ils sont une interdiction qui met en avant une dialectique basée sur une structure d'opposition entre le dedans et le dehors : entre la présence oppressante du mur et la proposition d'ouverture, entre l'étroitesse de l'encadrement et l'immensité sur laquelle il ouvre. La fenêtre est ici un lieu poétique involutif qui marque l'espoir nié et symbolise l'attente illusoire d'accéder à ce qui est au-delà. Elle incarne la séparation, la privation et, donc, la frustration, par l'idée du visible hors d'atteinte.

Le muralisme résout le paradoxe de l'image, par l'utilisation d'un volume au centre de la surface plane et statique, au point qu'on ne sait plus laquelle, de la fiction ou de la réalité, vient s'insérer dans l'autre, dès lors que toutes deux reçoivent la même force poétique. Cette illusion référentielle tend à faire oublier la matérialité de l'image, conçue comme une fenêtre ouverte sur le monde.

L'image de la réclusion apparaît comme un espace resserré comme celui d'une cage, qui prive l'individu de son extension corporelle, de son mouvement, étouffe ses aptitudes et réduit son expression à néant. L'imposition de limites étroites empêche de se développer librement entraînant la réduction des capacités motrices, sensorielles, affectives, relationnelles et intellectuelles. La vision de corps décharnés et prostrés souligne cette dégénérescence : elle traduit la stérilisation de la réflexion et de la créativité, quand s'amenuise la force vitale. C'est l'atmosphère des chambres de torture, des couloirs de la mort. Les noms *Téjas verdes*, *Tres Álamos*, *Cuatro Álamos*, *Ritoque*, *Chacabuco*, *Londres 38*, *José Domingo Cañas*, *Villa Grimaldi*... désignent des lieux où la police politique sévissait secrètement. Des écoles sont brusquement destinées à recevoir des prisonniers et les stades de Santiago (*Estadio Nacional* et *Estadio Chile*) sont transformés en camps de détention aux premières heures qui suivent le coup d'État.

Les fresques représentent le prisonnier enfermé dans une cellule dont le contour fictif épouse le périmètre réel du support de l'image. L'espace n'est pas plus grand que celui de l'occupation du corps immobilisé, rappelant l'existence de lieux d'enfermement de dimension minimales, appelés « *la Torre* » ou « *El Hoyo* », où les détenus restaient plusieurs jours dans l'obscurité, entassés et privés d'air, parfois devant rester debout, tant l'espace était réduit. Dans l'image, le cadre de la fenêtre reproduit la forme rectangulaire. Cette ouverture est en fait une fermeture, renforcée par le rythme obsédant des barreaux. Le ciel entrevu suscite une attente, puis une frustration, accentuant la sensation d'enfermement.

Le rythme de cet encadrement multiple met en abyme une angoisse qui se répercute sur les lignes brisées et contours angulaires des corps et des visages. Il s'agit d'un espace fragmenté, qui divise et isole. Ainsi perçoit-on le temps de la prison comme un espace vide qui se referme : une durée aliénée, délétère, soustraite à la durée de vie de l'individu et se trouvant régie non par des lois naturelles ou sociales, mais manipulée par l'instance répressive. Ce temps, qui n'appartient qu'au tortionnaire, échappe au prisonnier, d'où l'impuissance de ce dernier. Or, si l'image de la réclusion est perçue comme une durée vide et amorphe, elle s'anime de l'intensité dramatique liée à l'espoir d'une échappée visuelle. Le regard, qui s'incarne au centre du cadrage, est le prélude à une dimension discursive. Malgré le contour aliénant de l'enclos qui empêche toute extension de mouvement, cette mise en perspective procure une évansion de l'espace carcéral : une désaliénation. La transformation de l'identité fragmentée et de la mémoire traumatique devient lieu de partage. C'est l'image du cadre de scène qui, au théâtre, donne une perspective centrée sur la portée du regard : le seuil où la vie et la mort se confondent... là où s'effacerait la parole, à défaut de renaître.

Le discours marque une ouverture symbolique dans l'espace jusque-là limité du mur. La forme délivre une parole ; chaque image s'ouvre sur d'autres espaces de discours. On retrouve l'architecture traditionnelle qui instaure le monde de la cage de scène, de la boîte ouverte ou de la fenêtre donnant sur une animation, préfigurant une séparation entre ce qui se passe de part et d'autre : entre le spectacle et le spectateur. L'encadrement répond à cette symbolisation de la conception de l'espace de représentation et de l'activité perceptive. S'appliquant à des fresques où la notion de cadre est à ce point prégnante qu'elle en devient oppressante, la forme quadrangulaire a le pouvoir de révéler. La technique du portrait obéit à cette perspective.

L'image a valeur de catharsis, comme dans le théâtre antique où l'ombre était mise en lumière. Telle une mise en scène opérant une fascination spectaculaire, la fresque populaire remémore une expérience traumatisante par un discours capable de surmonter l'exclusion. Par sa seule émergence, l'image fait valoir un dépassement de l'exclusion qu'elle fait revivre.

Il s'opère un emboîtement spatio-temporel, en insérant, dans le monde où l'on raconte, le monde qui est raconté. Images de prison peintes dans la rue ; images de la rue peintes en prison. Selon que le peintre se trouve dedans ou dehors, il peint la liberté ou l'enfermement. L'espace de la rue restitué à la fresque un impact que le temps lui enlève. Dans la prison, contrairement à la rue, il n'y a pas d'espace mais un temps qui ne s'achève pas. Dessinés sur les murs, les repères du temps et de l'espace qu'incarnent respectivement la lune et les étoiles sont autant d'ouvertures pour contrer l'expérience de la détention, par l'invention d'un ciel.

VII. La mémoire en devenir

Une collectivité ne peut s'affirmer sans assumer son passé historique ou primordial. Sur le chemin de la reconstruction éthique des relations humaines, la quête de la vérité et de la justice est essentielle à la réconciliation des Chiliens que, pour le moment, elle divise. Or, si le pouvoir juridique ne parvient pas à briser totalement le silence d'une armée, cet espoir demeure frustré. L'idée de pardon est insoutenable lorsque le général Pinochet déclare, lors d'un discours prononcé le 11 septembre 1994, que les partisans de l'Unité Populaire devraient demander pardon à sa place et lorsqu'un an plus tard, il conseille à ses concitoyens d'oublier les crimes reprochés aux militaires.

Nous insisterons sur la teneur de l'impunité pour autant que son existence nie celle de l'histoire et du crime perpétré contre l'humanité pendant le régime

d'exception, laissant une partie des assassins du peuple en liberté. Selon la définition juridique internationale, le terme s'emploie à l'égard de la tentative d'extermination d'opposants pour des raisons d'hégémonie idéologique ou politique. En bloquant l'accès à l'histoire individuelle ou collective, l'impunité empêche la symbolisation des expériences vécues ; elle paralyse le présent par la négation d'un passé significatif, tragiquement anéanti. Dès lors que le combat pour la justice demeure lettre morte, la mémoire collective est désertée. On assiste à la réactivation du processus psychosocial latent, précipitant un sentiment de frustration, comme il ressort d'un séminaire international, réalisé en septembre 1992 au Chili, intitulé « Santé mentale et Réparation dans la Période de Transition », et organisé par le Centre de Santé Mentale et Droits de l'Homme. Les intervenants soulignent que l'impunité conduit les sujets à choisir des options aliénantes propres à la culture hégémonique, comme l'individualisme, l'arrivisme et l'apolitisme. Par sa charge d'oubli, elle est le prolongement d'un silence imposé comme politique officielle. Elle s'apparente à un souvenir lancinant qui agresse la mémoire collective, obligeant le torturé et le tortionnaire à vivre ensemble.

L'impunité gangrène la société avec une ardeur comparable à celle de la mutilation psychologique pratiquée par la réclusion ou la torture. L'avilissement entraîne une œuvre de déshumanisation qui, en premier lieu, s'applique à la victime, soumise à une douleur et des séquelles tant physiques que morales, mais aussi au tortionnaire, pris dans l'engrenage du système dont il sert d'instrument. Celui qui ne peut révéler la vérité est aussi affecté que celui qui tente de l'effacer pour en soulager sa conscience, quand il ne fait que l'alourdir. Les cicatrices des souvenirs s'inscrivent jusque dans les corps, les images de distorsion physique finissent par confondre le monstre et la victime.

D'un point de vue psychologique, l'idée de réparation, liée à celle de justice, peut rétablir un équilibre et faire que la victime survivante recouvre sa dignité : une façon de cicatrifier les blessures de l'histoire et de la mémoire collective. En traduisant les coupables devant les tribunaux, la victime prétend rivaliser de force en opposant au souvenir de celle dont abusaient ses tortionnaires, celle de ses droits restitués, indépendamment de toute idée de vengeance, la justice étant l'exclusion de celle-ci. Le fait de soutenir le regard de ceux que des moments extrêmes d'humiliation avaient dotés, aux yeux de la victime, d'une puissance proportionnelle à sa propre impuissance, est un moyen de démystification.

Le danger d'oublier son histoire conduit à une perte de la mémoire comme puissance identificatoire. Par l'absence d'image, l'oubli équivaut à l'aveuglement. Celui qui refuse de se souvenir, ou de voir son histoire, n'est peut-être pas plus libre que le détenu dont le bandeau sur les yeux empêche de regarder. L'homme

combat l'oubli qui est sa véritable mort. Aucun peuple ne survit sans mémoire, sans histoire, sans images. L'histoire nous prouve le danger de répétition du passé, quand celui-ci est ignoré. L'absence de représentation symbolique engendre la réapparition de l'expérience vécue, par des actes de barbarie dans lesquels se répète l'histoire. Pour ne pas se perdre dans une amnésie collective, la mémoire est mise en images, quand bien même le souvenir risquerait d'altérer la vision.

La parole des hommes émerge à l'image de la mémoire qui, dans ce double procès que supposent sa perte et son retour, se met elle-même en abyme. Malraux reconnaissait qu' « il y a un espoir terrible et profond en l'homme », s'agissant de ce qu'il définissait dans ses *Antimémoires*, comme « la part de l'homme que les camps ont voulu détruire », à savoir, la civilisation face à la barbarie incarnée par Dachau. L'image redonne aux hommes la mémoire, sans laquelle ces derniers risquent à tout moment de devenir des monstres.

VIII. Une création en profondeur

L'art permet de franchir l'abîme qui sépare l'homme de son humanité profonde. A la manière d'un psychodrame, l'image exorcise le réel, elle expulse tout en révélant ; l'émotion contenue se libère. En défiant ce qui, jusque-là, demeurait intangible, le discours délivre de ce qui tue.

L'image puise sa substance parmi les repères matériels ou naturels qui font obstacle à l'évolution de ses concepteurs. Dans les prisons, les hommes imprègnent la matière qui les retient captifs. Les traces de mains sur les parois des cellules sont les échos visuels de l'histoire des vaincus et rappellent la main négative qui fut la première image de l'humanité. L'expression renaît de l'impression. Préalable à tout acte d'écriture, le dessin marque la rencontre entre l'homme et la matière. Il lui donne prise sur son environnement. Il s'agit à chaque fois d'une image fondatrice, la marque de son rapport au monde.

L'argumentation muraliste s'ordonne selon une bipartition mettant en alternance l'ombre et la lumière et participant de « la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné », pour reprendre l'expression de Bachelard. Source de libération d'un langage intérieur, le dessin livre ce qu'on ne peut exprimer par les mots. Le graphisme s'accorde à la charge émotionnelle découlant de l'histoire vécue. Les notions de proportion et de perspective produisent un effet qui les prend à défaut : l'image joue sur la diminution autant que sur l' emphase, de même qu'elle représente des personnages dans l'axe de la « plongée » ou en « contre-plongée », selon que le discours mural tend vers l'écrasement ou vers l'exaltation. La fresque

conjugue ces deux intentions : soit elle renvoie au milieu carcéral où le détenu voit le tortionnaire plus grand qu'il ne l'est en réalité, du fait que celui-ci l'avilit, le dégrade jusqu'à lui faire croire qu'il n'existe pas. C'est l'image de l'homme que l'on enchaîne, humilié, diminué à l'extrême: liberté piétinée et écrasée, atrophiée, au point de disparaître. Soit le muralisme démystifie l'image du tortionnaire, lui ôtant une dimension qu'il restitue au militant du peuple. Par le passage de la position agenouillée à la station verticale, la vision de la dignité retrouvée s'affiche en proportion égale à l'humiliation endurée.

La démarche créative entraîne la fin du processus de refoulement. Le geste est ressenti comme un affranchissement dans ce rôle que l'homme joue de toute éternité : celui de sacrifier sa vie à se libérer des chaînes qu'il se forge lui-même, tout au long de son histoire. Les couleurs sont la résurgence d'un discours dramatiquement enfoui. Face au délabrement de l'expression issu d'une période vécue comme une déchirure, le muralisme réinterprète le déséquilibre de l'histoire. En l'absence de récit officiel, cette appropriation de la mémoire de la violence s'est transmise clandestinement, en peignant l'indicible.

L'art accompagne les hommes dans le dédale de l'action souterraine, dans le ventre de la culture de la clandestinité. L'écrivain et homme politique chilien Volodia Teitelboim parle d'un Chili intérieur, qui creuse sous la terre, indissociable du Chili de l'exil, et composé des acteurs de la résistance : « Ils tissent la trame de l'histoire occulte et d'un art de catacombes ». Au regard de cette activité incessante, il écrit que « l'histoire et la culture se font au-dedans ».

La création réagit à une situation de contrainte et se manifeste dans des contextes qui l'excluent. C'est au fort de la répression que les fresques atteignent leur intensité poétique. L'art veille à ce que la liberté renaisse de ses éclipses. Il en est un chemin de recherche. Elle resurgit au sein duquel elle ne peut manquer d'exister, à plus forte raison si elle manque autre part, dès qu'on en efface les marques quotidiennes. L'idée a besoin d'une figure ; le mot naît de cette urgence à désigner ce qui exige d'être nommé pour exister. Telle une œuvre d'art fondue à la tombée du jour dans le plus vil métal, l'image se forge au cœur des profondeurs occultes, dans cet espace obscur qui pourvoit le geste de peindre d'un sens rituel.

Quand le mur empêche de voir au-delà de lui-même, c'est en regardant en lui-même que le prisonnier compense l'absence d'espace, par la projection de sa créativité. La recherche formelle est l'issue. Chaque fois réinventée dès qu'elle est menacée de disparaître, sa trace est le chef-d'œuvre de sa délivrance. C'est en elle qu'il parvient, prisonnier de son espace et de son temps, à étendre les limites de son regard. Elle est l'expérience de l'ouverture, même si l'être a conscience que cette évasion le ramène toujours au cœur de la réalité. Espace à reconquérir,

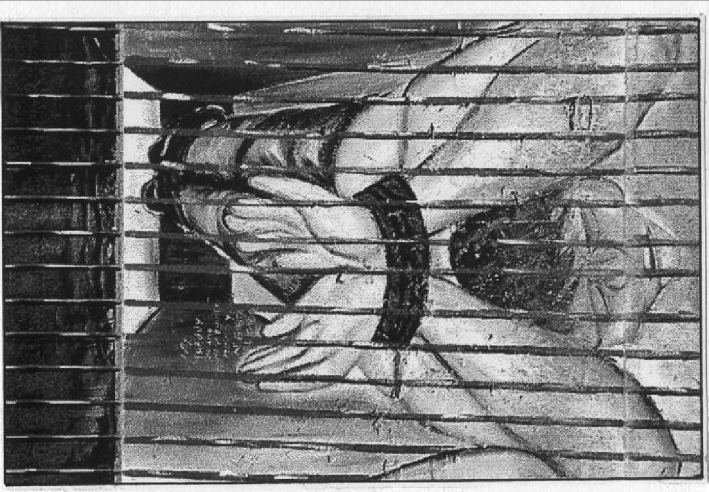
le mur ressuscite le lien entre l'homme et le monde. À portée de main, il est le premier support utilisé pour peindre et n'a de raison d'être que la recherche – quand bien même illusoire – de son dépassement. Née d'un espace intérieur, réduit et clos, l'image acquiert une profondeur. Son message passe-muraille libère la parole captive et les mots prisonniers du silence. Elle est une preuve de ce que l'absence d'espace appelle la conscience d'un pont d'horizon : horizon qui se perd à la moindre barrière devant notre regard, ou dès l'instant que nos pas ne sont plus libres de se diriger vers lui.

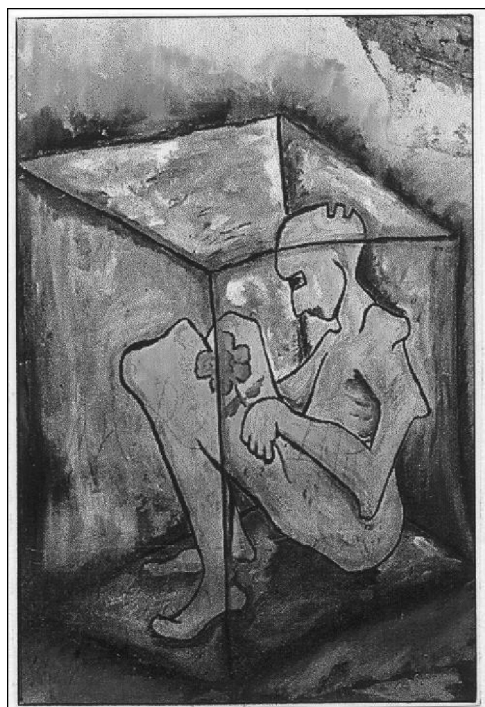
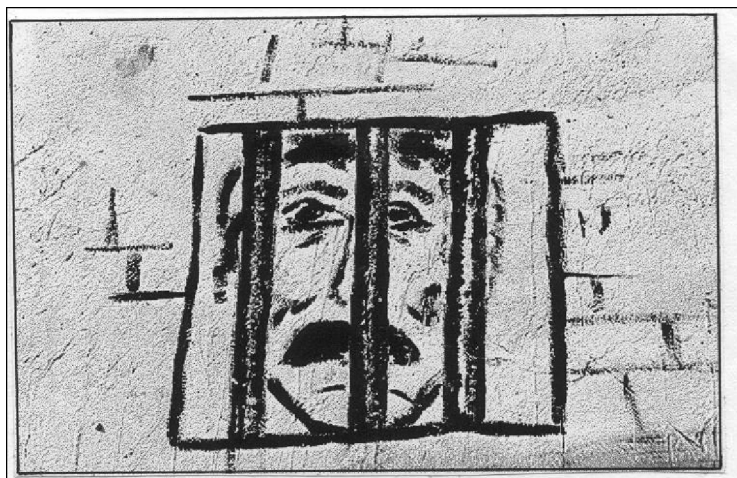
Sur les murs d'un cachot, sur ceux d'un territoire frappé par la censure, l'image est fille de l'obscurité. Au creux des heures les plus sombres, elle est la survie d'une émotion : riche d'une liberté en dedans.

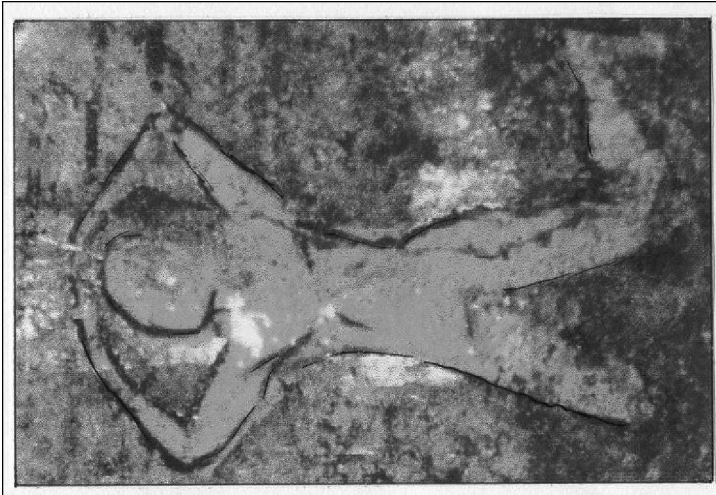
Bibliographie

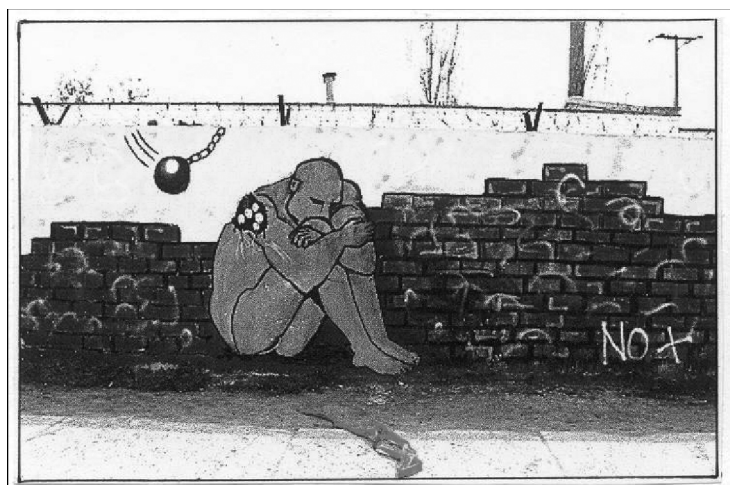
- Bellange, Ebe, *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*, Santiago de Chile, LOM-Chile América Cesoc, 1995.
- Comité de defensa de la cultura chilena, *Muralismo. Arte en la cultura popular chilena*, Coopicultura, Santiago de Chile, Diá, St. Gallen-Berlin-Sao Paulo, 1990.
- Joubert, Valérie, *Je te nomme Liberté : fresques populaires à Santiago du Chili*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. Thèse à la carte, 1998.











3^e partie

L'enfermement métaphorisé

L'ouvrage de l'ERSAL s'achève sur une troisième partie foisonnante. Des variétés littéraire, politique, philosophique et historique sont à l'image de la polysémie de la notion d'enfermement.

Le roman de Roberto Bolaño *Nocturno de Chile* a donné lieu à de nombreuses interprétations au cours de ces dernières années. Caroline Lepage s'intéresse ici à l'espace de la chambre des tortures et à la question de la fin ou clôture du roman, thème sur lequel travaille le GRIAL, sous la direction de Frédéric Bravo. Dans l'œuvre de Roberto Bolaño, l'enfermement est simulé par une écriture tourmentée et réitérative.

Les affres de la souffrance physique, conséquence de l'ostracisme intérieur et de l'isolement psychologique sont ceux qu'a endurés l'essayiste argentin Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964) au cours des années du péronisme. Adriana Lamoso (Université de Bahía Blanca) retrace cette période terrible, laissant de côté l'ultime étape de la vie du penseur, qui devint directeur du Centre d'Études Latino-Américaines de la Casa de las Américas au début des années 60 et se révéla un lecteur passionné de Montaigne.

L'enfermement implique une réflexion sur la libération. Après une étude lexicographique de la première de ces notions, David de la Fuente montre comment les luttes de libération sont elles-mêmes une forme d'enfermement. Le chercheur s'appuie sur l'exemple des organisations de la guérilla guatémaltèque, sujet de la thèse qu'il prépare ; il étudie comment ces groupes révolutionnaires sont enfermés dans des structures pyramidales et, en dépit de leur volonté de libération nationale, s'entre-déchirent pour le leadership comme dans toute relation de pouvoir et contre-pouvoir.

L'histoire coloniale de l'Amérique compte une succession d'enfermements, d'individualités retirées du monde. Le destin de Sor Juana Inés de la Cruz traverse son écriture. Dardo Scavino (Université de Versailles-Saint Quentin) propose une exégèse de l'œuvre de la religieuse, *alma mater* des lettres mexicaines à la fois recluse et libérée.

LES STRATÉGIES DE L'ENFERMEMENT ET DE LA FERMETURE DANS *NOCTURNO* DE CHILE DE ROBERTO BOLAÑO

Caroline LEPAGE,
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

Dans la longue liste de ce que l'on a désigné sous l'étiquette des «romans de la dictature» en Amérique latine, avec le panthéon des *El Señor presidente*¹, de Miguel Ángel Asturias, *Yo, el Supremo*², d'Augusto Roa Bastos, *El recurso del método*³, d'Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca*⁴, de Gabriel García Márquez... et jusqu'au récent *La fiesta del chivo*⁵, de Mario Vargas Llosa, *Nocturno de Chile*⁶, de Roberto Bolaño, publié en 2000, présente ceci de particulier qu'il offre un très singulier faisceau de dénonciations obliques, où les décalages et les déplacements, parfois inattendus, se multiplient et s'étendent en ondes sans cesse plus larges et toujours plus percutantes dans le sens qu'elles construisent et imposent. Car le but de cette stratégie centripète est de mieux ramener le lecteur dans le cœur même des régimes autoritaires, là où naissent, se nourrissent, grandissent et, finalement, s'épanouissent les « estrellas

1. Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, [1946], Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 2002.

2. Augusto Roa Bastos, *Yo, el Supremo*, [1974], Madrid, Alfaguara, 1990.

3. Alejo Carpentier, *El recurso del método*, [1974], Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 2006.

4. Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, [1975], Barcelone, Mondadori, 1999.

5. Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, [2000], Barcelone, Punto de Letura, 2002.

6. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, Lectura, Barcelone, Anagrama, 2000.

negras »⁷, selon l'expression de Dunia Gras. En l'occurrence, avec une exhibition crue de l'ultime pièce du puzzle de l'horreur sous son visage politique, celle que beaucoup avaient jusque-là opportunément négligé de prendre en compte et, plus encore, d'exposer aux yeux du public, ne serait-ce que pudiquement (sans doute parce qu'elle risquait de déclencher voire, le danger était grand en effet, de retourner contre eux une bien dérangeante « *tormenta de mierda* »⁸), à savoir le dévoilement de l'identité des complices parmi les plus compromis des dictateurs et, circonstance aggravante, les plus indignes, compte tenu de leur statut historique et culturel, de ce qu'ils sont censés et de ce qu'ils prétendent incarner de toute éternité : les artistes et les intellectuels.

Nocturno de Chile subit ainsi l'accaparement de la parole, de l'espace et du temps de la diégèse par l'un de ces artistes et intellectuels ayant complaisamment vendu leur âme à Pinochet ; le tissu textuel s'en trouve savamment filé et sévèrement contrôlé, au point de devenir un vaste et complexe assemblage destiné à éluder, à travestir ou à inverser la vérité de ses propres responsabilités et de sa propre vilénie – ce que Bolaño a désigné dans son dernier roman, l'inachevé *2666*, comme « *los múltiples disfraces de la conciencia y la culpa* »⁹. Le résultat d'une telle manœuvre est un récit dont la lecture se présente comme hautement inquiétante, dès lors que plus rien ne paraît stable... Tout, de la première à la dernière ligne, ou au moins à l'avant-dernière, est miné par une utilisation outrageusement pernicieuse des outils du récit, quand la narration n'accouche plus que de faux-semblants et de mensonges, des faux-semblants et des mensonges d'autant plus malsains qu'ils tentent le pari de faire taire jusqu'au doute, absolument et perpétuellement ; cela en particulier dans l'*incipit*, (une ouverture qui n'en est pas une) et, plus encore, dans l'*excipit*, (la fermeture), d'abord en soi, c'est-à-dire en tant que frontières textuelles, « *inéluçtablement marqués par la dissimulation, le jeu, le mensonge, le piège* »¹⁰.

La présente étude portera ainsi sur la manière dont le narrateur détourne les accusations dans l'habile manipulation des marges de sa longue et fausse confession, animé de l'espoir que son agonie, à dessein théâtralement mise en scène, coïncidera avec la dissolution d'un hypothétique réquisitoire et, par voie de

7. Dunia Gras, « Roberto Bolaño y la obra total » in *Jornadas homenaje a Roberto Bolaño (1953-2003)*, Barcelone, ICCI Casa América a Catalunya, 2005, p. 60.

8. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 150.

9. Roberto Bolaño, *2666*, Barcelone, Anagrama, 2006, p. 18.

10. Andrea Del Lungo, « En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières », in *Le début et la fin : une relation critique*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/documents820.php>

conséquence, avec l'enterrement irrévocable du procès de l'histoire. La question sera de déterminer si Urrutia Lacroix a bel et bien le dernier mot, avec ce que cela impliquerait, ou si la littérature parvient à reprendre ses droits, à lui imposer le silence et à refermer le roman en formulant une ultime condamnation.

La première et ô combien ardue difficulté de l'étude de la clôture d'un roman est généralement la gageure que constitue le simple fait de parvenir à déterminer à quel moment et où commence la fin, *a fortiori* dans un texte aussi machiavéliquement logorrhéique que *Nocturno de Chile*. Le soin apporté à échafauder et ensuite à entretenir, jusqu'au bout, une continuité verbale écrasante, si enfermante qu'elle génère une sensation d'étouffement, d'écoeurement même, est l'un des piliers de la tactique suivie par le narrateur afin d'empêcher le témoin contraint et forcé de la monstruosité qu'on impose au lecteur d'être, de s'introduire dans les infimes brèches perforant, ici et là, la surface de ce dense et compact monolithe de 150 pages, un monument édifié par Urrutia Lacroix à sa propre gloire. Deux hypothèses peuvent être formulées ici. S'agit-il, première hypothèse, de s'engouffrer dans les failles argumentatives de cette histoire, de l'envahir à la manière d'un cheval de Troie afin de le faire implorer... sa dissection n'étant certainement possible qu'après son démembrement complet ? Envisager le critique littéraire s'attaquant, instruments affilés en main, au démontage systématique de la mécanique opérant dans les entrailles nauséabondes d'un récit à la consistance d'une charogne comme une espèce de médecin légiste occupé à une autopsie peut avoir une dimension jouissive, non dénuée d'une pointe de sadisme, ne serait-ce que dans un retournement compensatoire des rôles, au moment de cesser d'être le jouet passif du texte pour devenir acteur, enfin et pleinement. Ou, au contraire, seconde hypothèse, s'agit-il de suivre le mouvement inverse, c'est-à-dire non pas d'aller de l'extérieur vers l'intérieur, mais de l'intérieur vers l'extérieur, pour se faufiler dans les fines lézardes qu'il présente, afin de mieux le fuir et l'abandonner derrière soi, comme un affreux cauchemar ? Car à bien y regarder, la narration ainsi qu'elle se définit elle-même en exposant, sans beaucoup de complexes, sa structure et les règles de l'écriture suivies, paraît reproduire l'architecture et l'organisation d'une prison, sans issue et sans grande liberté de mouvement, pas même à sa porte de sortie, dans l'*excipit* donc, ou du moins dans le premier *excipit*, au terme de la lourde et douloureuse peine à laquelle nous avons été condamnés dans l'acte de lecture tel qu'il est imposé dès la première page. L'enjeu, pour le narrateur-geôlier, étant à l'évidence de nous retenir captifs, éternellement à l'isolement dans une cellule de haute sécurité, d'une part plongés dans la quasi obscurité (puisque sans autre lumière que celle qu'Urrutia Lacroix daigne laisser filtrer, celle que

diffuse sa seule version des faits, avec la dimension symbolique que cela recouvre), d'autre part coincés entre de très étroites parois hideuses et néanmoins consciencieusement ouatées grâce à la superposition des mots, un chapelet de mots plus onctueux et plus rassurants les uns que les autres, à envisager comme autant de couches de capiton destinées à empêcher le moindre son parasite, autant dire contradictoire, de pénétrer jusqu'à notre cachot... :

En vez de tomar el pasillo a la derecha, bajó unas escaleras, estaba en el sótano y no se dio cuenta, la casa, en verdad, era muy grande : un crucigrama. El caso es que anduvo por diversos corredores y abrió puertas, y encontró muchas habitaciones vacías u ocupadas por cajas de embalaje o por grandes telarañas que la mapuche no se tomaba la molestia de limpiar jamás. Finalmente llegó a un pasillo más estrecho que todos los demás y abrió una última puerta. Vio una especie de cama metálica. Encendió la luz. Sobre el catre había un hombre desnudo, atado de las muñecas y de los tobillos. Parecía dormido, pero esta observación es difícil de verificar, pues una venda le cubría los ojos¹¹.

Parfaite métaphore de l'œuvre elle-même, un labyrinthe de voies ne menant nulle part, de portes closes ou ouvrant sur des pièces vides ou envahies par des boîtes, comme autant de frustrantes poupées russes, et par la poussière d'un temps jamais remis en question... et définition du lecteur idéal selon Urrutia Lacroix. Avec, cependant, à travers le mot « *crucigrama* », un appel direct à un travail de déchiffrement du texte... en effet clairement défini comme énigme dont la solution serait avant tout souterraine, logée dans les sous-couches du texte, c'est-à-dire au-delà de la surface, avec son joli décor et la belle musique qu'on y joue. Dans cette perspective, l'invité de María Canales est-il à envisager comme une autre métaphore du lecteur... en train de se contempler lui-même sur son lit de torture ?

D'infimes brèches, de minces lézardes ouvertes, en effet, dans cet espace et ce temps textuels carcéraux et tortionnaires de *Nocturno de Chile* par d'inévitables demandes de clarifications et d'explications, voire de légitimes revendications de repentance. Rendu malgré lui aveugle et sourd, le lecteur-prisonnier n'en réclame évidemment qu'avec plus de vigueur et d'insistance de voir, en pleine lumière justement, ce que le narrateur lui a interdit de voir parce que lui-même a refusé de le voir sa vie durant, opportunément enfermé qu'il était – ou qu'il prétend avoir

11. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 139.

été – dans son propre aveuglement ; les syntagmes « *bajé los ojos humildemente* »¹², « *sin atreverme a levantar la mirada* »¹³, « *aparté rápidamente la mirada* »¹⁴, « *el deseo inmediato de cerrar los ojos* »¹⁵, « *nuestros ojos observaban como quien no quiere la cosa* »¹⁶, « *dolor en los ojos* »¹⁷, « *contemplara con los párpados apenas entreabiertos* »¹⁸, « *entrecerrar los párpados* »¹⁹, « *sin ver nada* »²⁰, « *los pliegues de la sotana cubrieron mis ojos* »²¹, « *los ojos sellados* »²², « *pero yo nada vi* »²³ ou « *Cerraba los ojos. Los cerraba tal como ahora los cierro* »²⁴ sont autant de variantes trahissant le refus entêté d'Urrutia Lacroix de regarder la réalité en face. Elles sont répétées pas moins de vingt-quatre fois, dont deux dans les six dernières pages. Le lecteur-prisonnier rendu malgré lui aveugle et sourd réclame aussi d'entendre, sans interférences, ce que le narrateur affirme n'avoir jamais entendu ou voulu entendre, atteint qu'il était d'une forme de surdité à point nommé ciblée, par exemple quand le jeune homme aux cheveux blancs le met en accusation trop directement (« *Yo lo veo mover la quijada y los labios y sé que me está gritando, pero no oigo sus palabras* »²⁵), par exemple quand le prêtre fait la connaissance du mystérieux monsieur Odeim et que les circonstances et ses oreilles bourdonnantes – elles le seront souvent jusqu'à la fin – l'empêchent, explique-t-il, de distinguer clairement ce que son « *mecenas* »²⁶, selon l'euphémisme terme qu'il emploie sans vergogne, veut lui proposer (« *Habló y sonrió, pero yo nada pude escuchar ya que las voces de los vicesecretarios atronaban en el ámbito del Haití sin dejar espacio para una sola voz más. Hubiera podido inclinarme, poner mi oreja junto a los labios de mi interlocutor como hacían los demás parroquianos, pero preferí abstenerme...* »²⁷), par exemple, encore, quand les chants des invités de María Canales, les doux

12. *Ibid.* p. 15.

13. *Ibid.*, p. 21.

14. *Ibid.*, p. 29.

15. *Ibid.*, p. 43.

16. *Ibid.*, p. 62.

17. *Ibid.*, p. 64.

18. *Ibid.*, p. 69.

19. *Ibid.*, p. 71.

20. *Ibid.*, p. 79.

21. *Ibid.*, p. 91.

22. *Ibid.*, p. 134.

23. *Ibid.*, p. 142.

24. *Ibid.*, p. 16, p. 18, p. 29, p. 51, p. 74, p. 130, p. 145.

25. *Ibid.*, p. 70.

26. *Ibid.*, p. 77.

27. *Ibid.*, p. 77.

morceaux de Debussy ou les grandioses enregistrements de Webern, « *por el Berliner Philharmoniker* »²⁸, couvrent les cris des suppliciés dans la cave de l'immense et accueillante maison du charmant Jimmy Thompson... Et, pour finir, la cellule d'un condamné à perpétuité étant le lieu idéal de la réflexion, le lecteur-prisonnier rendu malgré lui aveugle et sourd a tout le loisir de penser à ce à quoi le narrateur n'a pas daigné ou pas osé penser, ou feint de ne pas daigner ou pas oser penser, à commencer par ses diverses compromissions et sa culpabilité, absorbé qu'il était par ses lectures (en somme lui aussi prisonnier de la littérature, comme nous le sommes nous-mêmes de son histoire) et occupé à les théoriser (comme le critique littéraire que nous sommes et d'une certaine manière qu'il nous oblige à être pour percer à jour ses secrets). L'identification n'est-elle pas le pire des traquenards placés sur la route en spirales closes de *Nocturno de Chile* ? Pour le rôle que tient la littérature dans la tactique de dénégation de l'aveugle et du sourd Urrutia Lacroix et que, par mimétisme, elle est autoritairement censée tenir pour le lecteur, qu'on se souvienne de ces deux pages, 97 et 98, où le prêtre égrène les auteurs, une interminable et impressionnante liste de vingt-six noms, qu'il dévore littéralement pendant la période où Salvador Allende accède au pouvoir, n'interrompant cette sorte d'incontinence bibliographique où il trouve refuge (elle aussi propre à provoquer la nausée par son caractère de boulimie compulsive et par l'impudence et le cynisme qu'il y a à évoquer et, par là, à se ranger derrière l'autorité des grands penseurs politiques de l'Antiquité, tout en s'ingéniant soi-même à cantonner des événements de l'actualité politique nationale de première importance dans un second plan, présenté comme accessoire et presque grotesque à travers la monotonie indifférente avec laquelle les faits sont rapportés) qu'avec la mort du président socialiste et le retour dans le ciel du très sécurisant hélicoptère de l'armée – réplique des faucons tueurs de pigeons que le prêtre découvre dès les premiers jours de son périple sur le vieux continent, qu'il prend ensuite scrupuleusement le temps d'apprendre à piloter au cours de longs mois de fréquentations des églises européennes... et enfin qu'il utilise à son tour pour provoquer un massacre²⁹, participant à "l'œuvre sainte d'assainissement des paroisses". Pour cette raison, les rapaces servent de preuve parmi les plus éclatantes de son appartenance sans ambiguïté à la catégorie des

28. *Ibid.*, p. 127.

29. « [...] *cogí al halcón y me dirigí al patio [...] le quité la caperuza al halcón y le dije : vuela Rodrigo, y Rodrigo emprendió el vuelo a la tercera orden, y lo vi elevarse cada vez con mayor fuerza [...] y recuerdo que entonces otra vez grité vuela Rodrigo, y luego oí un vuelo plural e insano [...] distinguí, bultos informes en el suelo, los cuerpecillos ensangrentados de varias palomas que el halcón había depositado a mis pies o en un radio alrededor de mí de no más de diez metros...* », *ibid.*, p. 91.

coupables et, plus précisément encore, à celle des coupables hypocrites, celle des minables charlatans jouant les faux aveugles et les faux sourds.

Or, dans le flot opiniâtre et volontairement submergeant de cette hypnotisante autojustification et autolégitimation, destinée à faire peser une chape de plomb sur le lecteur pour colmater brèches et lézardes, donc pour cadenasser le texte, émerge, à peine quelques lignes avant la fin, une phrase : « *Ahora el enfermo soy yo* »³⁰, qui marque sans ambiguïté le retour au présent de l'*incipit* et pose une frontière, une ligne de démarcation à partir de laquelle l'horizon se rétrécit, d'abord progressivement puis précipitamment, jusqu'à retrouver l'autre ligne de division du roman, l'ouverture. Avec ces quelques mots, on sort par conséquent de la circularité, lente, infinie et étourdissante qu'offrait le centre de *Nocturno de Chile* – plutôt que de centre, on devrait parler de corps, tant le corps est exposé comme centre – pour retrouver la linéarité – avec une autre stratégie certes, ne serait-ce que dans la gestion du rythme, mais dont le but n'en reste pas moins strictement identique, dès lors qu'il n'y a pas davantage d'échappatoire. La jonction entre la « zone initiale » et la « zone clausulaire »³¹ est d'autant plus évidente qu'elle s'articule autour de la fabrication d'un calque limpide et saisissant. Limpide avec ce « *Ahora el enfermo soy yo* » qui est une reprise de la première phrase, « *Ahora me muero* »³² ; l'adverbe « *ahora* », avec deux occurrences dans l'*incipit* et deux autres dans l'*excipit*, presque symétriquement placées, assure non seulement la continuité mais la réversibilité du début et de la fin. Saisissant, dans la mesure où les deux séquences, dont la première implique et commande la seconde, exhibent plus qu'elles ne montrent une construction combinée, avec une logique et une intention identiques : elle vise non plus seulement l'enfermement d'un raisonnement obsessionnellement autocentré, où le personnel du roman n'est qu'accessoire et prétexte, mais la fermeture structurelle. Elles se révèlent si semblables qu'il convient de les considérer et de les interpréter comme des doublons... Notre objectif se resserre alors sur la recherche des raisons profondes de leurs points de convergence et l'étendue réelle du sens produit par leur enchaînement.

L'*incipit* de *Nocturno de Chile* met en évidence qu'Urrutia Lacroix veut faire de son récit un objet fondamentalement intellectuel, un ensemble richement composite qui prend l'apparence d'une sorte de collage culturel. Plusieurs formes et genres sont ainsi convoqués, plus ou moins ouvertement, avec les relations intertextuelles que cela engendre et qui sont autant de cautions indirectes mais

30. *Ibid.*, p. 147.

31. Les deux expressions sont d'Armine Kotin Mortimer, « Les débuts-et-fins, un enchaînement forgé », in *Le début et la fin : une relation critique*, éd. cit.

32. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, p. 11.

solides et, plus encore, autant de masques derrière lesquels cacher sa propre identité, celle d'un texte dont il est difficile de déterminer la nature, de prime abord du moins ; à travers cela, et le brouillage est volontaire, c'est purement et simplement la position et le statut de son émetteur qui semblent incertains... En poursuivant la même logique déductive, le degré de sa responsabilité devant l'Histoire s'avère à peu près impossible à établir. L'essentiel tient à ce que les armes et atouts de l'une ou l'autre forme, de l'un ou l'autre genre « vampirisés », sont nébuleusement associés, inextricablement combinés, avec superposition continuelle et parfois très élaborée des multiples pièces rapportées, afin de décupler leur portée et leur impact. Le but ultime étant non pas d'ouvrir la narration avec cette diversité formelle et générique, grâce à la surabondance référentielle, mais au contraire de mieux la fermer, la refermer sur elle-même alors qu'elle commence à peine, alors qu'elle postule de commencer. Urrutia Lacroix veut par ailleurs profiter de l'*incipit* pour poser que l'histoire en gestation est un objet fondamentalement artistique ; il revendique la paternité sur une œuvre d'art à part entière, c'est-à-dire au sens noble du terme, comme si cela devait suffire à lui garantir des qualités intrinsèques et, surtout, c'est en priorité ce qui est recherché ici, avec les licences que cela autorise. Ne justifie-t-on pas, ne pardonne-t-on pas, et plus encore n'exalte-t-on pas, ne va-t-on pas jusqu'à élever au rang de chefs d'œuvre les pires actions, les plus odieux méfaits... au nom de la création ? N'était-ce pas, par exemple, ce qu'avec ses messages de fumée émis depuis son avion, proclamait Carlos Wieder, le bourreau-poète d'*Estrella distante*³³ et en dessous, à quelques milliers de mètres symboliques plus bas, ce qui fascinait les spectateurs de ses singulières et étranges représentations ? Il y aurait donc une sorte de pardon adressé par principe et à perpétuité aux intellectuels et aux artistes tombés dans l'abomination et inspirés par elle, ces êtres que la quintessence de la production artistique placent apparemment au-dessus de tout jugement, peut-être en effet plus magnifiques que les autres du fait même de leur monstruosité. Dans cette perspective, *Nocturno de Chile* serait d'autant plus sublime qu'ignoble... à condition, évidemment, que ce soit bien une production d'intellectuel et une œuvre d'art. Un érudit pêle-mêle de morceaux d'œuvres d'art – des morceaux qui peuvent ne pas aller au-delà des listes et des catalogues de noms d'auteurs ou de titres de romans, de tableaux, de morceaux de musique, etc. qui envahissent le récit – n'est-il pas déjà une production d'intellectuel et une œuvre d'art, semble répondre le fat Urrutia Lacroix ? Jusqu'à un certain point, l'intellectuel et l'artiste devenu par l'art un être humain dénaturé se métamorphose en soi,

33. Roberto Bolaño, *Estrella distante* [1996], Barcelone, Anagrama, col. Compactos, 2000.

c'est-à-dire non plus seulement ce qu'il produit mais sa personne, en une création savante et esthétique, à l'image d'une figure comme le cultivé et resplendissant Farewell. L'argument atteint sa dernière extrémité dans un épisode de *2666*, qui présente des échos étonnants avec *Nocturno de Chile* : celui où un peintre à qui on allait par la suite, des années plus tard, attribuer l'étiquette de *néodécadent* dut longtemps se contenter d'un succès relatif pour des « *cuadros que no eran malos* »³⁴, jusqu'au jour où il eut l'idée d'un tableau qui lui assura à jamais une renommée internationale : « *Éste, de dos metros por uno, era, bien mirado (aunque nadie podía estar seguro de mirarlo bien)* [tout comme personne n'est sûr de bien regarder le tableau en trompe-l'œil qu'offre *Nocturno de Chile*], *una elipsis de autorretratos* [là aussi, on voit le parallèle évident avec le projet mené à bien par Urrutia Lacroix], *en ocasiones una espiral de autorretratos (depende del lugar desde donde fuera contemplado)* [on a commenté la circularité de *Nocturno de Chile*], *en cuyo centro, momificada, pendía la mano derecha del pintor* [le cadavre d'Urrutia Lacroix n'est-il pas lui aussi exhibé, dans le même but, au cœur de son récit ?] »³⁵ Cette supériorité inaliénable de la vie intellectuelle et de l'art, des intellectuels et des artistes de l'horreur est d'ailleurs martelée, avec agacement de surcroît, dans l'*excipit*, en guise de conclusion au long raisonnement qu'est finalement *Nocturno de Chile*, quand le narrateur tente de faire entendre raison à l'insistant jeune homme aux cheveux blancs sur ce qu'est la véritable littérature : « *Así se hace literatura en Chile, así se hace la gran literatura en Occidente. Mézetelo en la cabeza* »³⁶. Propos à travers lesquels l'instance jeune homme aux cheveux blancs, car il s'agit plus d'une instance que d'un personnage à part entière, se voit, bien à propos, confier le rôle peu enviable de cette fameuse « belle âme » décrite avec tellement de mépris par Hegel. Citons la *Phénoménologie de l'esprit* :

Il lui manque la force de l'aliénation, la force de faire de soi une chose et de supporter l'être. Elle vit dans la peur de souiller la splendeur de son intérieur par l'action et l'existence, et pour préserver la pureté de son cœur, elle fuit le contact de l'effectivité, et persiste dans l'impuissance obstinée à renoncer à son Soi-même effilé jusqu'à l'extrême abstraction et à se donner de la substantialité, ou encore à transformer sa pensée en être et à se confier à la différence absolue. L'objet creux qu'elle se fabrique, elle ne le remplit donc que de la conscience de la vacuité ; son activité, c'est le languir qui ne fait

34. Roberto Bolaño, *2666*, éd. cit., p. 33.

35. *Ibid.*

36. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 148.

que se perdre dans un devenir où il devient objet inconsistant, et qui, retombant en soi-même par-delà cette perte, ne se trouve que comme perdu – dans cette pureté transparente de ses moments, elle est ce qu'on appelle une belle âme malheureuse dont l'ardeur se consume et s'éteint en soi-même, et s'évanouit en une brume informe qui se disperse dans les airs³⁷.

Par conséquent, il reste à Urrutia Lacroix à démontrer, et non plus seulement à revendiquer, qu'il est lui aussi un intellectuel et un artiste et qu'il a, lui aussi, construit une œuvre.

Si, comme l'expose Guy Larroux dans *Le Mot de la fin : la clôture romanesque en question*³⁸, certains thèmes, la mort notamment, sont habituellement réservés à l'*excipit* mais, dans certains cas, présents dans l'*incipit* aussi, par exemple et en l'occurrence de manière systématique, dans le conte russe ou dans la littérature policière... on peut se demander avec profit dans quelle mesure *Nocturno de Chile*, encadré par le décès d'Urrutia Lacroix, ne se donne pas ces deux facettes de conte russe et de roman policier, dans sa stratégie de contournement de la réalité et de dénégation de la vérité.

L'aspect de conte russe offre un certain nombre d'avantages. D'abord, mais nous ne nous étendrons pas, pour la mise en place des bases permettant la reconstruction plus que la narration des événements, avec autant d'ellipses, de distorsions et de contorsions que nécessaire. Ensuite, bien plus intéressant, pour l'annulation de sa propre culpabilité dans l'établissement d'un autoportrait d'intellectuel et d'artiste.

Comme l'a analysé Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*³⁹, le conte russe présente la particularité de s'ouvrir sur la mort des parents du protagoniste, disparition à l'origine de l'éloignement de son milieu et donc du parcours dans lequel il va se voir engagé jusqu'à la fin. Privé de sa famille, il est en quelque sorte embarqué, malgré lui, seul et dans la triste condition d'orphelin, vers un destin plus ou moins semé d'embûches voire de terribles dangers, qui le façonne et lui permet de devenir un adulte, puis un héros. À l'exemple du fameux « Alionouchka et son petit frère Ivan », dont les premières lignes apparaissent finalement assez ressemblantes à celles de la très misérabiliste amorce de *Nocturno de Chile* :

37. Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, coll. Bibliothèque philosophique, 1991, p. 434.

38. Guy Larroux, *Le Mot de la fin : la clôture en question*, Paris, Nathan, 1995.

39. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. Points, 1965.

Il était une fois un vieux et sa vieille, ils avaient une grande fille prénommée Alionouchka et un petit garçon – Ivan. Mais voici que le vieux et sa vieille viennent à mourir. Alionouchka et le petit Ivan restent seuls au monde. Comment vivre ? Il faut trouver un travail. Alionouchka prend le petit frère par la main, et les voilà qui marchent sur la route très longue, dans la plaine très vaste...⁴⁰.

Dans le cas de *Nocturno de Chile*, les parents d'Urrutia Lacroix sont également évoqués dès le début, à la deuxième page, tout aussi succinctement, comme s'ils ne comptaient pas en dehors de leur strict rôle de géniteurs et, même, – c'est une touche personnelle à laquelle semble ne pas résister le narrateur pour accentuer encore davantage l'idée que le destin a marqué toutes ses décisions et tous ses actes – presque comme des entraves laissées derrière soi au moment où le futur grand homme ressent le besoin impérieux de quitter la vilaine et embarrassante chrysalide de sa basse extraction... Par ailleurs, et là encore son goût pour la grandiloquence et le tragique rattrape Urrutia Lacroix, il va bien plus loin que ce que met habituellement en place le populaire conte russe, en introduisant une fausse complexité grâce au recours par allusions appuyées à ce qu'il n'est pas abusif de désigner comme une science psychologique rudimentaire : ses parents sont en effet décrits à travers une présentation fortement défavorable. Sa mère est dessinée comme une femme effacée et sans beaucoup de personnalité, tandis que son père, lui, n'apparaît guère que comme « *una sombra deslizándose por las habitaciones de nuestra casa, como si se tratara de la sombra de una comadreja o de una anguila* »⁴¹. Si l'on s'attache à cette comparaison animale, surtout en tant que se rapportant à des créatures au symbolisme négatif, (la belette est « *depuis les anciens Grecs considérée comme une créature de mauvaise augure dont la rencontre est funeste...* »⁴² et l'anguille réunit « *les symbolismes du serpent et de l'eau* »⁴³, avec une connotation sexuelle très appuyée et d'ailleurs récurrente dans l'œuvre de Bolaño), faut-il voir là une allusion à la perversion et plus précisément à l'inceste ? Ce qui poserait très sûrement Urrutia Lacroix en enfant martyr d'un père pervers, à la fois pédophile et incestueux, c'est-à-dire en victime ou, le cas échéant, en coupable avec des circonstances atténuantes irrécusables.

40. <http://www.laforgedescontes.org/Pages/Forge/Bibliotheque/Ecrits/Alionouchka.htm>

41. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 12.

42. Eloïse Mozzani, « Belette », in *Le Livre des superstitions. Mythes, croyances et légendes*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 211.

43. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Anguille », in *Le Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 35.

Or, s'il n'y a pas mort concrète des parents, il y a – et c'est sans doute plus prégnant dans la mesure où cela est censé traduire le choix d'un esprit fort et déterminé – mort symbolique et séparation, d'abord quand le jeune Urrutia Lacroix déclare sa vocation religieuse, rompant très tôt et irrémédiablement les liens familiaux... ensuite quand, à l'âge de quatorze ans, il passe outre le désaccord de son père et quitte concrètement la maison familiale pour entrer au séminaire, ne revenant que quelques années plus tard, non plus en tant que fils mais en prélat ; à ce moment-là, non seulement son père a complètement disparu (il n'est pas évoqué une seule fois, comme si sa mort – qu'elle ait concrètement eu lieu ou non entre-temps – était définitivement consommée et assumée), mais cet épisode du retour livre une scène de retrouvailles avec sa mère à la portée très importante :

mi madre me besó la mano y me dijo padre o yo creí entender que me llamaba padre y ante mi asombro y mis protestas (no me llame padre, madre, yo soy su hijo, le dije, o tal vez no le dije su hijo sino el hijo) ella se puso a llorar...⁴⁴.

Urrutia Lacroix a en somme choisi la condition d'orphelin, synonyme pour lui de gommage de son appartenance passée (de façon significative, il commence par affirmer, également à la deuxième page, être parfois gagné par une amnésie lacunaire qui lui fait oublier son nom de naissance) ; un orphelinage en quelque sorte anoblissant, d'autant plus anoblissant pour le portrait qu'il brosse de lui-même, qu'il visait à fuir le mal et le vice au bénéfice d'une autre appartenance qui se résume à un nouvel attachement filial, non seulement supérieur car lié à Dieu, mais intrinsèquement désincarné. Sur ce point, il est intéressant de remarquer, dans la lecture croisée avec le conte d'« Alionouckha et de son petit frère Ivan » un autre parallèle : là où la jeune femme rencontre un riche marchand dont elle accepte de devenir l'épouse dans l'idée de sortir de sa dramatique situation, passant du statut d'enfant au statut de femme, responsable et sexuée dès lors qu'elle entre dans autre forme d'appartenance que l'appartenance filiale, Urrutia Lacroix, lui, fait la connaissance de son protecteur, Farewell, « *el famoso Farewell* »⁴⁵, qui lui permet de sortir de sa désespérante situation d'inconnu dans la société des intellectuels et des artistes. Non sans que cela soit révélateur, il ne se souvient plus si cette rencontre a eu lieu immédiatement avant ou après avoir prononcé ses vœux ; l'important étant que ce soit à peu près concomitant, autant dire que cela traduit

44. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 13.

45. *Ibid.*

une double mais identique “re-filiation” du narrateur. Il n’en reste pas moins qu’il éprouve un coup de foudre pour Farewell, s’attardant complaisamment à décrire son immense érudition, sa formidable aura dans l’élite culturelle de l’époque et, plus encore, son physique impressionnant ; s’il n’a pas grand-chose à dire sur ses parents, il est à l’inverse fort disert pour évoquer une séduction qui n’a certes rien à envier à celle d’une adolescente par le prince de ses rêves :

... puede que lo viera por primera vez en el club del que era miembro, una tarde melancólica como muchas tardes de abril en Santiago, aunque en mi espíritu cantaban los pájaros y florecían los retoños, como dice el clásico, y allí estaba Farewell, alto, un metro ochenta aunque a mí me pareció de dos metros, vestido con un terno gris de buen paño inglés, zapatos hechos a mano, corbata de seda, camisa blanca impoluta como mi propia ilusión⁴⁶.

Et cependant, malgré sa propre attirance et l’insistance de son objet à obtenir de lui bien davantage qu’une simple amitié, depuis le fait de l’inviter à s’asseoir près de lui lors de leurs causeries littéraires, de lui caresser les hanches au cours d’une belle soirée d’été dans la propriété de *Là-bas*... jusqu’à la brutale déclaration d’un désir beaucoup plus concret et crûment formulé : « *procedería a arrastrarlo al baño y a culeármelo de una buena vez* »⁴⁷, il n’y aura jamais passage à l’acte, le protagoniste se défendant, à de nombreuses reprises et avec véhémence, d’avoir voulu cultiver une autre relation que celle d’un fils et d’un père avec celui à qui il impose en effet d’endosser strictement le rôle de second père, – de vrai père, d’ailleurs, en ce sens qu’il est celui qui le met au monde des lettres, le vrai monde à ses yeux d’ambitieux, et qui le guide dans les différentes phases du rite initiatique menant à la notoriété et à la gloire. Le fait que Farewell soit une autre figure paternelle incestueuse n’est sans doute pas sans placer encore une fois le prêtre du côté de l’innocence – il a su résister – et dans la catégorie des victimes... Urrutia Lacroix pose ainsi de manière très insistante la question de la filiation, une filiation immaculée, qu’il exalte comme valeur suprême..., au-dessus de tout, y compris de l’amour et de la sensualité, s’inscrivant ainsi explicitement lui-même à travers Farewell dans une longue généalogie d’illustres personnages, où ne manque pas de figurer l’“accréditant” Pablo Neruda (abondamment mentionné, surtout, ce n’est pas un hasard dans le petit cénacle de Farewell) ; une longue généalogie d’illustres personnages auxquels il aspire plus que tout à ressembler et dont il

46. *Ibid.*

47. *Ibid.*, p. 66.

affirmera jusqu'au bout avoir été la digne progéniture, sans la moindre entorse ou trahison à ce que cela imposait. À travers cette inscription dans une histoire familiale parallèle, démontrée comme plus solide que celle du sang, le narrateur autodéfini comme fils perpétuel, c'est-à-dire en enfant, donc en mineur, (avec ce que cela signifie et implique), et autodéfini en émule d'un grand maître, dilue la particularité et l'étrangeté de son propre comportement en le cantonnant à la stricte pratique de l'imitation d'un modèle revendiqué et démontré comme un absolu, en une sorte d'*exemplum*. Or s'il est le fils spirituel de Farewell et de tout ce que et tous ceux qu'il symbolise, il devient en toute logique un intellectuel et un artiste... Plus encore, car cela ne suffit pas, il veut être un intellectuel et un artiste maudit ayant produit une œuvre : ainsi se présente-t-il lui-même, à la moitié de son récit, quand il feint la sincérité de la confession difficile en se décrivant vaincu par les débordements de la fureur et accablé par le spleen :

... mi actividad de poeta fue objeto de una mutación peligrosa, pues lo que se dice escribir, seguía escribiendo, pero poemas llenos de insultos y blasfemias y cosas peores que tenía el buen gusto de destruir apenas amanecía, sin mostrárselos a nadie, aunque entonces muchos se hubieran sentido honrados con tal distinción, poemas cuyo sentido último, o lo que yo creía ver en ellos como sentido último, me sumían en un estado de perplejidad y conmoción que duraba todo el día. Y ese estado de perplejidad y conmoción coexistía con un estado de aburrimiento y abatimiento. El aburrimiento y el abatimiento eran grandes. La perplejidad y la conmoción eran pequeñas y vivían incrustadas en algún rincón del estado general de aburrimiento y abatimiento. Como una herida dentro de otra herida...⁴⁸.

Conclusion : puisqu'il est un intellectuel et un artiste, reconnu comme l'un des leurs par les autres intellectuels et artistes – y compris par les plus célèbres et les plus brillants d'entre eux – *Nocturno de Chile* ne peut qu'être, comme il fallait en faire la démonstration, une production intellectuelle et une œuvre d'art... et se situer par conséquent au-delà du jugement.

Une autre des formes récupérées par le narrateur est la forme épistolaire, évidente avec le recours à la *captatio benevolentiae*. Par son amorce « *Ahora me muero* », l'*incipit* offre indéniablement un parfait specimen de *captatio benevolentiae*, base de la rhétorique classique (qu'Urrutia Lacroix a, comme il prend lui-même la peine de le rappeler à diverses reprises, abondamment fréquentée et assimilée)

48. *Ibid.*, p. 72.

et pièce maîtresse dès le Moyen-Âge dans la composition de la lettre idéale pour convaincre. La *captatio benevolentiae* légitime la démarche du locuteur, en particulier par le recours à l'invocation de la vérité ; entreprise *a priori* délicate dans la perspective autojustificatrice et autolégitimante d'un Urrutia Lacroix, précisément sans aucune justification et légitimité à revendiquer quelque authenticité que ce soit. Dans *Nocturno de Chile*, le terme « *verdad* » est pourtant significativement répété deux fois, dès la troisième page, assorti d'adjectifs dont la fonction est manifestement, une fois de plus, de créer l'emphase : « *la verdad final, la única verdad* »⁴⁹. Une vérité en l'occurrence imposée comme ultime et sublime dès lors que la parole est prise par un mourant. Suivant la technique du calque pratiquée entre le début et la fin du texte, la situation paraît d'autant plus pathétique qu'elle se voit renforcée par une scène de l'*excipit* où le narrateur prend soin d'évoquer, avec force détails, la disparition de Farewell :

*Y recordé el día en que Farewell murió. Tuvo un funeral limpio y discreto, tal como hubiera querido. [...] Durante el entierro, mientras recorríamos calles que eran como refrigeradores, pregunté dónde estaba Farewell. En el ataúd, me respondieron unos muchachos que iban adelante. Imbéciles, dije, pero los muchachos ya no estaban, habían desaparecido*⁵⁰.

ce qui lui permet de reprendre à la clôture, stratégiquement donc, son édifiant statut d'orphelin, d'orphelin unique comme on parle d'enfant unique puisque la descendance de Farewell s'arrête avec lui, les nouvelles générations ne comprenant manifestement rien de ce qu'il représentait. Le mensonge est-il possible, dans de telles circonstances et avec un tel personnage ? Le plus intéressant ici réside dans l'amplification que permet la forme épistolaire de l'effet de réel recherché avec le choix de la mort comme thème d'ouverture et permet ainsi de sceller doublement, avec habileté, le pacte de lecture habituel ; car si d'ordinaire, le lecteur d'une œuvre de fiction assumée comme telle est mis en position de devoir feindre de croire que tout ce que raconte le texte est vrai, alors qu'il sait que tout est imaginaire, et à faire semblant de vivre la fiction comme si c'était la réalité, le narrateur autodéfini comme émetteur d'une lettre attend bien plus de son interlocuteur fictif désigné destinataire d'un testament prononcé entre les rôles de l'agonie, rien moins. Il exige une sorte d'acte de foi en contraignant l'autre à ne plus garder la distance naturelle et saine de la raison ; il faut qu'il

49. *Ibid.*, p. 13.

50. *Ibid.*, p. 147.

adhère à la religion du récit, qu'il en accepte par principe la véracité, comme s'il n'y avait d'autre version de la réalité que celle qu'il propose... *L'excipit* décerne définitivement le sceau de la vérité absolue aux propos d'Urrutia Lacroix grâce à la mise en place du syllogisme des dernières lignes, un raisonnement on ne peut plus spécieux fondé sur deux propositions que le récit s'est lui-même ingénié à poser comme avérées et justes. La première : « je » est en train de mourir, donc « je » est un cadavre. La deuxième : la vérité se présente avec le visage d'un cadavre, « *y poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver* »⁵¹. Conclusion : « je » est la vérité puisque « je » est le cadavre.

Traditionnellement envisagée comme révélation et introduction, la mort a en effet non seulement une valeur accréditante pour la parole prononcée, mais elle force aussi, en quelque sorte, le respect du vis-à-vis, c'est-à-dire de celui qui est d'autorité identifié comme témoin, ou du moins elle le neutralise pour un temps. De ce point de vue, la forme épistolaire présente le puissant atout d'accentuer, presque paroxystiquement, la dimension affective que le narrateur prétend mettre dans son histoire pour garantir la durée infinie de la neutralisation du lecteur-témoin, ou, plus exactement, du témoin-lecteur. Le truchement d'une lettre lui permet en effet d'établir puis de cultiver à l'envi un lien personnel, voire intime, avec celui qui le lira, en l'entretenant, par le biais de la suggestion – par exemple en mentionnant de manière récurrente l'effort que représente le simple fait de se redresser sur un coude pour le gisant qu'il est – peut-être plus percutante qu'une description détaillée, des maux physiques dont il souffre et des états d'âme qui le traversent en un moment pareil. Ce lien personnel voire intime propose une proximité et, au bout du compte, commande une manière de complicité très étroite puisqu'elle est d'ordre affectif ; comme l'explique Vladimir Jankélévitch :

Le Toi représente [...] le premier autre, l'autre immédiatement autre et le non-moi en son point de tangence avec le moi, la limite prochaine de l'altérité. Aussi la mort d'un être cher est-elle presque comme la nôtre, presque aussi déchirante que la nôtre [...], et d'une certaine façon elle est en effet la mort-propre⁵².

Dès lors que l'unique objet de *l'incipit* est le décès du narrateur, le narrataire que dessinent très précisément la situation et le cadre choisis se retrouve donc strictement réduit à n'être que deux yeux, invités à demeurer braqués sur un corps souffrant, et deux oreilles, contraintes d'écouter sans trêve les affres de cet esprit déchiré et tourmenté ; car cela, on a le doit de le voir et de l'entendre...

51. *Ibid.*, p. 149.

52. Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1992, p. 29.

Un corps souffrant et un esprit déchiré et tourmenté, comme le seront en effet ceux de tout un chacun, l'heure venue – dès lors, le texte ne manque pas de nous le rappeler, que notre enveloppe charnelle est irrémédiablement périssable et notre âme potentiellement condamnée. Suivant une récupération adroite d'un schéma de commencement du roman classique, quand le but était d'identifier le protagoniste en établissant à travers lui un lien immédiat avec l'universel, Urrutia Lacroix devient un homme comme un autre, soumis à l'angoisse de sa propre finitude et, surtout, c'est ce que le texte dit réellement : ni plus ni moins coupable... Le lecteur soumis à semblable chantage aura en somme d'autant plus de mal à refuser et à repousser la répugnante fusion avec cette image de narrataire qu'une telle situation fermée, la mort, et un tel cadre enfermant, un lit d'agonie, ne peuvent en effet que lui imposer par le glissement vers l'assimilation spontanée et autocompassionnelle, grâce à un usage massif du pathétique, favorisée par l'épistolaire et, les deux sont liés, par l'omniprésence du « je », avec sept mentions rien que dans la première page. Pour reprendre Andrea Del Lungo, impossible, dans ces conditions, d'« éluder la sacralité du commencement, [de] dissoudre l'aura de silence rituel qui l'entoure, [d'] échapper aux pièges du discours... »⁵³. Et cela ne semble pas davantage possible, peut-être même encore moins, à la fin du roman, elle aussi méthodiquement centrée sur la mort, une mort qui sature et domine tout. Dans le cadre qui l'enserme, l'*incipit* ne se présente guère que comme la reprise, l'accentuation, le point final et la légitimation de la séquence d'ouverture, avec l'emploi des mots « cadavre », « *un cadáver que sube desde el fondo del mar o desde el fondo de un barranco* »⁵⁴, « maladie », « *en la penumbra de la enfermedad* »⁵⁵ et terreur, « *el verdadero, el gran terror* »⁵⁶... les plus à même d'obtenir la neutralisation du témoin-lecteur.

Dans la stratégie suivie à travers la *captatio benevolentiae*, il est également fondamental qu'Urrutia Lacroix se présente immédiatement, avec insistance, en homme d'Église, et pas n'importe lequel puisqu'il est précisé qu'il a entendu l'appel de Dieu dès l'âge de treize ans⁵⁷ ; il s'agit, par conséquent, avec un processus de surenchère destiné à renforcer la tactique de fermeture mise en place grâce à l'exploitation des thématiques de la maladie et de la mort, non plus seulement d'écouter la confession d'un homme ordinaire accablé psychologiquement et décomposé physiquement, mais celle d'un être hors du commun, un prêtre à

53. Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003, p. 13.

54. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, éd. cit., p. 149.

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*

57. *Ibid.*, p. 12.

qui Dieu s'est adressé un jour, de surcroît près d'aller retrouver son Créateur. Logiquement, il ne peut qu'avoir le souci d'être pleinement en accord avec ses croyances et en paix avec sa conscience ; le mot « *paz* » est répété six fois dans les seules premières pages. Là aussi, cela pose la parole d'Urrutia Lacroix comme fondamentalement et même presque tragiquement authentique. Par ailleurs, cela l'impose d'emblée, à travers son statut et sa stature d'être autodéfini « *responsable* » (le terme est répété quatre fois dans les deux premières pages), comme n'ayant, lui, de compte à rendre qu'à la justice de son Seigneur et Maître, ainsi qu'il le rappelle dès la deuxième page :

*Uno tiene la obligación moral de ser responsable de sus actos y también de sus palabras e incluso de sus silencios, sí, de sus silencios, porque también los silencios ascienden al cielo y los oye Dios y sólo Dios los comprende y los juzga, así que mucho cuidado con los silencios. Yo soy responsable de todo. Mis silencios son inmaculados. Que quede claro. Pero sobre todo que quede claro a Dios. Lo demás es prescindible. Dios no*⁵⁸.

Que tout le reste soit quantité négligeable n'est d'ailleurs pas tout à fait exact, car n'oublions pas qu'auparavant, Urrutia Lacroix a lui-même demandé avec obstination et obtenu la bénédiction d'un autre seigneur et maître, Pinochet en personne : « *Le pregunté si las clases habían sido de alguna utilidad. Por supuesto, dijo el general. Le pregunté si había estado a la altura de lo que de mí se esperaba. Váyase con la conciencia tranquila, me aseguró, su trabajo ha sido perfecto* »⁵⁹. Mais avec cette double caution, celle de Dieu et celle reçue de la bouche de « *un hombre de estado* »⁶⁰, il s'érige en autorité morale de premier plan, parfaitement fondé à évaluer la véracité des dires et la probité des actes des autres, ceux du perturbant jeune homme aux cheveux blancs dans l'*incipit* et ensuite, dans l'*excipit*, ceux de bien d'autres. La validation de son propre récit par la référence à la mort dans l'ouverture et dans la fermeture se voit en effet démultipliée de manière exponentielle avec la question morale et éthique qui l'accompagne, autre facette cruciale du jeu de calque et de miroirs qu'offrent les séquences siamoises de l'*incipit* et de l'*excipit*. Si au début du roman, Urrutia Lacroix répète et démontre son appartenance à l'Église en exposant les difficultés qu'il a rencontrées au moment d'imposer sa vocation et en manifestant l'importance que représente

58. *Ibid.*, p. 12-13.

59. *Ibid.*, p. 112-113.

60. *Ibid.*, p. 112.

pour lui la paix de l'âme, la sienne et celle de ses ouailles, la fin procède à une absolution collective qu'il dispense aux coupables. Il y a d'abord le témoin de ce qui se passait dans les sous-sols de la maison de Jimmy Thompson ; cet homme ou cette femme qui, sous l'effet de l'alcool ou de la simple curiosité, s'aventura dans des couloirs, jusqu'à finalement se retrouver devant une porte derrière laquelle l'attendait un affreux spectacle. Or, à l'inverse de ce qui se produit avec le supplicé entravé et rendu aveugle, ce témoin malgré lui a bel et bien vu ce qu'il y avait à voir – rappelons qu'il a allumé la lumière –, un corps dont il est dit que : « *su estado físico no era bueno, pues pese a la luz deficiente vio sus heridas, sus supuraciones, como eczemas, pero no eran eczemas, las partes maltratadas de su anatomía, las partes hinchadas, como si tuviera más de un hueso roto...* »⁶¹. Ce témoin malgré lui a également bel et bien entendu ce qu'il y avait à entendre, par exemple que la personne torturée aurait pu être sauvée parce qu'elle était vivante : « *estaba vivo porque lo oyó respirar* »⁶². Et en définitive, ce témoin malgré lui, désigné dans le texte comme « *el extraviado o la extraviada* »⁶³, choisit de refermer la porte et de revenir sur ses pas, dans le droit chemin où l'on ne risque pas de se perdre à voir et à entendre ce que l'on ne veut pas voir et entendre, en feignant justement de n'avoir rien entendu et de n'avoir rien vu. Ce qui est intéressant, c'est la longue chaîne de ceux à qui, « *Más tarde, ¿ cuánto mas tarde ?, lo ignoro* »⁶⁴, dit benoîtement Urrutia Lacroix, on racontera cette histoire et qui, donc, ont également entendu et vu, même indirectement, puis refermé eux aussi symboliquement la porte derrière eux en gardant le silence. Ceux-là, l'homme d'Église les absout : « *Yo me hice la siguiente pregunta : ¿ por qué nadie, en su momento, dijo nada ? La respuesta era sencilla : porque tuvo miedo.* »⁶⁵. Ce qui, en effet, dédouane bien facilement le groupe des invités de María Canales, seulement coupables de leur propre peur. Comment leur en vouloir ? Il y a aussi ce fameux « ami » par lequel il affirme avoir appris la vérité et qui, en l'occurrence, assume une fonction lui permettant, à lui, de tenir encore une fois le rôle du confesseur : « *[...] se lo contó a un amigo y éste se lo contó a mi amigo, quien mucho más tarde me lo contó a mí. Su conciencia lo mortificaba. Vete tranquilo, le dije.* »⁶⁶. Une absolution effectivement collective, massive même, et sans distinction quand elle est formulée par Urrutia Lacroix, puisqu'elle englobe tous ceux qui savaient ou ont su par la

61. *Ibid.*, p. 140.

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, p. 139.

64. *Ibid.*

65. *Ibid.*, p. 142.

66. *Ibid.*, p. 139.

suite, tous ceux qui ont fréquenté le monstre en refusant d'entendre et de voir qu'il était un monstre et eux ses complices ; Urrutia Lacroix va jusqu'à donner l'absolution à María Canales elle-même, dont le principal tort fut d'avoir pardessus tout désiré être une artiste – encore une figure que l'art sauve de sa culpabilité ou que sa monstruosité rend artistique par elle-même – ; María Canales, la malheureuse créature qui « *se quedó sola* » parce que « *Todos sus amigos, todos los que habían acudido gustosos a sus veladas literarias, le dieron la espalda* »⁶⁷. Comme Urrutia Lacroix est honnête, sans reproches et prêtre, il est à peu près le seul à se faire un devoir d'aller trouver cette femme pour lui apporter, à elle aussi, la paix de l'âme : « *¿ Usted sabía todo lo que hacía Jimmy ? Sí padre. ¿ Y se arrepiente ? Igual que todos, padre. [...] Apreté su mano y le sugerí que rezara. [...] Intentélo, María, intentélo, hágalo por sus hijos* »⁶⁸. » Même Jimmy Thompson trouve grâce à ses yeux, d'une certaine façon, sauvé parce qu'il était, en dépit de tout, « *el gringuito* » « *que amaba a su mujer* »⁶⁹. À travers cette chaîne d'absolutions, le prêtre procède à une autoexaltation en se posant en véritable figure christique, puisqu'il est celui qui s'inquiète du salut de l'âme des plus coupables, se moquant d'être incompris et jugé par les justes. En outre, il construit habilement son innocence : « *Yo no tuve miedo. Yo hubiera podido decir algo, pero yo nada vi, nada supe hasta que fue demasiado tarde* »⁷⁰. » Cela l'autorise à définitivement se ranger du côté des irréprochables, auxquels cela donne le crédit d'accorder le pardon... De sorte qu'après avoir fait une fois de plus la preuve de sa virginité morale et éthique, après avoir rappelé à la toute fin et à plusieurs reprises – ce n'est certainement pas anodin –, sa prérogative de prêtre de dispenser l'absolution, Urrutia Lacroix n'a en somme plus qu'à s'absoudre lui-même. Ce qu'il accomplit par le biais d'un autre syllogisme, validé comme le précédent par le fait qu'il a été préparé depuis l'*incipit*. Dans l'*incipit*, en effet, le narrateur a immédiatement introduit le jeune homme aux cheveux blancs, « *que de pronto ha llegado a la puerta de mi casa* »⁷¹ en lui faisant soigneusement endosser le rôle de la conscience : « *[...] rebuscaré en un rincón de los recuerdos aquellos actos que me justifican y que por lo tanto desdicen las infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito en una sola noche relampagueante. Mi pretendido descrédito.* »⁷² Il va de soi que plus le jeune homme aux cheveux blancs se montre sévère, n'hésitant pas à avoir

67. *Ibid.*, p. 142.

68. *Ibid.*, p. 146.

69. *Ibid.*, p. 141.

70. *Ibid.*, p. 138.

71. *Ibid.*, p. 12.

72. *Ibid.*, p. 11.

recours à l'insulte, « ¿ *Maricón, dice ? ¿ Opusdeísta, dice ? Opusdeísta maricón, dice ?* »⁷³, plus il apparaît fréquemment (pas moins de vingt-six fois dans l'ensemble du roman⁷⁴ et, de surcroît, aux moments où le narrateur pourrait se voir mis en difficulté – par exemple quand, constatant que le père Antonio n'est plus physiquement en mesure d'assumer son devoir et de remplir sa mission, Urrutia Lacroix décide de reprendre le flambeau et de lancer le faucon Rodrigo dans le ciel de Burgos), plus sa description en statue du commandeur s'en voit consolidée. Donc, l'*incipit* pose la première proposition du syllogisme : le jeune homme aux cheveux blancs est la conscience. Donc, l'*excipit* pose, comme une fausse découverte de dernière minute, la deuxième proposition pour que le raisonnement soit complet : « [...] *y me pregunto : ¿ soy yo el joven envejecido*⁷⁵ ? » Et donc, puisque « je » est le jeune homme aux cheveux blancs et que le jeune homme aux cheveux blancs est la conscience, je suis la conscience, la morale, l'éthique. Dès lors, et on le sent pointer, il ne reste plus qu'à définitivement invalider toute éventuelle remise en question et mise en accusation d'Urrutia Lacroix : à partir du moment où le narrateur découvre qu'il pourrait être le jeune homme aux cheveux blancs, porteur du lourd fardeau de la conscience, celui qui était jusque-là le méchant, l'infâme et l'importun jeune homme aux cheveux blancs devient « [...] *el pobre joven envejecido*⁷⁶. » que personne n'acceptera d'entendre et de voir comme ce qu'il est, à savoir l'incarnation de la vérité et du bien : « ¿ *Esto es el verdadero, el gran terror, ser yo el joven envejecido que grita sin que nadie lo escuche ?* »⁷⁷. Se peut-il que le monde demeure sourd aux hurlements sincères d'Urrutia Lacroix, le pauvre jeune homme aux cheveux blancs ? À l'évidence, le jeune homme aux cheveux blancs sert moins la critique que l'autolégitimation et l'autojustification.

Pour conclure sur la question épistolaire, il est crucial de relever que dans le discours judiciaire, la *captatio benevolentiae* avait pour but de retenir l'attention de l'auditoire, de forcer sa neutralité, y compris à l'énoncé des plus atroces crimes, ou même d'obtenir son adhésion pleine et entière, afin de lui soutirer l'acquiescement. Urrutia Lacroix met fort judicieusement en scène un simulacre de procès, dont il est juge et partie en même temps et où, c'est encore plus astucieux de sa part, il impose sa propre plaidoirie en adoptant la forme d'une lettre, indéniablement

73. *Ibid.*, pp. 70-71.

74. On trouvera des références au jeune homme aux cheveux blancs aux pages qui suivent : p. 11, p. 12, p. 22, p. 24, p. 41, p. 49, p. 68, p. 69, p. 70, p. 71, p. 90, p. 121, p. 124, p. 128, p. 133, p. 135, p. 148, p. 149, p. 150.

75. *Ibid.*, p. 149.

76. *Ibid.*, p. 150.

77. *Ibid.*, p. 149-150.

la plus avantageuse pour lui, en premier lieu parce que c'est une construction qui laisse au narrateur tout le loisir d'orchestrer les faits absolument comme il l'entend, depuis son seul point de vue, et en second lieu parce que cela lui permet de restreindre peu ou prou la distribution de la parole aux seules interventions du « je ». Comment le lui reprocher, en effet, puisque les « ravissements » par Urrutia Lacroix de la fonction narrative, de la fonction de régie et, plus accessoirement mais non moins efficacement, des fonctions de communication, explicative et idéologique, sont presque consubstantiels à la forme épistolaire ?

Il est entendu qu'en cas de procès et de jugement, il doit y avoir une enquête et un enquêteur ; de là, il n'est pas surprenant de découvrir l'utilisation de la forme du roman policier dans l'*incipit* et sa reprise dans les règles de l'art ou à peu près, dans l'*excipit*. Car outre qu'il veut être juge et partie à son procès, Urrutia Lacroix ne doit rien laisser au hasard, surtout pas le travail de l'enquêteur, dont la mission est de réunir les preuves qu'il présentera ensuite au tribunal afin que la justice soit faite, les victimes indemnisées d'une façon ou d'une autre, et que la société retrouve son nécessaire équilibre. Surtout, le statut de l'enquêteur est plus qu'enviable dès lors que, par définition, il est étranger au meurtre et assume, plus souvent seul et contre tous, un rôle de rétablissement des valeurs du bien et du mal. Par ailleurs, le volet policier présente lui aussi l'avantage de poser d'emblée Urrutia Lacroix en victime, une fois de plus puisqu'il se définit lui-même dès les premiers mots comme le futur cadavre. Or s'il y a une victime, cela suppose qu'il y a, si ce n'est un assassin, du moins un criminel, à la poursuite duquel il faut se lancer pour le mettre hors d'état de nuire et qui est d'ailleurs lui aussi présent d'entrée de jeu, dès la troisième ligne, d'abord désigné sans ambiguïté comme « *culpable* »⁷⁸ avant que soit révélée son identité : il s'agit du jeune homme aux cheveux blancs. Et, effectivement, la suite du roman pourrait être lue comme une enquête où il faudrait glaner des indices, « *Hay que aclarar algunos puntos* »⁷⁹, dit le narrateur à la cinquième ligne, pour parvenir à démasquer la véritable identité de ce mystérieux et harcelant jeune homme aux cheveux blancs. Donc, l'*incipit* annonce la réalisation d'un crime affreux... et l'on entend ici les échos assourdissants et troublants du crime affreux dénoncé, avec beaucoup de désespoir et d'impuissance, dans l'*incipit* d'*Amuleto*⁸⁰ par Auxilio Lacouture, la seule vraie victime et la seule véritable enquêtrice d'un véritable crime : « *Ésta será una historia de terror. Será una historia policíaca, un relato de serie negra y de*

78. *Ibid.*, p. 11.

79. *Ibid.*

80. Roberto Bolaño, *Amuleto*, Barcelone, Anagrama, 1999.

terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz. », prévenait la première ligne d'*Amuleto*. Le décalage avec *Nocturno de Chile* est saisissant... Là où Auxilio Lacouture tente de faire entendre sa faible voix pour formuler une vraie et légitime dénonciation, se déclarant d'emblée consciente de son absence de crédibilité en tant que narratrice, Urrutia Lacroix sait pouvoir faire entendre et accepter ses mensonges précisément grâce au statut qu'il se construit en tant que narrateur. Le décalage est d'autant plus grand quand on remarque que malgré la dramatisation que la forme policière induit dans l'*incipit*, il n'en reste pas moins que si crime il y a dans *Nocturno de Chile*, il se résume concrètement et pathétiquement à l'atteinte injurieuse faite à la respectabilité du narrateur, un homme de Dieu, qui ne peut jouir de la paix qu'il avait pourtant su gagner à la fin de sa vie... Quant à l'*excipit*, il est particulièrement intéressant dans cette perspective policière du récit dans la mesure où, à la manière de ce qu'on observe dans *Œdipe* – que d'aucuns considèrent comme le premier roman policier de l'histoire –, le prêtre/enquêteur parvient logiquement à démasquer le jeune homme aux cheveux blancs à la fin de son enquête/quête : il découvre qu'il est lui-même le jeune homme aux cheveux blancs. Ce qui fait éclater une autre vérité, bien plus étonnante et importante que ce minable secret de polichinelle : Urrutia Lacroix n'a concrètement jamais été confronté au danger, car il ne courait pas le moindre risque. Original et même grandiose roman policier donc, que celui dont la scène finale coïncide avec la révélation que le principal crime commis est l'invention d'un assassinat, d'une victime et d'un meurtrier inexistant... autrement dit l'évasion de crimes, de victimes et de meurtriers bien réels, eux.

De tout cela, il ressort que c'est la stratégie mise en place dans l'*incipit* qui rend possible ce que l'*excipit* réalise : dans *Nocturno de Chile*, le début et la fin constituent les lieux privilégiés d'une vaste supercherie, où l'ouverture procède à une vile séduction, à l'assassinat symbolique de la raison du lecteur, et la fermeture à un odieux dédouanement, à l'assassinat symbolique de la conscience du lecteur. Du point de vue de la rhétorique pratiquée par un Urrutia Lacroix adepte des sophismes les plus subtils et les plus mal intentionnés, cette construction apparaît en effet particulièrement adroite, et ce sur deux plans parfaitement complémentaires. Il s'agit d'une part de faire en sorte que, plus qu'une simple conclusion ou qu'une logique fermeture, l'*excipit* verrouille à double tour le récit, définitivement, le but étant à l'évidence que rien ne vienne après, comme si la narration des événements racontés à travers une histoire individuelle ou, plus exactement, passés au filtre et au prisme de la censure et de la mauvaise foi, pouvait et même devait être réductible à ce présent superlatif, à ce « *ahora* » grandiloquent

et en définitive glorifié parce que simultanément à la mort. L'objectif du narrateur tend vers ce que sa propre fin correspond à la fin tout court et l'impose, que le texte agonise, c'est-à-dire balbutie ses derniers mots en même temps que lui exhale son dernier soupir. Citons ce commentaire de Pierre-Louis Rey, dans sa présentation générale sur le roman en tant que genre, tout à fait conforme à la mécanique mise en place dans *Nocturno de Chile* et soulevant des questions analogues :

Lorsque l'intrigue du roman se rétrécit jusqu'à exprimer tragiquement, comme parfois chez Beckett, un dernier souffle de vie, c'est la fonction de la phrase initiale de situer d'emblée le récit aux abords de sa fin – de même Phèdre entre-t-elle mourante sur scène au Premier Acte de la tragédie de Racine. Dans la première phrase de Malone meurt, 'Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin', quatre adverbes (ou locutions adverbiales) encadrent l'annonce essentielle, maladroitement, dirait-on, comme pour signifier que le récit n'aura d'autre fonction que de s'acheminer cahin-caha vers un inexorable dénouement. Mais chez Beckett, y a-t-il vraiment un début et une fin ?⁸¹

Car avec Urrutia Lacroix, il s'agit d'autre part d'enfermer à proprement parler la *narratio*, de ne plus en faire qu'une maigre et bien dérisoire parenthèse (eu égard à la tragédie qui se noue dans les marges), et dans une certaine mesure, de le presser dans la sorte d'étau aimanté que constituent les deux extrémités du texte... la musique que compose le réseau des échos entre les premières et les dernières pages ayant un pouvoir d'attraction extrêmement fort et, donc, une capacité de compression redoutable : les 148 pages en place entre elles sont presque annulés, néantisés... oubliés.

Par conséquent, *Nocturno de Chile* se termine-t-il par l'annulation, l'anéantissement et l'oubli de la faute ?

Si la fameuse phrase « *Ahora el enfermo soy yo* » avait permis de déterminer où commençait la fin, il faut à présent s'interroger sur la fin de la fin, sur cette énigmatique dernière phrase : « *Y después se desata la tormenta de mierda* »⁸²... Le problème central étant évidemment celui de la continuité ou de la discontinuité que pose le fait d'aller enfin à la ligne après le long et unique paragraphe que constituait l'ensemble du récit. Ces quelques mots sont-ils les derniers du narrateur de l'*incipit* – un ultime cri d'agonie d'Urrutia Lacroix... ? Ou bien, hypothèse que nous adoptons, renvoient-ils à une autre fin, à une deuxième fin prise en

81. Pierre-Louis Rey, *Le roman*, Paris, Hachette, 1992, p. 148.

82. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, ed. cit., p. 150.

charge par un autre narrateur, un deuxième narrateur, le premier étant sans doute mort concrètement autant que symboliquement dans l'interruption définitive de sa parole : contrairement à ce qu'exprimaient ses dernières volontés, il n'a pas le dernier mot. Une deuxième fin qu'il faudrait alors envisager non seulement comme isolée, mais comme orpheline d'un début, à moins de considérer qu'elle ne forme une unité en soi et à part entière. Perspective intéressante dans la mesure où, là aussi, il y aurait un procédé de calque avec le récit mené par Urrutia Lacroix : si le prêtre tente de réduire à rien les 148 pages rendues prisonnières entre la page du début et la page de fin, ce deuxième narrateur les réduit concrètement à rien. Cette deuxième fin serait en somme une réplique miniature et une caricature de l'ensemble du roman. L'interrogation porte alors non tant sur l'identité de ce deuxième narrateur auto imposé dans l'espace et le temps de *Nocturno de Chile* (la présence d'un alinéa et non d'un saut de ligne manifeste qu'il s'agit de se situer à la marge du texte, mais pas à l'extérieur... la dernière phrase n'est pas un épilogue) que sur le sens et la portée de l'intervention de ce qui se pose comme une voix discordante, et dont la présence avait jusque-là été sensible à travers un certain nombre d'indices laissés ici et là, l'ironie étant certainement le plus évident... Présence ténue mais suffisamment prégnante pour fissurer les puissantes fondations du texte et créer les fameuses lézardes et brèches susceptibles de court-circuiter le premier récit et finalement de permettre la pénétration critique. Pour répondre à la réponse à la question du sens et de la portée de cette autre voix, il faut justement commencer par s'interroger sur son statut possible. S'agit-il strictement d'un second narrateur extradiégétique ou bien, option encore bien plus intéressante, du véritable et unique narrateur extradiégétique de *Nocturno de Chile* qui, sans marques explicites de cession de la parole et après avoir patiemment gardé le silence pendant les 149 pages précédentes, révélerait soudain et brutalement son existence ? Ce qui signifierait qu'il aurait laissé Urrutia Lacroix discourir à loisir, avec un statut de narrateur intradiégétique (à qui l'on a cédé la parole) et avec un statut de narrateur autodiégétique (pour ce qui est de la participation) en tant que témoin et complice. Ce narrateur extradiégétique surgi dans la dernière phrase aurait en somme attendu jusqu'à la toute fin, dans l'excipit, pour exprimer la sanction non tant du premier narrateur que de ce qu'il représente et de ce qui parle à travers lui, les discoursivités de la sublime autojustification et de l'esthétique atroce de la pusillanimité des artistes et des critiques littéraires. Pour bien comprendre le rôle de ce deuxième narrateur, ou narrateur premier, il ne faut pas manquer de souligner l'importance des deux premiers mots de la dernière phrase, « *Y después* », avec la rupture hautement significative qu'elle marque avec le « *ahora* » de l'*incipit* et du début de la première fin. Si Urrutia Lacroix avait

recherché l'anéantissement du passé grâce à l'enfermement des événements dans une sorte d'éternel présent, le présent de l'éternité de la mort, ce « *Y después* » fait exploser le cloisonnement temporel et ce sont les murs de la narration carcérale et tortionnaire d'Urrutia Lacroix qui s'effondrent avec la remise en marche du temps... en l'occurrence, d'une forme de futur exprimé à travers l'immédiateté du présent parce qu'il commence dès le point de la fin. Et le décroisonnement temporel coïncide avec le décroisonnement spatial, les derniers mots suggérant que cette fausse et vaine confession n'aura été que de la « merde », dans cette perspective effectivement réductible à rien entre le début et la fin, et que, par conséquent, elle aura besoin d'une seconde lecture afin de s'accomplir pleinement et de prendre sa véritable mesure, par-delà la superposition des miroirs déformants et les mensonges et pirouettes rhétoriques. Si la première fin visait une fermeture hermétique, l'enfermement à perpétuité du lecteur, en quelque sorte mort lui aussi symboliquement avec le narrateur, la deuxième fin, qui de ce fait peut prendre tout son sens d'*explicit*, premier nom de l'*incipit*, ouvre grand les seuils de *Nocturno de Chile*, puisque cela revient à le reprendre encore et encore afin d'en saisir toujours plus étroitement la répugnante monstruosité. L'*explicit* se charge de dévoiler, de déplacer et de disperser le sens que l'*incipit* s'était évertué non pas à différer, mais à dissimuler ; il met en place « une dynamique qui aménage l'espace nécessaire à la relance et qui oriente le texte vers sa réouverture »⁸³. L'enjeu étant de faire entrer la lumière, la parole et la pensée dans le récit fermé et enfermant d'Urrutia Lacroix. Car avec un texte comme *Nocturno de Chile*, le lecteur est dans une position radicalement inverse à celle que décrit Frédérique Chevillot :

Ce sont les limites du texte qui nous passionnent. Ce sont ces espaces affectifs et stratégiques, de rencontre et de séparation qui nous attirent. Ce sont les origines d'une humanité précisée, arrêtée là, en ce début d'histoire, et ce sont les fins de destins particuliers qui nous captivent, et au sens fort du terme, qui nous emprisonnent, le temps d'une lecture, et ce dans les meilleures conditions possibles, de notre plein gré. Le livre est cet espace ouvert dans lequel nous aimerions nous laisser enfermer⁸⁴.

Si avec l'*incipit* et le premier *explicit*, le lecteur était doublement victime de ce processus induit par la fiction du fait des multiples pièges destinés à accentuer

83. Andrea Del Lungo, « En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières », *op. cit.*

84. Frédérique Chevillot, « Nouvelles-limites », in *Le Début et la fin : une relation critique*, ed. cit.

l'intimité de la rencontre et de la séparation, il ne doit qu'à la dernière ligne, qu'au deuxième narrateur en somme, sa libération... sa possible libération. La formule d'Andrea Del Lungo quand il jugeait que la fin était un « *moment décisif pour l'écrivain* » et « *redoutable pour le lecteur* »⁸⁵, prend un relief particulier ici, notamment quand, parallèlement, on se souvient de la démonstration faite par Iouri Lotman dans son essai *La Structure du texte artistique*⁸⁶, que la fin d'un texte possède une fonction « mythologisante » dès lors que le singulier exprimé reproduit toute une image du monde. C'est le sens profond de l'édifice de *Nocturno de Chile* qui se joue à la fin, dans l'*explicit*, et la lourde responsabilité en incombe à l'évidence principalement au lecteur, puisqu'à l'invitation du deuxième narrateur, c'est de lui seul que peuvent surgir la dissonance et la vérité, effectivement construites sur un cadavre et au fond d'une fosse (« *poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver. Un cadáver que sube desde el fondo del mar o desde el fondo de un barranco* »⁸⁷), le cadavre et la fosse d'une certaine littérature, celle produite par les artistes et intellectuels bien-pensants et dépourvus d'états d'âme. Certains doivent trembler de se voir inscrire sur la liste. Après la dénonciation par Julio Cortázar du lecteur passif dans « Continuidad de los parques »⁸⁸, Roberto Bolaño confie par conséquent à un lecteur actif et même vindicatif – le mot « *mierda* » est à dessein violent – la mission de dé-construire et re-construire *Nocturno de Chile*. À lui d'accepter et de briser ses chaînes ou de refuser et de rester prisonnier de la caverne aux mirages, éternellement aveugle, sourd et muet.

85. Andrea Del Lungo, « En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières », ed. cit.

86. Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1973.

87. Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, ed. cit., p. 149.

88. Julio Cortázar, « Continuidad de los parques », in *Final del juego*, 1956.

Bibliographie

- Asturias, Miguel Ángel, *El Señor presidente*, [1974], Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 2002.
- Bolaño, Roberto, *Estrella distante* [1996], Barcelone, Anagrama, col. Compactos, 2000.
 – *Amuleto*, Barcelone, Anagrama, 1999.
 – *Nocturno de Chile*, 2000, Barcelone, Anagrama, 2000.
 – *2666*, Barcelone, Anagrama, 2006, p. 18.
- Carpentier, Alejo, *El recurso del método*, [1974], Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 2006.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Le Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, [1969], Paris, Robert Laffont, 1989.
- Chevillot, Frédérique, « Nouvelles-limites », *Le début et la fin : une relation critique*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/documents820.php>
- Cortázar, Julio, « Continuidad de los parques », *Final del juego*, 1956.
- Del Lungo, Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003, p. 13.
 – « En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières », *Le début et la fin : une relation critique*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/documents820.php>
- García Márquez, Gabriel, *E otoño del patriarca*, [1975], Barcelone, Mondadori, 1999.
- Gras, Dunia, « Roberto Bolaño y la obra total », *Jornadas homenaje a Roberto Bolaño (1953-2003)*, Barcelone, ICCI Casa América a Catalunya, 2005.
- Hegel, Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, [1807], Paris, Aubier, coll. Bibliothèque philosophique, 1991.
- Jankélévitch, Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1992.
- Kotin Mortimer, Armine, « Les débuts-et-fins, un enchaînement forgé », *Le début et la fin : une relation critique*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/documents820.php>
- Larroux, Guy, *Le Mot de la fin : la clôture en question*, Paris, Nathan, 1995.
- Lotman, Iouri, *La Structure du texte artistique*, [1970], Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1973.
- Mozzani, Eloïse, *Le Livre des superstitions, Mythes, croyances et légendes*, [1995], Paris, Robert Laffont, 1996.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. Points, 1965.
- Rey, Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette, 1992, p. 148.
- Roa Bastos, Augusto, *Yo, el Supremo*, [1974], Madrid, Alfaguara, 1990.
- Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del chivo*, [2000], Barcelone, Punto de Lectura, 2002.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: EL INTELLECTUAL AL MARGEN DEL MUNDO

Adriana LAMOSO
Universidad Nacional del Sur - CONICET

Quizá como antítesis que pone en evidencia, contrastivamente, el estado de perturbación, Ezequiel Martínez Estrada diseña en 1957 una imagen de sí que difiere de la construcción que enuncia en el prólogo de 1946: «Este libro [...] responde más bien a un deber: Es casi una meditación, el divagar por las calles de un hombre solitario que ni siquiera se ha propuesto un paseo agradable. Un libro, en fin, que pudo no haberse escrito sin que ello dejara ningún vacío en el alma del autor¹.» En *La Cabeza de Goliat*, el cuerpo del escritor permanece escindido del cuerpo del país, y el paseo urbano y solitario del escudriñador se asienta en la distante observación de quien puede contemplar desde afuera la vida ciudadana y explorar sus raíces existenciales para luego saber decir. La imagen del intérprete que es capaz de percibir los avatares de la gran urbe y de sus habitantes, con la suficiente autonomía como para auscultar sus males verdaderos, puede asemejarse a la metáfora del intelectual crítico que esboza Georg Simmel en su *Sociología*. En este texto alude a la figura del ‘extranjero’ en tanto tipo social que llega a una tierra y se queda, pero a pesar de su detención no se asienta en ella². En palabras de Martínez Estrada: «Ningún lector tiene derecho a atribuirle al autor otra intención que la de traducir en el estilo de pensar y decir más alto de que

1. Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Barcelona, Losada, 2001, p. 15.

2. Cfr. Georg Simmel, *Sociología*, en: Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2006, p. 43.

dispone en sus aptitudes de escritor, aquello que ha visto en la ciudad donde vive, pero en la que no nació ni quiere morir. Sin enconos y sin gratitudes, como un observador a quien no le interesan sino los veredictos de su conciencia³.» Asumir una figuración semejante a la que construye Simmel le posibilita al ensayista establecer la distancia necesaria para interpretar la cotidianeidad de una manera que abraza la ilusión objetivista. Simmel lo expresa en estos términos: «Como el extranjero no se encuentra unido radicalmente con las partes del grupo o con las tendencias particulares, tiene frente a todas sus manifestaciones la actitud peculiar de lo ‘objetivo’, que no es meramente desvío o falta de interés, sino que constituye una mezcla *sui generis* de lejanía y proximidad, de indiferencia e interés⁴.» Esta postura ubica al intelectual en el camino viable para que el saber crítico tenga lugar.

Mientras esta figura encuentra sus condiciones de posibilidad en una etapa histórica y en un trayecto de escritura particular, que comienza en 1933 y se prolonga hasta 1946, conforme la coyuntura política va mostrando escenarios que representan la variabilidad y que muestran sus pretensiones de modificar las circunstancias imperantes, el escritor percibe cómo, a contrapelo de los discursos oficiales, la situación de la política nacional se agudiza y cómo se intensifica la precipitación de Argentina en el caos irreparable, principalmente a medida que el gobierno de Perón va teniendo lugar. En correlación con estos avatares, se evidencia la fluctuante ubicación de la inteligencia en el dominio del campo intelectual local y, con ello, se modifican las validaciones que cada uno de ellos proyecta en sus escritos respecto de la imagen de sí. Como afirma María Teresa Gramuglio: «Las figuras del escritor pueden ser concebidas como ideogramas en el sentido que Jameson confiere a este término, esto es, como unidades discursivas complejas, a la vez ideológicas y formales, que construyen soluciones simbólicas a conflictos históricos concretos⁵.»

En este sentido, Ezequiel Martínez Estrada resulta un escritor clave para apreciar el espectro de movilidad que va tomando el proceso de autorrepresentación, que se constituye en el depositario del rol que el intelectual decide asumir sobre sí mismo y desea hacerlo público, en una lucha que mantiene simbólicamente con los restantes miembros de la intelectualidad local, proceso que el ensayista construye

3. Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires*, p. 16-17.

4. Georg Simmel, *Sociología*, en: Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, *ibidem*, p. 43.

5. María Teresa Gramuglio, «La construcción de la imagen», en: AAVV, *La escritura argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Cortada, 1992, pp. 40-41. [Jameson, Fredric, *The political Unconscious*, Carpell University Press, 1981, pp. 87-8 y 115-119].

en estrecha tensión con la perspectiva que adopta respecto de la apreciación de los sucesos políticos por los que atraviesa el país, en la que hará primar siempre el imperativo moral. Este posicionamiento se entronca con las formulaciones que traza Jean-Paul Sartre en la revista *Les Temps Modernes* (1945) respecto del papel que deben desempeñar los intelectuales como grupo ético; postura a la que se refiere del siguiente modo Carlos Altamirano: «La libertad del escritor es una libertad *situada*, como la de todos los hombres, y sólo puede escribir en situación y dentro de una situación. ¿Cuál es su misión? Proporcionar a la sociedad una «conciencia inquieta» de sí misma, una conciencia que la arranque de la inmediatez y despierte la reflexión.»⁶ Por eso su actitud es una ‘revolución perpetua’ y en ello reside la permanencia del deber.

Observaremos algunas de las imágenes que proyecta el ensayista respecto de sí, y veremos cómo confluyen en una representación que intensifica el padecimiento del intelectual, a partir de lo cual subraya el carácter asfixiante de las prácticas políticas de turno (con mayor recrudescimiento reprueba la etapa del gobierno peronista en nuestro país) que flagelan el cuerpo exánime de la patria y del escritor, en un paralelismo que sostiene a ultranza la propia concepción respecto del papel que corresponde desempeñar a todo intelectual, según pronunciara en su [...] *mensaje a los escritores* de 1959:

la misión de la literatura es ésta, precisamente, de identificarse con el pueblo, de tener, aunque sublimadas, su alma, sus pasiones, sus ideas [...] También nuestro pueblo necesita del estímulo de los rebeldes revolucionarios temperamentales más que de las institutrices y de los cicerones. El libro de Camús, «El hombre rebelado», expone mi tesis de que es indispensable el «enemigo de las leyes» para que la ley se depure y vigorice sin estancarse y corromperse. Los que gobiernan tienen el deplorable derecho de perseguirlos y ejecutarlos, pero nosotros tenemos el deber de representar frente a ellos, la fuerza que exige ascender y avanzar, otra vez y siempre, si la democracia es, como pensaba Whitman, ese anhelo insaciable⁷.

Trabajaremos con un corpus constituido por textos diversos que corresponden a la etapa posperonista en nuestro país. Específicamente nos referiremos a: *Cuadrante del Pampero* (1956), la entrevista publicada por *Propósitos* (1956), *Exhortaciones*

6. Carlos Altamirano, *op. cit.*, p. 38. [Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, 1981, p. 100.]

7. Ezequiel Martínez Estrada, *Mensaje a los Escritores*, Pampa - Mar, Bahía Blanca, 1959, pp. 31-32.

(1957), el cuento «No me olvides» (1957), y tangencialmente aludiremos a *¿Qué es esto? Catilinaria* (1956) y a *Las 40* (1957). Estos escritos se caracterizan por presentar figuraciones que se apartan abruptamente de las esbozadas por el autor en épocas anteriores. Podremos apreciar, en particular, cómo se distancian de la imagen del intelectual delineada en *La Cabeza de Goliat*, así como del perfil que traza de sí y de sus camaradas en el discurso pronunciado en la Sociedad Argentina de Escritores en 1942, que publica en el ensayo *Cuadrante del Pampero*.

I. El poder de la palabra: la querrela discursiva con los intelectuales

Si bien el proceso de autorrepresentación se despliega mediante la remisión implícita a las figuras significativas que protagonizan la política nacional y con sus prácticas, que se traducen en un constante discurso de barricada, las referencias al álgido contexto de la intelectualidad, que se disputa la versión verídica de la historia con armas retóricas de agudo tenor, constituyen los elementos que escenifican la compleja diagramación del espacio cultural crítico en la contemporaneidad del escritor. Este último factor pervive ante las profundizaciones de los males temporales y se actualiza en la escritura con imágenes que representan la permanencia de los debates.

En este sentido, el ensayista se caracteriza y se distingue de sus adversarios por la insistente y ferviente legitimación de sus propios presupuestos, mediante un discurso que apela, solapadamente, a la benevolencia de quienes no comparten su misma matriz ideológica. Inscribe deliberadamente a sus ‘camaradas’ en la corriente liberal, en la que él mismo se inserta; de este modo reafirma y consolida a sus seguidores en la tradición que los identifica. Mediante la enumeración de los nombres más conspicuos que formaron parte de ella, remonta la historia nacional para resaltar las hazañas del pasado y destacar sus más grandes virtudes. Esta estrategia pone de relieve las pugnas que se suscitaron por obtener y ocupar la supremacía en el campo cultural nacional, al mismo tiempo que evidencia el incisivo debate ideológico que se produjo, a partir del cual se disputó tanto *la* verdad como la historia auténtica que lo/nos singulariza. Carlos Altamirano confirma que la validación del pasado, en tanto instrumento necesario y eficaz para la evaluación del presente, constituyó una práctica frecuente entre los intelectuales de la época: «la representación legítima del pasado –para hacer ver y hacer valer hechos, períodos y héroes, de la acción o del pensamiento– se volvió un objeto privilegiado de la lucha por la definición legítima del presente nacional⁸.»

8. Carlos Altamirano, *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 2001, p. 29.

Una forma de combatir a los intelectuales opositivos consiste en reforzar sus propias interpretaciones, mediante argumentos en constante expansión, en los que se destaca la recurrencia a nombres que se reiteran en la certificación de su pensamiento, y en los que pervive reiteradamente el enjuiciamiento al rol de la intelectualidad, caracterizado por singularizar la identidad de quienes quedan al margen de tal refutación. Como advierte a través de numerosas páginas publicadas en ensayos diversos, y, en este caso, en el discurso que pronunció en 1942 y publicó en *Cuadrante del Pampero* en 1956, los hombres que engrandecieron a la patria con sus valores prominentes, particularizados en el orden, el progreso, la libertad y la inteligencia, es decir, con *la* verdad, que también corresponde mancomunadamente a Martínez Estrada, son: «Mariano Moreno, Bernardino Rivadavia, Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento y, al fin, Nicolás Avellaneda⁹.» Generación a la que señala su pertenencia en estos términos: «...somos los herederos legítimos de una gran fortuna espiritual malversada por tutores de la línea bastarda, sometidos a la afrenta de pedir los remanentes de la herencia, somos nosotros sus hijos verdaderos¹⁰.» Con esta expresión, reafirma su inscripción en la tradición liberal y afianza la identificación de sus camaradas con tal tendencia, en especial, a partir de la insistente enumeración de sus virtudes.

Martínez Estrada condena constantemente a sus opositores, mediante procedimientos reconocibles, que se reiteran en sus escritos. Como mencionamos, un recurso distintivo para tal fin consiste en ensalzar las grandezas de los que comparten, en el transcurso de la historia del país, sus mismos valores, certificados por las valoraciones en las que él mismo los inscribe a lo largo de su producción global. Por contraposición, quienes conforman la amplia franja de sus detractores encarnarán los rasgos inversos. Paradójicamente, el ensayista atribuye a los cambios en los destinos de estas tierras causas ajenas a la voluntad del hombre. El concepto, ampliamente desarrollado por él en ensayos previos, de 'invariantes históricos' reaparece bajo la configuración de fuerzas geográficas y étnicas que imprimen indefectiblemente la barbarie en los habitantes argentinos y, en particular, en los intelectuales, aunque, curiosamente, al explicar los desaciertos de la *intelligentsia* nacional, hace recaer la acción de estas estructuras, fuertemente condicionantes, únicamente sobre quienes no comparten su matriz ideológica. En el discurso que pronuncia como Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores en 1942, ofrece una representación de sus adversarios que diseña mediante una

9. Ezequiel Martínez Estrada, *Cuadrante del Pampero*, Buenos Aires, Deucalión, 1956, p. 77.

10. Ezequiel Martínez Estrada, *Cuadrante del Pampero*, p. 78.

caracterización que evita en todos los casos la nominalización, y que, tras la totalidad indistinta que los engloba, hace desaparecer los caracteres humanos para transformarlos en instintivos y amenazantes entes bárbaros que acechan y flagelan a los verdaderos intérpretes de la realidad nacional. Martínez Estrada, exento de la influencia determinante de la naturaleza, desentraña esos mecanismos y los vuelve inteligibles. Expresa en estos términos tal polaridad:

Hay en los campos y en las selvas, a la noche, batracios silenciosos y bien disimulados en la profusión de aspectos de la naturaleza, que devoran luciérnagas como alimento preferido, y ello con casi inocente mecánica de monstruos dantescos, fijos y eternos testigos de los comienzos y asistentes de las agonías del mundo; y hay también flores mortíferas y aguas quietas envenenadas. Descubro con nitidez el plan de acción de esas deidades anónimas y veo hasta en los rostros inscripto el signo de los mártires¹¹.

La dominación del plano político sobre el cultural y el visible quietismo complaciente de los intelectuales ante las imposiciones propias del despotismo del Estado, son considerados por el ensayista como una actitud incuestionable e inadmisibles, que torna factible, en el marco de su argumentación, la delineación de paralelismos entre ambos sectores, sin establecer distinciones que permitan inferir el marco preciso de referencialidad. La condena opera simultáneamente tanto sobre la figura política emblemática que condensa el centro de las controversias, como sobre la *inteligentsia* en su generalidad, al margen de la diversidad de perfiles ideológicos que caracterizó a las distintas etapas de la política nacional¹², de las que sólo el ensayista, junto con la tradición que lo identifica, se aparta y

11. Ezequiel Martínez Estrada, *Cuadrante del Pampero*, p. 77.

12. Jorge Nállim ilustra el ambiente conflictivo de la época y documenta las intervenciones de los intelectuales pertenecientes a la SADE en la vida política nacional. En su periodización, señala la posición de la entidad durante la presidencia de Martínez Estrada, a partir de la asunción del gobierno de Perón: «la SADE redobló su activismo político en 1945, cuando se unió activamente a las filas antiperonistas. Este activismo se explica por la presencia en la Comisión Directiva de 1944-1946 de escritores vinculados a *Sur* y a la izquierda, inequívocamente antiperonistas, y por la participación de miembros activos de la SADE en el semanario *Antinazi*, continuación de *Argentina Libre* fundado en febrero de 1945 y que se transformó en el núcleo de expresión de los sectores políticos e intelectuales antiperonistas y en el motor de la Unión Democrática.» Nállim, Jorge, «De los intereses gremiales a la lucha política: la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), 1928-1946», en: *Primas. Revista de Historia Intelectual*, año 7, n° 7, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p. 134.

diferencia. Este hecho torna ambivalente, en algunos casos, la interpretación de los destinatarios a los que va dirigida su condena.

Una peculiaridad es que en sus ensayos no responde de manera explícita a los intelectuales que lo cuestionan en términos beligerantes. Martínez Estrada persiste en sus tesis básicas, ya impugnadas por numerosos y diversos miembros del campo cultural argentino, en parte motivada por su recalcitrante condena a la *intelligentsia* nacional. Retoma y profundiza las premisas fundamentales de su pensamiento, que pueden visualizarse como un hilo conductor que enhebra las obras diseñadas a partir de 1933¹³. La referencia al cuerpo de textos que forman parte de la literatura de oposición emerge subrepticamente en sus ensayos, para quedar relegada a un marco de generalidad tal que tiende a diluirse. En la mayor parte de su producción, los nombres de sus oponentes no forman parte de su discurso, pero sí se evidencian los efectos de los enjuiciamientos opositivos, en el pensamiento y en la escritura del autor. En *Cuadrante del Pampero* reafirma las verdades pronunciadas en su ensayo primario, al que ubica en una conexión genealógica con dos obras significativas (y para él fundantes) de la literatura nacional: el *Facundo*, el *Martín Fierro* y *Radiografía de la Pampa* se distinguen por la autenticidad y fidelidad a las raíces de nuestra identidad. De este modo, Martínez Estrada certifica el valor de su análisis de la realidad local, constatada por los aconteceres que se suscitaron en la política del país, durante las décadas en las que desarrolló su escritura. La réplica a sus adversarios se pone de relieve cuando afirma que quienes han leído sus obras no han sabido comprender el sentido adecuado y acertado que ha pronunciado a través de ellas, cuestión que considera una carencia estructural y coyuntural de nuestra *intelligentsia*, tan sustancial como irremediable.

Si atendemos al aspecto político, en este espectro de figuraciones, notamos cómo el descontento del escritor con el gobierno peronista acabó por generar el mismo sentimiento con respecto al gobierno que se hizo cargo del poder, a

13. A modo de ejemplo, para ilustrar y demostrar que efectivamente las tesis fundamentales del ensayista se reiteran a lo largo de su producción global, transcribo la siguiente cita que retoma en 1956 sus ideas iniciales: «Cuando una ciudad se convierte en boca que succiona la sangre de toda la nación, no sólo hay que pensar en desmantelarla sino en hacerla volar con dinamita [...] Desmantelar quiere significar asimismo que hay que recomponer al gigante decapitado, poniéndole la cabeza en su sitio, para que girándola abarque todo el horizonte, el pasado y el futuro, el norte y el sur [...] La verdad, no obstante, sí, es que se trata de un miembro enfermo por hipertrofia, que esa hipertrofia es un tumor burocrático y que éste se cura, si no se espera a la necesidad del bisturí, con las brisas del Atlántico.» Ezequiel Martínez Estrada, *Cuadrante del Pampero*, op. cit., pp. 99-100.

partir de 1955. Aunque cambiaban los nombres, Martínez Estrada percibía una continuidad en la línea de acción, que se venía desarrollando sucesivamente durante algunas décadas y que él mismo experimentaba. Junto con la impugnación a los regímenes totalitarios, el ensayista insiste con su condena a la *intelligentsia* que apoya y es funcional con esa posición político – ideológica. Bajo su perspectiva, los intelectuales son los responsables de la ignorancia, del sometimiento y de la precipitación del pueblo en la barbarie. Por eso en *Cuadrante del Pampero* su imprecación a los representantes de la cultura se realiza en estos términos:

¿Ésa es la intelectualidad argentina, la de los sanos patriotas, que esperaba la caída del bandido para salvar al pueblo y castigar a los criminales de lesa patria? Veo que cada vez que a mi pueblo se lo ha sacado de un establo ha sido para meterlo en una pocilga. Es nuestra vieja costumbre de ganaderos la de tratarlo como rebaño [...] Conozco bien a mi tierra y a mi pueblo como para no descubrir a los verdaderos culpables de sus infortunios, disfrazados de redentores. ¿Soy yo hombre de transigir con los enemigos de mi país, sean verdugos o entregadores, estupradores o rufianes, sean sujetos de librea, de uniforme, de toga o de hábito? Yo tiro la piedra y la tiro a pegar y tengo las manos llenas de ellas porque las tengo limpias¹⁴.

Se reiteran en sus escritos procedimientos semejantes para impugnar al otro, y para consolidar una autoimagen ajena de tales desfasajes, a la vez que el ensayista se define como sabio y certero intérprete de las verdades ocultas que sólo él puede vislumbrar (certificadas por su marcada y evidente erudición que surca la escritura). Su deber moral se asienta en transmitir sus dilucidaciones a las generaciones venideras, y en abrir las mentes dormidas a la realidad circundante.

II. Autorrepresentaciones: El escritor y el encierro

Mientras persisten los enfrentamientos que Martínez Estrada sostiene con los bandos opositores en el contexto de la intelectualidad argentina, que perduran durante la mayor parte de su producción literaria, explícita incansablemente cómo, según su visión, se recrudece la opresión en el ámbito de la política del país, y, paralelamente, intensifica una proyección de la imagen de sí que reproduce más

14. Ezequiel Martínez Estrada, *Cuadrante del Pampero*, pp. 112-4.

intensamente el agobio y el tormento, que conducen al repliegue y al encierro del escritor, como contrapartida extrema a la política desarrollada por Perón y ante los desencantos de las acciones inmediatamente posteriores a la Revolución del '55, hechos que favorecen, en palabras de David Viñas, «su propio deslizamiento hacia la izquierda (que) se concreta nítidamente¹⁵.»

Tanto en *¿Qué es esto? Catilinaria* de 1956 como en el cuento autobiográfico «No me olvides» publicado en la colección *La tos y otros entretenimientos* de 1957, así como en la entrevista publicada por *Propósitos* en 1956, Martínez Estrada esboza autofiguras que se superponen por su insistente colocación en la marginalidad más absoluta. Atenderemos a estas representaciones, para volver sobre la imagen del *flâneur*, y confrontar la disímil proyección que se tensiona marcadamente con su contexto de producción y que se vincula estrechamente con los deslizamientos del intelectual en el campo de la cultura, así como con sus desplazamientos ideológicos y topológicos, conforme constata que sus pronósticos se cumplen en el marco político del país. La confrontación intelectual puesta de manifiesto mediante la exteriorización de una disputa discursiva cuya particularidad es el carácter panfletario de los textos, interpone un contrapunto que se asienta en la remisión simultánea al sistema de la cultura argentina y, paralelamente, a la macroestructura que lo sustenta. Según expresa Silvia Sigal «vistas como estrategias, ya que también lo son, se trata de «golpes dobles» «a la vez estéticos y políticos, internos y externos»: contra el *establishment*, agente de la «colonización pedagógica», y contra «el mecanismo que hace los personajes, los academiza, les da nombre, premios y hasta oraciones fúnebres¹⁶».

En correlación con lo dicho, nos referiremos a las figuraciones que se inscriben en la entrevista realizada al escritor por el periódico comunista *Propósitos*. El ensayista enuncia públicamente, a través de este periódico, la reclusión a la que se vio sometido durante el transcurso del gobierno peronista, que se tradujo en una acuciante enfermedad de la piel y en el peregrinaje por distintos hospitales, que le impidieron desarrollar su habitual tarea de escribir. En la entrevista fundamenta esta condición penosa con el alcance favorable de una visión hasta entonces ajena a él. El encierro en los hospitales actúa como la llave de apertura del conocimiento sobre el verdadero carácter del pueblo, que proviene de una experiencia asimilable

15. Cfr. David Viñas, «Martínez Estrada, de *Radiografía de la Pampa* hacia el Caribe», en: Martínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la Pampa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Archivos, México, 1993, p. 421. Los paréntesis me pertenecen.

16. Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2002, p. 179.

a una catábasis. La convalecencia y la condena a la proscripción de la escritura inclinan la balanza hacia el encuentro primario con un nuevo saber, que conduce a la rectificación de la mirada enjuiciadora. Según Martínez Estrada: «Yo he conocido tarde al pueblo, a pesar de pertenecer a él, porque lo consideré siempre objeto de misericordia y de ayuda. Las lecturas no me ayudaban mucho a disuadirme. Lo he conocido y descubierto en mis muchos años de hospital.» Y luego agrega: «Le cuento esto porque es mi experiencia más valiosa, mi descenso a los infiernos, mi encuentro con Virgilio, mi Tabor.»¹⁷. El retiro del escritor y el despojo de sus armas de intelectual hacen posible la cercanía e integración al pueblo, al que siempre analizó de un modo claramente positivo, y con ello, semejante a una hierofanía, se produce el acceso al saber de una revelación. Este contacto cercano le revela inusitadas cualidades en las que únicamente priman valores morales destacables, que generaliza a una totalidad indistinta. En el pueblo descubre la generosidad, el servicio, la solidaridad, la condescendencia, la humildad y el amparo ante las inclemencias de los tiempos aciagos. Despojado de su ser, que es el ser 'escritor', ya que quienes lo rodeaban «No sabían quién era¹⁸», sino tan sólo que se trataba de un 'enfermo más', en su proceso de representación acepta que el conocimiento provenga de los más desvalidos, de quienes son incapaces de percibir los artilugios y la manipulación de la que son víctimas, impuesta por parte de los que detentan el poder. El encierro se traduce en aprendizaje, que le permite al maestro distinguir por primera vez este saber: la "gente inculta y hasta analfabeta" (equivalente al pueblo) que lo asiste, mientras el aparato político y cultural lo confina en la marginalidad, ha logrado resistir a "la guerra bacteriológica" de los opresores, porque es "fuerte por naturaleza"¹⁹. Y por eso Martínez Estrada se encuentra solo, junto a él, al compartir los valores que sus antagonistas no poseen y se obstinan en destruir.

Esta marcada antítesis entre dos bandos claramente definidos por un límite esencialmente moral, no sapiencial, se entreteteje en un bosquejo discursivo en el que se destaca una labor retórica esencial. En especial, resulta significativo el perfil que el ensayista traza del pueblo, si tenemos en cuenta que ese mismo año y casi simultáneamente publicó el ensayo *¿Qué es esto?* en el que, sin duda, tal imagen dista mucho de parecerse a la que ofrece a la Revista *Propósitos*. Es que sus deslizamientos por marcos ideológicos no siempre fueron precisos ni coincidentes, sino más bien zigzagueantes, y su relación con el contexto de

17. José Ariel López, «Grandeza y miseria de los escritores» (I), en: *Propósitos*, año 5, n° 135, 26/6/1956.

18. *Ibidem*.

19. *Ibid*.

producción, que incluye tanto a los restantes escritores, como al público lector, al mercado editorial y a los dispositivos de poder, fue variando sus movimientos y contribuyendo a definir sus posicionamientos en el campo cultural local. Al respecto, David Viñas señala lo siguiente:

[...] si los ataques provenientes del peronismo resultaban previsibles, el cuestionamiento de Borges desde el flanco nítidamente liberal fue lo que más incidió en un desplazamiento con rumbo hacia la izquierda. Sus viejos amigos, inmobilizados y desabridos, fueron quienes lo fueron recolocando. 1955 resultó un año divisorio de aguas. Y la ruptura con *Sur* y el acogimiento cada vez más orgánico de *Propósitos* de Barletta parecen corroborarlo: es el momento de *Cuadrante del Pampero*, y de *Las 40* de 1957. Libros desolados, desestructurados, con una circularidad autista que reclama una evasión²⁰.

¿Es la necesidad de re-encontrar un espacio de enunciación que sintiera como propio, lo que llevó al ensayista a configurar una figura de pueblo sustancialmente distante de las concepciones que caracterizaban hasta entonces su escritura? ¿La significativa variación se produce como consecuencia del repudio del que fue objeto, ante tales representaciones, por parte de los intelectuales disidentes? ¿O es quizá a causa del afán por mostrarse funcional con las premisas del pensamiento comunista, propio del periódico que accedía, con claros visos de admiración, a publicar sus pareceres, en una época que se presentaba sumamente adversa para tales fines? El propio escritor confesó al periódico:

Oiga usted este capítulo, no el más oprobioso de mi biografía: cuando me rechazaron dos artículos en un diario en que colaboraba desde hacía más de treinta años (el «Medallón de Carlos Marx» y «Reverso del Estado») los hice llevar a una revista literaria donde tampoco se publicaron. Una carta sobre la actualidad argentina se me rechazó. Eran aquellos artículos lo único que pude escribir en cuatro años de inactividad intelectual y física, único recurso con que creía poder ayudarme en los inmensos gastos de farmacia...²¹.

¿Esa imagen constituye una muestra de su más explícita inclinación hacia la franja ideológica característica de *Propósitos*?

20. David Viñas, *op. cit.*, p. 421.

21. José Ariel López, «Grandeza y miseria de los escritores» (II), en: *Propósitos*, año 5, n° 136, 3 juillet 1956.

Lo cierto es que en 1957, apenas un año después de la realización de la entrevista, Martínez Estrada publica el ensayo *Exhortaciones*, en el que interpela a quienes ejercen el poder, del mismo modo que lo hiciera en *¿Qué es esto?*, como intermediario entre ellos y el pueblo, al que diseña bajo la modalidad de una masa informe a la que es posible aludir de un modo preciso. El pueblo es el que padece la ignominia de los poderosos de turno, es el que ha sido conducido hacia las diversas formas de manifestación del mal, por acción directa y encubierta de los que hacen uso del poder, en las variadas modulaciones que el sistema político nacional hace posible. En este marco de determinación unidireccional, se destacan los peculiares ideogramas que configuran al pueblo adormecido por acciones letárgicas voluntarias, asentadas sobre la base de los intereses ajenos. La masa fue transformada uniformemente para que incurra en la corrupción de sus costumbres, sin que pueda mediar, por parte de ella, ninguna expresión que la detenga de la precipitación en el desvío moral. La sabiduría para el análisis y la comprensión de los móviles profundos que la aquejan corresponde de modo exclusivo al ensayista, que se autovalida en tanto intelectual que tiene el deber de exhortar a los responsables de tales artilugios, para que devuelvan al pueblo inerte los valores que le han sabido arrebatar.

Las fuerzas políticas fundamentales que condena, en términos menos recalcitrantes que en *Las 40*, pero en un tono tan vehemente como en este ensayo, se sintetizan en la siguiente expresión, que también retrata la figura del pueblo, en significativa inferioridad de condiciones respecto de las imágenes que perfila tanto de sí mismo, como de los dirigentes político-sociales de turno:

Señores Jueces: nuestro pueblo ha sido arrastrado por seducción y cohecho a la comisión de los delitos más abyectos, los de falsear el orden natural o divino de las relaciones del hombre con el semejante, del ciudadano con la sociedad, del súbdito con el Estado. Se le ha predicado con los hechos, que es lección más persuasiva que las palabras, que la felonía y la perfidia, el fraude y la fe púnica son virtudes cívicas provechosas en la vida civil, en el sacerdocio, en la judicatura, en la docencia y en la milicia. De modo que la honradez, el temor a Dios y la solidaridad en la familia y en la comunidad han sido proscritos. Vuestro deber es inculcar en ese pueblo desviado de su recto camino y de su destino noble, el respeto y acatamiento de la ley por veneración de ella y no por miedo. Proceded con justicia y publicad los fallos. En vuestras manos está corregir al

pueblo y prevenir y moderar a los gobernantes si se apartan a su vez del estricto cumplimiento de sus respectivos deberes²².

El hecho de que se dirija a esta autoridad pública sin hacer explícitas, categóricamente, las impugnaciones que son típicas del sistema de pensamiento del autor, nos hace pensar en una representación que busca convencer, mediante una tonalidad pseudo complaciente, que se entronca con las expresiones irónicas que acusan por el opuesto. Mediante la positividad de la escritura, traza un contorno opositivo de las figuras, que el lector deberá reconstruir. La verdad del discurso se oculta tras los pliegues profundos de aparentes condescendencias y la contraposición, en la imagen impregnada de repudio y negatividad, se hace presente, como el marco acorde a concepciones que el ensayista se ha caracterizado por remarcar. Las impugnaciones a la moral del pueblo se actualizan en el escenario discursivo del escritor, y vuelven a asumir las formas que singularizan el proyecto denunciante puesto en práctica por él, especialmente redundante e intensivo en la etapa correspondiente al posperonismo en nuestro país.

Si volvemos a tomar en consideración las figuraciones que proyecta en tanto intelectual, podemos remitirnos al cuento «No me olvides» de 1957. En este caso, notamos cómo nuevamente Martínez Estrada representa respecto de sí el perfil de una vida miserable, que permanece en la injusticia de una vejez que le reporta la soledad y el desprecio, generalizable a una totalidad asfixiante. La ausencia de la fama y del dinero marca la precipitación en un declive inevitable, que conlleva la clausura de su profesión de escritor y la decadente necesidad de recurrir al mundo, tan pesimistamente reproducido en sus escritos, para merodear en busca de imposibles oportunidades. La plasmación de sus cualidades, bajo la forma de carencias que le imposibilitan quedar exento de los infortunios que padece, prima en el cuento y se entrelaza con la dubitación en tanto modo de dar a conocer la situación agobiante.

El repliegue del escritor sobre sí mismo y sobre su propia interioridad remite al exilio interno en el que lo precipita el entorno. El eje que vertebra el discurso y

22. En *Exhortaciones* continúa la interpelación a los jueces nacionales, que conlleva la figuración particular del pueblo, en estos términos: «Vuestra tarea es difícil y penosa, acaso más de lo mucho que creáis; pero tenéis el privilegio y la dicha de conducir hacia altos y nobles fines a un pueblo que hasta ahora sólo ha sido engañado, expoliado y envilecido. Reconstituir su moral, su fe en sí mismo, retemplar su ánimo para vivir con dignidad y altivez, sin arrogancia y sin miedo, ponerlo de frente a la meta que le señalaron los fundadores de la nacionalidad, ése es vuestro deber inmediato, y también el de quienes nos mandan y el de los que obedecemos.» Martínez Estrada, Ezequiel, *Exhortaciones*, Buenos Aires, Burnichon Editor, 1957, p. 13 y 14.

las configuraciones reside en sobredimensionar el marco de injusticia extrema que convierte en víctima perpleja a la figura del escritor, en conflicto permanente con el ambiente inquisidor. Despojado de todos sus bienes materiales y simbólicos, clausuradas las puertas que le permitían el acceso al campo de la cultura, Martínez Estrada se retrae del mundo y, en su ostracismo interior, representa el drama de su vida presente como si multiplicara en un juego de espejos, las construcciones que remiten reflexivamente al universo de su propia escritura. El paralelismo entre el teatro que desarrollara y la puesta en escena de su aguda vida actual, confirma el valor de su obra precedente y certifica que sus pronósticos esbozados desde 1933 se tornan visibles en el cuerpo exánime de la patria y del escritor. El panfleto «Andamos en la maroma»²³, en referencia a sus escritos que condenan de modo recalcitrante el gobierno de Perón, produce el quiebre definitivo que lo precipita abruptamente en el exilio, acción que contraría el valor de la escritura y el saber certero que sólo a él corresponde y que, paradójicamente, la ignorancia generalizada se obstina en rechazar.

El encierro del escritor en sí mismo, expelido del mundo y replegado sobre sí, pone en evidencia el despotismo exacerbado del Estado, representado por las figuras emblemáticas que encarnan el poder y ejercen la censura. En esas condiciones, Martínez Estrada nuevamente accede a un saber, pero en este caso, contrariador:

Comprendí que ser escritor es no ser nada y que la lucha por la vida, sin piedad ni tregua, se realiza en planos asentados sobre la tierra, con fuerzas propias de la especie y no del individuo. Recapacité, desandando mi vida y la contemplé como un error prolongado cincuenta años por un azar favorable [...] Me había entregado a mi destino y ahora sólo tenía que esperar la suerte que señalaran los dados bajo el cubilete aún sin levantar del todo. Pero la suerte estaba echada y yo perdido, eso era lo cierto. Ninguna esperanza de encontrar salida a mi situación lucía en las tinieblas de mi abatimiento, pero estaba resignado a lo peor porque no podía morir²⁴.

Si en *La Cabeza de Goliath* la figura del extranjero es el resultado de una simulación que justifica la presencia del *flâneur*, y legítima la mirada veraz del intérprete, en «No me olvides» esa imagen se origina en el extrañamiento que le provoca al

23. Ezequiel Martínez Estrada, «No me olvides», en: *La tos y otros entretenimientos*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1957, p. 101.

24. *Id.*, *ibidem*, pp. 106-7.

escritor el retorno al medio circundante, que se produce como consecuencia del encierro interior que lo transforma en un ‘paria’, que lo instala en un ‘fuera de lugar’ y en un ‘fuera de sí’. En el exilio de su propia vida (y en la premeditación de su futuro exilio del país, que se materializa en 1959), el escritor ilustra la atmósfera extremadamente opresiva que reina en el país y que lo convierte tan sólo en una sombra, despojado terriblemente de su ser. Martínez Estrada expresa de este modo su caída en la marginalidad sofocante: «Transitando como siempre, me sentí extranjero, rotos los hilos secretos que me unían a mis semejantes, a mi ciudad, a mi época; un ser exótico, desorientado, anacrónico [...] Yo mismo me desconocí. Me percibía andar, pensar, usando de mis sentidos y ausente, a manera de cadáver galvanizado²⁵.»

La destrucción de sí mismo, tanto como la soledad del incomprendido son absolutas. Incluye al universo total de seres que lo rodean dentro de las fuerzas sociales que impelen a su decadencia. Esta vez, tanto sus colegas, como el público en general y sus viejos amigos le ofrecen la indiferencia. No son ya únicamente quienes conforman el campo cultural nacional, que lo repudian mediante extensas y numerosas publicaciones, los que constituyen el blanco de ataque del escritor, sino que el conflicto con el ambiente abarca e incluye, en estos casos, a una totalidad inescindible. Según señala Viñas, “su marginalidad no va mucho más allá de lo imaginario”, sin embargo, a medida que lleva a cabo la ruptura con todo un pasado, empieza el conflicto con sus lectores y tendrá un nuevo auditorio al cual seducir²⁶. Por eso como en *Las 40* y en *Exhortaciones*, ensayos de 1957, en el mencionado cuento clausura la comunicación con sus congéneres: en el aparente diálogo consigo mismo y a través del despliegue de las implicancias del título, aparece la remisión de su discurso a un nuevo público lector, que reside, esencialmente, como lo pronunciara una y otra vez, en los jóvenes del porvenir.

III. Para finalizar

Para concluir podemos sintetizar algunas de las premisas básicas de Ezequiel Martínez Estrada y afirmar que el ensayista resalta incansablemente en sus escritos que los intereses partidarios socavaron las bases del pueblo, a la par que confirma que sus pronósticos se concretan a medida que el tiempo y los hechos transcurren. Esta última afirmación, que intercala en cada texto esbozado, le permite validar

25. Id., *ibidem*, p. 102.

26. David Viñas, *op. cit.*, p. 421.

su escritura y sus dilucidaciones, a contrapelo de los encendidos discursos que los intelectuales disidentes publicaron contra él, en el escenario de la cultura nacional. Además de certificar el valor de verdad de sus interpretaciones, reafirma y consolida su imagen de intelectual crítico, frente al agreste y polémico medio que le tocó disputar, en particular, a partir de la emergencia del gobierno peronista en nuestro país. Por eso, como ha sido evidente, son frecuentes y llamativas las configuraciones que proyecta de sí y que inserta en la mayor parte de los ensayos dedicados, primariamente, a la interpretación de la idiosincrasia nacional y de los caracteres político-sociales que nos singularizan. Una manera de diseñar los perfiles de los agentes a los que hemos hecho referencia consiste en tensionar tales construcciones con la referencia constante a su propia imagen, que se muestra portadora de los saberes y de la clarividencia necesarios para poder ejercer el enjuiciamiento y para exhortar a los responsables, en nombre del bien y del pueblo inocente, que no tiene por sí mismo posibilidades de percibir ni de intervenir para cambiar la situación acuciante que padece.

El ensayista diseña una autoimagen que consolida su ubicación al margen del mundo, en un fuera de lugar. Conforme su vida transcurre y los gobiernos se suceden, recrudece su postura crítica frente al panorama socio-político del país. El punto de quiebre, que confina definitivamente al escritor al exilio interno, se produce con el desenvolvimiento del gobierno de Perón. A partir de su caída, la evaluación de la etapa transcurrida se construye en un contrapunto que intensifica el padecimiento individual, en el contexto de la soledad y del encierro que se tornan cada vez más absolutos. El repliegue de Martínez Estrada sobre sí mismo conlleva la reflexión, y el objeto de indagación confluye en su propia condición de escritor. Como un modo de tornar más vívida la imagen de una Argentina en la que reina el desorden, victimiza su figura ante las inclemencias que el medio le impone; es así que, frente a su visión sabia, el entorno le devuelve la marginalidad más cruel. El ostracismo interior parece definitivo, ya que su intento por encontrar un lugar en la exterioridad de la patria le confirma su exclusión más precisa. De esta manera, se presenta una marcada antítesis entre la imagen de 1942 y la de 1957, que condice con su posicionamiento en el campo de la *intelligentsia* y de la política nacional, y su encierro actúa como la representación acorde al repudio que invita a una adhesión.

La validación de sus dilucidaciones, en forma paralela a las confirmaciones de los sucesos adversos que padece el país, se hace posible a través de la puesta en abismo de sus anuncios, que se plasman en el agobio y los tormentos que sufre el escritor, en consonancia con los destinos funestos, que visiblemente aquejan a la patria. Los textos a los que se ha hecho referencia constituyen la evidencia de

que sus pronósticos se actualizan, perviven y aún se intensifican con el transcurso del tiempo, sin que los sucesos políticos fluctuantes impriman una mínima mediación. Como en 1933, el caos funde la vida del intérprete con la existencia exánime de la nación, y, juntos, se precipitan, en 1957, en la ruina, la vergüenza y la humillación, factores que conducen al encierro primero y al exilio después, como únicos caminos viables para la salvación.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, Buenos Aires, Norma, 2006.
- *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires, Temas, 2001.
- Gramuglio María Teresa, «La construcción de la imagen», en: AAVV, *La escritura argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Cortada, 1992.
- López José Ariel, «Grandeza y miseria de los escritores» (I), en: *Propósitos*, año 5, n° 135, 26/06/1956.
- «Grandeza y miseria de los escritores» (II), en: *Propósitos*, año 5, n° 136, 03/07/1956.
 - «Grandeza y miseria de los escritores» (III), en: *Propósitos*, año 5, n° 137, 10/07/1956.
- Martínez Estrada Ezequiel, *Cuadrante del Pampero*, Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- *Exhortaciones*, Buenos Aires, Burnichon Editor, 1957.
 - «Grandeza y miseria de los escritores», en: *Propósitos*, n°s 135-137; 26 de junio, 3 y 10 de julio de 1956.
 - *La cabeza de Goliath, Microscopía de Buenos Aires*, Barcelona, Losada, 2001.
 - *Las 40*, Gure, Buenos Aires, 1957.
 - *La tos y otros entretenimientos*, Editorial Futuro, Buenos Aires, 1957.
 - *Los invariantes históricos en el 'Facundo'*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1947.
 - *Mensaje a los Escritores*, Pampa – Mar, Bahía Blanca, 1959.
 - *¿Qué es esto? Catilinaria*, Buenos Aires, Lautaro, 1956.
 - *Radiografía de la Pampa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Archivos, 1993.
- Nállim Jorge, «De los intereses gremiales a la lucha política: la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), 1928-1946», en: *Primas. Revista de Historia Intelectual*, año 7, n° 7, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

- Sigal Silvia, «Intelectuales y peronismo», en: Torre, Juan Carlos (dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*, T. VIII, cap. X, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.
- *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2002.
- Simmel Georg, *Sociología*, en: Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, Buenos Aires, Norma, 2006.
- Torre Juan Carlos (dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*, T. VIII, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.
- Viñas David, «Martínez Estrada, de *Radiografía de la Pampa* hacia el Caribe», en: Martínez Estrada Ezequiel, *Radiografía de la Pampa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Archivos, 1993.

LA GUÉRILLA GUATÉMALTÈQUE : LES LIMITES DU CAS

David de la FUENTE
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

I. Quelques mots sur le titre

Il y a un paradoxe apparent dans la mise en relation des notions d'enfermement et de guérilla comme mythe libertaire. Les définitions générales de l'enfermement, comme celle du *Petit Robert* ou du *Trésor de la Langue Française*¹, évoquent en première instance « le fait d'être enfermé » et renvoient aux termes « emprisonnement », « internement », et « renfermement ». On peut se demander quels types de liens un mouvement se définissant lui-même comme à caractère « révolutionnaire » entretient avec cette notion dans ses définitions premières. Etant considérée comme révolutionnaire une politique qui :

a pour contenu la totalité des problèmes de la société [*et pour forme*] une pratique expérimentale de la vie libre à travers la lutte organisée contre le capitalisme².

La formule « vie libre » laisse à penser que de telles organisations ne connaissent pas d'entraves, encore moins l'enfermement ; tout du moins celui apparenté à la prison –exception faite des membres capturés par les forces de sécurité– à

1. Version consultée : TLFi : Trésor de la Langue Française informatisé consultable à partir du site <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, le 12 avril 2008.

2. Document « Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire », de Pierre Canjuers [alias de Daniel Blanchard] et Guy Ernest Debord daté du 20 juillet 1960, paru dans la revue *Internationale Situationniste* n° 5, déc. 1960, consulté sur le site <http://www.chez.com/debordiana/francais/preliminaires.htm> le 12 avril 2008.

l'enfermement considéré absolument et qui correspond à la première acception du verbe « enfermer » qui, d'après les deux références lexicographiques déjà citées, signifie respectivement : « Mettre dans un lieu d'où il est impossible de sortir » (Le *Petit Robert* renvoie aux verbes « boucler », « clautrer », « cloître », « séquestrer », verrouiller », « emprisonner », « incarcérer », « confiner », ou encore « serrer ») ; « Mettre dans un lieu fermé » lorsque le complément désigne des êtres vivants et « Mettre à l'abri et en sûreté, dans un lieu fermé » lorsque le complément désigne des choses. Autant d'éléments que contient cette notion d'enfermement qui tiennent au sens strict du terme. En revanche, pris dans sa deuxième acception, le verbe tend à étendre le concept, à lui conférer une épaisseur, une densité, une définition, moins restrictives, moins carcérales. Le *Trésor* lui donne le sens d'« entourer complètement » et le *Petit Robert* convoque les termes « ceindre », « clore », « environner », et « limiter ». Le sens figuré d'enfermer est encore plus significatif. Le *Trésor* donne le sens suivant : « *Tenir dans des limites, des bornes étroites* ». Ce dernier nous intéresse au premier chef dans la mesure où sa définition permet d'entrevoir un espace, une dimension variable, un élargissement du concept plus en accord avec ce que peut représenter une guérilla : un groupe humain réduit, aux capacités de mouvement réduites, en perpétuelle évolution immergé dans un processus constant d'adaptation aux limites intérieures ou extérieures duquel dépend sa survie. En somme, une fluctuation dans ses différentes caractéristiques qui recouvre un espace plus ou moins large, dans un flux et reflux de l'espace libre.

Cette dimension du concept de « limites » [au pluriel] nous est donnée par son origine que l'on peut trouver dans l'article de Boucher d'Argis dans l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et d'Alembert. D'après ce document :

Solon [640-554 av J.-C.] avait fait une loi par laquelle les limites des héritages étaient distinguées par un espace de cinq pieds qu'on laissait entre deux pour passer la charrue ; et afin que l'on ne pût se méprendre sur la propriété des territoires, cet espace de cinq pieds était imprescriptible³.

« Limite » prend ici le sens d'espace, de zone intermédiaire, d'entre-deux doté d'une épaisseur. On constate par ailleurs à travers le participe « distinguées » la valeur discriminante des limites. Elles servent à séparer, mais aussi à identifier ce qui

3. L'encyclopédie se trouve à la page <http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/> tandis que l'article à proprement parler est consultable sur la page http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.68:117./var/artfla/encyclopedia/textdata/IMAGE/, consultée le 12 avril 2008.

appartient à un domaine plutôt qu'à un autre par un procédé double d'exclusion-inclusion. Elles déterminent des domaines, matériels ou immatériels.

Nous retrouvons ces propriétés dans le domaine des mathématiques où la limite est une « valeur dont une grandeur peut s'approcher sans jamais l'atteindre »⁴.

Les limites ne font pas que séparer, marquer une fin, mettre un terme, elles incluent, mettent en relation, jouent le rôle de zone de convergence. Autant de propriétés que la psychanalyse des années 70-90 a retenues en ce qui concerne la classification clinique des pathologies mentales avec la création d'une nouvelle catégorie : le « cas-limite » ou « état-limite ». Si celle-ci ne fait pas l'unanimité, elle n'en reste pas moins une réalité issue de la pratique que Jean Bergeret définit de la façon suivante :

« Le propre de l'état limite (...) c'est de se présenter, au point de vue structurel, intermédiaire entre la névrose et la psychose⁵. » (il y a une quatrième ou troisième catégorie, selon que l'on considère celle d'« état-limite » comme catégorie à part entière ou non, qui est la perversion). Dans ce contexte, la limite, zone de contact et d'interpénétration entre deux pathologies bien distinctes, apparaît comme un espace relativement indéfini dans lequel se trouve un patient à mi-chemin entre la psychose et la névrose ou participant des deux.

Les limites apparaissent donc comme le contour flou, l'espace restreint et variable dans ses dimensions, dans lequel va se mouvoir la guérilla, tant du point de vue de ses membres que du point de vue du collectif, au cours de ses 36 années d'existence de 1960 à 1996.

Ces limites, qu'elles soient intérieures ou extérieures, vont imposer à cette structure à géométrie variable qu'est une guérilla un enfermement au sens où le définit Michel Foucault cité par Gilles Deleuze dans *Foucault* :

L'enfermement des fous se fait sur le mode de l'« exil », et le modèle du lépreux ; l'enfermement des délinquants se fait sur le mode du « quadrillage », et le modèle du pestiféré. Mais justement, exiler, quadriller, sont d'abord des fonctions d'extériorité, qui ne sont qu'effectuées, formalisées, organisées par des dispositifs d'enfermement. La prison comme segmentarité dure (cellulaire) renvoie à une fonction souple et mobile, à une circulation contrôlée, à tout un réseau qui traverse aussi des

4. TLFi, définition de « limite » page <http://www.cnrtl.fr/definition/limite>, consultée le 12 avril 2008.

5. Cité dans « États-limites et la question des structures psychopathologiques en psychanalyse (A propos de la conception de J. Bergeret) » par Abdelhadi Elkafir. Article consulté le 22 mars 2008 sur le site <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp>, initialement publié dans la *Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 24/1997, p. 143-152.

milieux libres et peut apprendre à se passer de prison. C'est un peu comme l'« attermoisement illimité » chez Kafka, qui n'a plus besoin d'arrestation ni de condamnation. Comme le dit Maurice Blanchot à propos de Foucault, l'enfermement renvoie à un dehors, et ce qui est enfermé, c'est le dehors. C'est « au » dehors, ou par exclusion, que les agencements enferment, et il en est de l'intériorité psychique comme de l'enfermement physique⁶.

Est ici résumé l'ensemble des éléments relatifs à l'enfermement et à ses modalités d'exécution dans le contexte des sociétés modernes. Autant de modalités de l'enfermement qui furent appliquées à la société guatémaltèque particulièrement à partir de la contre-révolution qui débute en 1954 et qui donnera naissance aux régimes contre-insurrectionnels qui se succéderont jusqu'au début des années 90. La guérilla est née de cet exercice unilatéral et violent du pouvoir confinant à l'exclusion. Elle en appliquera certains préceptes en même temps qu'elle en sera victime. Celle-ci a en effet connu l'emprisonnement en tant que tel, (à travers le cas de certains de ses membres les plus éminents comme ce fut le cas de Rodrigo Asturias, fils du célèbre prix Nobel de littérature 1967 qui fut fait prisonnier au début des années 60 et qui deviendra par la suite le leader de l'ORPA (Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas). Certains membres expérimentèrent l'exil, notamment après l'échec du soulèvement des jeunes militaires le 13 novembre 1960 parmi lesquels Alejandro de León, Luis Turcios Lima, Yon Sosa ou Luis Trejo, qui deviendront à leur retour les hommes de tête du MR-13 (Movimiento Revolucionario del 13 de noviembre). Plus tard, en décembre 1962, ils constitueront, après la mort d'Alejandro de León, la direction de la section armée des premières Fuerzas Armadas Rebeldes, le Partido Guatemalteco de los Trabajadores (PGT), constituant la branche politique communiste de l'organisation insurgée.

Le mouvement va faire l'objet, dès ses débuts en 1960, de poursuites, d'exécutions, de contrôles constants par les forces policières et militaires de l'appareil d'État. En ce sens, le Guatemala et ses zones « libres » occupées par les rebelles, vont faire l'objet d'un quadrillage de plus en plus systématique et d'une surveillance permanente. Étant entendu que ce que nous nommons ici « les milieux libres », auxquels fait référence Deleuze, sont en réalité des zones de repli ou de vie, du point de vue de la guérilla, et des espaces de destruction ou d'exclusion du point de vue de l'armée qui tente de confiner les insurgés subversifs en les coupant au maximum de la population sur laquelle ils pourraient s'appuyer et des centres urbains où se trouvent les moyens de communication et ce qui

6. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minuit, 2006, p. 50.

pourrait constituer la base prolétarienne et intellectuelle de la révolution, les villes que Fidel Castro considérait cependant comme « un cimetière de révolutionnaires et de ressources »⁷. Néanmoins, aucune guérilla ne fit jamais l'économie d'une activité politique et militaire dans les centres urbains.

La guérilla guatémaltèque va être confrontée à une série de limitations de diverses natures. L'étude des limites propres au mouvement subversif constitue l'objet de ce travail que nous aborderons à partir de l'analyse de l'exercice du pouvoir au sein des différents mouvements insurrectionnels au cours de leur histoire : 1960-1990. Nous aborderons ce thème sous deux aspects représentatifs dans la mesure où l'exercice du pouvoir au sein des instances dirigeantes d'une part et la place occupée par la population maya dans celles-ci d'autre part sont les éléments discriminants et discriminés qui vont conditionner toutes les autres limites du mouvement.

Mais avant toute chose, il convient d'abord d'exposer le contexte et quelques raisons de l'apparition et du développement de cette guérilla qui, après la colombienne, est celle qui aura eu la plus longue durée de vie dans toute l'Amérique latine.

II. Contextualisation

II.1 « Révolution » et contre-révolution : 1944-1955

Pour analyser les limites que connut la guérilla durant ses années d'existence, il convient d'éclaircir les raisons du soulèvement armé. En effet, il nous paraît difficile de considérer les limites d'un mouvement de ce type sans évoquer succinctement les raisons de son apparition d'autant plus que ces conditions d'émergence expliquent et conditionnent pour une part importante sa structuration et son développement.

Il ne s'agit pas d'exposer ici l'ensemble du processus historique qui a conduit à la violence armée guatémaltèque mais de repérer les éléments déclenchant. Ceux-ci concernent principalement le substrat social historique de la société guatémaltèque et la tentative avortée de modernisation du pays qui eut lieu entre 1944 et 1954.

7. Régis Debray, *Révolution dans la révolution ? Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, Paris, François Maspero, 1967, p. 69.

II.1.1 Quelques données statistiques

En 1921, le Guatemala (108 889 km²), comptait 2 004 900 habitants ⁸, 3 964 000 au début des années 60⁹, 5 160 221 en 1973 et 8 331 874 en 1974 ¹⁰. Il affichait une population totale de 12 728 111 habitants en 2007.

Au-delà du fait qu'il s'agit d'un petit pays tant par sa surface que par le nombre de ses habitants, cet Etat d'Amérique Centrale qui fait souvent l'objet d'études groupées l'assimilant à ses voisins (Le Salvador : 21 040 km² pour 5 800 000 habitants ; le Nicaragua : 129 494 km², 5 465 100 habitants ; le Honduras : 112 492 km², 7 326 9 496 habitants ; le Costa Rica : 41 100 km², 4 016 473 habitants) présente une particularité qu'il partage plutôt avec des Etats d'Amérique du sud comme la Bolivie ou le Pérou, il s'agit de la proportion d'indigènes dans la population totale qui est l'une si ce n'est la plus élevée de toute l'Amérique. Les chiffres vont de 43 % à 62 % de la population totale. Ces variations tiennent aux critères retenus par les différents spécialistes pour déterminer une population indigène. Certains retiennent les caractéristiques génétiques, d'autres les éléments culturels. Bien souvent, la différence est simplement due aux périodes considérées ¹¹. Mais loin d'être homogène la population maya se subdivise en 20 ethnies différentes dont le nombre d'individus varie suivant les groupes. Les plus importants sont les suivants : Quiché, Mam, Cakchiquel, Kekchi, Pokomchi, Kanjobal et Tzutuhil ¹².

Cette donnée est un facteur incontournable de la structure démographique du pays, mais aussi et surtout, de sa configuration sociale et économique tout au long de son histoire : de la colonisation où la population autochtone représentait le vivier de la main d'œuvre de la vice-royauté et de ses « encomenderos » à aujourd'hui où elle continue de servir les intérêts de l'économie capitaliste qui a conservé les caractéristiques du début de ce que Fernand Braudel a appelé « *l'économie-monde* ». Si le système économique s'est, d'une certaine façon,

8. D'après la Biblioteca Virtual en Población :

<http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/censos/guatemala/1921/index.htm> consultée le 02 avril 2008.

9. Francisco Villagrán Kramer, *Biografía política de Guatemala Volumen II, Años de guerra y años de paz*, Guatemala, FLACSO, 2004, p. 31.

10. Sílvil Elías, Gisela Gellert, Edgar Pape, Edgar Reyes, *Evaluación de la sostenibilidad en Guatemala*, Guatemala, FLACSO, 1997, p. 253.

11. Nous parlons de proportions et non de nombres d'individus, auquel cas le Mexique est probablement celui qui compte le plus grand nombre d'indigènes avec 25 % du total en Amérique Latine.

12. Des données chiffrées sont consignées dans l'ouvrage d'Yvon Le Bot, *La guerre en terre maya, communauté, violence et modernité au Guatemala*, Paris, Karthala, 1992, p. 27.

perpétué en l'état ou presque, dans ses principes au moins, il en va de même pour les mayas qui après cinq cents ans d'une histoire marquée par des rapports violents d'exploitation et d'intégration partielle, conservent encore certains de leurs traits originels. La population autochtone a également fait sienne une part importante des éléments de la culture dominatrice, par un processus de transculturation, comme en témoigne le syncrétisme religieux notamment¹³.

Cette relation entre société coloniale d'abord, puis métisse ou « ladina » ensuite, et les populations mayas, historiquement marquée par un rapport dominant-dominé, n'a jamais abouti à l'assimilation ni à l'intégration des masses autochtones par la société coloniale, non plus que par les dictatures libérales qui s'imposent à partir de 1871. Cependant, la polarisation s'est maintenue au cours des différentes périodes et des différents régimes qui se sont succédés jusqu'en 1944, date à laquelle débute une période de démocratisation qui va tenter de mettre un terme à ce rapport historique pervers entre les deux secteurs de la société.

II.1.2 « Los diez años de primavera democrática »

En 1944 va débiter une période de 10 ans que certains spécialistes, de façon abusive, ont appelée la révolution guatémaltèque, après la démission forcée du dictateur Jorge Ubico Castañeda. Il s'agit des gouvernements du professeur de philosophie Juan José Arévalo (1945-1951) et du capitaine Jacobo Arbenz (1951-1954). Nous disons de façon abusive car bien que les réformes fussent de grande ampleur pour un pays aux structures féodales, ou pour le moins archaïques, il s'agit plus d'une modernisation de l'appareil économique et des institutions répondant à une logique réformiste libérale et bourgeoise que de la poursuite de la destruction de l'appareil d'Etat qui définit une révolution :

*Fue una búsqueda del desarrollo capitalista en el enclave nacional*¹⁴.

13. Le terme « transculturation » apparaît en 1940 dans l'ouvrage *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, de l'anthropologue cubain Fernando Ortiz. On se reportera à l'article « *Transculturación y heterogeneidad : avatares de dos categorías literarias en América Latina* » de David Sobrevilla, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXVII, n° 54. Lima-Hanover, 2do. Semestre del 2001, p. 21-33, consulté le 20 avril 2008 sur internet à la page : <http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll54/54pdf/54sobrevilla.PDF>

14. *Del autoritarismo a la paz* de Edelberto Torres-Rivas et Gabriel Aguilera Peralta, Guatemala, FLACSO, 1998, p. 12.

*Se habla de «contrarrevolución» asumiendo que lo que aconteció entre 1944 y 1954 fue una revolución. Siendo un tanto hiperbólica la calificación*¹⁵.

Quoi qu'il en soit, cette phase de modernisation va transformer les structures politiques, sociales et économiques du Guatemala et offrir aux mécontents et aux États-Unis l'occasion de réaffirmer leur autorité dans le pays et dans la zone. Rappelons que la situation internationale, en tant qu'élément de polarisation sociale, a joué un rôle majeur dans le développement de la violence en Amérique latine au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle¹⁶.

La démocratisation de 1944-1954 intervient au moment où la société guatémaltèque, sous tous ses aspects (économiques, politiques, nationaux ou internationaux), se retrouve bloquée, sans possibilité de continuer de l'avant si des changements ne sont pas introduits dans les structures de propriété de la terre, dans l'appareil politique et dans les relations entre « ladinos » et indigènes. Une période où le système néocolonial¹⁷ semble atteindre ses limites de fonctionnement. En 1944 une coalition des classes moyennes met un terme à la dictature militaire de Jorge Ubico Castañeda (1931-1944)¹⁸ et à l'utilisation « *de la fuerza desde el Estado y en la sociedad* » dans le cadre d'un scénario « *calificado por pautas de dominación violenta, una cultura de inclusiones-exclusiones donde el ciudadano libre no puede surgir* »¹⁹.

Entre autres mesures significatives de cette étape de démocratisation, apparaît le décret 900 du 17 mai 1952 sous le gouvernement de Jacobo Arbenz qui consiste en une expropriation des terres non exploitées au bénéfice de 100 000 agriculteurs sans terres. En 1950, 91,1 % des exploitations agricoles représentaient

15. *Ibidem*, note 5 p. 96.

16. Pour une définition de la Doctrine de Sécurité Nationale et des limites que celle-ci imposa en Amérique Latine et une approche des questions de sécurité au Guatemala, on consultera l'ouvrage collectif de Bernardo Arévalo de León, Patricia González et Manolo Vela, *Seguridad democrática en Guatemala : desafíos de la transformación*, Guatemala, FLACSO, 2002.

17. Ce terme est utilisé par Susane Jonas dans *De centauros y palomas : el proceso de paz guatemalteco*, Guatemala, FLACSO, 2000, p. 54.

18. Pour plus de détails sur le contexte qui se développe à partir de la première étape libérale qui débute en 1871, on se reportera au prologue de *Guatemala : causas y orígenes del enfrentamiento armado*, Guatemala, F&G editores, 2006 (il s'agit d'une version résumée du rapport de la Comisión de Esclarecimiento Histórico qui eut entre autres objectifs de déterminer les responsabilités des massacres commis durant l'affrontement entre la guérilla et les forces armées de 1960 à 1996) d'Edelberto Torres Rivas, intitulé « La metáfora de una sociedad que se castiga a sí misma », p. xviii ainsi qu'à l'ouvrage commun d'Edelberto Torres Rivas et Gabriel Aguilera, *Del autoritarismo a la paz*, Guatemala, FLACSO, 1998, p. 11-20.

19. *Ibidem*, p. xxii.

péniblement 14 % des terres tandis que 0,1 % des « fincas » en occupaient 41 %. 23 familles se partageaient 41 % des surfaces cultivables au détriment de 250 000 paysans sans terres²⁰. La United Fruit & Compagny, à elle seule, régnait sur 65 000 hectares grâce à des accords passés avec les différents gouvernements depuis 1920. Elle sera la première touchée, et à travers elle, ce sont les Etats-Unis qui vont se sentir menacés dans leurs intérêts transnationaux²¹. Nous pouvons également souligner la création d'un code du travail en 1947 qui met fin aux pratiques d'un autre âge :

(...) el trabajo forzado, los servicios personales, el peonaje por deudas, las leyes contra la vagancia, la carcel y los castigos privados. Y luego la paga simbólica con trozos de cartón hasta hace poco. La monetarización del salario llegó con esos infames cinco centavos diarios, salario bastardeado que humilla la condición humana hasta nuestros días²².

II.1.3 Fin des espoirs et retour au passé

La réaction de l'oligarchie nationale, qui confond ses intérêts avec ceux de la puissance du nord, ne se fit pas attendre. Après trente complots en six ans contre les gouvernements de Arévalo et de Arbenz, les troupes du général Carlos Castillo Armas, ex-directeur de l'Ecole Polytechnique, mélangeant soldats de l'armée régulière mécontents et mercenaires nord-américains, financées par la CIA, opèrent un coup d'Etat mettant un terme sanglant au gouvernement Arbenz. L'offensive contre-révolutionnaire ne fut pas que militaire. Elle s'appuyait sur le mécontentement et la peur du communisme de la classe dominante (le parti communiste fut créé par José Manuel Fortuny en 1949 et prit le nom de Partido Guatemalteco del Trabajo, PGT) organisée autour du très radical Movimiento de Liberación Nacional (MLN) de Mario Sandoval Alarcón dont la devise était « Dios, patria y libertad » et le modèle d'organisation, la Phalange espagnole²³.

20. *L'enfer guatémaltèque 1960-1996, le rapport de la Commission « Reconstitution de la mémoire historique*, Paris, Karthala, 2000, p. 251.

21. Pour une vision d'ensemble des intérêts nord-américains dans le sous-continent *Las venas abiertas de América Latina* d'Eduardo Galeano, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004 [1971].

22. *Guatemala : causas y orígenes...*, p. xxi.

23. Régis Debray, *Les épreuves du feu, la critique des armes 2*, Paris, Seuil, 1974, p. 285.

Le 3 juillet 1954, Arbenz, celui que l'on avait surnommé « el soldado del pueblo », renonce à la présidence dans un discours radiophonique. Dès lors commence l'annulation des réformes entreprises par celui-ci. Les terres expropriées sont restituées à leurs anciens propriétaires et les agriculteurs les occupant désormais illégalement sont chassés ou exécutés par des groupes paramilitaires. Tout ce qui ressemble à une organisation populaire est interdit (syndicats, associations culturelles ou regroupements politiques, etc.). La loi pénale préventive contre le communisme est promulguée tandis que la junte militaire dirigée par Castillo Armas, crée le Comité National de Défense, « chargé d'établir un registre de toutes les personnes qui auraient participé d'une manière ou d'une autre à des activités communistes. [...] Le registre grossit et finit par comprendre tous les opposants au gouvernement. Le 21 décembre 1954, le Comité avait établi une liste de 72 000 personnes »²⁴.

La junte va cloisonner l'ensemble de l'appareil politique. Elle va exclure tous les éléments d'opposition des institutions et des organes de représentation. Ce renfermement du pouvoir sur lui-même va se traduire par un déchaînement de violence et de répression terrible poursuivant l'élimination pure et simple des opposants ou des individus considérés comme gênants. Le tout sous la direction de l'ambassadeur nord-américain John Perrifoy et de la CIA et le contrôle de leurs hommes de main qui avaient participé au renversement de Jacobo Arbenz et dont la présence sur le territoire guatémaltèque ne semblait pas être remise en cause par les nouvelles autorités.

Le verrouillage des appareils légaux de l'exercice du pouvoir et de l'application de la justice et les représailles brutales de la dictature militaire de Castillo Armas vont confiner l'opposition et toute forme de contestation à la clandestinité. Il s'agit là de l'étape de gestation du mouvement armé qui verra officiellement le jour le 13 novembre 1960 lorsque de jeunes militaires mettront en application leur plan de coup d'Etat contre le régime du général Miguel Ydígoras Fuentes, faute d'avoir pu exprimer leurs désaccords autrement. La prise des armes va devenir un outil, par défaut, de la lutte politique, le seul capable d'assurer la survie des contestataires face à la violence d'État.

II.2 Les premières réactions et l'apparition de la guérilla guatémaltèque

L'échec du soulèvement d'une partie de l'armée le 13 novembre 1960 est généralement admis comme l'événement fondateur de la guérilla guatémaltèque.

24. *L'enfer guatémaltèque...*, éd. cit., p. 255.

Cependant, il existe un précédent du même ordre qui eut lieu en 1954 lors du tour de force que réalisèrent ceux qui s'autoproclamèrent « los libertadores » en destituant le gouvernement démocratique d'Arbenz et en opérant un cruel retour au passé.

En effet, la situation instaurée par Castillo Armas ne fait pas l'unanimité au sein de l'armée régulière qui se sent « doublement défiée par l'incursion mercenaire : en tant qu'institution d'abord, puisque les légions improvisées de Castillo Armas menaçaient de s'ériger en armée permanente ; en tant que nationale, ensuite, devant ses soudards étrangers qui se comportaient comme en pays conquis. »²⁵

De plus, même si l'armée avait peu réagi face à l'invasion venue du Honduras et du Nicaragua voisins, avec qui les Etats-Unis avaient passé des accords pour les préparatifs de l'opération « Éxito » planifiée au cours de l'année 1953, certains avaient gardé le goût amer de l'impuissance et de la frustration dans la bouche. En conséquence, au cours du mois d'août 1954, les cadets de l'École Polytechnique s'en prennent au quartier général des forces mercenaires et font défiler, mains en l'air, tout un bataillon de « libérateurs » dans les rues de la capitale jusqu'à l'intervention de l'aviation²⁶. Le résultat de cette mutinerie fut la fermeture de l'école polytechnique durant 3 ans et des emprisonnements pour les chefs de file. L'académie militaire ne rouvra qu'en 1957 et la formation sera ramenée à 2 ans au lieu de 4 dans le but de pallier le manque d'officiers qualifiés que les promotions largement accordées aux participants de la contre-révolution n'avaient pu combler.

Ce premier incident se répéta en 1960 mais avec plus d'ampleur et plus de détermination bien que le résultat se soldât également par un échec.

Après l'exécution en pleine rue du général Carlos Castillo Armas, en juillet 1957, le pays connaît une situation d'ingouvernabilité jusqu'à l'élection de Miguel Ydígoras Fuentes qui assumait la présidence du 2 mars 1958 au 30 mars 1963, date à laquelle son ministre de la défense, le colonel Enrique Peralta Azurdia prit sa place par un coup d'Etat, ce qui mit un terme aux espoirs de retour à la politique de l'ancien président Arévalo.

C'est sous le gouvernement d'Ydígoras qu'une partie des officiers de l'école militaire, notamment ceux qui avaient été formés aux Etats-Unis ou au Panama aux techniques de la guerre contre-insurrectionnelle, entreprit de renverser le dictateur vendu à la puissance étrangère et aux intérêts de son fer de lance économique dans la région, la United Fruit & Co. Celui-ci avait en effet accru la

25. Régis Debray, *Les épreuves du feu...*, éd. cit., p. 287.

26. *Ibidem*, p. 288.

puissance de la compagnie en même temps qu'il avait offert sa propriété de « la Helvetia » dans la zone de San Marcos pour servir de camp d'entraînement aux troupes qui interviendront à Cuba dans la baie des cochons, et de base aérienne arrière aux avions nord-américains.

Le 13 novembre 1960, malgré un changement de plans le 12, une trentaine d'officiers se soulève, avec pour objectif la zone de Zacapa où se trouvait l'une des principales bases militaires du pays. Mais la désorganisation et la défection, au dernier moment, de la plupart des officiers qui avaient donné leur parole pour l'intervention, empêchèrent la réussite du soulèvement. En quelques jours le mouvement fut étouffé et les survivants se dispersèrent. Certains trouveront refuge au Honduras, au Salvador, au Mexique, d'autres encore dans la capitale. On compte parmi les exilés un total de 70 militaires, tous grades confondus.

En avril 1961, des balles sont tirées dans la capitale entre des insurgés du 13 novembre et la police qui, dès lors, va accentuer son contrôle et ses recherches dans tout le pays. C'est à cette époque qu'eurent lieu les premiers pourparlers entre les ex-militaires rebelles et les dirigeants du PGT (Partido Guatemalteco del Trabajo).

En janvier 1962, les insurgés qui avaient pris le nom de MR-13 (Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre), exécutent le chef de la police judiciaire (Ranulfo González Ovalle considéré comme le principal responsable de la mort du leader des insurgés Alejandro de León) en plein centre ville de la capitale, grâce aux informations que leur avaient fournies les contacts qu'ils avaient conservés dans les services d'intelligence de l'armée. Au mois de février est constitué, en hommage à leur ancien chef, le « Frente Insurreccional Alejandro de León Aragón-13 de Noviembre qui tente de prendre à nouveau la base militaire de Zacapa, sans succès. Ils doivent se replier dans la capitale sous la pression de l'armée. A Guatemala ciudad, le 26 février, ils occupent Radio Internacional où ils lisent le document : « *¿Quiénes somos ? ¿qué queremos ?y ¿por qué luchamos ?* »²⁷

En mars-avril 1962 ils participent aux journées de mobilisation sociale en incendiant des dépôts de combustible de l'ESSO. Ce furent les premières actions de guérilla urbaine menées par les anciens militaires. Notons que leur survie à cette époque n'était due qu'à l'aide de certains partis comme le FUR (Frente Unido de la Revolución) qui comptait parmi ses membres des personnalités comme Francisco Villagrán Kramer « *que tenía muchos recursos [y que] los estuvo financiando mucho tiempo con ayudas mensuales o trimestrales* »²⁸.

27. Consulté le 15 juin 2004 : <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/cap1/ap11.html>

28. *El periódico*. Entrevue de César Montes consultée le 12 avril 2008 :

<http://www.literaturaguatemalteca.org/montes1.htm>

Parallèlement à ce groupe, le PGT avait formé le sien autour du colonel Carlos Paz Tejada : « *El Frente Guerrillero-20 de Octubre* ». Celui-ci eut une altercation avec une patrouille militaire en mars 1962 dans la région de Concuá. Le groupe fut défait et 13 de ses membres tués ou emprisonnés. Rodrigo Asturias, fils du célèbre prix Nobel de littérature 1967 fut fait prisonnier et n'eut sa vie sauve que grâce aux bonnes relations qu'entretenait son père avec le dictateur. En 1971, après un passage par les FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes) avec lesquelles il entra en désaccord à la fin des années 60, il créa ORPA (Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas).

En décembre 1962, le PGT, son bras armé le MR-20 de Octubre, les étudiants radicaux du MR-12 de Abril et le MR-13 se mettent d'accord pour organiser les premières FAR qui devaient créer 3 « focos » (San Marcos, montagnes d'Izabal et Zacapa). La structure hiérarchique s'organisait, selon César Montes, de la façon suivante :

*Eso era como una conformación donde había 1 miembro del 13, su segundo al mando 1 miembro de la juventud del partido y otro miembro de la dirección era del 12 de Abril que son los 3 veneros o afluentes con los que se integró las FAR. Las FAR llegan a desarrollarse de eso del 63...hasta el 66, 66-67 como el movimiento más importante y determinante de América Latina, muy influyente en México y en América Latina*²⁹.

Cette organisation va connaître plusieurs vies au cours desquelles elle changera de dirigeants et même de nom comme nous le verrons dans la troisième partie.

Les premiers changements eurent lieu suite à des désaccords internes sur la façon de mener la lutte : politique ou militaire. L'intrusion d'idéologues trotskystes venus de l'étranger conduira Luis Turcios Lima à démissionner du MR-13 qu'il avait pourtant contribué à créer pour former, en mars 1965, les nouvelles « Fuerzas Armadas Rebeldes » avec le PGT réhabilité, quelques groupes régionaux des FAR et la jeunesse du Parti. Le MR-13 continua sa route sous les ordres de Yon Sosa mais en suivant les orientations trotskystes.

Sa deuxième métamorphose aura lieu quelques temps après une opération conjointe de l'ensemble des services de renseignement de l'armée (G2, D2, S2) qui élimina la plupart des chefs du mouvement qui se trouvaient, dans la capitale. Cette opération, connue comme la « redada de los 28 » (ils étaient plus probablement 32), fut menée les 3,4 et 5 mars 1966, à la veille des élections

29. Entretien avec César Montes du 21 février 2007.

présidentielles qui eurent lieu le 6. L'idée des forces de police était que le scrutin cacherait les disparitions mais ce fut un mauvais calcul.

Cette décapitation du mouvement n'atteignit ni Turcios ni César Montes qui échappèrent de justesse à l'encerclement de la maison dans laquelle ils se trouvaient en effectuant une sortie au pistolet mitrailleur Makarof et à la grenade.

Mais quelques mois plus tard, Luis Turcios Lima devait périr dans un accident de voiture. La succession fut assurée par son second César Montes.

Fin 1967, alors que ce dernier se trouvait à l'extérieur du pays avec Ricardo Ramirez (alias Rolando Morán), une conspiration fut planifiée par les combattants nouvellement promus après la décapitation du mouvement, parmi lesquels Camilo Sanchez et Pablo Monsanto. César Montes se vit rétrogradé comme second de Yon Sosa qui se retrouvait à la tête des FAR et de son MR-13 réunifiés. Le Comité Central du PGT « se réunit en mars 1968 pour réorganiser ses organes de direction et réviser sa ligne politique. Il décida de créer, avec les cadres militaires qui lui restaient et en jouant sur l'homonymie du sigle ses propres FAR : Forces Armées Révolutionnaires (et non « Rebelles »)»³⁰.

À l'issue de ces restructurations qui vont engendrer de nombreux désaccords et querelles, dans les années 70, vont apparaître de nouvelles guérillas avec une stratégie plus orientée vers la Guerre du Peuple.

En 1972, après une concertation entre les dirigeants historiques exclus *de facto* des FAR et les combattants restés fidèles, est créé l'EGP (Ejército Guerrillero de los Pobres) dirigé par Rolando Morán depuis le Mexique tandis que César Montes mène les opérations dans la montagne, dans la zone ixil (Quiché, Huehuetenango). Sa première véritable action aura lieu en 1975.

En 1971, c'est au tour de Gaspar Ilom (Rodrigo Asturias) de se séparer des FAR pour créer dans la zone mam de San Marcos ORPA (Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas). Une longue période de préparation durant laquelle l'organisation noua des contacts étroits avec les populations indigènes donnera lieu à la première action en 1979. Son travail d'analyse de la société guatémaltèque et particulièrement des relations racistes en jeu dans les rapports entre « ladinos » et indigènes est contenu dans ses ouvrages théoriques *Racismo I* et *La verdadera magnitud del racismo* ou *Racismo II* (publiés respectivement pour la première fois et de façon clandestine en 1976 et 1980).

En février 1982, sous la pression internationale qui n'approuvait pas les dissensions continuelles entre les différents groupes, le PGT, les FAR, ORPA et l'EGP se regroupèrent formellement sous le nom de URNG (Unidad

30. Régis Debray, *op. cit.*, p. 343.

Revolucionaria Nacional Guatemalteca). L'unité ne fut jamais à l'ordre du jour, encore moins au niveau des instances dirigeantes, et si la guérilla se structura en opposition au phénomène d'exclusion et de marginalisation, force est de constater que cela conditionna fortement son fonctionnement. D'une certaine manière le processus d'exclusion sociale et politique qui lui donna le jour fut également la modalité de l'exercice du pouvoir en son sein.

III. Structures du pouvoir et luttes au sein de la guérilla

Un des éléments qui permettent d'appréhender cette notion de « limites » appliquée au mouvement armé guatémalteque est son organisation, la structure du pouvoir en son sein. En d'autres termes, comment s'est constituée la hiérarchie, qualifiée de façon récurrente par nombre de ses membres, de verticale.

Si l'on peut aisément concevoir que la structure du pouvoir se doit d'être rigide et verticale dans une guérilla, de par sa nature clandestine et sa vocation militaire qui conditionnent sa survie et celle de ses membres, il est cependant des manifestations de celle-ci qui tiennent moins aux impératifs qu'imposent les dangers auxquels elle est confrontée qu'aux limites imposées par sa composition même et par les désirs et tentations personnels d'accéder à ou de conserver le pouvoir pour soi. Ces limites étant imposées par un processus historique marqué par l'exclusion et le confinement des masses indigènes par une minorité « ladina ».

L'étude de l'exercice du pouvoir et de sa structure permet de le démontrer et de mesurer les limites endogènes de la guérilla conditionnées par la dynamique historique des relations sociales. En effet, dans un pays à majorité indigène (60% de la population totale) il est paradoxal de constater que l'intégration des masses autochtones à la lutte n'a jamais été atteinte, bien que cela ait été tenté et que certains groupes comme l'EGP et ORPA en aient fait un objectif majeur voire essentiel à partir du milieu des années 70.

III.1 Les instances dirigeantes ou les limites de la représentation des indigènes au sein du mouvement insurrectionnel

En tant que représentative des lignes de force qui président à la vie et à l'organisation de la guérilla, la structure du pouvoir au sein de celle-ci permet de comprendre une des limites majeures du mouvement tant dans son développement

que dans son efficacité et explique les nombreuses restructurations qui ont jalonné son histoire des débuts en 1960 à la démobilisation en 1997.

Lorsque l'on observe les individus qui constituent le haut de la hiérarchie du mouvement à ses débuts en 1960, on constate une certaine homogénéité socio-économique. En effet, les instigateurs du soulèvement du 13 novembre 1960 appartenaient à la petite bourgeoisie intellectuelle ou économique. C'est le cas de Luis Turcios-Lima et de Luis Trejo Esquivel tout comme d'Alejandro de León, leader de la confrérie qui donna son impulsion à la rébellion qui portait le nom de « Logia de los niños de Jesús ». Marco Antonio Yon Sosa, quant à lui, était issu d'une famille de paysans d'origine chinoise, ce qui lui vaudra le surnom de « El Chino ». Aucun d'entre eux, ni aucun de ceux qui prendront leur relève ne faisaient partie de la frange la plus défavorisée du pays. De surcroît, il faut prendre en considération une autre donnée importante : tous ces jeunes hommes faisaient partie des forces de l'armée et plus précisément de l'académie militaire : « la Escuela Politécnica », qui formait les officiers et sous-officiers depuis 1873, date de sa création. Celle-ci n'était pas une école que l'on pourrait qualifier de démocratique. Ses membres étaient triés sur le volet parmi les enfants de l'oligarchie nationale. Cependant, il est à noter qu'à partir de 1954, suite à la première réaction de mécontentement après la contre-révolution menée par le colonel Castillo Armas et la fermeture de l'école durant 3 ans, la reprise de ses activités pédagogiques se fit sous de nouvelles modalités. Les critères d'admission se firent moins stricts, ce qui permit à certains enfants moins privilégiés d'intégrer l'armée comme officiers.

Il s'agit là d'une des limites originelles du mouvement qui tient à sa représentativité. Question cruciale dans ce genre de mouvements, spécialement concernant le Guatemala dû à sa structure ethnique. Cette tendance ne fera que se confirmer au cours de l'histoire de la guérilla comme nous le verrons plus avant. Ces insurgés de la première heure faisaient partie de la frange privilégiée de la population (même s'il ne s'agissait pas nécessairement des plus favorisés) et luttaient en tant que militaires contre leur propre institution et ses dérives et celles, corrélatives, de l'appareil politique. Nous l'avons dit, en 1960 au Guatemala, dans le département de Retalhuleu (à l'ouest du pays), une base d'entraînement militaire avait été implantée par les Etats-Unis dans la propriété connue sous le nom de « la Helvetia » située dans une propriété appartenant au président Ydígoras Fuentes. D'après différentes sources dont R. Debray³¹ ou César Montes, cette base était interdite aux soldats guatémaltèques à l'exception

31. *Ibidem*, p. 288.

de certains très bons éléments qui étaient attachés à sa surveillance extérieure ou à l'aide des instructeurs portoricains ou américains. Ceux-ci étaient séparés des étrangers à l'intérieur de la base où ils prenaient leurs repas et dormaient dans des locaux séparés de ceux des autres officiers étrangers. Le mécontentement des cadets et des officiers avait commencé dès la fin de la contre-révolution menée par ceux qui s'étaient eux-mêmes qualifiés de « libertadores » en 1954. Les officiers nationaux voyaient d'un mauvais œil la place prépondérante qu'occupait le corps des mercenaires étrangers sur le territoire national et la promotion de la vieille garde des officiers du front à leur détriment. Ils acceptaient mal la tournure que prenaient les événements depuis la reprise des rênes du pouvoir par l' « armée de libération » qui se traduisait par une répression féroce et systématique de toute forme d'opposition.

*en menos de un mes fueron encarcelados más de 4000 izquierdistas, y muchos dirigentes obreros y campesinos fueron asesinados. Fueron disueltas las principales confederaciones sindicales [...] El derecho a voto fue restringido en más de la mitad del electorado*³².

Une loi contre le communisme fut votée en même temps qu'un registre consignait les noms de ceux qui auraient pu participer à des activités communistes était créé³³.

La réaction des militaires du 13 novembre 1960 visait à mettre un terme au « chaos total, aussi bien politique qu'économique. [Ceux-ci soutenaient] que seule l'armée peut coopérer efficacement avec le peuple pour repousser la réaction et ses alliés, les militaires qui détiennent le pouvoir et s'enrichissent aux frais du peuple »³⁴.

Nous constatons l'absence de toute référence à quelque révolution que ce soit même si les revendications en contiennent déjà les germes. La débandade qui suivit l'échec du soulèvement va permettre l'approfondissement de la pensée par la mise en présence de la population indigène, inconnue pour ces militaires de

32. Cambranes Castellanos, Julio, *500 años de lucha por la tierra, estudio sobre propiedad rural y reforma agraria en Guatemala*, Guatemala, FLACSO, 1992, vol. 1, p. 7 et 8.

33. *L'enfer guatémaltèque...*, p. 257.

34. *Ibidem*, p. 258. Éléments contenus dans le « manifeste du 13 novembre ».

Ces citations sont contenues dans mon mémoire de DEA : David de la Fuente, *Guerre et paix au Guatemala : raison et dynamique du processus de paix d'après les témoignages des principaux acteurs*, p. 5. Mémoire de DEA sous la direction du professeur Yves Aguila, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2004

l'école polytechnique, et par le développement d'une conscience plus aiguë de la réalité du pays comme le laisse entendre Régis Debray dans son très controversé « Révolution dans la révolution ? » :

Après l'échec de leur tentative, ils avaient déjà beaucoup mûri en quelques mois [...] ils avaient pu voir et palper la réalité de la solidarité populaire [...]. Défaits et traqués, ces militaires d'académie avaient rencontré le peuple, la misère et son espoir en travers de leur route [...] un nouvel horizon s'ouvrait à eux³⁵.

La conscience politique des insurgés va se développer au cours de leur exil forcé. Celui-ci va définir la guérilla lorsque celle-ci va enfin se constituer comme telle, c'est-à-dire en butte aussi bien à ses limites propres (effectifs réduits, isolés, méconnaissant la situation sociale dans ses particularités comme dans son fonctionnement) qu'à celles imposées par le contexte répressif: marginalisation, confinement de toutes parts par l'appareil répressif de l'Etat guatémaltèque appuyé par les bérêts verts nord-américains et les instructeurs de la lutte contre-insurrectionnelle, poursuite systématique de ses membres et élimination physique lorsque cela est possible.

Dans ce contexte difficile, le mouvement insurgé va se tourner vers la population indigène qu'il va tenter d'intégrer à la lutte. Cette première initiative ayant pour but de repousser les limites de son enfermement va avoir lieu dès le regroupement des membres et la constitution des premières FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes) en 1962.

Il est probablement à déplorer les erreurs commises dès les premiers temps par la guérilla dans cette perspective, d'autant que celles-ci vont être une constante au cours de son histoire et un obstacle à son développement et à son efficacité.

Déjà en 1960 le PGT (Partido Guatemalteco del Trabajo), lors de son III^e Congrès, considérait la population maya comme le rappelle Pablo Monsanto (Jorge Ismael Soto García, chef des Far 3^{ème} génération après la mort de Camilo Sánchez en août 1968) dans une entrevue qu'il nous accorda le 26 juillet 2004 :

como un lastre, es decir que por sus rasgos, ya no digamos culturales sino incluso físicos, era una población atrasada, una población que se convertía en un obstáculo para el desarrollo³⁶.

35. Régis Debray, *Révolution dans la révolution ? Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, éd. cit., p. 290.

36. Entretien filmé avec Pablo Monsanto le 26 juillet 2004 dans les locaux de Alianza Nueva Nación, le parti politique qu'il crée en 2002, consultable dans David de la Fuente, mémoire de DEA, p. 66.

Le parti communiste ne faisait donc pas de détail quant à sa vision de la population maya, mais, après tout, il n'était pas réellement engagé militairement comme l'était la guérilla. Il était l'organe politique de cette dernière.

En revanche, les groupes armés ont eu cette même tendance à isoler cette partie de la population, si ce n'est au niveau des combattants, tout au moins en ce qui concerne les fonctions de commandement au niveau national, ce qui eut, des conséquences graves, parfois désastreuses comme le révèlent les entretiens avec César Montes à propos de la politique de la guérilla EGP (Ejército Guerrillero de los Pobres créé par Rolando Morán de son vrai nom Ricardo Arnoldo Ramírez de León, et lui-même).

« *Quisiera decirte que por ejemplo, hay una cosa muy sintomática, que es un síntoma muy grave de cómo sobrevivieron en la organización del EGP tendencias discriminadoras. Cuando nosotros estuvimos con Turcios-Lima aquí* » [César Montes désigne la zone de Rabinal sur une carte derrière lui : département de Baja Verapaz, zone centre du pays, au nord de Guatemala ciudad. Les faits remontent au milieu des années 60 puisque Luis Turcios-Lima meurt le 2 octobre 1966], *uno de los indígenas de Rabinal pasó a la dirección nacional o sea era uno de los comandantes nacionales del país : se llamaba Emilio Román López [nom de guerre : Comandante Pascual] Fue el único maya que llegó a la dirección nacional de una organización. Nunca hubo un comandante indígena en el EGP que estuviera en la dirección nacional. En la dirección de tropas sí, y como combatientes sí, ahí sí, para eso tenían nivel [ironie très marquée]. Para ir a la conducción nooo, porque de todos modos las...la ideología que domina es la ideología de la clase dominante. Y en este país, la clase dominante ha sido racista. Y dentro de las organizaciones, el racismo se recubrió de 20 000 cosas y hasta de su...hay un racismo que es como un juego de espejos : la imagen opuesta del racismo que es la glorificación de lo maya, la glorificación de los indígenas y una especie de actitud expiatoria ante ellos pero que es una forma de discriminación porque se les considera menores, se les considera inferiores, se les considera "nuestros inditos" (...)* En ninguna de las cuatro organizaciones hubo miembro de la dirección nacional comandante de esas organizaciones que fuera indígena. »³⁷.

Nous pouvons donc constater que la conformation des organes de direction de l'EGP, mais ceci est commun à tous les groupes de guérilla, bien qu'à des degrés divers, se fait sur la base de l'inclusion-exclusion de la population indigène. Inclusion en tant que combattants ou chefs de pelotons, exclusion au regard

37. Entretien filmé avec César Montes du 21 février 2007 à Guatemala ciudad.

de la direction générale des opérations et du sens du mouvement. Le pouvoir fonctionne comme une relation qui exerce une force centrifuge excluant la population maya et est considéré par ceux qui l'exercent comme un objet, « mis à l'abri et en sûreté dans un lieu fermé » pour reprendre les termes du Trésor cité dans l'introduction. Mais il y a là une erreur conceptuelle : le pouvoir s'exerce plus qu'il ne se possède.

Cette conception du pouvoir et la marginalisation qui en résulte eurent plusieurs types de conséquences. La première est une pénétration limitée de la guérilla dans certains secteurs indigènes, et par conséquent, une intégration dans les rangs de la guérilla réduite voire inexistante, notamment à cause de l'organisation très traditionaliste de nombreux groupes mayas où le cacique, le chef de la communauté, joue un rôle de guide que les membres du groupe ne contournent pas et à l'avis duquel se range toute la communauté. La deuxième fut la déstructuration de certains groupes et des conflits internes aux résultats lourds de sens qui reflètent parfaitement les limites de la guérilla tant dans la manière dont elle fut conduite que dans les résultats qu'elle obtint. Un exemple significatif à tous égards est celui de deux chefs indigènes de la zone de Rabinal pour lesquels, toujours d'après les informations de César Montes, les combattants du détachement de l'EGP dans cette région exigèrent de Rolando Morán une promotion pour les placer à la tête de la direction nationale. La demande se solda, dans un premier temps, par une fin de non recevoir, mais face à la menace bien réelle d'un schisme au sein de l'EGP, la direction accéda à la requête.

Entonces lo que se hizo, fue por un breve momento, se accedió a eso, pero se les aisló, cada vez más, hasta que finalmente parece que si no los dos, por lo menos uno de ellos cayó en el bandolerismo, aislado y sin recursos económicos. Y el otro quedó reducido a que el enemigo, en un operativo, lo capturara. Los dos los mató el enemigo. Ya incluso hay tesis de que fueron denunciados por la misma dirección del EGP, por Rolando, que algunos lo han señalado como la caricatura de Pol Pot en América latina [...] Pero eso se puede verificar³⁸.

Nous constatons donc que malgré la volonté affichée d'un groupe comme l'EGP de faire participer la population indigène au mouvement, la place que celui-ci lui accorda fut limitée à des fonctions subalternes qui laissa un goût amer à certains allant jusqu'à faire pression pour changer la structure du pouvoir au sein du mouvement.

38. *Ibidem*.

Si le cas de l'EGP semble extrême, la problématique est commune à tous les groupes rebelles guatémaltèques comme le souligne l'article de Gonzalo Sichar Moreno « *Repensando la izquierda : socialismo, capitalismo y democracia* »

*En el caso de Guatemala, EGP, ORPA, PGT y las Fuerzas Armadas Rebeldes (como el PGT, de inspiración más marxista que indigenista) se unieron en 1982 en la URNG manteniendo tanto el carácter socialista como el indigenista (pero sin indígenas entre sus líderes de primera fila)*³⁹.

ORPA (Organización del Pueblo en Armas), le plus préoccupé par la question ethnique comme en témoignent ses ouvrages d'analyse théoriques sur la société guatémaltèque publiés clandestinement en 1976 et 1980, déjà cités, (*Racismo I et La verdadera magnitud del racismo, Racismo II*), ne parvint pas à échapper à cette logique de cloisonnement du pouvoir et de son exercice entre les mains des membres appartenant à la catégorie des « ladinos ». Ceci étant, l'Organisation du Peuple en Armes est celle qui a conduit une véritable réflexion sur la question indigène et qui, par conséquent, a su s'implanter profondément au sein des régions mayas (tout comme l'EGP le fit mais de façon différente). Les témoignages recueillis auprès de plusieurs de ses membres indigènes originaires de la région de San Marcos à l'ouest du pays (enregistrés ou non) le confirment. Les entrevues avec Gaspar Ilom (Rodrigo Asturias durant l'été 2004) ou sa veuve (Zully Schaub février-avril 2007) démontrent une conscience aiguë de la situation des masses historiquement marginalisées socialement et politiquement, et exploitées économiquement. Le nom de guerre même de son chef, qui prend ses distances avec les FAR à la fin des années 60, Gaspar Ilom, est le reflet de cette préoccupation. Il s'agit en effet du nom du personnage de *Hombres de maíz*, roman écrit par son père Miguel Angel Asturias en 1949. Un indigène en lutte contre le système d'exploitation imposé par les grands propriétaires terriens « ladinos ».

Le travail d'intégration fut mené dans la montagne avec application et constance durant les années d'existence de cette guérilla. Nous pouvons mentionner par exemple l'étape de formation des cadres issus des zones urbaines qui devaient passer une période variable dans la montagne où ils intégraient le mode de vie de l'ethnie mam dans le département de San Marcos qui était la zone d'implantation de ORPA.

Quant aux ouvrages cités, ils rendent compte de la connaissance des raisons historiques qui ont imposé et perpétué l'exclusion comme exercice du pouvoir et moyen d'exploitation :

39. Article consultable au 21 mars 2008 sur la page <http://www.inisoc.org/sichar.htm>

Para nosotros, la cuestión natural está en una raíz profunda y auténtica, por lo que rechazamos cualquier mitificación que se haga, así como también impugnamos en la forma más irreductible de que somos capaces, las posiciones racistas. No aceptamos tampoco las posiciones idealistas, románticas o snob, que alrededor de esta temática puedan darse; no tienen ningún sentido y son innecesarias⁴⁰.

Pour ORPA, la gauche a été imprégnée des mêmes préjugés que les autres secteurs de la classe politique guatémaltèque. Et elle souligne particulièrement les défaillances de sa frange marxiste qui engagea la lutte armée dans l'optique de transformer le pays et la société mais sans se rendre compte de son enfermement conceptuel. Dans son chapitre « Limitaciones de la izquierda marxista tradicional », elle fait état des limites qui ont empêché sa compréhension du problème structurel et culturel majeur du Guatemala : la question de « los naturales ». Celles-ci se caractérisent par 3 traits principaux :

Tout d'abord, le schématisme qui doit être considéré « *como la tendencia o práctica ideológica que lleva a establecer todo análisis o interpretación de la realidad social en base a un esquema preconcebido, sobre todo calcado de manuales, artículos de divulgación o programas de otros partidos.* »

Vient ensuite son prolongement, le dogmatisme :

Sus dos características principales están dadas por la consideración y la aplicación del pensando de los grandes teóricos revolucionarios. Esta es una forma de congelar la ideología revolucionaria ; se confunde lo que es conocimiento de una teoría con la repetición de textos, citas o principios elementales.

Et enfin, le colonialisme, qu'il faut comprendre comme la persistance de l'idéologie coloniale dans les rapports sociaux entre « ladinos » et « naturales »⁴¹.

Malgré ces éléments, et bien que l'organisation ait connu une forte participation indigène au niveau des combattants et des cadres intermédiaires (probablement la plus conséquente de tous les groupes même si l'EGP compta un nombre plus important de membres indigènes – difficile à mesurer dans l'état actuel de nos recherches, mais la question est en cours de résolution –), celle-ci resta limitée et ceux-ci ne parvinrent jamais aux instances de la direction nationale.

Ce problème auquel aucun groupe n'apporta jamais de réponse satisfaisante mina la lutte jusqu'aux négociations de paix (1991-1996) durant lesquelles

40. ORPA, *Racismo I*, publication clandestine, 1976, p. II.

41. *Ibidem*, p. 51, 55 et 60.

le problème ressurgit avec encore plus de force. C'est en effet au cours de la négociation de l'accord sur « identidad y derechos de los Pueblos Indígenas » que survint un problème majeur avec les représentants de communautés indigènes au sein des FAR comme en témoigne l'entretien que nous accorda Pablo Monsanto le 26 juillet 2004 :

Hubo organizaciones que nos ponían contra la pared y nos decían : «Bueno nosotros queremos la autonomía y el movimiento indígena dice que si la URNG no logra la autonomía, pues que el movimiento indígena va a tomar las armas y va a seguir la guerra.» Hubo momentos en que nosotros les dijimos : «Bueno ¿cuántas armas quieren ? Digan, nosotros se las damos, [...] tenemos 30 años de decirles que se incorporen a la guerra y no se han incorporado.¿ Ahora vienen a presionarnos con que quieren autonomía !»⁴².

Finalement, cette erreur commise par la guérilla tout au long de ses 36 années d'existence sans jamais parvenir à y remédier, n'est que le reflet à l'intérieur-extérieur, de la structure de pouvoir qui a imprégné la société guatémaltèque depuis la colonisation, comme l'explique Jean-Loup Herbert dans son article « *Ensayo de explicación teórica sobre la realidad social guatemalteca* » :

La correlación total que existió a principios de la colonización entre el hecho de ser Español y el pertenecer al grupo dominador y explotador, por una parte, y, por otra, el ser natural [indígena] y sufrir la dominación y la explotación, sigue siendo hoy en día esencialmente la misma para calificar los grupos ladino e indígena. El antagonismo entre esos 2 grupos constituye la determinación de la estructura social guatemalteca : es el eje de la dialéctica desde hace cuatro siglos y medio⁴³.

Notons également que le zapatisme mexicain de Marcos n'a pas reproduit le schéma, ni formellement, ni structurellement : Marcos est en effet le locuteur blanc, mais il n'est que le « subcomandante » ; tandis que David, Ester Tatcho et les autres, les chefs indigènes représentant l'ensemble des communautés mexicaines, sont les « comandantes » de l'EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional). On peut raisonnablement en déduire que cela explique au moins pour partie que le mouvement mexicain ait connu un développement majeur parmi les populations indigènes (qui ne comptent cependant que pour 20 % de la

42. Entretien du 26 juillet 2004 avec Pablo Monsanto, chef des FAR cité dans David de la Fuente, mémoire de DEA.

43. Carlos Guzmán Böckler et Jean-Loup Herbert, *Guatemala : una interpretación histórico-social*, Guatemala, Cholsamaj, 2002, p. 63-73.

population totale), avec des chiffres loin devant ceux qu'a pu connaître la guérilla au Guatemala. Le facteur violence/non-violence est probablement une autre clé de cette différence de proportions.

Nous avons donc vu que la structure du pouvoir du mouvement de guérilla guatémaltèque, extrêmement hiérarchisée mais nécessaire pour une organisation clandestine et féroce pourchassée par les forces répressives de l'Etat, naît de conceptions coloniales de l'organisation sociale et des relations de pouvoir qui en découlent. Bien que celles-ci soient le plus souvent inconscientes, elles n'en ont pas moins été perpétuées lorsqu'il s'est agi de l'intégration des masses indigènes au niveau de la direction nationale du mouvement.

Cette première limite dont va être victime autant qu'acteur la sphère dirigeante de l'insurrection armée, va être appliquée de la même façon entre les membres qui la composent tout au long de son histoire. Ceci fera dire à certains que le caractère racial comme élément discriminant n'était somme toute qu'un des aspects de la lutte pour la conservation du pouvoir.

III.2 Le sérail ou le syndrome du « roi de la montagne »

Les nombreux entretiens que nous avons réalisés au cours de ces dernières années auprès de ceux qui furent les chefs de guerre ou cadres du mouvement insurrectionnel guatémaltèque, nous ont montré qu'un des éléments majeurs des dysfonctionnements de la guérilla a été la lutte à l'intérieur de celle-ci, et plus particulièrement au niveau de ce qui s'appellera à partir de la réunification formelle URNG : « Comandancia General ». Mais ce qui est vrai à partir de 1982 trouve ses racines dans les premières années d'existence du mouvement, comme une reproduction du schéma, plus global, présidant aux relations sociales dans le pays. D'une certaine façon, la guérilla qui devait apporter le remède au mal dont souffrait historiquement le pays – l'exercice autoritaire du pouvoir –, était atteinte de la même maladie. Mais la comparaison s'arrête là. 400 villages de la zone ixil furent rasés par l'armée au début des années 80. 93 % des massacres sont imputées aux forces régulières de sécurité contre 3 % pour la guérilla⁴⁴.

44. Informations tirées du rapport de la commission de la vérité qui prit le nom de Comisión para el Esclarecimiento Histórico, CEH. La commission naît comme conséquence des négociations de paix entre le gouvernement et l'URNG qui eurent lieu de 1991 à 1996 sous l'observation de la mission de l'ONU : MINUGUA. Un autre rapport « Informe para la Recuperación de la Memoria Histórica » REMHI, commandé par l'« Organización de Derechos

Les luttes intestines, facteur contreproductif de la lutte armée, ne sont pas une exception guatémaltèque (l'histoire de la guerre civile espagnole le démontre), mais elle conduisent bien souvent au même résultat : l'échec dans la poursuite des objectifs, qu'importe la noblesse de ceux-ci, le principe de réalité ne tient pas compte de la morale.

III.2.1 Les problèmes politiques et idéologiques

Si le postulat selon lequel la guérilla guatémaltèque est marxiste est exact, encore faut-il considérer cette affirmation dans son acception la plus large. Il y avait effectivement une base marxiste, mais les thèses du philosophe et économiste allemand furent appliquées avec leurs multiples interprétations et souvent au fur et à mesure, tardivement dans l'histoire du mouvement insurgé guatémaltèque. Nous pouvons esquisser quelques-unes des variantes du marxisme dans leurs dimensions pratiques de la lutte : le léninisme basé sur le pouvoir des conseils ouvriers, les soviets, qui organisent la lutte ouvrière dans les villes, le trotskisme dérivé idéaliste, moins pragmatique, du léninisme qui de toute façon, n'existe pas comme un bloc monolithique mais bel et bien comme un condensé de paradoxes idéologiques et pratiques comme le prouve toute la littérature écrite par Lénine lui-même et celle dont ont fait l'objet ses écrits ou ses actions. La conception maoïste, quant à elle, considère la lutte à travers une armée du peuple qui, à la différence du cas russe, est majoritairement paysan. L'armée doit donc s'organiser dans les campagnes pour encercler les villes et les forcer à se rendre. La révolution culturelle de 1958, initiative de Mao Zedong écarté du pouvoir par Deng Xiaoping notamment, eut pour objectif principal de reprendre les rênes du pouvoir. Quant à la version vietnamienne du marxisme, elle est, à grands traits, un mélange des deux conceptions précédentes. Il faut aussi mentionner le castrisme, qui sera une version latino-américaine du marxisme. Mais Castro ne déclara sa révolution socialiste qu'en 1962 lorsque la pression des Etats-Unis l'obligea à se tourner vers le bloc soviétique. Nous pouvons également mentionner l'influence des courants socialistes latino-américains comme le « *posadisme* » (« *version baroque du trotskisme continental* » selon Régis Debray) et les thèses de José Carlos Mariátegui.

Ce sont là, à grands traits, les bornes d'un marxisme et d'un héroïsme qui vont délimiter l'espace idéologique et référentiel dans lequel va se mouvoir la

Humanos del Arzobispado de Guatemala » rendu public en 1998 par Monseigneur Gerardi, parvient globalement aux mêmes conclusions.

guérilla guatémaltèque. Celle-ci à ses débuts, n'était pas marxiste. Les militaires du MR-13 étaient majoritairement anticommunistes. D'ailleurs, et comme le soulignent les cadres historiques du mouvement, ils n'avaient bien souvent pas lu les œuvres de Marx ou de Lénine, encore moins les exégèses qui fleurissaient déjà à l'époque de ce côté-ci de l'Atlantique. Ils n'en étaient pas moins inspirés par des révolutionnaires. Mais, comme me l'expliqua César Montes, plutôt par les républicains espagnols ou les révolutionnaires mexicains, par une culture plus latino-américaine aussi, basée sur le modèle du Che, d'Emiliano Zapata ou de Pancho Villa : héros de la lutte révolutionnaire latino-américaine.

Pour autant, dès 1964, va avoir lieu le premier conflit idéologique au sein des FAR conduisant à une redistribution du commandement. Les FAR étaient organisées autour de 2 fronts : « el Frente Guerrillero Edgar Ibarra » (FGEI) et le MR-13 (le premier sous la direction de Turcios Lima, le deuxième de Yon Sosa).

Alors que se profilaient les élections présidentielles après un coup d'Etat en 1963, le PGT tendait, avec une partie des combattants, à considérer la voie politique au détriment de la ligne armée, abandonnant à son sort la guérilla isolée dans les montagnes à laquelle ils étaient censés apporter le soutien logistique nécessaire. Compte tenu de cette situation difficile, Yon Sosa, le chef du MR-13, va se tourner vers les trotskystes en la personne d'Amado Granados qui va lui permettre d'acheminer des armes dans la montagne. Mais cela n'ira pas sans contrepartie. La pénétration d'éléments extérieurs se fit de plus en plus importante au sein du mouvement. Luis Turcios-Lima va alors s'entretenir avec le MR-13 ainsi que les trotskystes Amado Granados et Adolfo Gilly, représentant uruguayen du bureau latino-américain de la IV^e Internationale. Ceux-ci vont lui proposer de participer à une déclaration commune plus radicale que celle que le FGEI avait prévue de faire. Turcios donna son accord de principe et s'en retourna vers l'Izabal. En chemin, en discutant notamment avec le « comandante Pascual » il se ravise et décide de s'en tenir à sa première idée. Mais il était déjà trop tard, à son arrivée au camp, il apprend la publication de la déclaration commune au bas de laquelle apparaît sa signature. Signature qui avait été imitée par ses interlocuteurs. Turcios démissionne du MR-13 qu'il avait pourtant contribué à créer pour former, en mars 1965, les nouvelles « Fuerzas Armadas Rebeldes » avec le PGT, les groupes régionaux des FAR et la Jeunesse du Parti. Le MR-13 continuait sa route encadré par les politologues venus de l'étranger. Plus qu'à des différends idéologiques profonds, il semble que ce premier incident dans la direction des FAR soit dû à la défection du PGT dans son rôle logistique et aux méthodes des représentants politiques de l'autre branche communiste. Néanmoins, la direction nationale du mouvement éprouvait là pour la première fois, les limites de l'unité et de l'éthique

révolutionnaire. C'est également la manifestation des premières luttes pour le contrôle politique de la guérilla par des éléments venus de l'extérieur. Selon Régis Debray :

par la brèche qu'il avait ainsi opérée dans le système des communications guérilleras, s'engouffre tout l'appareil latino-américain du «posadisme», version quelque peu baroque du trotskisme continental⁴⁵.

Les pénétrations idéologiques n'avaient pas nécessairement pour origines de mauvaises intentions et/ou un but putschiste. Cependant, elles provoquèrent ou favorisèrent des catastrophes au sein du mouvement.

L'ironie de l'Histoire fait que ces reproches de R. Debray aux trotskystes lui sont faits aujourd'hui par certains chefs historiques qui eurent à souffrir des conséquences de son influence idéologique auprès de certains membres des FAR. César Montes le tient en effet pour responsable, tout au moins pour partie, des dissensions survenues au sein du mouvement après sa décapitation par les forces de sécurité et la mort d'un des leaders historiques (Turcios Lima) dans un accident de la circulation comme le prouve un des entretiens qu'il nous accorda :

Y de pronto, estando nosotros en Vietnam y estando allá, supimos que un teórico que además de eso nunca estuvo en la montaña, y que escribió muchas cosas basadas en nuestra propia experiencia en Guatemala que se la transmitió un compañero que había estado 9 meses en la Sierra de las Minas y nunca más volvió a estar en la Sierra de las Minas que se llama Rolando Morán y con quien estableció un contacto muy cercano, muy grande, y que tenía alguna capacidad como redactor, escribió un libro con un título muy sugestivo y que captaba mucho romanticismo de los jóvenes, y que se llamaba Revolución en la revolución ? y que lo suscribía un francés de nombre Régis Debray... que hizo, según mi opinión, al cabo de los años podría decir, más daño que beneficio a la revolución latinoamericana y concretamente a la revolución guatemalteca⁴⁶.

Les idées exposées par Régis Debray dans l'ouvrage cité seraient à l'origine d'une redéfinition des méthodes de la lutte sur le modèle de la guerre du peuple chinoise par les commandants promus dans la deuxième moitié des années 60 à l'intérieur des FAR. Ceux-ci, en l'absence de Rolando Morán et César Montes, vont organiser un véritable putsch sous prétexte de réorganisation et de rassemblement. Ce tour de force tournera à la purge, ce qui fournira aux commandants historiques exclus

45. *Op. cit.*, p. 301.

46. Entrevue du 21 février 2007.

l'occasion et les moyens de créer d'autres groupes qui apparaîtront au début des années 70. César Montes raconte son éviction de la façon suivante :

Estábamos nosotros en Vietnam [Rolando Morán et lui-même] cuando fue el primer bombardeo aéreo a Hanoi y tuvimos que evacuar de ahí porque estaban destruyendo la ciudad. Y en esos momentos en los que teníamos todas estas grandes cosas, terribles cosas, terribles de grandes y de buenas en la cabeza [Montes ne fait pas référence aux désastres de la guerre mais aux armes et au soutien financier que les Vietnamiens leur avaient promis et aux perspectives qui s'ouvraient au mouvement guatémaltèque], recibimos una cosa de una menudencia, de una mezquindad, de un tamaño tan limitado tan...nos pareció tan estúpido, tan vergonzante...una carta que por cierto firmaba Pablo Monsanto y firmaba Camilo Sánchez, diciendo que que yo hubiera ido a Cuba en momentos en que aquí había ofensiva era inaudito. Pero que me fuera hasta Vietnam era insoportable porque yo andaba haciendo turismo guerrillero. Entonces nos pareció un enamismo mental y político tan grande que casi no nos dio coraje, nos dio ganas de llorar de la tristeza y de ver cómo estábamos de solos, más ahora yo que había muerto Turcios. [...]

Entonces lo que yo dije, éstos lo que están planteando aquí es quitarme y ponerse ellos. A continuación recibí una declaración en la que me decían que se habían unido las FAR y el 13 de Noviembre y que me felicitaban por yo haber sido el artífice de esa unidad porque yo era el firmante de esa unidad y además de eso de haber sido tan modesto de aceptar quedar en segundo lugar, de segundo Comandante, y poner en primer Comandante a Yon Sosa. Cuando Yon Sosa tenía una organización muy reducida ya y nosotros éramos la organización más fuerte del país y de América Latina.

Lo que estoy diciendo es que fui estafado yo, fue estafada la comunidad internacional, fue estafada... ... fue estafado Yon Sosa ! Le engañaron y le dijeron que yo estaba de acuerdo con unir las dos organizaciones y que además de eso, ahí estaba un documento con mi firma que le declaraba que yo estaba dispuesto a ser el segundo al mando de Yon Sosa y que sólo faltaba que Yon Sosa lo firmara. Yon Sosa vio mi firma, que yo no la puse, la falsificaron, y entonces lo firmó y unieron las dos organizaciones. Pero es una cosa inaudita, inmoral, impolítica... ... que refleja quién es Pablo Monsanto ! (...) No sólo él, él es el que sobrevive, pero habían otros con él pues ! Camilo Sánchez fue uno, ... artífice de esta estafa de esta gran estafa, no sólo nacional, no sólo a mi persona, internacional⁴⁷.

47. Entrevue du 12 avril 2007.

Ce sont là deux exemples de divergences politiques ou idéologiques qui donnèrent lieu à des réorganisations dont les conséquences se feront ressentir sur le théâtre des opérations militaires de la guérilla. À n'en pas douter, ces divisions expliquent, pour une part importante, le fait que la guérilla ne parvint jamais à prendre le contrôle de l'appareil d'Etat. Les divisions et les oppositions sont inhérentes aux rapports humains, elles président aux relations sociales et politiques. Ce qui constitue le nerf de la guerre, c'est la façon de les résoudre, la manière de les agencer pour constituer une structure viable et conséquente au regard des buts recherchés. En cela, l'individu est un élément isolé de façon permanente qui n'apparaît que dans les relations qu'il établit avec le dehors de Foucault, avec l'histoire, avec les structures visibles.

Ce rapport à l'histoire est probablement un facteur déterminant dans l'évolution des structures de direction de la guérilla guatémaltèque.

III.2.2 L'individualisme et la postérité historique

Bien souvent les luttes de pouvoir étaient d'ordre personnel plus que politique. Ceci tient notamment au sens de l'histoire qui n'a jamais échappé aux acteurs de la guérilla, du moins à partir du milieu des années 70. Non pas l'histoire comme base de toute épistémè, mais comme histoire politique ou plus exactement comme « historicité politique » au sens où la définit Foucault dans son cours du 4 mars 1976 :

À partir du moment où l'on traite des rapports de pouvoir, on ne se trouve ni dans la sphère du droit, ni dans celle de la souveraineté, mais bien dans celle de la domination, c'est-à-dire dans un rapport historiquement non défini, dans un rapport indéfiniment dense et multiple de domination. On ne sort pas de la domination, donc on ne sort pas de l'histoire ⁴⁸.

L'exercice du pouvoir reste une relation à l'histoire, pas seulement celle qui reste gravée sur la pierre calcaire du souvenir ou écrite sur les pages un peu plus pérennes des manuels, mais aussi et surtout celle que l'on conserve de soi.

La constitution des différents groupes de la guérilla guatémaltèque correspond à cette dynamique. L'EGP naît de la volonté des exclus de ne pas passer à côté de leur propre lutte, de ne pas quitter trop tôt le rendez-vous qu'ils avaient avec leur destin. Une anecdote de César Montes rend compte de cela. Il raconte souvent qu'une gitane de Mazatenango lui lut les cartes et les lignes de la main. Il

48. Cité dans l'article de Paolo Napoli « Michel Foucault et les passions de l'histoire » consulté le 5 avril 2008 sur la page : <http://multitudes.samizdat.net/Michel-Foucault-et-les-passions-de.html>

apparaissait qu'il ne mourrait pas de mort violente, mais dans son lit. Bien qu'il s'en défende, nous avons la conviction qu'il chercha à éprouver la validité de la prophétie. Les meilleurs révolutionnaires ne sont-ils pas de grands mystiques ?

En ce sens, toute entrave entre l'individu et ce qu'il pense être son histoire doit disparaître du travers de sa route.

Rigo (Marco Tulio Soto García : frère de Pablo Monsanto, Jorge Ismael Soto García), chef d'Etat Major des FAR à partir des années 80, résumait cela par un trait d'humour logeant tout le monde à la même enseigne :

*No había planes, no había estrategia común, y es porque creen que todos nacieron para presidente, y es gran problema de la izquierda y no sólo aquí, eso es un problema universal pues de la izquierda*⁴⁹.

Ces conceptions, au-delà du fait qu'elles entraînaient une dispersion des forces militaires de la guérilla, provoquèrent des rivalités entre les groupes et des conflits à l'intérieur des organisations entre les cadres et la direction nationale qui se soldèrent généralement par des expulsions.

*El uso de posiciones de fuerza como método político para tratar de imponer las concepciones o decisiones políticas, que llegan a desembocar en actitudes hegemónicas, lejos de facilitar y propiciar el desarrollo de la unidad, a la larga, lo han obstaculizado*⁵⁰.

Les membres de l'organisation FAR qui exprimèrent cet avis en 1997 quittèrent l'organisation au début des années 90 ou furent démis de leurs fonctions. L'un d'eux était le chef d'Etat Major du groupe. On peut sans peine imaginer les conséquences que sa « mise au placard » put avoir sur le front, même si à cette époque, les négociations de paix avaient déjà commencé. La capacité militaire des différents fronts s'en trouva limitée.

Chaque commandant en chef disposait de ses hommes, de son territoire, et entendait les conserver en imposant des limites strictes et en bloquant le moindre questionnement ou la moindre idée contraire à sa stratégie.

49. Entrevue filmée avec le commandant Rigo le 25 juillet 2004 également citée dans David de la Fuente, p. 59.

50. *Ibidem*. Extrait d'un communiqué paru dans la presse de l'époque dont un exemplaire me fut généreusement légué par trois membres expulsés des FAR au début des années 90 : Marco Tulio Soto García, Héctor Soto García et Maria Teresa Soto García qui quitta l'organisation de son propre chef : « Consideraciones sobre el documento "Unificar a los revolucionarios y forjar su partido : tarea histórica de URNG" », octobre 1996.

Ce genre de procédés n'était pas dû au vent de relâchement et de questionnement que les négociations de paix faisaient souffler dans les rangs de la guérilla. L'utilisation de la force, les exclusions et les limites étaient une constante de la guérilla depuis son irruption.

Cependant, les années 70 marquent le début de la systématisation. C'est à cette époque que se constituent les groupes EGP et ORPA, comme conséquence des problèmes idéologiques que nous avons déjà évoqués. Les deux organisations accordaient une plus grande importance à la question indigène. Concernant le fondateur de ORPA, Gaspar Ilom, nous pouvons penser que la question de sa survie pesa également dans la balance quant au choix de se séparer des FAR. D'après César Montes, celui-ci fut convoqué par Pablo Monsanto pour s'expliquer sur des divergences quant à la façon de mener la lutte révolutionnaire. Subodorant un piège et un risque possible pour sa vie, il refusa de se présenter et quitta le mouvement. En 1971, avec quelques-uns de ses hommes, il prend position dans la zone de San Marcos et développe son propre mouvement, à caractère fortement indigène.

César Montes lui-même, en 1978, échappa à la mort une fois de plus. Celle-ci avait été suggérée par Rolando Morán. Alors que la guerre se durcissait au Nicaragua, et considérant ce pays comme le maillon faible de la chaîne révolutionnaire centroaméricaine, César Montes était d'avis d'apporter de l'aide aux Nicaraguayens en envoyant les meilleurs hommes et du matériel afin de précipiter la chute de Somoza. Mais Rolando Morán ne l'entendait pas de la même façon. Il estimait qu'il fallait d'abord réaliser la révolution au Guatemala et qu'ensuite seulement ils iraient faire la révolution au Nicaragua. Et il explique

Yo consideré eso como una actitud de capitania general del reino, como una actitud poco política y poco solidaria y salí de Guatemala porque había muerto mi esposa, me había quedado con la niña de siete años afectada por la muerte de su madre y sobre todo por condiciones físicas, que estaba un poco enfermo. Salí para México, nombrado por la conducción colectiva del EGP como responsable del trabajo en el exterior. [...] Sin saber que ya habían pasado las órdenes a México diciendo que estaba expulsado y que cortarían toda comunicación conmigo y me dejarán aislado, librado a mi propia suerte a que me capturara la CIA o Gobernación mexicana y me mataran. Pero sobre todo, habiéndole dicho a quien iba de escolta de seguridad manejando conmigo que en caso cualquier cosa : que yo me tardaba mucho en un baño o mucho en un restaurant, que me asesinara y que se regresara con mi hija a entregársela a Rolando. Ese mismo compañero está vivo, está viviendo en Estados Unidos

*y él me relato las órdenes [...] Este compañero se negó a hacerlo. Yo me fui a México, posteriormente a Nicaragua, cayó Somoza, se hizo la revolución en Nicaragua y las tesis de Rolando Morán fueron absolutamente erradas*⁵¹.

Conclusion

Nous avons donc passé en revue quelques éléments de la structure de la guérilla qui nous permettent d'affirmer que si celle-ci se trouvait limitée par une infinité de facteurs extérieurs, elle fut victime de la reproduction de schémas historiques profonds qui cloisonnent les relations sociales en les conditionnant à la relation de pouvoir. Pouvoir dont l'exercice confine à un double processus d'inclusion-exclusion. Celui des leaders se disputant la cime de la montagne, et celui de la population indigène que l'on limita dans son ascension.

Le centre de commandement de la guérilla, au cours de ses différentes étapes, s'est mu perpétuellement entre ses deux limites mouvantes qui lui offrirent des espaces tantôt restreints, tantôt plus larges mais toujours contraignants. Le pouvoir a progressivement été considéré comme un objet dont la détention était devenue un but en soi et l'exclusion une méthode de fonctionnement.

Cette confusion conceptuelle quant à l'exercice du pouvoir, à cheval entre la société traditionnelle et moderne, est très certainement à l'origine de massacres qui auraient pu être évités dans la mesure où comme l'explique Deleuze dans *Foucault* :

Quand le diagramme de pouvoir abandonne le modèle de souveraineté pour fournir un modèle disciplinaire, quand il devient « bio-pouvoir », « bio-politique » des populations, prise en charge et gestion de la vie, c'est bien la vie qui surgit comme nouvel objet du pouvoir. Alors, le droit renonce de plus en plus à ce qui constituait le privilège du souverain, le droit de faire mourir (peine de mort), mais il laisse faire d'autant plus d'hécatombes et de génocides : non pas par un retour au vieux droit de tuer, mais au contraire au nom de la race, de l'espace vital, des conditions de vie et de survie d'une population qui se juge meilleure, et qui traite son ennemi non plus comme l'ennemi juridique de l'ancien souverain, mais comme un agent toxique ou infectieux, une sorte de « danger biologique »⁵².

51. Entretien filmé avec César Montes du 21 février 2007.

52. *Foucault*, p. 98.

Ceci vaut pour une société moderne dans l'analyse de Foucault. Force est de constater, au regard de ce qui vient d'être dit, que la société guatémaltèque est bien à mi-chemin : entre le stade de la souveraineté, droit de vie et de mort, et une société parfaitement moderne, en cela qu'elle a laissé faire le génocide [territoire Ixil]. Ce qui vaut pour l'ensemble vaut également pour la partie que représente la guérilla. Non pas comme agent génocidaire ou à but exterminateur, elle ne le fut jamais, à la différence de l'État, mais en tant que composante sociale active.

Edelberto Torres Rivas dans son prologue « La metáfora de una sociedad que se castiga a sí misma » pose la question : « ¿Todos somos responsables ? » dans le but de déterminer ce qui a pu conduire à 200 000 morts et disparus et à 1 million et demi à 2 millions de déplacés internes ou à l'étranger. Il nous apporte un début de réponse en invoquant ce que Foucault nomme « l'affect » :

de la mano de Durkheim, repitamos que en una sociedad tradicional «todo sentimiento fuerte ofendido determina mecánicamente una reacción pasional», la aplicación de un derecho directamente represivo⁵³.

Cette dynamique de la violence a entraîné l'apparition de la guérilla, les modalités de son application ont déterminé sa structure du pouvoir. L'urgence de la situation et la violence indiscriminée de l'appareil d'État ne lui ont jamais permis de dépasser ses limites majeures. Il s'agit probablement là d'une des raisons de l'échec militaire du mouvement armé guatémaltèque.

53. *Guatemala : causas...*, p. xxix.

Bibliographie

Ouvrages

- Arévalo de León, Bernardo ; González, Patricia et Vela, Manolo, *Seguridad democrática en Guatemala : desafíos de la transformación*, Guatemala, FLACSO, 2002.
- Cambranes Castellanos, Julio, *500 años de lucha por la tierra, estudio sobre propiedad rural y reforma agraria en Guatemala*, vol.1, Guatemala, FLACSO, 1992.
- Comisión de esclarecimiento histórico, *Guatemala : causas y orígenes del enfrentamiento armado*, Guatemala, F&G, 2006.
- Commission de reconstitution de la mémoire historique, rapport : *L'enfer guatémalteque 1960-1996*, Paris, Karthala, 2000.
- Debray, Régis, *Révolution dans la révolution ? Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, Paris, François Maspero, 1967.
– *Les épreuves du feu, la critique des armes 2*, Paris, Seuil, 1974.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Minuit, 2006.
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* consultable en ligne à la page : <http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/>
- Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004 [1971].
- Guatemala memoria del silencio, <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/toc.html>, document cité « ¿ Quiénes somos? ¿qué queremos? y ¿ por qué luchamos ? », consultable à la page <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/cap1/ap11.html>.
- Guzmán Böckler, Carlos et Herbert, Jean-Loup, *Guatemala : una interpretación histórico-social*, Guatemala, Cholsamaj, 2002.
- Jonas, Susanne, *De centauros y palomas : el proceso de paz guatemalteco*, Guatemala, FLACSO, 2000.
- La Fuente (de), David, *Guerre et paix au Guatemala : raison et dynamique du processus de paix d'après les témoignages des principaux acteurs*, mémoire de DEA sous la direction d'Yves Aguila, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2004.
- Le Bot, Yvon, *La guerre en terre maya, communauté, violence et modernité au Guatemala*, Paris, Karthala, 1992.
- Orpa (Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas), *Racismo I*, publication clandestine, 1976.
- Sílvell, Elías ; Gellert, Gisela ; Pape, Edgar ; Reyes, Edgar, *Evaluación de la sostenibilidad en Guatemala*, Guatemala, FLACSO, 1997.
- TLFi : *Trésor de la Langue Française* informatisé consultable à partir du site <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>
- Torres-Rivas, Edelberto et Aguilera Peralta, Gabriel, *Del autoritarismo a la paz*, Guatemala, FLACSO, 1998.
- Villagrán Kramer, Francisco, *Biografía política de Guatemala, Años de guerra y años de paz*, vol. 2, Guatemala, FLACSO, 2004.

Articles

- Abdelhali, Elkafir, « Etats-limites et la question des structures psychopathologiques en psychanalyse (A propos de la conception de J. Bergeret) ». <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp> (*Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 24/1997, p. 143-152).
- Debord, Guy Ernest et Canjuers, Pierre [alias de Daniel Blanchard] : « Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire » in *Internationale Situationniste* n° 5, déc. 1960, <http://www.chez.com/debordiana/francais/preliminaires.htm>
- Déclaration du Frente Rebelde « Alejandro de León » Movimiento 13 de Noviembre : « ¿Quiénes somos ? ¿qué queremos ? y ¿por qué luchamos ? » <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/cap1/ap11.html> in Guatemala Memoria del Silencio <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/toc.html>
- El Periódico*, Guatemala, entrevue de César Montes : <http://www.literaturaguatemalteca.org/montes1.htm>
- Napoli, Michel, « Michel Foucault et les passions de l'histoire », <http://multitudes.samizdat.net/Michel-Foucault-et-les-passions-de.html>
- Sichar Moreno, Gonzalo « *Repensando la izquierda : socialismo, capitalismo y democracia* », <http://www.inisoc.org/sichar.htm>
- Sobrevilla, David : « Transculturación y heterogeneidad : avatares de dos categorías literarias en América Latina », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXVII, n° 54. Lima-Hanover, 2do. Semestre del 2001, p. 21-33, <http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll54/54pdf/54sobrevilla.PDF>
- Soto García, María Teresa ; Soto García, Marco Tulio ; Soto García, Héctor : « Consideraciones sobre el documento "Unificar a los revolucionarios y forjar su partido : tarea histórica de URNG" », *Prensa Libre*, Guatemala, octobre 1996.

Entretiens filmés

- Entretien filmé avec César Montes le 21 février 2007.
- Entretien filmé avec César Montes le 12 avril 2007.
- Entretien filmé avec Pablo Monsanto le 26 juillet 2004.
- Entretien filmé avec le commandant Rigo (Marco Tulio Soto García) le 25 juillet 2004.

Autres

Biblioteca Virtual en Población : <http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/censos/guatemala/1921/index.htm>

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ LAS PRISIONES DEL PRÍNCIPE

Dardo SCAVINO
Université Michel de Montaigne - Bordeaux

No hay muchos textos de Sor Juana Inés de la Cruz consagrados al encierro. Apenas unas páginas de su *Respuesta a Sor Filotea* en las que evoca someramente algunas vicisitudes de su enclaustramiento conventual¹. La mayor parte de su obra, no obstante, gira en torno a las figuras de la prisión, el cautiverio o la reclusión. Y hasta podría decirse que no cesa de escribir las variaciones, o las glosas, de una fórmula precisa: somos prisioneros de un evadido. Cuando se trate de un poema político —y en este rubro se limita, casi exclusivamente, a elogiar la autoridad—, esa fórmula tomaría más bien este cariz: somos los reclusos de algún señor huidizo. Si se trata de un poema amoroso dirá en cambio: estamos cautivados por un amado fugitivo. En un poema sacro, finalmente, adquiriría más bien este aspecto: estamos sujetos a una divinidad inapresable. Ésta sería entonces la matriz de sus poemas. Incluso la distinción entre poemas políticos, eróticos y religiosos resulta, desde esta perspectiva, arbitraria, porque para ella el señor va a ser también un amado y un dios; el amado un señor y una deidad; y la divinidad, desde luego, un señor y un ser amado. Lo importante es que el señor, el amado o la divinidad aprisionan

1. Cf. Margo Glantz, «La destrucción del cuerpo y la edificación del sermón» in *Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (ensayos de literatura colonial, de Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana)*, México, UNAM, 1992, pp. 136-156.

escapándose a cualquier prisión o que los sujetos quedan comprendidos en lo que no logran comprender. Pareciera haber, sin embargo, una excepción a estas reglas, y una excepción de tal importancia que no por casualidad se convirtió en uno de los más célebres versos de la monja novohispana. Para concluir el soneto que comienza con la súplica «Detente, sombra de mi bien esquivo», Sor Juana le dice al amado: «si te labra prisión mi fantasía» (165, 14)². Pero esta presunta excepción, como veremos, es sólo una infracción ilusoria a las fórmulas citadas.

Príncipe excelso

*En mi cólera, te di un rey;
y en mi furor, te lo quito.*
Oseas, 13, 11

Comencemos entonces por analizar cómo aparece aquella fórmula en un poema que podría considerarse político pero que a su manera es una declaración de amor y una deificación del príncipe. Veamos antes que nada las circunstancias de su escritura. El príncipe en cuestión es el Marqués de la Laguna, quien llega a la ciudad de México el 30 de noviembre de 1680 acompañado por su esposa, María Luisa, para gobernar el virreinato de Nueva España. El Cabildo y la Iglesia Metropolitana organizan unas jornadas de actos y festejos que incluyen la inauguración de dos arcos triunfales ilustrados con esas alegorías del buen gobierno a las que se había vuelto adepto el Imperio de los Austrias. La concepción de estos lienzos alegóricos quedan a cargo de dos escritores locales. El primero es Carlos Sigüenza y Góngora, hombre de letras y de ciencia, sobrino del poeta español y amigo personal de la monja. La segunda es la propia Sor Juana, quien por entonces tenía 32 años y vivía desde hacía trece años recluida en el convento de San Jerónimo³.

Inspirándose en la coincidencia entre el patronímico del Marqués y la insularidad lacustre de México, la monja procede a una amplificación apoteósica y representa al nuevo virrey como el dios del mar, Neptuno, acompañado por su

2. Como se ha vuelto ya costumbre en los estudios sorjuaninos ponemos entre paréntesis la numeración de los textos establecida por Alfonso Méndez Plancarte seguida del número de verso o línea. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas I, II, III y IV* (edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte y de Alberto Salceda para el cuarto volumen), México, Fondo de Cultura Económica, 1995. Sólo restituimos eventualmente algunos arcaísmos siguiendo la edición original de sus obras cuya versión facsimilar puede encontrarse en el sitio de la Biblioteca Virtual Cervantes.

3. Una descripción pormenorizada de estas celebraciones se encuentra en Jean-Michel Wissmer, *La religieuse mexicaine*, Genève, Metropolis, 2000, pp. 11 y ss.

esposa Anfitrite (en atuendo de Afrodita boticelliana) y un cortejo barroco de tritones, sirenas, delfines y nereidas. Pero como las alegorías resultan un tanto herméticas, Sor Juana se ve obligada a escribir una explicación en verso, que será recitada ese día ante los marqueses, y otra, más detallada, en prosa, que será publicada junto con la primera unas semanas más tarde. En la portada, este título: *Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político*.

La monja inicia entonces su explicación en verso con una *captatio benevolentia* ingeniosa. El argumento sería a grandes rasgos el siguiente: si sus alegorías son difíciles de entender se debe a que el propio asunto, el virrey, excede, por su grandeza, los límites de las representaciones que procuran aprehenderlo o captarlo, y algo similar ocurriría con las cláusulas de sus poemas:

Si acaso, Príncipe excelso,
cuando invoco vuestro influjo,
con tan divinos ardores
yo misma no me confundo;
 si acaso cuando a mi voz
se encomienda tanto asunto,
no rompe lo que concibo
las cláusulas que pronuncio;
 si acaso cuando ambiciosa
a vuestras luces procuro
acercarme, no me abrasan
los mismos rayos que busco,
 escuchad de vuestras glorias,
aunque con estulo rudo,
en bien copiadas ideas
los mal formados trasuntos. (405, 1-16)

Esta *captatio benevolentia* convierte en aporía la propia amplificación epidíctica: ¿Un asunto tan grande puede in-scribirse en el poema? ¿Sus versos pueden circun-scribirlo? Hablando acerca del príncipe para decir que no puede hablar acerca de él, Sor Juana está abordando la cuestión de la escritura en términos de representación. Y representar significa eso: incluir un elemento presente en un conjunto que lo representa. Determinarlo, definirlo o delimitarlo. Decidir a qué dominio pertenece. Pero el procedimiento que la monja sigue para escribir su poema se aleja, precisamente, de la representación o de la escritura reducida al juicio «S es P». Se trataba de un arte que la nueva racionalidad comenzaba ya a olvidar, fascinada como estaba por los recientes métodos que permitían representarlo todo: el arte de la escucha de la palabra. Para escribir su poema, Sor Juana no se pregunta qué puede decir acerca del «Príncipe excelso» o qué

figuras serían capaces de representarlo. Ella se pregunta más bien qué dice la propia expresión, o la fórmula protocolar, «Príncipe excelso». Para poder escribir, había que saber escuchar. Podía escucharse esa expresión a la manera del pueblo –a la manera de Sancho, digamos– y convertir al virrey en un «príncipe seso». Y Sor Juana no se privó de escribir algunos poemas jocosos escuchando así la lengua. Pero las circunstancias exigían una escucha más elevada, más culta, más gongorina. Había que escuchar la expresión «Príncipe excelso» en latín y encontrar ahí el poema. O retrotraer la lengua vulgar a sus orígenes nobles⁴. En eso consistía el *ars inveniendi* que desde la antigüedad se oponía al *ars*, o *ratio*, *iudicandi*. No se trataba de descubrirles las cosas cualidades que habían pasado desapercibidas ni semejanzas que nadie hubiese advertido hasta ahora. Se trataba de descubrir las voces latentes en el espesor inmemorial de las palabras. Más que encerrar un sujeto en un predicado, había que liberar los vocablos que una apelación encerraba. Un poema no se escribía entonces a partir de una observación de las cosas sino a partir de los dictados de la lengua.

¿Qué escucha entonces Sor Juana en la expresión «Príncipe excelso»? *Princeps* se descompone en *primus* y *cipio* (*cepi*, *captum*, *capere*), verbo que significaba asir o prender y que sobrevivía en las locuciones *captar*, *capturar*, *cabere*, *cazar* y *cautivar* (ella escribía aún *captivar*), pero también en los adjetivos *capaz* y *capcioso*. El *princeps* era entonces el primer captor, el que «captivaba» a los demás, o en el cual todos cabían, como si fuese una celda de enorme capacidad en la cual los sujetos estuviesen todos, sin excepción, incluidos. Los sujetos, en este aspecto, eran los *captivi* del príncipe, nombre que solía darse en latín a los prisioneros de guerra convertidos en *servi*. El adjetivo *excelso* –como su sinónimo, *excelente*– proviene a su vez del verbo *excello* que ya, para los romanos, significaba destacarse, sobresalir o sobrepasar, pero que estaba formado por el prefijo *ex-* y la raíz *cello* que Sor Juana –vamos a ver enseguida por qué relaciona con los sustantivos *cella* y *cellula*: lugares cerrados. Excelso es, para ella, quien se sale (*ex-*) de la celda (*cella*). El «Príncipe excelso» sería así el conjunto más *capaz*, o el que los *captura* a todos, sin llegar a *cabere* él mismo en ningún conjunto. Para Sor Juana no hay entonces

4. Recordemos que Sor Juana escribió anagramas, epigramas y villancicos en latín e incluso un romance hexasílabo que Abreu Gómez calificó de «híbrido de latín y castellano». También redactó en latín «macarrónico» algunos poemas jocosos, como un diálogo entre un bachiller y un «bárbaro», u otro entre dos sacristanes, y una parodia de centón en la que intercaló versos de la *Eneida* de Virgilio. Sus textos en prosa, por otra parte, están plagados de citas de autores latinos sin traducir, y no podía proceder de otra manera cuando se trataba de la Biblia, dado que en su enfrentamiento con la Iglesia reformada, Roma sólo autorizaba la lectura de la Vulgata latina de San Jerónimo (Sor Juana pertenecía, precisamente, a la congregación de las jerónimas).

diferencia entre prisión y dominación: dominar significa aprisionar y viceversa. Y desde el momento en que la escritura representa, desde el momento en que cataloga encasillando a los sujetos representados en tal o cual género o especie, también se convierte en una cuestión de poder. Juzgar ya es, en cierto modo, sojuzgar.

En la segunda estrofa Sor Juana glosa entonces el adjetivo «excelso» con la expresión «tanto asunto», que imitaba la forma *adsumptum tantum* del latín y que significaba, simplemente, asunto tan grande. Pero el vocablo *asunto* era el participio pasado del verbo *ad-sumo* que significaba coger, tomar para sí o apoderarse de algo. Discurrir acerca de algún «asunto» implicaba, precisamente, aprehenderlo o capturarlo: reducirlo, en cierto modo, aunque fuese para elogiar su grandeza. O aunque fuera para «encomendarse» a él, verbo que en el siglo XVII no significaba sólo ponerse en manos de alguien, o bajo su mando, sino también alabarlo o elogiarlo; verbo que no resultaba anodino en un régimen virreinal basado, fundamentalmente, en la encomienda. El príncipe era entonces el asunto del poema, pero su excelencia le impedía verse reducido a un asunto. La expresión «tanto asunto» es, por consiguiente, un oxímoron: un apresado inapresable o un sujeto inasible. Por eso Sor Juana añade: «[si acaso] no rompe lo que concibo / las cláusulas que pronuncio». El verbo *concipio* también era, como *princeps*, un derivado de *capio*, y significaba, ante todo, prender, contener, encerrar o captar. La poeta suele sustituirlo, en sus textos, por el latinismo «comprender». Lo concebido, en este aspecto, es el asunto. Jugando con la etimología del sustantivo *cláusula* (de *claudere*, encerrar), la religiosa manifiesta entonces su temor a que ese asunto rompa, en razón de su excelencia o su grandeza, esas celdas del lenguaje que tratan de encerrar un sujeto en un predicado. Y no es la primera vez que Sor Juana apela a esta figura. En unos versos dedicados a un predicador de su tiempo escribía:

Docto Mansilla, no para aplaudirte
ponderaciones buscaré del arte
retórica, que fuera limitarte
querer entre sus cláusulas ceñirte. (307, 1-4)

Estas cláusulas que tratan de encerrar, en vano, el asunto del poema, se convierten, al final, en los «mal formados trasuntos». El sustantivo *trasunto* significaba copia o figura pero, como *asunto*, provenía del verbo *sumo*, sinónimo de *capio* y *prehendo*. Aquel asunto es entonces tan copioso que no se puede copiar o, como diríamos hoy, acopiar (significación del *copior* latino), aun cuando ella haga un gran acopio de ideas para procurar trasuntarlo («en bien copiadas ideas /

los mal formados trasuntos»). A lo largo de su obra, Sor Juana compara muchas veces las voces o las cláusulas con recipientes muy estrechos para contener o acopiar un líquido demasiado abundante, como cuando habla, en un pasaje de la *Carta atenagórica*, de «lo que no cabe en las voces» (404, 406), o como cuando escribe en *Primero sueño*:

...ciñiendo con violencia lo difuso
de objeto tanto, a tan pequeño vaso... (216, 557-8)⁵

Este líquido difuso, o difundido, que ningún vaso puede acopiar, resulta, como la etimología lo indica, evasivo (*ex-vasum*), de modo que este adjetivo sería un equivalente de excelso⁶. Y en el poema de bienvenida al virrey Sor Juana evoca este mismo problema con el segundo verso: «cuando invoco vuestro influjo». Este «influjo» (ella escribe todavía «influxo») aludiría, en principio, al poder que él ejerce sobre ella, su «captiva». Porque así se hablaba de la «ascendencia» que los astros tenían sobre alguna persona antes de que se empleara la locución *influencia*. Pero el vocablo *influjo* alude también a un flujo que fluye dentro de un recipiente (otro derivado de *capio*) encargado de captarlo, ceñirlo o acopiarlo. Esta silepsis de sentido reaparece en el verbo «confundo»: «con tan divinos ardores / yo misma no me confundo». *Confundirse* significaba, por un lado, no llegar a entender, concebir o «comprender» y, por el otro, fundirse o volverse flujo. Ese flujo evasivo que no cabe por entero en aquel vaso vocal –en la in-vocación o en las cláusulas– amenaza con fundir a la mismísima poeta. Esta fundición, sin embargo, sería la consecuencia de esos «divinos ardores» que son los «rayos» o el «influjo» del príncipe («flujos mil dorados / –líneas, digo, de luz clara– salían / de su circunferencia luminosa», dirá más tarde Sor Juana) y también los «ardores» que provoca en ella cuando la subyuga o la «captiva».

El significado de esta fundición va a aclararse entonces a partir de la tercera estrofa:

si acaso cuando ambiciosa
a vuestras luces procuro
acercarme, no me abrasan
los mismos rayos que busco... (402, 9-12)

5. Cf. Sergio Fernández, *La copa derramada. Alrededor de los sonetos de amor y de discreción de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1985.

6. En algunos poemas, como veremos, Sor Juana emplea todavía el verbo *efundir* que significaba derramar (el español usual sólo conserva hoy el sustantivo derivado: *efusión*).

El adjetivo *ambitosus* (derivado de *ambio*, contracción de *ambi* y *eo*: ir alrededor) era quien rodeaba, circunscribía o envolvía (si se convirtió en sinónimo de codicioso, se debe a que los *ambitosi* eran, precisamente, quienes *rodeaban* a un señor, o formaban parte de su *entorno*, para sacar partido). Jugando con esta doble significación, Sor Juana nos sugiere precisamente que su ambición consiste en rodear, circunscribir o abarcar al príncipe. Por enésima vez a lo largo de su obra, la monja retoma entonces el mito de Ícaro: la cera de sus alas se funde cuando tiene la osadía de acercarse demasiado al sol. En un poema dedicado a otro personaje encumbrado –al virrey-arzobispo de México–, Sor Juana recurre a una alegoría similar:

Mas, ¿cómo a vuestra alabanza,
sin temor de tanto incendio,
ignorantemente osado,
Ícaro alado me acerco,
 si al conocer vuestras glorias,
deslumbrado en los reflejos
se retira temeroso,
turbado el entendimiento? (374, 342-9)

Ícaro (a veces también Faetón⁷) es la personificación mítica del entendimiento discursivo que no logra captar, aprehender o encerrar aquella grandeza infinita o excelsa en sus cláusulas estrechas. Y esa turbación del entendimiento es, una vez más, su confusión. Por eso Sor Juana suele jugar con la disemia del vocablo *pluma*, como en este romance dedicado a la virreina:

Logros de errar por tu causa
fue de mi ambición el cebo;
donde es el riesgo apreciable,
que tanto valdrá el acierto.
 Permite, pues, a mi pluma
segundo arriesgado vuelo,
pues no es el primer delito
que le disculpa el ejemplo. (19, 1-8)

Como el primer «delito» lo cometió Ícaro, el «segundo arriesgado vuelo» es el que emprende su pluma y, por consiguiente, el poema⁸. Cuando se trata de

7. Cf. Alberto Pérez Amador Adam, *El precipicio de Faetón*, Madrid, Vervuert, 1996.

8. La relación entre la pluma y el calor irradiado por la belleza –muy frecuente en Sor Juana– proviene también de un pasaje del *Fedro* (251 a-c) que se convirtió en la fuente de la literatura erótico-mística occidental. Allí Platón citaba los versos de unos presuntos homéridas que jugaban

juzgar la belleza de la amada, la poeta se «confunde» o pierde el juicio. Y por eso la caída de Ícaro resulta, en este aspecto, una experiencia de la locura. En los versos pronunciados para recibir al virrey, Sor Juana está proponiendo entonces una metáfora de proporcionalidad: así como el «tanto asunto» amenaza con «romper» sus cláusulas, así los «rayos» difundidos por el sol amenazan con «abrasarla» (o con «fundir» sus alas). De modo que, en ambos casos, Sor Juana estaría sugiriendo que el príncipe es irrepresentable, y esto, desde luego, porque es «evasivo» o «excelso»⁹.

Hay sin embargo un aspecto de esta analogía que queda sin explicar: ¿por qué Sor Juana convierte la luz solar en una metáfora del *princeps* o el que los captura a todos? Para comprender esto, habría que echarle un vistazo a la versión en prosa de la *captatio benevolentia*:

Excelentísimo Señor: Costumbre fue de la antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias: y así a Dios solían representar en un círculo, como lo escribe Piero Valeriano: *Aegyptii Deum ex hieroglyphico circuli intelligebant*¹⁰, por ser símbolo de lo infinito. Otras veces, en el que llamaban *Eneph*, por quien entendían al Criador del Universo, como refiere el que añadió jeroglíficos a las obras del dicho autor: *Per Eneph, quem pro Deo colebant aegyptii, ipsum totius mundi, atque universitatis creatorem, opificemque, pulcherrimo hieroglyphico ostendebant*¹¹. No porque juzgasen que la Deidad, siendo infinita, pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada; sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible, y por consiguiente, imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales, por la mayor parte, sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos), fue necesario buscarles jeroglíficos, que por similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen. (400, 1-21)

con la homofonía entre *ptéros* (ala, pluma) y *éros* (deseo) : «Para los mortales su nombre es *Éros*, el dios que vuela. / Para los inmortales se llama *Ptéros*, porque tiene el poder de darnos alas» (*Fedro* 252 b).

9. Un par de años más tarde, Sor Juana volverá a escribir acerca del Marqués: «Adore desde lejos el respeto, / sin que se cerca a contemplar se atreva; / porque en el culto a la Deidad debido / más da que el que examina, el que respeta. // Que investigar de cerca perfecciones, / más arguye que afectos, indecencias; / y desautoriza el Sol sus luces, / a permitir mirarlas desde cerca. // Y más, siendo el ejemplo tan sabido, / que en el mundo no hay alguien que no sepa / que se paga en castigos de agua y fuego / el que delito fue de pluma y cera.» (65, 13-20)

10. Alberto Salceda traduce: «Los egipcios entendían a Dios mediante el jeroglífico de un círculo».

11. «Por Enef, a quien honraban como a dios los egipcios, con el hermosísimo jeroglífico, mostraban como al mismo creador de todo el mundo y forjador de todas las cosas» (trad. A.S.).

La propia Sor Juana recurre muy a menudo a la figura del círculo para figurar a la «Deidad», como sucede en este pasaje de *Primero sueño*:

que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la causa primera siempre aspira
—céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene, infinita, toda esencia—. (216, 404-11)

En la *Respuesta a Sor Filotea*, este círculo va a convertirse incluso en esa «cadena»

que fingieron los antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras. Así lo demuestra el R.P. Atanasio Quirquerio en su curioso libro *De Magnete*. Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas. (405, 418-24)

Pero va a servirse también de esta figura para hablar del propio Marqués de la Laguna:

como a Vos, que sois el centro
glorioso donde terminan
de tan gran circunferencia
tantas bien tiradas líneas... (22, 17-20)

Aun cuando Sor Juana haya tomado de Nicolás de Cusa esta figura de la circunferencia infinita para aludir al «universo infinito», como sostiene Octavio Paz¹², hay que entender esta expresión en el sentido del conjunto más universal, el que «contiene» —en el sentido de incluir y mantener juntos— todos los entes. Ahora bien, el conjunto en el que se incluyen todos los entes —reales o imaginarios, sensibles o inteligibles— tenía un nombre filosófico: Ser. En ese conjunto superior, cada ente no cuenta, en principio, como un animal, un hombre o un mexicano sino como un ente más. Y así como un ente excluido del conjunto de las manzanas no es una manzana, un ente excluido del dominio de todos los entes ni siquiera es un ente. Excluido de ese dominio, un ente ya no cuenta como uno. Tampoco

12. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 135.

como uno menos. No cuenta para nada: desaparece. Y como una cosa *aparece* cuando se incluye en ese círculo, Sor Juana puede convertirlo, a este último, en un sol

de mil multiplicados
 mil veces puntos, flujos mil dorados
 –líneas, digo, de luz clara– salían
 de su circunferencia luminosa. (216, 945-8)

Los radios de la circunferencia son, como se habrá notado, los «rayos» (del latín *radia*, vara o pica), y gracias a los rayos o los flujos de este sol las cosas aparecen, se manifiestan o comienzan a existir (el verbo *ex-sisto* significaba en principio salir o surgir). La iluminación, por consiguiente, no es sino la metáfora de la inclusión de una multiplicidad inconsistente en el conjunto más abarcativo, inclusión gracias a la cual esa multiplicidad cuenta como una cosa o pasa del no-ser al ser: la aparición o, como diríamos todavía hoy, el alumbramiento. Esto explica por qué en aquellos versos de *Primero sueño* Sor Juana denomina a esa circunferencia «causa primera»: se trata de la causa gracias a la cual las cosas acceden a la existencia. Causa que el Génesis, desde luego, llamaba Dios. Causa que el Prólogo de San Juan llamaría Logos, porque una cosa aparece como tal desde el momento en que la palabra la nombra, o la toma en cuenta, lo que explica por qué uno de los problemas que animaban las discusiones de la Baja Edad Media, incluidos ciertos poemas de los trovadores provenzales, era éste: cuando hablamos de la nada, ¿hablamos acerca de algo o no? ¹³ Apenas una cosa se incluye en el dominio del lenguaje, comienza a ser algo, aunque carezca de realidad sensible e incluso inteligible, como las montañas de oro o las montañas sin valle. Y por eso San Juan afirmaba que esa palabra era una luz (*phôs*), vocablo que volverá a emplear Plotino para referirse, una vez más, al Logos ¹⁴.

Todo ocurre entonces como si el lenguaje fuese, para Sor Juana, el paradigma del poder absoluto del príncipe, y por eso no es casual que aquella cadena saliera de la «boca» de Júpiter. Alguien comienza a contar como tal, en efecto, cuando queda incluido o recludo en ese círculo. Excluido de éste, no es nadie. O queda eliminado, lo que etimológicamente significaba quedar fuera del límite (*ex-limes*),

13. Cf. Giorgio Agamben, *Le langage et la mort*, Paris, Christian Bourgois, 1997, pp. 119-132. Agamben recuerda aquí el *Tenzo de non re* de Aimeric de Peguilhan.

14. «Porque el logos es luz. Y el pensamiento es logos» (*hóti tò phôs ho logos. kai ho noús logos*). Plotino, *Enneada II*, 4,5. El vocablo que San Juan empleaba para hablar de esta aparición de las cosas gracias al Logos era el participio de *gígnomai*, *egéneto*: nacido, alumbrado, dado a luz.

es decir, exterminado (*ex-terminus*). Sólo cuenta, digamos, cuando queda sujeto al príncipe. Sólo cuenta cuando se ve sojuzgado. Y si había algo peor, para Sor Juana, que la inclusión o la reclusión en ese vasto dominio, eso era la exclusión, lo que explica por qué podía forjar expresiones como «libres desdichados» (19, 149). Dos vocablos provenientes del griego *logos*, a través del verbo latino *lego*, ponían en evidencia esta oposición entre la inclusión y la exclusión: *re-ligio* y *neg-ligio*, el tener en cuenta y el no tener en cuenta. En su obra, esta desdichada exclusión suele aparecer asociada con la figura de los «bárbaros indios» (401, 1045), los aborígenes indómitos que todavía no habían sido incluidos en el círculo de la soberanía española o que todavía no habían sido sojuzgados por ella. El absolutismo de los Austrias no dejaba alternativas: o la determinación o la exterminación; o la delimitación o la eliminación; o la integración o la desintegración.

Pero no sólo los bárbaros escapan a esta sujeción. También el príncipe se sustrae a ella¹⁵. Lo que significa que el conjunto de todos los conjuntos no es, paradójicamente, un conjunto. De ahí que nada pueda decirse acerca del género más elevado, porque decir algo acerca de él supondría incluirlo en un conjunto superior, y no hay conjunto superior a éste. El príncipe no es un sujeto. A diferencia del salvaje, no obstante, el soberano cuenta a los demás¹⁶. Podemos nombrar a Dios o al Príncipe pero no podemos convertirlos en sujetos de ningún predicado. Cuando Sor Juana habla entonces de una circunferencia «infinita» o, sencillamente, «tan grande», no la está incluyendo en ningún conjunto. Está sosteniendo, por el contrario, que no puede definirse, delimitarse, determinarse, circunscribirse o, como escribe ella, «estrecharse a figura y término de cantidad limitada». El príncipe es incontable. No se puede hablar acerca (*circa*) de este cerco (*circum, circumum*), no se puede hablar sobre (*super*) el superior o el soberano (*superans*). No se puede juzgar, en fin, a quien sojuzga.

15. Acerca de esta coincidencia paradójica entre el excluido y el príncipe, puede consultarse Jean-Pierre Vernant, «Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe-Roi*» in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2001, pp. 101-131. Y también Giorgio Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

16. En una loa escrita años más tarde para otro virrey, el Conde de Galve, Sor Juana considera que una de las prerrogativas de los príncipes es la pericia en el arte de simbolizar con los dedos de ambas manos todos los números enteros de 1 a 1 millón (396, 210 y ss). Según Méndez Plancarte, Sor Juana habría encontrado la alusión a este curioso sistema en *Hieroglyphica* del mencionado Piero Valeriano.

Apolo-gía del príncipe

...él llama a sus ovejas por sus nombres y las saca afuera.
 Y cuando ha sacado todas sus ovejas, va delante de ellas,
 y las ovejas lo siguen porque conocen su voz
 Juan, 10, 3-4

A lo largo de su obra, Sor Juana va a comparar muchas veces la dominación del príncipe con la luz solar, como en estas coplas escritas en homenaje a Carlos II:

En hora buena, en su rostro
 que los dos Mundos ilustra
 brillen encendidas flores,
 florecientes rayos luzcan.
 En hora buena, su mano
 gloriosamente introduzca
 en los dos Mundos su yugo,
 a los dos mares coyunda. (35, 9-16)

Pero esta analogía aparece de manera más explícita aún en el propio *Neptuno alegórico*. En el tercer lienzo, Sor Juana cuenta el mito del surgimiento de la isla de Delos, cuna de Apolo y Diana, que convierte en una prefiguración de la Ciudad de México. Ella recuerda entonces que el vocablo griego Delos significaba «*manifestum et apparens*» (401, 830), y esto se debe a que antes de llamarse así, o cuando era todavía Asteria (Tenochtitlán), esta isla se encontraba oculta bajo las aguas porque carecía de consistencia o constancia. Una manera de decir que no era todavía una isla. O que era una no-isla. Algunos autores cuentan que la hicieron aparecer Apolo y Diana en agradecimiento por haber hospedado a su madre, Latona, en el momento del parto. Pero Sor Juana insiste en que no fueron estos dioses, símbolos de la luz solar y lunar, sino Neptuno cuando la «fijó» o la volvió «consistente» con su tridente. La monja compara entonces este tridente con el cetro del virrey y por eso, debajo del lienzo, añade este lema en latín: «*Te clavum tenente, non nutabit*» («Mientras la sujetes con el clavo, no sufrirá conmoción»). Sor Juana estaba jugando en esta alegoría con las acepciones del verbo *appareo* que significaba manifestarse pero también estar al servicio de alguien (un *apparitor* era un servidor y por eso todavía se emplea en sustantivo *appariteur* en francés para hablar de un bedel o un asistente). De modo que la sujeción, la fijación o la detención son la condiciones para que una cosa aparezca o salga a la luz. En el pedestal Sor Juana había mandado a inscribir entonces esta letra castellana:

Asteria, que antes por el mar vagante
 era de vientos y ondas combatida,
 ya al toque del tridente, isla constante,
 es de Latona amparo y acogida.
 ¡Oh México! No temas vacilante
 tu república ver esclarecida,
 viniendo el que con mando triplicado
 firmará con las leyes el Estado. (401, 891-8)

Alberto Salceda anota que «firmar» significa aquí afirmar, en el sentido de afianzar o consolidar, y podríamos añadir que el «mando triplicado» (en alusión al tridente de Neptuno) son los títulos reunidos por el virrey: Gobernador, Capitán General y presidente de la Real Audiencia. El cetro del príncipe es entonces un clavo que afirma o sujeta la ciudad, esto es: establece la paz conjurando «turbaciones» o «alteraciones» (401, 886-7). Porque *pax* provenía del verbo *pango* que significaba fijar o clavar. Y el *pagus* se fijaba, precisamente, trazando un *terminus*, un *finis*, un *limes* o un *circum*: determinando, definiendo, delimitando o circunscribiendo un dominio. Así es como esa república se ve «esclarecida» o «aparece». Tenochtitlán (Asteria) se convierte en México (Delos) cuando el Marqués (Neptuno) la sujeta. Y este mito, precisamente, es la alegoría de las muchedumbres precolombinas (la «ciega gentilidad») rescatadas de su «desdichada libertad», o su indeterminación, gracias a la dominación española.

El cuarto lienzo va a explicar entonces en qué consiste esta sujeción. La alegoría muestra a los troyanos refugiándose detrás de los muros de la ciudad para protegerse del ataque griego. Ahora bien, la leyenda dice que el muro de Troya había sido erigido por el canto de Neptuno al son de la lira de Apolo. De modo que los troyanos, según Sor Juana,

eligen el seguro
 en la interposición del alto muro,
 que de sonoras cláusulas formado,
 y luego desatado
 al son de disonante artillería,
 soltó discordia lo que ató armonía. (402, 147-52)

Para hablar del canto de Neptuno, la poeta escoge la expresión «sonoras cláusulas» porque el verbo *claudio* alude a la función del muro: encerrar o recluir. Pero estas cláusulas se convierten, a continuación, en un lazo o una atadura que la artillería griega, «disonante», «desata»: «soltó discordia lo que ató armonía». Todo ocurre entonces como si, para Sor Juana, el vocablo *discordia* no procediera de

cor, cordis (corazón) sino de *chorda* (cuerda pero también lira), lo que le permite jugar con las palabras *discordia, disonante y desatado*. La armonía o la paz suponen una concordia, y ésta, a su vez, una atadura, un lazo o un encierro de la multitud en las «cláusulas» o, como dice a veces, en los «términos». En esto radicaría, al fin y al cabo, la función del príncipe: su palabra enlaza o ata a las multitudes, a la turba, estableciendo la concordia o evitando turbaciones. Su palabra determina la indeterminación. Su palabra sojuzga. Gracias a ese lazo, la muchedumbre inconsistente se convierte en una unidad consistente: los troyanos. El príncipe es el lazo, lo que hoy llamaríamos el «lazo social» que exorciza, con sus cláusulas, la «anomia». Y este lazo o este encierro son un bien porque permiten conjurar ese mal que serían los tiempos oscuros de las agitaciones y discordias. Gracias a las cláusulas, entonces, una multiplicidad dispersa se une y, así, pasa del no-ser al ser. A esto ya se referían los sustantivos «con-sistencia» y «con-stancia»: se trata de aquello que se mantiene firme, se presenta o consta gracias a la reunión de sus partes.

Cuando se refiere a las autoridades religiosas, Sor Juana sustituye el cetro del príncipe por un báculo o un cayado, variantes, en cierto modo, del *radius*. Su función, no obstante, seguirá siendo la misma. Así en el poema de bienvenida al Marqués de la Laguna, y una vez acabada la *captatio benevolentia* de aquel 30 de noviembre, Sor Juana añade que este arco ilustrado es el preludeo

de lo que en servicio vuestro
 piensa obrar el amor suyo [de México],
 con su sagrado Pastor,
 a cuyos silbos y a cuyo
 cayado, humilde rebaño
 obedece el Nuevo Mundo
 (el que mejor que el de Admeto,
 siendo deidad y hombre junto,
 sin deponer lo divino
 lo humano ejercitar supo... (402, 51-60)

Alberto Salceda anota que ese Pastor es el arzobispo-*virrey* de México, Fray Payo Enríquez de Ribera —amigo, según parece, de Sor Juana—. Y aunque el verso «siendo deidad y hombre junto» nos haría pensar más bien en Cristo, es cierto que la monja no escatima las hipérbolos cuando se trata de un personaje de semejante envergadura (nunca mejor dicho). Así en la primera *Loa a los años del Rey* el Cielo mismo le dice al arzobispo-*virrey*:

Y vos, Pastor soberano,
 ejemplar de lo perfecto,
 Alcides de tanta Esfera,
 Atlante de tanto Cielo,
 a cuyo cuidado deben
 los más distantes Gobiernos,
 el Eclesiástico el logro,
 y el Político el acierto,
 tan divinamente unidos,
 que hacéis que parezca, a un tiempo,
 el Bastón, Cayado humilde,
 y el Cayado, Bastón regio,
 porque, en equívoco lazo
 confundiendo los efectos,
 amor el Bastón infunda,
 cause el Cayado respeto;
 cuya lealtad, al gran Carlos
 corona de más trofeos,
 que el Imperial, dilatado
 círculo de tanto Reino... (374, 310-29)

Aunque en este caso no se trate del poder político sino espiritual o religioso, Sor Juana insiste en su capacidad para reunir el rebaño disperso o para congregar, precisamente, la grey (*grex*), conjurando la dis-gregación¹⁷. Y reunir una multitud era lo que decía, como ya vimos, el vocablo *re-ligio*. El pastor no sería en este aspecto sino el prefijo *con-* de *gregare*, pero también de los sustantivos *con-sistencia* y *con-stancia* que, en principio, decían lo mismo. La propia Sor Juana compara el cayado del pastor con el bastón, o el cetro, del rey. Pero esta capacidad para reunir una multiplicidad, encerrándola o cercándola («círculo de tanto Reino»), este poder del *rex* para congregar la *grex*, ya estaban implícitos, como vimos, en el vocablo *princeps*. El príncipe contiene a la multitud como un pastor congrega el rebaño, y es lo que hacían las «sonoras cláusulas» de Neptuno. El príncipe cuenta así por uno a los miembros de su grey.

Esta comparación del príncipe con un pastor se encontraba incluso en la cultura griega anterior a la influencia judeo-cristiana. Ya en la *Iliada*, Homero llamaba a Agamemnon *poimên laôn* (pastor de multitudes) y el propio vocablo *nomós* (ley) estaba etimológicamente vinculado con *nomeus* (pastor), *nomeiû* (apacentar) y

17. La pastoral cristiana suele autorizarse en el Evangelio de San Juan (10, 1-18), pero como recordaba Fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*, las alusiones al poder pastoral se remontan a los libros proféticos de la Biblia, sobre todo Isaías (50, 11), Ezequiel (24, 24) y Zacarías (11, 16). Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo* (1587), Madrid, Cátedra, 1997, p. 220.

nomê (manada, pastoreo)¹⁸. A Zeus mismo se lo llama *Nomios* o *Némeois* cuando cuida su rebaño. Y de estos vocablos griegos proviene la apelación latina *Nomius* (Pastor) con que se invocaba a Apolo. Este *Nomius* conjura, precisamente, la disgregación o la anomía, lo que muestra hasta qué punto seguimos pensando el lazo social obedeciendo a los dictados de la lengua¹⁹.

Que esta congregación se traduzca en una manifestación de lo congregado, lo sugiere, en los versos del *Neptuno alegórico*, la alusión al pastor de Admeto («el que mejor que el de Admeto...»). Este pastor era, según la mitología, Apolo. De ahí que existiera, para los romanos, un *pastorallis Apollo*: el que ilumina congregando. La tradición neoplatónica que Sor Juana conocía sobre todo a través de la lectura de su autor predilecto, el jesuita Atanasius Kircher, no ignoraba esa figura. Invocando una etimología facticia del *Cratilo*, Dionisio Areopagita sostenía que al sol lo llamamos *Hélios* «porque gracias a él todo es congregado (*aollês*) y reunido lo disperso»²⁰. Y esto nos permite explicar mejor por qué el sol es una figura del príncipe, no sólo en el poema de bienvenida al Marqués de la Laguna sino también a lo largo de la obra de Sor Juana.

Pero un poder pastoral semejante le va a atribuir Sor Juana al Logos de San Juan (y recordemos que el verbo *lego* latino, que significaba reunir o congregar, proviene del *legô* griego) que en una letra para cantar va a presentar como las voces de Narcisa²¹:

18. Acerca de la etimología del vocablo griego *nomós*, ver Emile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes I*, Paris, Minuit, 1969, p. 84. Acerca del poder pastoral, ver Michel Foucault, «*Omnes et singulatim* (vers une critique de la raison politique)» in *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 134-161.

19. Cf. Giorgio Agamben, «Fête, deuil, anomie» in *État d'exception*, Paris, Seuil, 2003, pp. 110-123. La figura del mal ligada a la «anomía» se encuentra en la segunda carta a las tesalonienses de San Pablo: el «anomos», como lo llama el apóstol, era el Anti-Cristo (2 Tes 2, 5-9). Como lo señalaba Carl Schmitt, en este pasaje se encontraría el fundamento de la doctrina cristiana del Estado: el Imperio como aquello que «retiene» (*katejón*, escribía San Pablo) la anomía. De manera que el Emperador aparece ligado a la figura del Pastor o el *Nomeus*. Carl Schmitt, *Le nomos de la terre*, Paris, Gallimard, 1974, p. 43.

20. Dionisio Areopagita, *Los nombres divinos*, 4, § 4 in:

<http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Lareaopagita/NomsDivins.htm>

21. Cabe señalar que Sor Juana ya había convertido a Narciso en una prefiguración pagana de Cristo en su auto sacramental *El Divino Narciso*. Y si opta aquí por una versión femenina, se debe seguramente al hecho de que la convierte, a continuación, en una Sirena. Sor Juana establece entonces un paralelo explícito entre el mito de Ícaro y el mito de las Sirenas. Y también lo hace, implícitamente, en *Primero sueño*, cuando compara las tragedias de Ícaro y Faetón con un naufragio: «Mas mientras entre escollos zozobraba / confusa la elección, sirtes tocando / de imposibles...» (216, 827-829).

Hirió blandamente el aire
 con su dulce voz Narcisa,
 y él repitió los ecos
 por bocas de las heridas.

De los Celestiales Ejes
 el rápido curso fija,
 y en los Elementos cesa
 la discordia nunca unida. (8, 1-8)

Como las «cláusulas» de Neptuno que encierran a la multitud, como los «silbidos» de los pastores que «convocan» al rebaño, la «voz» de Narcisa «fija» y «cesa la discordia nunca unida», dos traducciones posibles del verbo *pango*. En una loa a Carlos II, Sor Juana va a emplear las mismas figuras para referirse a las «cláusulas» del rey. Las palabras de los príncipes –sus decretos– operan entonces una unificación similar convirtiendo una multiplicidad inconsistente, indeterminada o dispersa en una clase, por ejemplo: «mexicanos» o «monjas». Cuando los príncipes dicen «tú eres mexicano» o «tú eres monja» no están describiendo las categorías de ciertos sujetos sino prescribiéndolas. Se trata de un título socio-simbólico en el que ninguna cualidad precede al nombramiento. Un sujeto es mexicano o es monja porque se lo ha llamado así. O para ser más precisos, se convierte en sujeto cuando queda sujeto a esa identidad simbólica. Y en esto reside el poder divino de príncipes y pastores, lo que ella denomina, en aquella loa a Carlos II, su «encanto»: alguien comienza a ser esto o aquello desde el momento en que el príncipe lo nombra. El nombre *e-voca*, lo que significa hacer salir o aparecer llamando (el *apparitor*, o el siervo, es el que aparece cuando lo llaman). El príncipe dis-tribuye los a-tributos de las diferentes partes (*tribus*) de la sociedad que por este mismo motivo se convierten en sus tributarias. Este poder del príncipe tenía un nombre preciso: *censura*. *Censeo* significaba llamar, estimar o clasificar. Y el *ensor* era quien, en nombre del rey, se encargaba de situar a los sujetos en una jerarquía social, asignándoles un papel o invistiéndolos con un título socio-simbólico.

Se trata del poder que todavía un siglo más tarde va a asignarle a la autoridad un gran reformador de las prisiones: Jeremy Bentham. La autoridad era, para él, quien investía a los sujetos con los diferentes títulos que forman las partes de la sociedad (el inglés pretendía incluso que cada sujeto portara un distintivo que les permitiera a los demás identificar a qué grupo pertenecía)²². Y esta clasificación

22. Christian Laval, *Jeremy Bentham. Le pouvoir des fictions*, Paris, PUF, 1994, p. 46 y ss. No es casual que después de habese dedicado a estudiar el panóptico de Bentham en *Surveiller et punir*, Foucault se haya retrotraído al estudio del poder pastoral: «*Omnes et singulatim*», *op. cit.*

de los sujetos sociales en diferentes categorías era precisamente ese *panoptikon* que no difería, en lo esencial, del proyecto balzaciano de la *Comedia humana*: la sociedad dividida en celdas que corresponden a los diversos estamentos. Sor Juana no podía conocer esta *Comedia*, desde luego, pero sí *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca –cuya obra frecuentaba e imitó más de una vez–, y en ese mundo cada actor representa el papel que le asigna el Autor. A diferencia de lo que ocurre con las clasificaciones animales o vegetales, no obstante, aquel nombramiento sólo se vuelve eficaz a condición de que los sujetos respondan al llamado del señor o se reconozcan en esos nombres: «yo soy mexicano» o «yo soy monja». Y a esta aceptación o a esta fe Sor Juana la denomina, sin más, amor.

Prisión apetecida

*Con cuerdas de amor los atraía,
con lazos de amor...
Oseas, 11, 4*

Para Sor Juana hay una dimensión erótica del poder. El poderoso atrae, fascina, hechiza. Este amado «subyuga», «captiva» o «prenda» al amante, quien se convierte así en «captivo» o «prisionero». A estas «prendas» (sustantivo derivado de *prehendo*, *prehendi*, *prisum*) Sor Juana va a convertirlas muchas veces en «prisiones»:

...cuando es cada prenda tuya
firma de mi captiverio... (19, 179-180)

O, como en el *Neptuno alegórico*, en un lazo:

Pensé en desatar el lazo
que mi libertad oprime
y fue apretar la lazada
el intentar desasirme.
Si de tus méritos nace
esta pasión que me aflige,
¿cómo el efecto podrá
cesar si la causa existe? (5, 41-48)

O incluso en una cadena, perpetua hasta cierto punto:

¿Vesme, Alcino, que atada a la cadena
de amor, paso, en sus hierros aherrojada,
mísera esclavitud desesperada
de libertad y de consuelo ajena? (173, 1-4)

Pero también en un «yugo» similar al que «conyundaba» los mundos en aquel poema dedicado a Carlos II:

¡Oh, quien pudiera rendirte,
no las riquezas de Creso,
que materiales tesoros
son indignos de tal dueño,
 sino cuantas almas libres,
cuantos arrogantes pechos,
en fe de no conocerte
viven de tu yugo exentos! (19, 137-144)

Y finalmente en un soneto plagado de conceptos escolásticos, Sor Juana le dice a Celia:

Así tu amor, con vínculo terrible,
el alma que te adora, Celia, informa... (183, 9-10)

El epíteto *terrible* nos sugiere que la poeta emplea el sustantivo *vínculo* en su acepción arcaizante: lazo, cadena, instrumento para sujetar a los prisioneros parecido a las esposas. *Vinculum* provenía del verbo *vincio* que no significaba solamente vencer sino también atar, encadenar, reducir a la esclavitud. Y por eso la escritora llama muchas veces al enamorado «vencido» (*vincitus*) o «rendido», sinónimos de *captivus* y *servus*. Decir rendido o vencido implicaba, en aquel entonces, decir convicto. Limitarse a señalar que Sor Juana repite aquí los viejos tópicos del «amor tirano» o de la «cárcel de amor» que la literatura peninsular conocía desde los tiempos del Arcipreste de Hita, León Hebrero e incluso Yehuda Ha-Levy, implicaría pasar por alto el problema de la dimensión libidinal del poder.

El amado, en este aspecto, sigue siendo un *princeps*, y por eso resulta difícil, si no arbitrario, distinguir entre los poemas amorosos y políticos de la monja novohispana. De hecho, la mayoría de sus poemas de amor están dirigidos a dos virreinas: la Marquesa de la Laguna (Lysi) y la Condesa de Galve (Elvira). Y cuando se trata de personajes ficticios, la monja escoge los nombres de príncipes: el romano Fabio y el feacio Alcino (quien pasaba por ser nieto de Neptuno). Algo similar sucede con sus poemas llamados sacros. Así, en el auto sacramental *San Hermenegildo*, este personaje canta tras su conversión a la fe romana:

¡Prisión apetecida,
adonde las cadenas,
aunque parezcan penas,

son glorias de una vida
 que, haciendo dicha de las aficciones,
 regula por joyeles las prisiones! (370, 1707-1712)

Y en una loa dedicada al emperador Carlos II, Música y Amor celebran al monarca con estos versos:

Música

El amor lo adore
 pues halla, en sus prendas,
 a incendios divinos
 tan alta materia.

Amor

El Mundo con tal agrado,
 os reverancia, Señor,
 que a la razón del Amor,
 sobre la razón de Estado.
 Sin político cuidado,
 en la Regia Potestad,
 haced, con tal suavidad,
 del dominio conveniencia
 que el yugo de la obediencia
 sea culto de Deidad. (374, 220-233)

En un romance dedicado al virrey, pero dirigido a la virreina María Luisa, Sor Juana confunde una vez más la prisión amorosa y política:

Y aunque en los Príncipes todos
 es costumbre tan usada
 dar por Pascuas libertad
 a los que en prisión se hallan:
 yo, que en las dulces cadenas
 de vuestras luces sagradas,
 adonde, siendo precisa,
 es la prisión voluntaria
 (donde es oro la cadena,
 que adorna a un tiempo y enlaza,
 y joyeles de diamantes
 los candados que la guardan)
 vivo; no quiero, Señora,
 que con piedad inhumana

me despojéis de las joyas
 con que se enriquece el alma,
 sino que me tengáis presa;
 que yo, de mi bella gracia,
 por vos arrojaré mi
 libertad por la ventana.

Y a la sonora armonía
 de mis cadenas amadas,
 cuando otros lloren tormentos
 entonarán mis bonanzas:

Nadie de mi se duela
 por verme atada,
 pues trocaré ser Reina
 por ser esclava. (16, 21-48)

Con expresiones como «prisión apetecida» o «cadenas amadas», Sor Juana sugiere entonces que el amante desea esas prisiones, ese «vínculo terrible». Y esto es así porque los participios *subyugado*, *cautivado* o *prendado* son sinónimos de amar. De ahí que el señor o el *princeps* sean las causas del deseo, como en los versos de este romance dirigido a la Marquesa:

al imán de vuestras prendas,
 que lo más remoto atrae,
 con amorosa violencia
 obedece, acero fácil. (37, 57-60)

Estar prendado por alguien significa obedecer a una causa, lo que no resulta extraño, después de todo, ya que todavía hoy decimos que un efecto «obedece» a una causa, como si ésta fuera algún señor, y el efecto, su vasallo. A esta relación de causalidad, o de dominación, los poetas provenzales la habían convertido en tópico, como se sabe, haciendo de la dama una dueña (*domina*, *domna*, doña), y del enamorado, un siervo. Más que un deseo de obedecer, o de avasallarse, el deseo mismo era obediencia —obediencia del amante a la causa del deseo. Y por eso en estas redondillas dedicadas a un retrato de la hermosa Lysi, Sor Juana convierte la causa del deseo en un soberano:

Que en tu dominio absoluto,
 por más soberano modo,
 para sujetarlo todo
 basta con un sustituto. (89, 21-24)

Y algo similar planteaba con respecto a los «imperiales privilegios» de la «hermosura» de Lysi:

cuya poderosa mano
cuyo inevitable esfuerzo,
para dominar las almas
empuñó el hermoso cetro. (19, 121-124)

En la Loa a los años de Fray Diego de Velázquez de la Cadena, Sor Juana no va a dejar de jugar con el apellido del prelado ni de hacerle decir a la Naturaleza:

Así, la acción amorosa
goza de por sí excelencia,
que es dos veces obediencia
la obediencia cariñosa. (385, 168-71)

Pero esta asociación entre la causa, la dominación y el cautiverio se encontraba ya en el mencionado romance 19:

¿Puedo yo dejar de amarte
si tan divina te advierto?
¿Hay causa sin producir?
¿Hay potencia sin objeto?
Pues siendo tú el más hermoso,
grande, soberano, excelso,
que ha visto en círculos tantos
el verde torno del tiempo,
¿para qué mi amor te vio?
¿por qué mi fe te encarezco
cuando es cada prenda tuya
firma de mi cautiverio? (19, 169-180)

Presentar así al amor, como una obediencia a una causa, no era sin embargo una invención de la monja novohispana y ni siquiera de los trovadores provenzales. Ya el vocablo griego *arjê* significaba causa y soberanía, origen y poder, fundamento y mando, principio y príncipe, y por eso sobrevive en los vocablos *arqueo*-logía o *arqui*-tectura pero también *mon-arquía* u *olig-arquía*. Esta *arjê* se traducía a menudo por «causa primera» en los textos escolásticos y ya vimos que ésta era la meta de la «humana mente» en la anábasis de *Primero sueño*. Esta causa primera era, más precisamente, aquella «circunferencia / que contiene, infinita, toda esencia», porque las cosas aparecen, cuentan como una cosa o comienzan a

existir desde el momento en que se incluyen en ella. La *arjé*, o la causa soberana, es el *princeps*, el lazo o la determinación: el dominio en el que alguien se inscribe. Y como provoca el deseo, esta causa coincidía en la tradición metafísica con la causa final («el centro de donde salen y donde paran todas las líneas criadas», escribía la monja en su *Respuesta*). De ahí que Platón la llamara Belleza-Bien (*kalós kagathós*), y Aristóteles, Motor Inmóvil (*kínoûn akínêton*), lo que significaba, a grandes rasgos, lo mismo, porque Belleza, para el primero, era el motor del deseo, y el Bien, aquello que se mantiene inmutable o no sufre corrupción, porque se suponía que no podía faltarle esta virtud a una causa gracias a la cual las cosas se volvían con-sistentes o con-stantes.

A esta Belleza-Bien se refiere entonces Sor Juana cuando escribe en unos versos:

¿Cuando de tu apacible
rostro veré el semblante afable,
y aquel Bien indecible
a toda pluma humana inexplicable,
que mal se ceñirá a lo definido
lo que no cabe en todo lo sentido? (211, 79-84)

Y en unas décimas dedicadas, una vez más, a Lysi:

pues tu beldad increíble,
como excede lo posible
no la alcanza el pensamiento. (103, 8-10)

La causa del deseo, la prenda que subyuga o cautiva al amado, tiene entonces el estatuto de un «príncipe excelso»: aprisiona al amante pero no se deja aprisionar. O para retomar nuestra fórmula: el amante está cautivado por un amado evasivo. Un epítome de esta fórmula, de hecho, se encuentra en el primer verso de este cuarteto:

Yo no puedo tenerte ni dejarte,
ni sé por qué, al dejarte o al tenerte,
se encuentra un no sé qué para quererte
y muchos sí sé qué para olvidarte. (176, 1-4)

O cuando comienza unas redondillas con estos versos memorables:

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento y no sé
la causa por que lo siento. (84, 1-4)

Amamos, para Sor Juana, lo incomprendible, aunque ella prefiera, como dijimos, el arcaísmo «incomprendible», en el que destaca mejor la relación entre aquello que las cláusulas no logran encerrar y aquello que las manos no llegan a prender. Aquello que sabemos, o comprendemos, por el contrario, nos deja indiferentes («y muchos sí sé qué para olvidarte»). Esta coincidencia del misterio y el deseo no es tampoco una ocurrencia de la monja novohispana. Ella se inscribe una vez más en esa larga tradición que se remonta, por lo menos, a los trovadores provenzales. Traduciendo el *nescio quid* de los latinos, los poetas del *fin amor* hablaban de un *no* say de cui* (Guillaume d'Aquitaine) o de un *non sai que s'es* (Raimbaut d'Orange), un motor misterioso del deseo que llegaban a encarnar incluso, como Geoffroy Rudel, en una amiga ignota: *Amigu'ai ieu, no sai qui s'es*²³. Y San Juan de la Cruz proseguía esta tradición cuando hablaba de «un no sé qué / que se alcanza por ventura». Repitiendo este mismo tópico, estrechamente ligado a la teología negativa, la monja habla de la «incomprendible beldad de Cristo» en la *Respuesta a Sor Filotea*. O le dice a su amada Lysi en una endecha:

Porque es tu hermosura
tan inaccesible,
que quien más la alaba
menos la define;
 tu ingenio y tus gracias,
tan imperceptibles
que no les da alcance
la pluma más lince.
 Y así, mi intención
no es de referirte
lo que nadie entiende
y todos repiten,
 porque todos cantan
tus prendas sublimes,
y cuán grandes sean
nadie las concibe... (74, 40-56)

Alguien podría preguntarse cómo Sor Juana llega a amar ese ingenio y esas gracias si son «tan imperceptibles». Alguien podría llegar a inferir, incluso, de esta expresión, que la dama no sobresale por ellas. Habría que recordar, sin embargo,

23. R. Lavaud et R. Nelli, *Les Troubadours I et II*, Paris, Desclée De Brouwer, 1960-1966. Todavía a principios del siglo XX el escritor rumano Garabet Ibraileanu iba a escribir: «Cuando puedes decir por qué amas a una mujer, ya no la amas realmente» (*En regardant la vie*, Paris, Gallimard, 1953, p. 67).

que la poeta entiende aquí el verbo *percibir* en el sentido del *percipio* latino. Como el verbo *concebir* (*concipio*), que aparece una vez más hacia el final de estos versos, *percipio* derivaba de *capio* y significaba apresar, asir, coger o prender. Y de hecho, todavía hablamos de «percibir una suma». Pero también recurrimos a un derivado de *brachium*, brazo, para decir «abarcarse con la mirada». Percibir y concebir son sinónimos de comprender y trasuntar en sus versos. Sor Juana dice que ese ingenio y esas gracias son «tan imperceptibles / que no les da alcance / la pluma más lince»²⁴, y se debe esto a que la pluma escribe las «cláusulas» o los «términos». Imperceptible o inconcebible es aquello que ningún conjunto contiene y que por este motivo no se reduce al rango de simple sujeto. Imperceptible e inconcebible resultan, en este aspecto, sinónimos de absoluto o infinito. De «tanto asunto». De evasivo, también, o de excelso. El verbo *percipere* se empleaba en el siglo XVII como un sinónimo de representar o de incluir un elemento en un conjunto definido. Sor Juana acababa de decir, sin ir más lejos, que la hermosura de Lysi era «tan inaccesible / que quien más la alaba / menos la define». Y en la *Carta atenagórica* Sor Juana no planteaba otra cosa: se alaba mejor aquello que «no cabe en las voces» cuando no se lo define²⁵.

Una cosa es bella, en efecto, cuando es *una* o cuando sus partes no están en discordia. La armonía supone una con-formidad de las partes, y de esta forma provienen, precisamente, los adjetivos *formosa* y *hermosa*. No es verdad entonces que en el amor platónico el amante no se sintiera atraído por un cuerpo. Basta con recorrer las páginas que Platón le dedicó a la cuestión, y sobre todo aquellas del *Fedro* que Sor Juana conocía, para comprobar que el amante comienza deseando un cuerpo. Platón, sin embargo, desplazaba el acento del sustantivo *cuero* al artículo *un*: lo que lo atraía al amante era lo uno del cuerpo. Y esta unidad no se encontraba en el propio cuerpo. Como la mayoría de los poetas del Barroco, Sor Juana insiste en este punto: por sí mismo, el cuerpo es pura disgregación, pulverulencia, descomposición o ruina. Y la *vanitas* pictórica solía evocar este horror de los *membra disjecta*. Por sí mismo, el cuerpo es inconsistente

24. Versos como éste permiten medir la distancia que separaba a Sor Juana de Juan de Ávila y el misticismo carmelita: «...volé tan alto tan alto / que le di a la caça alcance» o «Por toda la hermosura / nunca yo me perderé, / sino por un no sé qué / que se alcança por ventura». San Juan de la Cruz, *Poesía*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 270 y 274.

25. «Para encender nuestros deseos de los bienes eternos, se nos dice que ni ojos vieron, ni oídos oyeron, ni corazón humano puede comprender cómo es aquella felicidad eterna. Pues, ¿no fuera mejor, para excitarnos el deseo, pintarnos la Gloria? No, que lo que no cabe en las voces queda más decente en el silencio; y expresa y da a entender más un: no se puede explicar cómo es la Gloria, que un: así es la Gloria.» (404, 459-67)

o inconstante, como Asteria o como la turba troyana antes de que Neptuno la encierre con sus «sonoras cláusulas». La materia informe se convierte en *un* cuerpo desde el momento en que se ve incluido en aquella circunferencia infinita que Platón llamaba *kalós kagathós*. Lo que amamos, cuando amamos un cuerpo, no es el cuerpo sino esa Belleza-Bien cuya figura era el sol. Y esta es la «incomprehensible beldad» de Cristo. Por eso Sor Juana escoge, para figurarla en un auto sacramental, al personaje de Narciso: no se trata simplemente de un hombre bello sino de la belleza por antonomasia. A veces prefiere al hijo de Mirra, Adonis, sobre todo para referirse, en una loa, al Marqués de la Laguna o, en un poema, a Carlos II. El príncipe es la personificación de la belleza porque gracias a él las cosas se vuelven bellas, armoniosas, concordantes. De ahí que se adopte una expresión de esta tradición erótica y religiosa, *corpus mysticum*, para hablar del cuerpo del príncipe²⁶. El *corpus mysticum*, precisamente, era un paradójico cuerpo incorpóreo, inmaterial e incorruptible, la unidad del cuerpo material o la belleza que lo nimbaba. Y como a este *corpus mysticum* se lo llamó, por su inmaterialidad, «alma», se asoció el *eros* platónico con este amor puramente espiritual. Pero el atractivo de este «alma» no reside en las virtudes intelectuales o psicológicas de alguien. Ese «alma» no es sino la unidad mística del cuerpo. Y a esto va a aludir Kantorowicz con su teoría de los «dos cuerpos» del príncipe: el primero era su cuerpo terrenal, sujeto a la corrupción y la muerte; el segundo era su cuerpo inmortal en el que se encarnaba la unidad del reino.

Incluso podría decirse que el poder de congregación de los príncipes no se distingue de su poder de se-ducción, de conducir o di-rigir hacia sí. El príncipe es el *dux* o el *ductor*, y el centro hacia el que con-duce es él mismo (el vocablo *socius*, justamente, estaba formado a partir del verbo *sequor*, seguir, de modo que la sociedad, a diferencia de la turba, era el conjunto de los seguidores o de quienes secundan al primero). Sor Juana sabía ya que el poder del *duce* resultaba indisociable de su carisma (de *charis*: gracia):

El Mundo con tal agrado,
os reverencia, Señor,
que a la razón del Amor,
sobre la razón de Estado.
Sin político cuidado,
en la Regia Potestad,
haced, con tal suavidad,
del dominio conveniencia
que el yugo de la obediencia
sea culto de Deidad. (374, 224-233)

26. Cf. Michel de Certeau, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 107 y ss.

La gracia del príncipe hace «del dominio conveniencia»: su poder atractivo consiste en hacer *con-venire* (o venir juntos) a los miembros de la multitud. Esta «conveniencia» es, por consiguiente, congregación, concordia o armonía. Y este convenio, como se habrá notado, no se confunde aún con un contrato sino con una convocación.

La belleza, en este aspecto, es tan irrepresentable o incomprendible como los príncipes. De ahí que Sor Juana le escriba a Fabio en un romancillo heptasílabo:

Aquel decirte más
cuando me explico menos,
queriendo en negaciones
expresar lo conceptos. (75, 57-60)

En la última estrofa de la endecha 74, Sor Juana añadía entonces estos versos: «...y cuán grandes sean / nadie las concibe». La religiosa suele emplear indistintamente los adjetivos *grande* e *infinito*, ya que se trata, en ambos casos, de aquello que nadie llega a apresar, delimitar o abarcar. Y por eso no es casual que Sor Juana haya escogido el *senhal* Lysi para hablar de María Luisa. *Lysis* significa en griego absoluto, absuelto, desatado o liberado, como que proviene del verbo *lyô* (desatar, soltar) que en latín va a convertirse en *luo* y *solvo* (*se luo*). A esta causa incomprendible del deseo, también la llama en aquella endecha «prendas sublimes», adjetivo que ella misma sustituye a continuación por «grandes». La expresión «prendas sublimes» sería, al fin y al cabo, otra glosa de la fórmula «príncipe excelso».

Estado de excepción

*No hay poder sobre la tierra
que pueda compararse con él.
Job 41, 24*

En su ensayo sobre el drama barroco alemán, Walter Benjamin llamó la atención acerca de las diversas figuraciones del poder absoluto del príncipe durante el siglo XVII²⁷. Y el alemán explicaba este absolutismo a partir de una noción elaborada por su contemporáneo, Carl Schmitt: el «estado de excepción». Para el constitucionalista nazi, en efecto, la autoridad demuestra que «no hace falta estar en su derecho para crear el derecho»²⁸, y Sor Juana no decía otra cosa cuando presentaba a este príncipe como una circunferencia infinita que lo contiene todo,

27. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985.

28. Carl Schmitt, *Théologie politique*, Paris, Gallimard, 1988, p. 32.

salvo a sí misma. El vocablo *excelso* podría sustituirse, en este caso, por *ex-cepción*: aquello que se sale de la captación, el conjunto de todos los conjuntos que no se incluye, ni se recluye, a sí mismo. La libertad del príncipe no sería sino esa voluntad absoluta que ni siquiera se somete a las leyes que ella instaura. Voluntad incomprendible, por ende, dado que se sustrae a las «cláusulas». Voluntad excepcional que, curiosamente, va a coincidir con la más radical anomalía, como si el crimen fuese el revés del derecho o el trasfondo obscuro de la ley. La excelencia del poderoso es entonces su voluntad absoluta e insondable estrechamente vinculada, en la tradición amorosa, con las arbitrariedades y los caprichos de la dama. El absolutismo se opone, en este aspecto, a la aristocracia platónica. El aristócrata platónico, en efecto, se caracterizaba por su capacidad de gobernarse a sí mismo (la *enkrateia*). Y esto lo distinguía, precisamente, del tirano que gobernaba a los demás sin gobernarse a sí mismo. El absolutismo barroco va a sacralizar la tiranía a tal punto que ésta deja de ser una forma de gobierno entre otras para terminar convirtiéndose en el secreto de cualquier gobierno: todos *salvo* él. Como en *El gran teatro del mundo* de Calderón, esa voluntad absoluta va a vincularse muchas veces con los misterios de la divina providencia: no hay ninguna razón para que se le asigne un papel u otro a los actores del drama. Esa voluntad divina señala los límites del entendimiento. Y por eso ya San Pablo sostenía que la fe —esa fe «que los Misterios abraza» (371, 152), como decía Sor Juana— era una locura (*morón*), el momento en que los sujetos pierden el juicio.

La causa del deseo es necesariamente un misterio, una incógnita, un arcano, y por eso no es casual que el verbo *quiero* provenga del latín *quaero*, que significa preguntar, inquirir o buscar. Saber algo significa estar en condiciones de encontrarlo, o conocer el conjunto en que se lo ha incluido, recluido, encasillado. Excluido de cualquier catálogo, el objeto fugitivo resulta inhallable. Es, como quien dice, un objeto perdido y también «un no sé qué». En *El Divino Narciso*, justamente, la Naturaleza Humana busca infructuosamente la causa de su deseo, Narciso, prefiguración, como dijimos, de la «incomprendible beldad» de Cristo. Siguiendo una tradición de la poesía mística que se remonta al *Cantar de los cantares*, Sor Juana convierte a Narciso en un Pastor:

Decidme dónde está El que mi alma adora,
o en qué parte apacienta Sus corderos,
o hacia dónde —a la hora
meridiana— descansan Sus luceros,
para que yo no empiece a andar vagando
por los rediles, que Lo estoy buscando. (368, 879-884)²⁹

29. Cf. *Cantar de los cantares*, 6, 1-3: «¿Adónde se fue tu amor, / tú, la más bella de las mujeres?/

La causa del querer tiene que ser una incógnita. Si se resolviera, desaparecería el querer. Las muchas cosas que la amante sabe, como decía aquel soneto, no la mueven a quererlo sino más bien a olvidarlo. Para que el querer siga vivo, la pregunta debe quedar sin respuesta y la busca sin hallazgo. Como en el verso de aquel soneto, «yo no puedo tenerte ni dejarte», la amante no logra «tener» al amado porque no logra atraparlo, pero no llega a «dejarlo» porque se encuentra atrapada por el mismo fugitivo. El seductor evasivo, o el burlador, sería entonces la encarnación más acertada de esa prenda inapresable, como si Don Juan no sólo fuese el nombre más apropiado para un príncipe sino también para Dios («¿para que me enamoras lisonjero / para burlarme luego fugitivo?»).

Para Sor Juana no hay correspondencia amorosa³⁰. Si la hubiera, o si el amado le diera a la amante lo que éste le reclama, entonces el querer, el *quaero* o la *quête* cesarían. De ahí que el Bien sea necesariamente esquivo, desdeñoso o fugitivo. Evasivo, dijimos también, o excelso. Sor Juana escribió incluso una trilogía de sonetos que giran en torno a esta cuestión:

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante. (168, 1-4)

Y a tal punto este principio –no hay correspondencia amorosa– resultaba crucial para la monja, que lo convirtió en la base de la doctrina del «beneficio negativo» de la *Carta atenagórica* que tantos inconvenientes iba a acarrearle con las autoridades eclesíásticas y que terminará valiéndole una intimación a cesar sus actividades literarias. Esta doctrina, cercana a la que en ese mismo momento sostenían Fénelon y Madame Guyon en Francia, y que les costará una condena más severa aún, puede resumirse en pocas palabras: los sacrificios realizados por amor a Dios no tienen ninguna compensación.

O la tienen, sí, pero paradójica, porque el amante goza de su propia pena, su yugo o su servidumbre, y esto sería el «beneficio negativo»: hacer «dicha de las aflicciones», como cantaba San Hermenegildo en su auto. En los poemas que citamos encontramos entonces expresiones como «prisión apetecida» o «dulces

¿Adónde se dirigió tu amor, / para que contigo lo busquemos? // Mi amor ha bajado a su jardín, / a las eras del bálsamo, / a apacentar su rebaño en los jardines, / a recoger lirios. / Yo soy de mi amor y mi amor es mío. / El apacienta su rebaño entre los lirios.»

30. «No es amor correspondencia; / causas tiene superiores, / que lo concilian los astros / o lo engendran perfecciones» (4, 117-120). «Amor no busca la paga / de voluntades conformes, / que tan bajo interés fuera / indigna usura en los dioses» (4, 137-140).

cadenas». Sor Juana va a proseguir incluso el mencionado romance 19 con estos cuartetos:

Mas, ¡oh libres desdichados,
 todos los que ignoran, necios,
 de tus divinos hechizos
 el saludable veneno!
 Que han podido tus milagros,
 el orden contravirtiendo,
 hacer el dolor amable
 y hacer glorioso el tormento. (19, 149-156)

Estos versos, como vimos, están dirigidos a Lysi, o la virreina, a quien apostrofa a continuación con estas palabras:

Pues siendo tú el más hermoso,
 grande, soberano, excelso,
 que ha visto en círculo tantos
 el verde torno del tiempo. (19, 173-176)

El tiempo, para Sor Juana, es todavía cíclico, como la sucesión de estaciones, y a estos ciclos de renovación alude con ese «verde torno». Pero de todos esos círculos, ninguno hay tan «grande, soberano, excelso» como la bellísima Lysi. Los «libres desdichados» son, por consiguiente, quienes quedan excluidos de este círculo. La desdicha de esos «libres», la desdicha de quienes «viven de tu yugo exentos», es la tristeza de Asteria condenada por Júpiter a la indeterminación, a la vacilación y al ocultamiento (la ninfa, justamente, se había negado a amar al monarca de los dioses). Se trata de la desdicha de la mítica *vita nuda*, salvaje, turbulenta, inconstante o inconsistente anterior a la aceptación de la palabra soberana. Se trata de la desdicha de los exterminados o los eliminados. La desdicha, también, de la anomia. Desdicha que unas décadas antes Hobbes había descrito como un estado de naturaleza en el cual los hombres vivían libres, sí, pero en lucha de todos contra todos. Desdicha que Sor Juana ve en aquella «discordia nunca unida» de los Elementos: la materia como polvo, disgregación, descomposición. Y por eso los autores de la época solían evocar a Heráclito y Demócrito al respecto: para el primero, según ellos, no hay permanencia en las cosas; para el segundo, sólo hay atomización pulverulenta. Antes de verse capturado por el *princeps*, o de incluirse en el círculo del poder, el cuerpo es ruina, derrumbamiento o cadáver.

Ésta es la «libertad» que el sujeto sacrifica para formar parte del círculo de los prisioneros, y por eso en este mismo romance afirma que la amada es una divinidad

en cuyas divinas aras,
 ni sudor arde sabeo³¹,
 ni sangre se efunde³² humana,
 ni bruto se corta cuello;
 pues del mismo corazón
 los combatientes deseos
 son holocausto poluto,
 son materiales afectos,
 y solamente del alma
 en religiosos incendios,
 arde sacrificio puro
 de adoración y silencio. (19, 45-56)

Todos los amores son, para Sor Juana, la repetición de ese primer amor que consiste en aceptar la palabra del señor, en acceder al círculo de sus dictámenes, sacrificando la brutalidad de la *vita nuda*. O para decirlo a la manera de Calderón: amamos al amo —el español cuenta con esta sorprendente homofonía— cuando nos identificamos con el papel que él nos asignó, cuando lo interpretamos para él o cuando nos convertimos, sin más, en sujetos. Y por eso, para Sor Juana, no hay diferencia entre obediencia y deseo. A la causa del deseo hay que entenderla entonces en el sentido en que todavía hoy decimos que alguien se pone «al servicio» de una causa, sacrificando todo lo que sea necesario para mantenerse fiel a ella. O como cuando todavía hablamos de la «obediencia» (católica, liberal, comunista, incluso anarquista) de alguien, como si el sujeto de una convicción fuese también un convicto. Porque recordemos que el verbo *oboedio* estaba formado a partir de *ob-* y *audio*, y por eso empleamos todavía el verbo *escuchar* como sinónimo de *obedecer* (sobre todo cuando se trata de que los niños «escuchen» a los mayores). Y a esta obediencia se refería San Pablo con la expresión *pístis ex aoké* que San Jerónimo iba a traducir por *fides ex auditu*: la fe era la obediencia a un llamado, a una *vocación*. En las epístolas paulinas ese llamado tenía un nombre preciso: *pneuma ágios*, el sopro sagrado, expresión que Jerónimo va a traducir por *spiritus sanctus*.

Bastaba entonces con sustituir el cautiverio por la posesión, para que la causa del deseo de convirtiéndose en una alteridad que el amado nunca logrará hacer suya, porque no logra apresarla con las manos pero tampoco con esa otra «mano» que,

31. José Carlos González Boixo anota en su edición que el «sudor sabeo» era el incienso que se obtenía al quemar las resinas de los árboles que lo producían en Saba (Arabia). Cf. Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 134.

32. González Boixo corrige a Méndez Plancarte: Sor Juana no escribe «infunde» sino «efunde», de *efundir*: derramar (*ibid.*).

según Aristóteles y Tomás de Aquino, era el alma, esto es: con sus representaciones, sus percepciones, sus conceptos, sus cláusulas o todo aquello que le permite comprender las cosas³³. El sujeto se encuentra entonces al servicio de una causa que no comprende, y esto no sería sino la fórmula de esa fe «que los Misterios abraza» (371, 152). El sujeto tiene una causa pero se trata de un secreto, sobre todo para él. En una endecha, justamente, Sor Juana aborda el problema de la significación de los llamados «posesivos»:

Divina Lysi mía:
 perdona si me atrevo
 a llamarte así, cuando
 aun ser tuya el nombre no merezco.
 Y creo, no osadía
 es llamarte así, puesto
 que a ti te sobran rayos,
 si en mí pudiera haber atrevimientos.
 Error es de la lengua,
 que lo que dice imperio
 del dueño, en el dominio,
 parezcan posesiones en el siervo.
 Mi rey, dice el vasallo;
 mi cárcel, dice el preso;
 y el más humilde esclavo,
 sin agraviarlo, llama suyo al dueño.
 Así, cuando yo mía
 te llamo, no pretendo
 que juzguen que eres mía,
 sino sólo que yo ser tuya quiero. (82, 1-20)

El deseo del sujeto (siervo, vasallo, preso o esclavo) no es sino el empeño en servir esa alteridad inaccesible, ese no-yo (dueño, rey, cárcel) que nunca llegará a ser suyo. Estar poseído por algo que no podemos poseer no sería sino otra variación o glosa de la fórmula: somos prisioneros de un señor evasivo. Y hasta podría decirse que una expresión como «sujeto deseante», popularizada por el psicoanálisis, hubiese sido para Sor Juana un superfluo pleonasma.

Llegamos así a aquella presunta excepción que mencionamos al comienzo:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
 imagen del hechizo que más quiero,
 bella ilusión por quien alegre muero,

33. *De anima*, 432 a. *In De anima*, 20.

dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía,
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi Fantasía. (165, 1-14)

Los cuartetos no hacen sino repetir la fórmula: estamos cautivados por un amado evasivo. Porque el Bien, como ya vimos, siempre es, para Sor Juana, desdenoso, esquivo o fugitivo, aunque no sea una sombra. A este Bien vuelve a aludir, en la segunda estrofa, con la metáfora del imán. Y una vez más Sor Juana presenta esa causa como una dominación ya que el acero, o el pecho, «obedece» como un siervo. La causalidad es un vínculo, y lo causado, un convicto. Incluso el adverbio «luego» del octavo endecasílabo puede leerse como una narrativización de una relación simultánea: el ser amado cautiva porque burla los abrazos de la amante. La novedad aparece en los dos tercetos. Y no es casual que la monja la introduzca con la conjunción adversativa «mas». Los tercetos corresponden a la conclusión de un silogismo, y de acuerdo con las premisas de los dos cuartetos, la tiranía del amado debería triunfar sobre la amante. Esa conjunción adversativa no es sólo una marca de diálogo con el destinatario de sus versos sino también con el lector.

Ella le concede al amado que ese Bien, o ese imán, siguen siendo inapresables para los brazos y el pecho (metonimia del deseo): «aunque dejas burlado el lazo estrecho...» De modo que sigue sin haber correspondencia amorosa. Pero, aun así, su tiranía no triunfa sobre ella. Esto no significa que ella ya no le obedezca o que él no la sojuzgue, porque esa obediencia es el propio deseo. Significa que ella encontró un medio para procurarse aquello de lo cual él la privaba. Y ese medio es, precisamente, esa «fantasía» que en *Primero sueño* la monja llama «aprehensiva fuerza imaginativa» (216, 642). La prisión de la fantasía no es sino esta aprehensión. Y esta paradójica prisión de lo excelso ya se resumía con el oxímoron: «tanto asunto».

En el *Neptuno alegórico* Sor Juana había hecho referencia, como vimos, a ese «lazo estrecho»: la «deidad, siendo infinita», no puede «estrecharse a figura y término de cantidad limitada». Cuando Sor Juana explique a continuación por qué escogió para representar al Marqués de la Laguna figuras de la antigüedad

clásica en lugar de recurrir a imágenes de la naturaleza, escribirá que «ésta dejó que el pensamiento formase una idea en que delinearlo; porque a lo que *no cabía* en los límites naturales, se le diese toda la latitud de lo imaginado, en cuya *inmensa capacidad* aun se estrechan las glorias de tan heroico príncipe» (400, 76-80, *las itálicas son nuestras*).

La fantasía es entonces la dimensión figurativa del discurso, y a esta dimensión hacía alusión Sor Juana con el vocablo «ficción»: derivado de *fin*go, *ficción* era por aquel entonces sinónimo de *figura*. El *corpus myticum* del príncipe, en la antigüedad, era figurado por el llamado *funus imaginarium*, la estatuilla de cera que no representaba su cuerpo mortal sino su *dignitas non moritur*. En la tradición escolástica, se decía que sólo podía hablarse acerca de la divinidad *per analogiam* con las criaturas. Se habla entonces sobre la causa por analogía con lo causado, o de la condición, escogiendo, como figura, un condicionado. El olvido de esta diferencia era, para Sor Juana, la idolatría. Ella va a referirse muchas veces a este «delito», incluso a la «ofensa» que ella misma comete cuando reduce lo infinito a lo finito. Todas las figuras de la causa primera que enumeramos en este artículo –círculo, sol, prisión, yugo, etc.– son, al fin y al cabo, representaciones imaginarias del mismo absoluto. Pero si la causa no puede imaginarse, si ni siquiera forma parte de lo imaginable, se debe a que, para Sor Juana, no formaba parte de los objetos visibles sino de las voces audibles: obedecemos a un llamado, a una vocación, a un «encantamiento». La perspectiva abierta por esta acústica de la obediencia nos permitiría interpretar de otra manera el problema de la dominación y las prisiones en la obra de Sor Juana. Esta perspectiva, no obstante, excede los límites de nuestro artículo.

Conclusión

Las figuras de la prisión, el encierro, el cautiverio o la reclusión nos permitieron reconstruir la articulación entre las dimensiones política, amorosa y sacra en la poesía de Sor Juana, lo que podríamos llamar su teología erótico-política. Ahora bien, más que leerla en los libros, esta teología Sor Juana la escucha en la lengua. Su política es una política de la lengua. De hecho, ella no cita a las autoridades sobre el tema. Cuando evoca a Platón, Aristóteles o Tomás de Aquino, no lo hace para referirse a sus textos sobre la cuestión. Una vez alude al «impío Maquiavelo» en la *Respuesta*, pero sin relación directa con las cuestiones políticas. Los nombres de Tito Livio o Diego Saavedra Fajardo están ausentes de su obra así como *De Monarchia* de Dante o *La Ciudad del Sol* y *La Monarquía española* de Campanella.

Incluso la mayoría de los ejemplos que ella propone del «buen gobierno» no provienen, en general, de la historia sino de la mitología. Solón y Licurgo aparecen nombrados una vez, sí, y los dos juntos (396, 580-1), pero como antonomasias de los grandes legisladores, es decir, como figuras más legendarias que históricas. Al igual que Fray Luis de León un siglo antes³⁴, Sor Juana seguía estableciendo una relación de analogía entre el gobierno del Estado y el gobierno del Cosmos. Si la incipiente modernidad va a caracterizarse por una desacralización de lo político, Sor Juana se mantiene ajena a esta tendencia. Hubo, es cierto, otra tendencia moderna que politizó, en cierto modo, lo sagrado, pero está vinculada con dos temas que también parecen estar ausentes en la obra de Sor Juana y que resultan indisociables de la cuestión del poder como prisión o encierro.

El primero es el tema de la gracia. La Ley de Gracia aparece como personaje en *El Divino Narciso*, pero esta Gracia es, para ella, una Ley, una Ley suplementaria en relación con la Ley Natural. Sor Juana vincula incluso esta gracia con las gracias del amado (esto es, con su carisma) o con una prenda que cautiva a los amantes, como en el soneto 165: «Si al imán de tus gracias, atractivo, / sirve mi pecho de obediente acero...» La gracia no es una liberación de los prisioneros, o sólo redime a los «libres desdichados» de su inmersión en el estado de naturaleza, en la «discordia nunca unida». La gracia del príncipe sería su propio poder:

no quiero, Señora,
que con piedad inhumana
me despojéis de las joyas
con que se enriquece el alma,
sino que me tengáis presa;
que yo, de mi bella gracia,
por vos arrojaré mi
libertad por la ventana. (16, 33-40)

Para Sor Juana hay una sola excepción: todos *salvo* el señor; todos *salvo* el «príncipe excelso». El único e-mancipado (*ex, manus, capio*) es el *princeps* o el *manceps*.

Otra ausencia curiosa, para una escritora cristiana, es la dimensión mesiánica o soteriológica. Como vimos a propósito de aquel poema que habla del «verde torno del tiempo», Sor Juana sigue pensando la temporalidad a la manera mítico-pagana: un círculo y, por consiguiente, una prisión, perfectamente coherente con su doctrina del «beneficio negativo». Y hasta llega a convertir a Jano en una alegoría del príncipe en una loa al Conde de Galve. El sujeto no desea la

34. *De los nombres de Cristo*, ed. cit.

redención –*redemptum*, en latín, era el esclavo liberado– sino la «prisión apetecida» o la «dulce cadena». Y el amado tampoco suele prometerle nada. Esta relectura política del mesianismo judeo-cristiano va a resultar sin embargo indisociable del romanticismo moderno. Y a tal punto es así, que el joven Friedrich Schlegel, justo un siglo después de la muerte de Sor Juana, va a sostener que «el deseo revolucionario de realizar el Reino de Dios es el inicio de la historia moderna³⁵». Incluso el modernismo latinoamericano, sobre todo a partir del *Ariel* de José Rodó, va a proponer una lectura erótico-política del mesianismo –cuyos ecos pueden encontrarse en Vallejo, en Neruda y hasta en Gelman– diametralmente opuesta a la posición sorjuanina.

La idea de una Sor Juana precursora de la modernidad parece ser, en este aspecto, un mito crítico paziano que conoció algunos adeptos³⁶. Esto no significa que la monja no sea una escritora actual. Con su hincapié en las diferencias entre pasado y presente, el relativismo histórico nos ha inducido a olvidar las repeticiones –condición *sine qua non*, como lo sabía Freud, para su perpetuación–, y por eso una interpretación rigurosa de los textos del pasado no debería subestimar su dimensión oracular. Hubo que esperar los trabajos de Weber, Freud y Reich para que la dimensión carismática o libidinal del poder vuelva a ponerse en el tapete: el Duce, antes que nada, se-duce. Hubo que verificar cómo los sujetos podían «tirar su libertad por la ventana», para advertir hasta qué punto Eros no era necesariamente un aliado de la redención sino también, y la mayor parte del tiempo, un cómplice de nuestra sumisión gregaria al amo.

35. Citado por Michael Löwy, *Rédemption et utopie*, Paris, PUF, 1988, p. 125.

36. Para una crítica mordaz y lapidaria de esta Sor Juana «moderna» forjada por Octavio Paz, véase Emil Volek, «Las tretas de los signos», *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* (ed. de José Pascual Buxó), México, UNAM, 1998, pp. 329-334.

Conclusion

Prisons d'Amérique latine : du réel à la métaphore de l'enfermement est une étape majeure dans la réflexion collective sur l'enfermement latino-américain des deux côtés de l'Atlantique.

La thématique, mise au jour par Yves Aguila, permet de tisser un réseau d'échanges avec des équipes et des chercheurs travaillant sur le même sujet, que l'on songe aux colloques organisés par l'équipe d'Angers, par les étudiants en géographie de Bordeaux ou sur la « Réserve » dans le contexte nord-américain.

Les publications sur l'histoire des prisons latino-américaines sont de plus en plus nombreuses, de même que les prisonniers sont incités à libérer leur esprit dans des ateliers de création littéraire ou artistique intégrés aux espaces de détention dans les démocraties émergentes, et ces œuvres sont ensuite publiées. La sociologie et la psychologie ont prouvé l'importance de la réparation/reconstruction individuelle plutôt que de la punition/castration, dans le prolongement des travaux de Foucault.

Comme l'histoire du XX^e siècle l'a montré, des vies entières sont ruinées lorsque la liberté est confisquée par le pouvoir. Le printemps démocratique latino-américain offre un espoir de transformation des structures inégalitaires du continent. L'ERSAL sera attentif dans ses recherches à l'évolution géopolitique. Le travail de compréhension des multiples formes de clôture amorcé dans la troisième partie de cet ouvrage se poursuivra au cours des prochaines années, dans une approche pluridisciplinaire qui fait la richesse des américanistes.

Résumés

Resúmenes

FERNANDO CASANUEVA

Dawson de Sergio Vuskovic Rojo: una isla-campo de concentración al fin del mundo

El golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 que derribó al gobierno democrático del Presidente Salvador Allende originó una larga dictadura militar en Chile (1973-1990). Los militares implantan un régimen de terror y crimen en el país. Numerosos campos de concentración se instalan a lo largo del territorio nacional. El primero de ellos estuvo en Dawson, isla del extremo austral. Allí fueron encerrados 36 de los más connotados miembros del gobierno de Allende. Sergio Vuskovic Rojo, alcalde de Valparaíso y otros prisioneros de Dawson cuentan su terrible experiencia concentracionaria en calidad de testigos.

Palabras claves: Chile - Dawson - Vuskovic - Campo de concentración - Encierro.

Le coup d'État du 11 septembre 1973 qui mit fin au gouvernement démocratique du Président Salvador Allende a été le point de départ d'une longue dictature militaire au Chili (1973-1990). Les militaires installent un régime de terreur criminelle dans tout le pays. De nombreux camps sont implantés. Le premier d'entre eux a été Dawson, une île dans l'extrême Sud. C'est là que furent détenus 36 dirigeants très haut placés. Sergio Vuskovic Rojo, maire de Valparaíso, et d'autres prisonniers de Dawson, ont apporté leurs témoignages sur cette expérience concentrationnaire qu'ils ont endurée.

Mots-clés : Chili - Dawson - Vuskovic - Camp de concentration - Enferme-ment.

SANTIAGO RONCAGLIOLO

Los perros de Deng Xiao Ping

«Los perros de Deng Xiao Ping» – título que remite a la primera acción pública de Sendero Luminoso – empieza con la evocación de una visita a la cárcel de Chiclayo junto con el padre Hubert Lanssiers en 1999. Lanssiers desempeñó un papel ejemplar en la defensa de las libertades en el Perú. El artículo recuerda las etapas de la vida del sacerdote, enfrentado primero a la ocupación nazi, luego enviado a Indochina antes de ser testigo del conflicto armado en el Perú de los

'80 donde ayudó a las familias de los desaparecidos, impotentes ante la violencia de los bandos opuestos: el Estado peruano y Sendero Luminoso. En este relato autobiográfico asoman los orígenes de la novela de Roncagliolo, *Abril rojo*, Premio Herralde 2006.

Palabras claves: Sendero Luminoso - Hubert Lanssiers - Santiago Roncagliolo - Cárcel - Desaparecidos.

«Los perros de Deng Xiao Ping», en référence à la première manifestation publique de Sentier Lumineux, s'ouvre sur l'espace carcéral avec la visite de la prison de Chiclayo en 1999. L'auteur accompagne Hubert Lanssiers, un prêtre belge qui a joué un rôle essentiel dans la défense des libertés au Pérou. L'article est l'évocation de la vie de Lanssiers, confronté d'abord à l'oppression nazie puis à la guerre du Vietnam, avant de vivre la réalité sanglante du Pérou des années 80 et d'aider les familles des disparus, désarmées face à la violence des deux camps qui s'affrontent : l'État et Sentier Lumineux. L'expérience évoquée est à l'origine de la fictionnalisation opérée dans *Avril rouge*, le roman couronné par le Prix Herralde en 2006.

Mots-clés : Sentier Lumineux - Hubert Lanssiers - Santiago Roncagliolo - Prison - Disparus.

JAMES CORTÉS TIQUE

El edificio Colombia: un pabellón de alta seguridad (Cárceles: hoteles cinco estrellas, clubes campestres y discotecas)

Este artículo trata del humor practicado en *Quac el noticero*, un programa presentado entre 1995 y 1997 y que escenificó las distintas formas de abuso del poder en las cárceles colombianas. *Quac* está en la encrucijada de tres crisis de gobierno; los humoristas denunciaron dos de ellas y anticiparon la tercera. La primera de esas crisis se identifica con Pablo Escobar y el Cartel de Medellín. La segunda crisis es en momentos del Proceso 8000 cuyos protagonistas fueron los políticos vinculados con el Cartel de Cali. La tercera crisis ocurrirá más adelante ya que los humoristas habían previsto el escándalo hoy conocido como la parnarco-política.

Palabras claves: Colombia - Humor - Política - Cárceles.

Cet article traite de la question de l'humour tel qu'il est pratiqué dans *Quac el noticero* – diffusé entre 1995 et 1997 –, en particulier à propos des multiples abus de pouvoir qui ont pu être commis dans le milieu carcéral colombien. Pour ce qui est de la chronologie, il convient de signaler que *Quac* se place à la croisée de trois crises de gouvernance ; les humoristes en auront dénoncé deux et anticipé une. La première de ces crises est identifiée par un nom qui la fédère : Pablo Escobar, le chef du Cartel de Medellin. Quant à la deuxième crise, elle correspond à la période du scandale du Procès 8000, dont les protagonistes sont les politiciens liés au Cartel de Cali. Et pour finir, la troisième crise anticipe le futur ; en effet, les humoristes avaient prévu le scandale, aujourd'hui connu sous le terme de « parnarco-politique ».

Mots-clés : Colombie - Humour - Politique - Prisons.

YVES AGUILA

Aproximación a las escrituras carcelarias en Hispanoamérica

A partir de la caractérisation de un corpus de ochenta obras diversas (testimonio, novela, poesía, etc.), se hace hincapié en algunos fenómenos : intertextualidad limitada, problemática de la representación del espacio y del tiempo, martirios, evasiones, resistencias y humor, dentro de un sistema globalmente caracterizado por los contrastes, las contradicciones y el predominio concedido a la violencia sensorial en las representaciones.

Palabras claves: Hispanoamérica - Cárcel - Testimonio - Novela testimonial - Homosexualidad - Humor.

À partir de la caractérisation d'un corpus de quatre-vingts œuvres différentes (témoignages, recueils de poèmes, etc.) on souligne certains phénomènes : intertextualité limitée, problématique de la représentation de l'espace et du temps, martyres, évactions, résistances et humour, dans un système globalement caractérisé par les effets de contraste, les contradictions et la primauté accordée à la violence des sens sur les représentations.

Mots-clés : Amérique hispanique - Prison - Témoignage - Roman témoignage - Homosexualité - Humour.

ISABELLE TAUZIN-CASTELLANOS

Las cárceles peruanas y su ficcionalización: una imagen del Perú contemporáneo

La guerra interna llevada a cabo por Sendero Luminoso en los años 80 tuvo los Andes como escenario exterior. Pero, en las ciudades, y sobretodo en Lima, las cárceles, espacio de encierro por antonomasia, fueron regentadas por los terroristas. Los “presos políticos” las convirtieron en “trincheras luminosas de combate”. El artículo presenta primero aquella singular geografía carcelaria con un balance de los amotinamientos que acompasaron la vida de los peruanos. A partir de 1985 emerge una narrativa de la violencia política, que se va reforzando; Santiago Roncagliolo transfigura en la novela *Abril rojo* la realidad del espacio de las prisiones, antes de recordar en *La cuarta espada* el reportaje que le quiso hacer al preso más famoso del Perú, Abimael Guzmán, y cómo su éxito literario le permitió pasar el umbral de las cárceles de alta seguridad, revelando una vida que se reconstruye en el encierro.

Palabras claves: Perú - Guerra - Cárcel - Santiago Roncagliolo - Sendero Luminoso.

La guerre intérieure menée par le Sentier Lumineux au cours des années 80 eut les Andes comme cadre extérieur. Mais dans les villes et surtout à Lima, les prisons, espace de l'enfermement, furent gérées par les terroristes. Les « prisonniers politiques » les transformèrent en « tranchées lumineuses de combat ». L'article présente d'abord cette singulière géographie carcérale avec un bilan des mutineries successives. A partir de 1985 apparaît puis se renforce une littérature de la violence politique ; Santiago Roncagliolo transfigure dans son roman intitulé *Avril rouge* la réalité des prisons avant de rappeler dans *La quatrième épée* le reportage qu'il voulut faire au prisonnier le plus célèbre du Pérou, Abimael Guzman. Le succès littéraire lui permit de franchir le seuil des prisons de haute sécurité pour révéler des vies qui se reconstruisent dans l'enfermement.

Mots-clés : Pérou - Guerre - Prison - Santiago Roncagliolo - Sentier Lumineux.

BEATRIZ CHENOT

Devolución de Babel, encierro y delirio

Devolución de Babel, primera etapa del ciclo de “novelas del Desierto”, relata la experiencia traumática de Abel, refugiado en 1976, en un campamento ferroviario en la zona desértica del norte de la provincia de Mendoza. Su enfermedad, fiebre de luz, lo lleva a vivir con los habitantes de la zona. El delirio es la única salida para huir del encierro de hecho, en el que lo sumen las circunstancias, configurándose distintos finales a la historia de Abel y de los pueblerinos.

Palabras claves: Babel - Novelas del desierto - Fiebre de luz - Delirio - Encierro.

Devolución de Babel, premier roman du cycle des romans du désert, est le récit de l'expérience traumatique d'Abel, réfugié en 1976, dans un campement ferroviaire, dans le désert du nord de la province de Mendoza, Argentine. Malade de la fièvre de lumière, il est soigné dans un petit village de la région. Le délire est la seule issue pour échapper à l'enfermement de fait, dans lequel les circonstances l'ont placé : le récit va proposer plusieurs fins à l'histoire d'Abel et des villageois.

Mots-clés : Babel - Romans du désert - Fièvre de lumière - Délire - Enfermement.

CECILIA GONZÁLEZ

Galeotes: la prisión según Recuerdo de la muerte *de Miguel Bonasso*

Recuerdo de la muerte es uno de los libros más precoces sobre las prisiones clandestinas de la dictadura argentina de 1976-1983. El narrador de esta novela de no-ficción toma como material fundamental el relato del cautiverio y la fuga del militante montonero Rubén Dri al tiempo que multiplica las marcas del trabajo de escritura, de ficcionalización del testimonio. Este artículo se centra en el estudio de dichas marcas y en la construcción del espacio de la prisión que de ellas se desprende.

Palabras claves: Literatura testimonial - Literatura argentina - Dictadura - Centros de detención clandestinos - Memoria.

Recuerdo de la muerte est l'un des plus précoces témoignages concernant les prisons clandestines de la dictature argentine de 1976-1983. Le narrateur de ce « non-fiction novel » prend appui sur le récit de l'emprisonnement et de la fuite du militant « montonero » Rubén Dri, en même temps qu'il met en évidence le travail de mise en écriture du témoignage. Cet article étudie la construction de la prison qui découle de ce travail d'écriture.

Mots-clés : Littérature argentine - Prison - Dictature - Témoignage - Mémoire.

CARLA FERNANDES

Tiempo, espacio y protagonistas del encierro: representaciones del autoritarismo en la novela paraguaya (1974-1991)

El artículo trata del contexto geopolítico e histórico paraguayo que determina en las novelas publicadas entre 1974 (año de la publicación de *Yo el Supremo*) y 1991, fecha de creación del Mercosur, los vínculos entre autoritarismo y encierro.

Palabras claves: Paraguay - Autoritarismo - Encierro - Alfredo Stroessner - Renée Ferrer - Moncho Azuaga.

L'article traite du contexte géopolitique et historique paraguayen, qui détermine dans des romans publiés entre 1974 (année de parution de *Yo el Supremo*) et 1991, date de création du Mercosur, les liens entre autoritarisme et enfermement.

Mots-clés : Paraguay - Autoritarisme - Enfermement - Alfredo Stroessner - Renée Ferrer - Moncho Azuaga.

LISE SEGAS

Un relato de evasión: « La excavación » de Augusto Roa Bastos

Este artículo analiza la originalidad del tratamiento narrativo de los temas del encierro y del círculo que permiten al autor metaforizar la opresión angustiante que domina en el Paraguay. Explora la cosmovisión paraguaya de origen guaraní que nutre tanto al autor como el relato. La presencia de esa identidad supera el aislamiento gracias a la reescritura del texto e impone de este modo la creación como alternativa a la destrucción de que son víctimas el Paraguay y su pueblo.

La comparación entre las dos versiones del relato y la “poética de las variaciones” ideada por Roa Bastos son dos claves fundamentales de esta lectura de “La excavación”.

Palabras claves: Encierro - Círculo - Paraguay - Doble - Exilio/Evasión - Reescritura - Libertad - Roa Bastos.

Cet article se propose d’analyser le traitement particulier des thèmes de l’enfermement et de la circularité par lesquels le narrateur traduit l’oppression angoissante qui règne au Paraguay. Il se poursuit par l’exploration de la cosmovision paraguayenne qui sous-tend le récit et qui s’inspire principalement de la culture guarani dont Roa Bastos était imprégné. Cette affirmation identitaire dépasse l’isolement et revendique, à travers la réécriture, la création comme alternative à la destruction à laquelle semblent voués le Paraguay et son peuple. Cette interprétation de « La excavación » s’appuie sur la comparaison entre les deux versions de la nouvelle et sur la « poétique des variations » si chère à Augusto Roa Bastos.

Mots-clés : Enfermement - Circularité - Paraguay - Double - Exil/Evasion - Réécriture - Liberté - Roa Bastos.

ELVIRE GOMEZ-VÍDAL

« *Libertad bajo palabra* » : *facetas del encierro en algunas novelas de dictador*

Los vínculos evidentes entre encierro y dictadura han guiado a la autora del artículo hacia el examen de las representaciones del encierro en “las novelas de dictador” más destacadas. Desde mediados del siglo XIX, con *Amalia* de José Mármol, se va gestando la figura del Dictador, personaje del universo novelesco, en tanto creador de un terrorífico espacio vedado. Las novelas ulteriores consideradas, *El Señor Presidente*, *Tirano Banderas*, *El recurso del método*, *El otoño del Patriarca*, *Yo el Supremo*, *La Fiesta del Chivo*, permiten recorrer todas las modalidades del encierro, desde las torturas en las mazmorras del dictador hasta el temible cautiverio del alma. Ahora bien, la novela de dictador va elaborando, explícita o implícitamente, una serie de estrategias de liberación, jugando en particular con el motivo de la muerte del dictador y el orden del relato, hasta crear esa “libertad bajo palabra” de la cual hablaba Octavio Paz.

Palabras claves: Novela - Dictadura - Encierro.

Les liens évidents entre enfermement et dictature ont conduit l'auteur de cet article vers l'analyse des représentations de l'enfermement dans « les romans de dictateur » les plus marquants. Depuis le milieu du XIX^e siècle, avec *Amalia* de José Mármol, la figure du Dictateur, personnage du monde romanesque et créateur d'un terrifiant espace fermé, va se forgeant. Les romans postérieurs considérés, *El Señor Presidente*, *Tirano Banderas*, *El recurso del método*, *El otoño del Patriarca*, *Yo el Supremo*, *La Fiesta del Chivo*, permettent de parcourir toutes les modalités de l'enfermement, depuis les tortures dans les geôles du dictateur jusqu'à la redoutable captivité de l'âme. Il n'en reste pas moins que le roman de dictateur élabore, explicitement ou implicitement, une série de stratégies de libération, en jouant en particulier avec le motif de la mort du dictateur et l'ordre du récit, afin de créer cette « liberté sur parole », dont parlait Octavio Paz.

Mots-clés : Roman - Dictature - Enfermement.

VALÉRIE JOUBERT-ANGHEL

De las cárceles de la dictadura a las representaciones del encierro en las paredes de Chile.

Inspiradas en el periodo histórico de la dictadura de Pinochet, en Chile, las pinturas murales de los barrios populares representan los mecanismos del encierro, físico y psicológico, mediante la imagen de los presos políticos y de las víctimas de la represión. A pesar de la censura, esta forma de expresión reacciona contra la exclusión ideológica practicada por el régimen militar y el ejercicio de un poder arbitrario absoluto. La creación constituye una apertura simbólica y adquiere su mayor intensidad dentro de un contexto que la niega.

Palabras claves: Encierro - Chile - Dictadura - Cárcel - Imagen.

S'inspirant de la période historique de la dictature de Pinochet, au Chili, les peintures murales des quartiers populaires représentent les mécanismes de l'enfermement, physique et psychologique, à travers l'image des prisonniers politiques et des victimes de la répression. Malgré la censure, cette forme d'expression réagit contre l'exclusion idéologique pratiquée par le régime militaire et l'exercice d'un pouvoir arbitraire absolu. La création constitue une ouverture symbolique et atteint sa plus forte intensité dans un contexte qui la nie.

Mots-clés : Enfermement - Chili - Dictature - Prison - Image.

CAROLINE LEPAGE

Les stratégies de l'enfermement et de la fermeture dans Nocturno de Chile de Roberto Bolaño

Roberto Bolaño en *Nocturno de Chile* développe une stratégie de dénonciation de la dictature, ya no de los verdugos, sino de los cómplices : los artistas y los intelectuales. La estética de la pusillanidad del mundo novelesco, sublime y atroz, es presentada a través de un narrador-personaje cuyo relato, desde el *incipit*, abre el sentido en todas las direcciones y lo cierra herméticamente. Bolaño utiliza, al final, un segundo narrador para la clausura del relato, generando así una lectura a doble clave, de doble filo, el *incipit* y el *excipit*. El lector implícito está, literalmente, prisionero entre la primera y la última página, en la linealidad del relato, en los peligros de la identificación con el primer narrador, sin embargo, la posible liberación puede concretizarse en la última frase.

Palabras claves: Roberto Bolaño - *Nocturno de Chile* - Encierro - *Incipit* - *Excipit*.

Dans *Nocturno de Chile*, Roberto Bolaño met en œuvre une stratégie de dénonciation de la dictature, non plus à travers ses bourreaux mais à travers ses pires complices : les artistes et les intellectuels. L'esthétique de la pusillanimité du monde romanesque, sublime et atroce, est présentée à travers un narrateur-personnage dont le récit, depuis l'*incipit*, feint d'ouvrir le sens vers de multiples directions avant de le refermer hermétiquement. À la dernière ligne, Bolaño utilise pourtant un second narrateur pour clore le récit, en faisant ainsi émerger une lecture à double sens, à double tranchant, l'*incipit* et l'*excipit*. Le lecteur implicite est littéralement retenu prisonnier entre la première et la dernière page, par la linéarité du récit, par les dangers de l'identification avec le premier narrateur, même si son éventuelle libération pourrait bien se trouver dans la dernière phrase.

Mots-clés : Roberto Bolaño - *Nocturno de Chile* - Enfermement - *Incipit* - *Excipit*.

ADRIANA LAMOSO

Ezequiel Martínez Estrada: el intelectual al margen del mundo

El ensayista argentino Ezequiel Martínez Estrada recrudence su virulenta intervención en los debates en torno a la política del país, conforme avanza la década del '50. Uno de los mecanismos retóricos que utiliza para dar cuenta de su perspectiva ideológica disidente consiste en construir autoimágenes que reproducen simbólicamente sus posicionamientos en el campo cultural nacional. Es posible apreciar el espectro de movilidad que adquieren sus figuraciones y distinguir cómo confluyen en una representación que resalta el agobio y el tormento que conducen al repliegue y al encierro del escritor, como contrapartidas extremas a las prácticas desarrolladas por Perón y a las que se suscitaron a partir de la Revolución de 1955. El cuerpo exánime del intérprete se funde con el caos que padece la patria y el ostracismo interior constituye la respuesta viable a situaciones acuciantes y repudiables que invita a la adhesión.

Palabras claves: Ezequiel Martínez Estrada - Ensayos - Posperonismo - Cultura - Encierro.

L'essayiste argentin Ezequiel Martínez Estrada est intervenu de façon très virulente dans le débat sur la politique nationale des années 50. L'un des mécanismes rhétoriques qu'il emploie pour rendre compte de sa position idéologique dissidente consiste à construire une image de soi qui reproduit de façon symbolique son positionnement dans le champ culturel argentin. Il est possible d'apprécier le spectre de mobilité qu'acquière ses figurations et de distinguer la manière dont elles confluent vers une représentation de l'épuisement et de la torture, menant au repli et à l'enfermement à partir de la Révolution de 1955. Le corps inanimé de l'artiste se fond avec le chaos dont souffre la patrie ; l'ostracisme intérieur constitue alors la seule réponse viable appelant l'adhésion du lecteur face à une situation d'oppression.

Mots-clés : Ezequiel Martínez Estrada - Essais - Peron - Culture argentine - Enfermement.

DAVID DE LA FUENTE

La guérilla guatémaltèque : les limites du cas

Este artículo plantea un acercamiento al concepto de encierro aplicado al movimiento insurgente guatemalteco desde el punto de vista de los límites acerca del ejercicio del poder en el seno de las diferentes organizaciones que se desarrollaron entre 1960 y 1996. El estudio señala las disfunciones y los resultados negativos en cuanto a desarrollo y objetivos políticos del movimiento guerrillero causados por las luchas internas para acceder a las funciones de mando y la exclusión de los compañeros indígenas del centro de decisión.

Palabras claves : Límites - Mando - Guerrilla (1960-1996) - Guatemala - Indígenas.

Cet article présente une approche du concept d'enfermement appliqué au mouvement insurgé guatémaltèque du point de vue des limites concernant l'exercice du pouvoir au sein des différentes organisations qui se développèrent entre 1960 et 1996. L'étude montre les dysfonctionnements et les résultats négatifs quant au développement et aux objectifs politiques du mouvement de guérilla causés par les luttes internes pour accéder aux fonctions de commandement et l'exclusion des camarades indigènes de l'appareil décisionnel.

Mots-clés : Limites - Commandement - Guérilla (1960-1996) - Guatemala - Indigènes.

DARDO SCAVINO

Sor Juana Inés de la Cruz o las prisiones del príncipe

Este artículo se propone demostrar que Sor Juana Inés de la Cruz elabora un discurso acerca del poder político y el amor que gira en torno a las figuras de la prisión, la reclusión y el encadenamiento.

Palabras claves: Sor Juana Inés de la Cruz - Prisión - Poder - Amor - Teología política.

Cet article essaie de démontrer que Sor Juana Inés de la Cruz met les figures de la prison, la réclusion et l'enchaînement au centre de son discours sur le pouvoir politique et l'amour.

Mots-clés: Juana Inés de la Cruz - Prison - Pouvoir - Amour - Théologie politique.



Imprimé en France
Impression numérique
Avril 2009



Université
Michel de Montaigne
Bordeaux 3

