

## Emmanuelle Sinardet

Source :

SINARDET Emmanuelle, « La mort sacrificielle : “Guásinton” (1938) de l’Équatorien José de la Cuadra », in: Amadeo LÓPEZ, Béatrice MÉNARD (ed.), *Figures de la mort dans la littérature de langue espagnole*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris 10, 2008, p. 345-354.

### **La mort sacrificielle : « Guásinton » de l’Équatorien José de la Cuadra**

Dans la nouvelle « Guásinton »<sup>1</sup>, parmi les dernières de José de la Cuadra, la mort est omniprésente. Elle se trouve au cœur même du récit, construit en un flash-back qui narre la mise à mort de Guásinton, un « lagarto montuvio », comme le précise le sous-titre de la nouvelle, un vieux caïman redoutable, âme des nombreuses rivières de l’hinterland de Guayaquil, sur la côte équatorienne. Tout se passe comme si la mort de Guásinton que, les habitants ont érigé en divinité, envahissait le monde des vivants, y compris l’espace de la fête. Les personnages évoqués y sont principalement des chasseurs de caïmans — donneurs de mort —, une veuve — épouse d’un mort — ou encore des malades en sursis — rongés par la mort. Le narrateur, bien vivant lui, semble à son tour obsédé par la mort de Guásinton, moteur de la nouvelle.

Afin de saisir l’origine de cette fascination morbide, nous tenterons de comprendre la nature ambivalente de cette mort, à la lumière des modalités de l’exécution de Guásinton. Il s’agira ainsi de cerner dans quelle mesure la mort, paradoxalement, est porteuse de vie, car permettant la libération d’énergies nouvelles et créatrices, à l’image de cette veuve désormais libre et joyeuse.

Dans cette perspective, nous nous efforcerons d’observer comment la fin de Guásinton se présente comme une mort symbolique, une mort passage. Il conviendra notamment de cerner les rites autour de cette mort, pour

---

<sup>1</sup> DE LA CUADRA José, « Guásinton », *Doce relatos. Los Sangurimas*, Quito, Libresa, Colección « Antares », 1990, [317 p], p. 197-209. La nouvelle “Guásinton” paraît pour la première fois dans l’ouvrage du même nom publié en 1938, aux côtés de treize autres contes et nouvelles.

comprendre comment ils transforment de simples épisodes de chasse en un combat singulier, un combat « à mort », entre deux pôles à la fois contraires et complémentaires, la civilisation et la barbarie.

Ces rituels devront être replacés dans le propos plus général de l'œuvre de José de la Cuadra, qui prétend révéler au monde une identité montuvia méconnue, en mettant en scène des mythes censés en cristalliser le génie. Il s'agira ainsi de comprendre comment le meurtre sacrificiel préside à la construction du mythe montuvio, incarné par la figure du barbare splendide et héroïque, poursuivant un processus déjà à l'œuvre à travers la figure du patriarche de *Los Sangurimas*<sup>2</sup>.

### 1 — Histoire d'une mort, histoire d'une vie

La nouvelle a pour sous-titre « Historia de un lagarto montuvio ». Par « histoire », nous entendons bien la vie de Guásinton, qui donne son nom à la nouvelle. Or, d'une part, les épisodes de la vie du « lagarto » ne sont que très brièvement évoqués. D'autre part, ils sont rares, de nombreux hauts faits étant passés sous silence, comme le souligne le « yo » narrateur<sup>3</sup>.

L'histoire narrée, paradoxalement, repose moins sur les exploits et, partant, la vie de Guásinton, presque accessoires, que sur sa mort. Celle-ci occupe d'ailleurs dans l'économie du texte une place prépondérante. La nouvelle se construit en trois séquences, deux brèves et une longue dans laquelle est justement narrée la chasse finale. L'« histoire » du caïman semble résider dans sa mort. Elle serait lisible dans les modalités de son mourir qui, mieux que la description de tous les épisodes de son existence, exprimerait la signification de sa vie. La fonction des deux premières séquences est de différer la troisième, créant un suspens qui fait de la mort finale, non pas un dénouement, mais un point d'orgue, une apothéose.

Le jeu du « yo » narrateur avec le lecteur entretient le mystère autour de cette mort. Au moment où le lecteur apprend que Guásinton est mort, le narrateur s'adresse alors en le tutoyant au « lagarto », comme à une vieille connaissance, comme si un lien invisible et mystérieux s'était tissé entre

---

<sup>2</sup> Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre étude « Du rapt fondateur au viol destructeur dans *Los Sangurimas* de José de la Cuadra (1934) », in : LOPEZ Amadeo (éd.), *Figures de la violence dans la littérature de langue espagnole — Travaux et recherches 3*, GRELPP, Nanterre, Université de Paris X-Nanterre, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, 2002, [345 p.], p. 55-74.

<sup>3</sup> DE LA CUADRA José, « Guásinton », *op. cit.*, p. 204.

eux ; comme si, de la mort, Guásinton était encore vivant<sup>4</sup>. À l'issue de cette première séquence, Guásinton semble exister pleinement au-delà de la mort, et le suspens créé par cette découverte est maintenu durant toute la séquence 2. Celle-ci a aussi pour fonction de planter le décor des retrouvailles des acteurs de la chasse funeste : une nuit d'excès où la vie normale est suspendue, à l'occasion d'une fête de village où tous se rassemblent.

L'obscurité, le sexe — chez la riche veuve Vargas —, l'alcool, mais aussi la lassitude qui en résulte, abolissent l'espace et le temps pour porter les personnages dans une autre dimension, où ils peuvent évoquer le défunt, non pour se le remémorer, mais pour l'incarner dans le présent. La musique et la danse, l'orgie et les libations semblent participer d'une sorte de rituel qui permet à des inconnus, les chasseurs et le narrateur, de participer à une même commémoration où Guásinton est convié.

La fête devient ainsi celle de Guásinton, invoqué et célébré. Si le narrateur peut tutoyer et apostropher ce dernier à la fin de la première séquence, c'est qu'il paraît avoir été initié là à un mystère sacré, celui de la rencontre avec un mort. Car ce n'est qu'autour de la table commune, une fois abolis le temps et l'espace, que les frontières entre vie et mort deviennent perméables.

## 2 — Guásinton, figure totémique montuvia

Ce qui se présente comme un rituel d'invocation de la figure du défunt prend son sens à la lumière de la personnalité de ce caïman ressenti par les personnages comme vivant. Son statut d'exception, posé en filigrane dans les deux premières séquences, est explicité dans la troisième : Guásinton est « un ser casi sobrenatural »<sup>5</sup>. Ainsi les précautions prises par les personnages, y compris le narrateur, pour évoquer son souvenir, les propos voilés, les prétéritons pointent-ils bien un mystère, mais au sens sacré du terme. Ce dernier ne peut être raconté que dans le cadre de cette réunion sacrée, une fête à caractère dionysiaque où la démesure devient propice à l'expression religieuse.

La troisième séquence s'ouvre sur le récit de Don Macario Arriaga qui apprend au narrateur les circonstances dans lesquelles Guásinton a perdu une patte. Cette ouverture de la célébration, loin d'être anecdotique, fait entrer Guásinton dans le mythe montuvio. En premier lieu, la personne qui prend la parole, Don Macario, se révèle être l'instigatrice du meurtre, l'organisatrice de la battue. Or la chasse se présente comme un rituel sacré

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 207.

dont les fidèles seraient les chasseurs : « amaban su oficio como un culto cruento y salvaje, pero pródigo con sus fieles »<sup>6</sup>. Don Macario renvoie ici à la figure d'un prêtre gardien du culte.

Surtout, Don Macario rappelle que si Guásinton a perdu une patte, c'est en chargeant un immense bateau à vapeur parce que l'animal en rut avait été dérangé dans ses amours. Son courage, sa colère, sa « bravura » ont paralysé de peur les occupants de l'embarcation, si bien que ceux-ci ont renoncé à tirer. Or, après avoir laissé sa patte dans la roue du vapeur, Guásinton a aussitôt rejoint sa femelle. La force et la rage relèvent ici d'une sexualité triomphante, où le mâle se reproduit après avoir défié la mort. Car le narrateur insiste : « y fijese que pudieron haberlo matado ahí, sin esfuerzo »<sup>7</sup>. Certes, dans cette confrontation avec la mort, Guásinton a perdu un membre ; mais, victorieux, il y a gagné une force supplémentaire, une énergie vitale et créatrice manifeste dans l'accouplement, puis la nombreuse descendance que le narrateur évoque. Les allusions, dans la première séquence, à cette patte perdue qui paraissait préoccuper étrangement le narrateur, prennent ici leur sens : la patte absente, paradoxalement, cristallise en Guásinton l'affrontement de la vie et de la mort.

Incarnation de deux élans contraires que sont Éros et Thanatos, Guásinton est d'ailleurs défini par oxymorons : à la fois cruel et miséricordieux, violent et doux, dangereux et protecteur. Il est aussi bien « la verde fiera de los ríos »<sup>8</sup>, redoutable prédateur, que « generoso como un buen dios »<sup>9</sup>, préférant dévorer un cheval à une femme par pitié envers la femme. Il représente à la fois une menace pour l'homme, qui le craint, et un allié protecteur apprécié, garantissant la tranquillité des eaux en chassant les autres sauriens<sup>10</sup>.

Cette fusion des contraires renvoie la figure de Guásinton à un ordre archaïque. Il est d'ailleurs constamment défini par cette violence primaire associée à la « bravura » primitive, aussi bien destructrice que créatrice. D'où la fascination qu'il exerce, y compris sur le narrateur, pourtant étranger à l'univers montuvio.

Guásinton incarne cet ordre archaïque même : il est un caïman, figure atemporelle, survivant d'une ère révolue et antérieure à l'homme. Personne,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>10</sup> *Idem.*

dans la nouvelle, ne peut établir son âge, comme s'il avait toujours existé : le temps n'a pas de prise sur lui. De même, sa stature impressionnante en fait un « caballo medioeval »<sup>11</sup>. À ce titre, les droits qu'il exerce sans partage sur les eaux montuvias sont ceux d'un « señor feudal »<sup>12</sup>. Guásinton, figure d'un ordre primitif antérieur à la loi moderne, est décrit ici dans les mêmes termes que l'est le patriarche des *Sangurimas*, maître tout-puissant de son immense domaine, violent, autoritaire et cruel, mais aussi courageux, à la descendance innombrable. Tous deux renvoient à cette figure, fascinante par sa brutalité et sa vitalité, du barbare splendide défiant l'ordre civilisé.

Il est une différence toutefois entre ces deux facettes d'une même barbarie primitive. Guásinton est pleinement un « héroe »<sup>13</sup> : brave et admiré comme l'est Nicasio Sangurima, mais d'essence divine. Il se présente, non seulement comme un personnage de légende à la « fama mítica », mais comme l'objet « de una suerte de veneración, muy parecida a la religiosa »<sup>14</sup>. D'ailleurs, par des offrandes, les Montuvios s'attirent ses faveurs et gagnent le droit de traverser les rivières : les « reseros » lui réservent une bête qui est même négociée sur les foires en son nom<sup>15</sup>.

Guásinton est bien la divinité des eaux montuvias. Le culte dont il fait l'objet appelle un rapprochement avec plusieurs études de Lévi-Strauss sur la figure totémique<sup>16</sup>. Apportant les eaux avec lui, il symbolise la Puissance tellurique qui peut être bénéfique ou maléfique. Il est davantage qu'un simple objet de prohibition : il est tabou. Il est une âme, une figure ancestrale dont la destruction équivaldrait à un meurtre.

Or Guásinton est tué. La chasse, rassemblant quatorze des meilleurs « lagarteros » montuvios dans une battue de plusieurs jours, s'apparente ainsi à un meurtre sacré. Il instaure une rupture soudaine et totale, car avec Guásinton disparaît aussi une certaine barbarie montuvia.

### 3 — Meurtre sacré et mort-passage : de la barbarie à la civilisation

L'univers primitif est sacralisé. À l'inverse, la modernité repose sur la coupure du lien entre l'homme et l'animal, créature jugée inférieure, incapable de vie spirituelle, demeurant uniquement et totalement dans la

---

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 204

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> Cité par THOMAS Louis-Vincent, *Mélanges thanatiques*, Paris, L'Harmattan, 1993, [259 p.], p. 89.

nature. La nouvelle raconte la fin de ce lien primitif, symbole d'un ordre archaïque, et l'entrée, forcément violente, dans l'ordre de la civilisation.

Il convient en effet de faire la différence entre la mort de l'animal totémique, où l'animalité est réintroduite dans la culture, et celle de l'animal ordinaire, un fait de nature. Précisément, la mort de l'animal totémique entraîne celle de son double humain par suite d'une étrange parité de destin, et introduit nécessairement le chaos<sup>17</sup>. Toutefois, elle devient féconde si elle est ritualisée, comme ici sous la forme d'un meurtre sacrificiel que définissent les rites de la chasse-culte. Le meurtre sacré a valeur fondatrice, et Guásinton devient une victime symbolique.

L'épisode de la traque de Guásinton renvoie à ces rites cathartiques où, selon Girard, la violence collective converge vers la victime sacrifiée<sup>18</sup>. En créant un dynamisme collectif qui triomphe des forces de dispersion et de désagrégation, le sacrifice polarise sur la victime animale les conflits et les tensions du groupe qui se délivre ainsi, par une violence ritualisée et donc réglée, des pulsions destructrices. Aussitôt après l'immolation survient la détente cathartique. Le ton change et les témoignages d'un respect spécifiquement religieux se manifestent ; tel est le sens de la table commémorative ou bien des nombreuses marques de déférence envers Guásinton, mystérieuses d'abord pour le profane qu'est le narrateur.

Guásinton remplit une fonction pacificatrice qui permet d'évacuer, pour le groupe qu'il symbolise, une violence destructrice. Comme victime sacrificielle, il emporte la violence réciproque dans la mort. Pour reprendre les termes de Girard, il « passe désormais pour incarner la Violence sous sa forme bienveillante aussi bien que malveillante, c'est-à-dire la Toute-Puissance qui domine les hommes de très haut »<sup>19</sup>. D'où les ambivalences qui président à la construction du portrait de Guásinton.

Toutefois, ce n'est pas seulement la violence réciproque, mais aussi l'a-temporalité dans laquelle vivaient les Montuvios sous l'autorité sacrée de Guásinton que celui-ci emporte dans la mort. Selon un ordre archaïque qu'il s'agit justement de remettre en question, le meurtre du caïman relève d'un sacrifice fécond<sup>20</sup> parce que la figure de l'a-temporalité primitive cède la place à l'ordre de la civilisation, porteuse de progrès et de modernité, à même d'inscrire l'homme dans le Temps.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>18</sup> GIRARD René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, [451 p.], p. 141-142.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>20</sup> Cf. THOMAS Louis-Vincent, *op. cit.*, p. 203.

Pourtant, la destruction du caïman et de l'ordre qu'il incarne ne signifient pas la disparition de Guásinton. Au contraire, il survit dans la mort, nous l'avons vu. Le meurtre sacrificiel semble lui assurer l'immortalité et le confirmer dans sa nature mythique de force « invincible », comme le conclut la nouvelle : « Guásinton, señor feudal de las aguas montuvias, era ya para siempre invencible »<sup>21</sup>.

Car les commémorations respectueuses ne s'expliquent pas seulement par les effets de la détente cathartique à l'issue du meurtre sacrificiel. Elles prennent également sens à la lumière du mourir de Guásinton<sup>22</sup>. Guásinton est en effet une victime volontaire qui s'offre aux balles. Même s'il charge encore les hommes, Guásinton, en sortant des eaux où il est pourtant invincible, va au devant de la mort. Il assume pleinement son rôle de victime et, ce faisant, devient acteur de l'acte fondateur qui se joue. Non seulement il consent au passage vers l'ordre de la civilisation, mais il y contribue.

La narration n'évoque plus alors les « lagarteros », mais les « hommes ». Guásinton, en se sacrifiant, permet aux chasseurs d'accéder à un nouveau degré d'humanité. Parce qu'il devance la mort, il les libère aussi du sentiment de culpabilité : ils ne sont plus des assassins. Devenu un allié, Guásinton peut demeurer pour le groupe un repère essentiel et survivre à sa mort comme figure tutélaire du génie montuvio.

Nous comprenons mieux la reconnaissance infinie dont il fait l'objet de la part des survivants, reconnaissance dans les deux sens du terme. Le groupe lui est reconnaissant d'avoir permis le passage vers le nouvel ordre en dehors d'une culpabilité trop lourde ; il le reconnaît aussi comme figure mythique assumant une fonction identitaire de cohésion. C'est dans cette double reconnaissance que réside la principale différence entre Guásinton et deux autres figures, dans les œuvres de José de la Cuadra, d'un ordre barbare montuvio : la Tigresse, amazone redoutable de la nouvelle qui porte son nom, publiée en 1932<sup>23</sup>, et Nicasio, le patriarche de *Los Sangurimas*.

Les trois textes narrent le passage montuvio vers la civilisation par destruction de l'univers archaïque dans un affrontement à mort. Les domaines de la Tigresse et de Nicasio Sangurima, où ils règnent en

---

<sup>21</sup> DE LA CUADRA José, «Guásinton», *op. cit.*, p. 209.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>23</sup> À propos de La Tigresse, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre étude « L'hôte comme agent déstabilisateur dans la nouvelle "La Tigra" (1932) de José de La Cuadra : l'interprète de la réalité "montuvia" », in BERTRANDIAS Bernadette (éd.), *L'Étranger dans la maison. Figures romanesques de l'hôte*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC (Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines), 2003, [358 p.], p. 127-142.

seigneurs féodaux, sont pris d'assaut par les garants de la loi d'un ordre civilisé (les gendarmes dans « La Tigra », la police rurale dans *Los Sangurimas*). La Tigresse semble pouvoir encore résister, mais elle est assiégée et en sursis. Le narrateur ne nous dit rien de sa disparition ; toutefois elle appartient déjà à une ère révolue dont il évoque le souvenir. Nicasio Sangurima, pour sa part, sombre dans la folie face à l'assaut final. Le passage vers l'ordre nouveau repose sur leur défaite ; ils sont tous deux détruits par l'ordre extérieur. Guásinton, en revanche, survit à la mort parce qu'elle n'est pas donnée par l'extériorité : il consent à sa propre disparition. Il sert le passage vers la civilisation et, partant, la cause des survivants.

Comme le rappelle Louis-Vincent Thomas, « [il existe] des morts qui stimulent et métamorphosent le survivant »<sup>24</sup>. Tel est le cas de celle de Guásinton. Elle n'est pas seulement meurtre, mais suicide sacrificiel. D'où sa commémoration : par le rite, les survivants y reviennent symboliquement pour mieux revitaliser le groupe. Ce faisant, ils se libèrent de la culpabilité d'avoir voulu la mort de Guásinton. La commémoration est aussi un rachat symbolique envers lui<sup>25</sup>.

Par la magie de la symbolique et du rite qui prévalent dans le texte, la mort est transfigurée en événement bénéfique et la vie, renouée et récupérée, revitalise le génie montuvio. C'est également pour cette raison que l'on peut parler d'une littérature de l'identité chez José de la Cuadra. Comme dans les sociétés archaïques où, par le rite et sa symbolique, la mort est inversée en vie, la littérature transforme ici la mort de Guásinton en un repère vivifiant pour une nation en quête d'elle-même dans les années trente : le référent d'une possible équatorianité.

Le meurtre et, ici, suicide sacrificiels permettent à la mort de remplir sa fonction primordiale, qui serait de faire mourir les êtres vivants afin de redistribuer le meilleur d'eux en d'autres vivants<sup>26</sup>. L'animal totémique accepte de mourir, mais pour mieux répartir sa fonction vitalisante et identitaire entre les survivants, à commencer par les « lagarteros ». Sa mort garantit ainsi, à un Guásinton célébré, immortalité et invincibilité. Les

---

<sup>24</sup> THOMAS Louis-Vincent, *op. cit.*, p. 242.

<sup>25</sup> BAYARD Jean-Pierre, *Le Sens caché des rites mortuaires. Mourir est-il mourir ?*, Paris, Dangles, 1993, [330 p.], p. 19-21.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 243.



hommes lui témoignent en effet la reconnaissance de son sacrifice, condition nécessaire au passage vers le Temps et la Loi.

Guásinton se présente alors comme un repère mythique pour une nation qui n'en finit pas de se chercher. Son nom l'illustre, bien que le narrateur ne semble lui prêter qu'une importance bien secondaire :

[...] [Guásinton] aquel héroe fluvial, a quien alguno, se ignora cuándo y por qué, bautizó con el nombre amontuviado del general norteamericano (No sería, por supuesto, por lo desdentado : ya que el monstruo montuvio poseía una dentadura formidable).<sup>27</sup>

Si ce n'est en raison de sa dentition, c'est par le parallèle qui s'instaure peu à peu avec la figure d'un George Washington héros de l'Indépendance, signataire de la Constitution et fondateur d'une nation nouvelle. Ces deux « lagartos viejos », selon l'expression populaire, rusés, expérimentés, mais aussi courageux et nobles, contribuent à l'avènement d'un ordre nouveau qui est également, dans le cas de l'Équateur, à travers ce passage mythique vers la civilisation, l'ère d'une certaine modernité où doit enfin se construire la nation<sup>28</sup>. À l'instar des États-Unis, l'Équateur s'efforce de se donner des mythes fondateurs, repères identitaires. La littérature de José de la Cuadra, dans les années trente, lui offre là — non sans ironie — son Washington : une possible figure tutélaire.

---

<sup>27</sup> DE LA CUADRA José, "Guásinton", *op. cit.*, p. 204.

<sup>28</sup> D'ailleurs Washington se retire de la vie publique pour mieux servir la cause qu'il défend. Il accepte aussi, d'une certaine façon, de se sacrifier et choisit la mort politique.