



---

Revue

# **HISTOIRE(S) de l'Amérique latine**

Vol. 4 (2010) - L'Équatorianité en question(s)

*La disparition de l'Indien et la figure du métis  
dans Don Goyo de Demetrio Aguilera Malta*

Caroline BERGE

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | 04-2010

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Berge2010-1>

---

## La disparition de l'Indien et la figure du métis dans *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta

Caroline Berge\*

*Don Goyo*, roman publié en 1933, raconte la mort du patriarche d'une communauté d'indiens de la côte, les *cholos*, et évoque parallèlement le déclin de leur mode de vie traditionnel. L'auteur, Demetrio Aguilera Malta, tente, à travers l'écriture, de penser la nation équatorienne et livre sa conception du progrès, qui doit passer par le métissage de la société et par l'abandon des superstitions et des croyances indiennes.

Penser la nation implique le recours aux mythes fondateurs. Il existe en effet un rapport particulier entre la mythologie et les origines collectives, que Jung met en évidence à travers l'archétype et qu'il définit ainsi :

[...] Il s'agit de manifestations qui émanent de couches plus profondes de l'inconscient, couches où sommeillent les images originelles, apanage de l'humain en toute généralité. [...] *La découverte de ces images archétypiques représente un nouveau progrès de nos conceptions : elle conduit à distinguer deux couches dans l'inconscient, un inconscient personnel et un inconscient impersonnel ou supra-individuel.* Nous désignons aussi ce dernier sous le nom d'*inconscient collectif*.<sup>1</sup>

Cet inconscient collectif entretient des relations étroites avec les mythes, dans la mesure où ces derniers renvoient à un temps primordial, « le temps fabuleux des ``commencements`` »<sup>2</sup>. Dans *Don Goyo*, force est de constater que l'auteur fait de fréquentes références à la religion chrétienne ; s'appuyant sur certains passages de la Bible pour évoquer un âge d'or indien, aux temps des origines. Parallèlement, il élabore autour de personnages types des légendes constituées d'une synthèse d'éléments réalistes et mythiques, afin de faire de ces personnages des symboles culturels. Don Goyo, Cusumbo et le *Maestro* Lino se détachent ainsi des autres *cholos*, en tant que symboles de passé, d'avenir, symboles d'échanges et d'ouverture. Ils représentent la

---

\* Université Paris Ouest Nanterre La Défense

<sup>1</sup> C.G. JUNG, *Psychologie de l'inconscient*, Paris, GEORG, 2008 (1952), pp. 119-120.

<sup>2</sup> Mircea ÉLIADÉ, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1975 (1963), p. 15.

promesse d'une nation moderne et unie, mue par le progrès et la raison, dans un nouveau cycle de l'histoire.

### **Retour aux origines : le recours aux mythes bibliques**

Recréer une histoire pose la question du commencement et passe donc par l'invention d'une origine. De façon symbolique, le *cholo* apparaît dans la mangrove, au milieu des palétuviers, suggérant par l'image des racines enfouies dans l'eau l'attachement, l'enracinement de ces indiens au sol équatorien. L'auteur sacralise également des espaces profanes en empruntant à la Genèse l'image du jardin d'Éden et de l'Enfer, puis celle de la Chute, et inscrit de façon définitive l'Indien dans un monde archaïque et atemporel.

#### ***L'univers indien comme jardin d'Éden***

Demetrio Aguilera Malta dépeint, à partir du monde indien qu'il observe, un nouveau jardin d'Éden, situé dans un espace-temps non défini. La végétation luxuriante, liée au climat équatorial, facilite bien évidemment l'association avec le lieu édénique, soulignée déjà par les premiers Espagnols à leur arrivée. Les hommes, dans cet univers, vivent isolés, en parfaite communion avec la nature.

Après avoir tué son patron, qu'il surprend avec sa compagne La Nica, Cusumbo fuit l'horreur de l'exploitation en passant à travers les montagnes, avant de parvenir dans un endroit qui semble clos et à l'écart du monde. Seule sa proximité avec Guayaquil permet de situer vaguement ce lieu en termes géographiques :

Y entonces se supo que era de adentro de los Chupadores. De unas islas que quedaban tras del Fuerte de Punta de Piedra, o más allá, o más acá. No podían precisar bien. Unas islas grandísimas. La mayoría de ellas sólo de tierra salada. Aunque había una que otra que tenía tierra dulce. Todas estaban rodeadas de manglares verdinegros y tupidos.<sup>3</sup>

La localisation de ces îles est impossible, car ces dernières semblent très à l'écart, loin de toute vie humaine, cachées par la végétation. L'absence totale de référents historiques, tels que des dates ou des personnages réels, place en outre le récit dans l'atemporalité. Le présent de l'indicatif, temps neutre et propre à situer le procès des verbes dans différentes époques, ainsi que l'imparfait de l'indicatif, qui inscrit le procès des verbes dans la durée, installent la narration dans une temporalité cyclique, caractéristique du mythe<sup>4</sup>. Par sa végétation, l'endroit évoque bien un lieu paradisiaque : « El estero, las islas distantes, la vegetación interminable sobre las orillas silenciosas »<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *Don Goyo*, Quito, Libresa, 2003 (1933), p. 241.

<sup>4</sup> À cet égard, les juxtapositions de propositions nominales qui renvoient au parcours de Cusumbo portent en elles l'indication d'une arrivée dans un lieu atemporel, puisqu'elles sont incapables de situer le procès des verbes dans le temps.

<sup>5</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, pp. 234-235.

L'eau, la forêt, le calme, sont bien des éléments caractéristiques du jardin d'Éden, dans lequel hommes et végétaux vivent en communion.

L'harmonie, en effet, est perceptible à travers le tellurisme : nés de la Terre-mère, l'homme et les végétaux appartiennent à la même famille. Leur proximité est marquée par le serment qu'ils ont noué ; la nature se donne à l'homme pour le faire vivre, en échange de son respect :

Los hombres y los mangles volverían a ser más amigos que nunca. Vivirían una vida de cooperación y de trabajo, hasta que pudiera cada quien prestarse ayuda.<sup>6</sup>

Lors de cette coopération, l'homme utilise sa hache pour tailler l'arbre pendant que ce dernier facilite sa coupe. Végétaux et hommes vivent par conséquent de manière fusionnelle dans ce petit espace de paradis d'où émanent paix et tendresse. La pureté extrême du ciel semble réfléchir la pureté intrinsèque de cet espace, comme par un jeu de miroir. Reconstituer un jardin d'Éden, pour le narrateur, correspond à une volonté d'ancrer le monde *cholo* dans un espace des origines, où les hommes vivent harmonieusement en toute innocence et dans un âge d'or symbolique qui s'achève au moment de l'irruption du Mal, incarné dans le roman par les Blancs. Cet âge d'or est associé aux temps des origines, temps mythique par excellence régi par une dynamique figée, où aucune progression linéaire n'est autorisée, puisque la répétition est le propre de la temporalité cyclique.

### ***Profanation de l'espace sacré et chute de l'homme***

Pour recréer un lieu mythique tel que le jardin d'Éden, le narrateur introduit la notion d'espace sacré que les hommes, et en particulier les Blancs, à leur arrivée, profanent.

À travers les souvenirs de l'arrivée de Don Goyo dans les îles, le narrateur évoque un « Temps primordial »<sup>7</sup>, temps sacré des origines durant lequel les îles étaient vierges, préservées des humains. L'évocation d'un viol et d'une profanation montre que l'arrivée de Don Goyo perturbe cet espace idyllique :

Cuando llegó, no había nadie en los alrededores. Las islas, vírgenes y solitarias, se le mostraron hostiles. Para todas sus iniciativas tuvieron siempre una dureza de muralla, como defendiendo hasta el último instante su inviolabilidad, no profanada jamás.<sup>8</sup>

Les termes choisis suggèrent une agression violente et une possession imposée de la nature, comme pour rappeler l'arrivée violente des Espagnols mais aussi le viol des femmes autochtones. L'écriture souligne également l'idée de trésor caché, de refuge réservé aux initiés, puisqu'il faut se battre contre la nature hostile pour y parvenir. En ce sens, l'endroit pourrait correspondre au « centre » que Mircea Éliade définit comme lieu

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>7</sup> Mircea ÉLIADE, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1979 (1965).

<sup>8</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 236.

sacré par excellence<sup>9</sup>, que Don Goyo rejoint après avoir lutté contre l'hostilité des îles. Mu par son désir d'accéder au centre, symbolisé par l'image du cœur, Don Goyo passe plusieurs obstacles avec succès, comme lors d'un rite initiatique de passage :

Sentía que estaba cambiando, cambiando totalmente. Cuando se miraba en las aguas, cuando se desnudaba íntegro y se pasaba la mano por todo el cuerpo, se notaba distinto. Adivinaba retorcer de carnes tumultuosas bajo la piel brillante. Se encontraba cierto parecido agradable con el palo más recio de esos lados. Y poco a poco, un hábito de poder, de vigor, de sentirse invencible le iba saturando los rincones del espíritu.<sup>10</sup>

L'homme, au fil des jours, se voit changer : son corps, progressivement, ressemble à celui de l'arbre et cette identification est symboliquement révélatrice de l'enracinement sur l'île. Petit à petit, l'homme semble acquérir une nouvelle force qui lui permet de gagner enfin le cœur des îles, au sens propre comme au sens figuré : les îles, en effet, s'offrent à l'homme comme le feraient des femmes :

De pronto, las islas se dieron. Fue una entrega de hembras lujuriosas. Quisieron resarcir al hombre que había luchado tanto con ellas y que había vencido por fin con su fe y su tesón. Empezaron, poco a poco, a mostrársele tales cuáles eran. Lo guiaron con sus deseos intangibles por los lugares más secretos que tuvieron. Se volvieron propicias a todos sus esfuerzos. Lo empezaron a querer, en su despertar de fuerzas milenarios.<sup>11</sup>

Deux éléments viennent compléter l'évocation : « su fe y su tesón » qui, comme des armes, permettent à l'homme de remporter la victoire. Foi et persévérance renvoient au sacré, en la croyance en un esprit supérieur. Don Goyo a ainsi pénétré l'espace sacré et devient le premier habitant de ces îles, endroit idyllique qui comble tous ses désirs. Plusieurs hommes et femmes, à sa suite, parviennent à rejoindre ce lieu sacré qui offre alors moins de résistance sous l'effet du nombre et se laisse peupler. Commence alors l'ère du changement, marquée par l'irruption du bruit :

El ambiente se llenó de gritos y de ruidos. Hubo un asombro prolongado entre las galleteras y las garzas, entre los cazones y los robalos. Muchas veces detuvieron su vuelo o su nado para ver. Los alcatraces tenían un gesto de muda protesta al contemplar el avance continuado de los hombres. [...] Se conoció la proximidad de los cholos por el vacío del ambiente. Un canaletazo, o un grito, o un cortar de aguas y un resbalar de espumas fue la señal de la dispersión.<sup>12</sup>

L'arrivée des hommes achève la période du silence originel et vient perturber la vie des animaux, muets eux-mêmes. Chaque bruit représente une violence qui profane le silence et culmine lors de l'arrivée des Blancs, marquant une rupture dans l'équilibre du temps. Leur intrusion est porteuse de corruption, convoitise et violence, lesquelles conduisent à la domination et à la haine. Symbole de malédiction, le Blanc est celui qui entraîne la Chute. La couleur n'est pas anodine : par une inversion des symboles, le Blanc évoque ici le Mal.

<sup>9</sup> Mircea ÉLIADÉ, *Images et symboles, essais sur le symbolisme magico-religieux*, chap. 1, Paris, TEL Gallimard, 1984 (1952).

<sup>10</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 237.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>12</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 240.

À travers le matériau des mythes bibliques et l'écriture mythique, le narrateur fait entrer le monde *cholo* dans l'espace du sacré et dans le Temps des origines. Il réutilise le *topos* des terres paradisiaques découvertes par les Espagnols au XVI<sup>e</sup> siècle et joue avec les symboles, puisque les îles sont comparées à « un labyrinthe gris »<sup>13</sup> dont le centre n'est accessible qu'à l'issue d'un rituel initiatique. Le *cholo*, par conséquent, entre dans l'Histoire. Il est ainsi reconnu comme ancêtre de l'homme équatorien, habitant d'un territoire idyllique avant l'arrivée des colons blancs qui, eux, incarnent le Mal.

### ***L'univers blanc comme figuration de l'Enfer***

À l'opposé de ce monde protégé, le narrateur représente l'univers des patrons de l'*hacienda* et le monde grouillant de la ville à partir d'un renversement des valeurs et des symboles.

Placée à l'opposé du refuge paradisiaque *cholo*, l'*hacienda* du Blanc, située dans les collines, a des allures infernales en raison de la chaleur, tout d'abord, qui évoque la fournaise de l'Enfer, et de ses occupants : « brutos » souligne le caractère sauvage et brutal des chevaux, de même que « gritadores » évoque des caroubiers angoissants. L'*hacienda* apparaît comme un lieu de souffrance et de cruauté où les hommes sont exploités dès leur plus jeune âge. La douleur et le malheur semblent nourrir les travailleurs :

Desde la mañana hasta la noche, en cuclillas, separando bien las calles de las plantas lanceoladas, bajo el sol o bajo la lluvia, sudoroso, jadeante, rumiando en silencio su dolor y su desgracia, mirando distraídamente el vuelo de los tío-tíos, hasta que la campana sonara, anunciando el final de la jornada.<sup>14</sup>

La forme « rumiando » renvoie à un aliment, ici au sens figuré, mâché et remâché, et souligne de cette manière la répétition et le prolongement de cette condition qui ne termine pas et ne se digère pas. L'*hacienda* pourrait ainsi apparaître comme une nouvelle géhenne, un lieu d'affliction et de châtement éternel, dans lequel le Blanc est maître. L'exploitation, cependant, n'est pas le seul espace associé à l'Enfer, puisque la ville est également un lieu où règne le Mal.

Guayaquil, tout d'abord, est évoquée à travers les perceptions de Cusumbo, rapidement assourdi par le bruit continu et le bourdonnement d'activités de la ville. La fumée qui s'élève des fours à bois complète la vision de l'enfer citadin. Guayaquil est présenté, enfin, comme un lieu de débauche et de péché du fait de la prostitution et de l'alcool. Le narrateur, par conséquent, confère aux espaces du roman une forte charge symbolique empreinte de tradition biblique : dans une société fortement métissée et hiérarchisée en fonction de la couleur de peau, les symboles chrétiens deviennent une clé de lecture pour définir le peuple indien. On remarquera qu'ils fonctionnent de

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 122.

manière inversée, puisque l'Enfer est associé à la ville et aux hauteurs, espaces blancs, alors que le monde paradisiaque est associé à la profondeur et à la couleur brune – « rojoscura<sup>15</sup> » – de ses habitants, renvoyant à la fois à la terre et aux racines.

L'univers blanc apparaît comme le cauchemar de l'homme métissé ou indien qui ne parvient pas à retrouver ses racines sur une terre dont il se sent dépossédé. Derrière les symboles universels de la Bible, il faut lire la volonté, de la part du narrateur, d'inscrire l'Indien dans la genèse de l'homme équatorien et de le considérer comme une matrice, comme l'acteur d'une Histoire dont il devient un mythe fondateur avec ses propres héros et ses figures légendaires.

### **La création de personnages légendaires**

Dans son travail de représentation de l'Indien, l'auteur élabore des types de personnages capables d'incarner des traits équatoriens types. À partir d'une synthèse d'éléments réalistes et mythiques, les protagonistes entrent dans la légende et deviennent les symboles d'une culture. S'ils apparaissent tout d'abord mi-hommes, mi-animaux et mi-hommes, mi-végétaux, trois personnages ont un profil particulier parce qu'ils représentent un emblème de traditions et de savoir, de lutte et de progrès.

#### ***Don Encarnación, symbole de la connaissance et du monde indien***

Parmi tous les souvenirs de Cusumbo, figure en première place le vieux *montuvio*<sup>16</sup> au nom programmatique, Don Encarnación, mémoire vivante de la communauté et symbole de sa culture.

Perçu par le biais de l'anamnèse, Don Encarnación est défini comme l'axe des souvenirs et incarne par conséquent une temporalité verticale. Il est véritablement celui qui voyage et qui remonte le temps. Ses apparitions mystérieuses font de lui un être à part, relevant du surnaturel, du magique et du sacré. Il est craint par sa communauté et est bien, à ce titre, un personnage de légende. Il possède en outre un pouvoir divin, puisqu'il est capable d'être partout et nulle part à la fois, dans l'espace et dans le temps.

Il permet aux hommes de récupérer le passé de leur communauté et leur transmet oralement un savoir. En effet, tous les membres de la communauté l'écoutent attentivement leur enseigner ses connaissances à travers ses souvenirs. Les hommes se réapproprient ainsi leur histoire, processus fondamental que décrit le philosophe Marcel Conche. Les petites histoires de Don Encarnación permettent à la communauté d'acquérir une maîtrise sur le temps et sur soi. Elles perpétuent également un savoir ancestral :

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>16</sup> Emmanuelle Sinardet définit ainsi le *montuvio* : « humilde campesino mestizo del hinterland guayaquileño » (Emmanuelle SINARDET, « Un tipo para la ecuatorianidad : *El montuvio* ecuatoriano de José de la Cuadra (1937) », *HISTOIRE(S) de l'Amérique Latine*, 2005, vol. 1).

Era el secreto de la selva y el secreto de los pueblos. Succionador infatigable de la charla de los hombres y de las cosas, don Encarna vivía una eterna leyenda. Conocía el lenguaje de los guayacanes y de los cabos de hachas, de los nigüitos y de los cascoles, de los tigres y de los venados, de los tiburones y de las simbocas.<sup>17</sup>

Il faut bien noter que Don Encarnación vit ses mythes et, si l'on s'en réfère à Jung, il représente, de ce point de vue, l'homme dans sa pensée primitive. La signification vitale des mythes et des légendes de Don Encarnación se perçoit à travers le mot « succionador » ; l'homme semble se nourrir des secrets de la forêt et des peuples. Il est celui qui incarne non seulement le tellurisme, à travers sa connaissance du langage des arbres et des animaux, mais aussi les mythes, puisqu'il possède l'idiome et le savoir primitifs que l'on retrouve dans sa manière de s'exprimer. Le langage simple et primaire de Don Encarnación comporte une dimension métaphorique caractéristique du mythe, grâce aux images. Ces dernières ont une fonction primordiale : elles permettent non seulement de dépasser le sens littéral des paroles, mais aussi de figurer la médiation en partant de la réalité<sup>18</sup>, ce qu'illustrent clairement la légende de Ño Francia et celle de la Agalluda. Ces deux histoires ont pour fonction d'avertir les *montuvios* des dangers que représentent les Blancs – ignorance, irrespect des traditions, vénalité – et mettent en évidence le mode d'appréhension traditionnel indien, où l'on apprend à connaître l'autre et le monde par les légendes et les mythes.

Don Encarnación apparaît comme l'incarnation de l'esprit de sa communauté. Il communique avec la nature et les animaux, représentant l'histoire, la culture orale et les croyances. En répétant ces histoires légendaires, Don Encarnación perpétue l'ordre et inscrit durablement sa communauté dans le mythe, dont le principe est la réitération à l'infini. La narration, d'ailleurs, laisse le personnage dans les couloirs du temps, puisqu'il disparaît aussi mystérieusement qu'il est apparu dans les souvenirs de Cusumbo.

Les ellipses du narrateur permettent ainsi de centrer les évocations du jeune Cusumbo autour de son apprentissage et de sa découverte du monde. Le personnage prend progressivement conscience de la réalité qui l'entoure et des injustices de sa condition dans l'*hacienda*, ce qui l'amène peu à peu à sortir de sa condition de travailleur et à se rebeller.

### ***Cusumbo, symbole de la lutte et de l'avenir***

En consacrant toute la première partie du roman au personnage de Cusumbo, le narrateur en fait bien plus qu'un héros. Le récit de ses souvenirs évoque non seulement l'enfance d'un personnage légendaire, mais aussi sa lutte pour l'émancipation face au pouvoir colonial. On retrouve également, dans son parcours, l'archétype de l'enfant, décrit par Jung, incarnation de l'évolution de toute une société.

<sup>17</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 101.

<sup>18</sup> Michèle JALLEY, « le mythe ou la raison jugée », *Des mythes*, ENS Fontenay, 1978.

La narration de la première partie du roman retrace le fil de la vie du jeune homme à partir de sa naissance, évoquée crûment et brutalement. Il est significatif que dans cette évocation, comme dans le reste du récit, la figure maternelle soit absente. Dans l'évocation du destin particulier de Cusumbo, le fait que sa mère ne joue pas de rôle est un des traits fondamentaux du parcours de l'enfant divin que décrit Charles Kerényi<sup>19</sup>. La narration insiste, de plus, sur l'accumulation du malheur et des souffrances du jeune garçon. Or il parvient non seulement à faire face à son malheur, ce qui renvoie à des capacités humaines exceptionnelles, mais à sortir de sa condition au terme d'un parcours initiatique.

Après avoir assisté à l'accouplement des animaux, Cusumbo semble illuminé : « Cusumbo, atónito, extático, empezaba a comprender »<sup>20</sup>. Il semble percevoir le sens de la vie et de sa présence sur terre. La révélation est brutale, comme un réveil, comme si Cusumbo avait somnolé ou végété durant ses premières années. Elle devient le moteur de sa vie et signe le début d'un parcours initiatique.

Cusumbo est seul dans sa quête :

Y, a pesar de todo, se encontró solitario – como un caracol en el barranco de la vida – sintiendo que una feroz hambre de iniciación le sacudía la sangre.

Ya no tuvo instante de quietud. Se perdió muchas veces en la montaña, buscando algo que no encontraba jamás.<sup>21</sup>

La comparaison que fait le narrateur avec l'escargot symbolise la recherche du centre et du refuge dans les profondeurs intérieures, mais également son cheminement progressif vers la connaissance. Le jeune homme part dans la montagne et se perd à plusieurs reprises, révélant symboliquement la difficulté de sa quête. Il est perçu à travers le devenir, et la modification physique de son corps se fait lentement. Dans cette évolution, la femme joue un rôle déterminant, car elle est l'initiatrice : « Lo guió. Lo ayudó. El sintió un dolor agudo y violento »<sup>22</sup>. La Nica est celle qui guide et aide le jeune homme dans l'épreuve. La relation homme / femme s'inverse dans l'acte sexuel pour que Cusumbo parvienne à satisfaire son désir et trouver symboliquement le centre. Au cours de cette quête, ses yeux apprennent progressivement à regarder : « Por primera vez miró a su alrededor »<sup>23</sup>, alors qu'ils ne faisaient que voir le monde. Cusumbo prend conscience, petit à petit, de sa condition.

---

<sup>19</sup> C. G. JUNG, Charles KERÉNYI, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Payot, Paris, 2001 (1941), p. 124.

<sup>20</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 110.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 119.

### ***Maestro Lino, symbole du commerce et des échanges***

Le *Maestro* Lino devient emblématique du progrès et de l'indépendance dans le roman. Pourtant, l'espace textuel qui lui est consacré est réduit face à celui de Cusumbo. Il arrive, de manière symbolique, dans la dernière partie consacrée à Don Goyo, comme pour combler une attente. Le personnage y est évoqué dans l'atemporalité de l'Histoire, ce qui fait de lui un homme légendaire, voire mythique.

C'est tout d'abord dans le premier chapitre de la dernière partie du roman que le lecteur découvre le personnage. Son irruption marque une double rupture d'un point de vue narratif, puisque la deuxième partie se ferme sur une scène d'amour entre Cusumbo et La Gertru, et que son arrivée est annoncée par une foule de personnages dès la première ligne du premier chapitre de la partie intitulée « Don Goyo ». La voix précède l'image. De plus, l'annonce du nom du personnage est retardée : seulement désigné par les termes « cholo piloto »<sup>24</sup> ou « piloto »<sup>25</sup>, l'homme s'impose à travers son bateau qui arrive soudainement. L'attente fait du *Maestro* Lino un homme providentiel, décrit par ailleurs comme un homme de pouvoir : le pilote apparaît comme un homme aux gestes sûrs, maître de son bateau, à l'autorité naturelle. La description de sa chaloupe participe de l'aura de cet homme ; la *Mercedes Orgelina* se présente ainsi comme un symbole de progrès face aux canoës des pêcheurs. Elle est indissociable du *Maestro* Lino, qui incarne le renouveau :

- ¡Carajo! ¿Y de dónde le habrá venido eso al Viejo?

- ¡Quién sabe! Quizá se habrá palabreado con el Tin-Tin.

- Tal vez. Pero lo que es yo, sigo cortando mangle. A mí nadie me viene con niños muertos. Tengo que darle trabajo a mi balandra. Si no, ¿para qué la he hecho?

- Tiene usted razón, maestro Lino.

- Y ustedes deben de hacer lo mismo. El Viejo está muy viejo. No se le puede hacer caso en todo.<sup>26</sup>

Le dialogue entre Don Leitón et le pilote révèle le rejet de la superstition, marqué par un « Tal vez » tranchant et la dérision : « A mí nadie me viene con niños muertos ». D'autre part, le terme « viejo », renforcé par la tournure « El Viejo está muy viejo », décrédibilise Don Goyo, présenté comme un vieillard sénile : « No se le puede hacer caso en todo ». L'homme fait de sa chaloupe son outil de travail, de même que le moyen de son indépendance. Le *Maestro* Lino représente le métis moderne : il sait lier la tradition – « sigo cortando mangle » – au besoin impératif de modernité et d'échanges.

Respecté par ses compagnons, il est non seulement un personnage exemplaire mais aussi mythique. *Maestro* Lino s'installe sur le Cerrito peu de temps après Don Goyo. Il est renvoyé ainsi au temps lointain de la colonisation originelle, hors de toute

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 228-229.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 230.

chronologie historique. La chaloupe est construite à la demande de Don Goyo qui cherche à unir sa communauté autour d'un projet. Le pouvoir de baptiser le bateau, cependant, revient au *Maestro* Lino, ce qui lui confère un pouvoir de création. Il impose à ses compagnons le nom de son bateau sans aucune concertation, et impose ensuite à Don Goyo sa volonté d'épouser l'une de ses filles.

Avec sa chaloupe, le *Maestro* Lino acquiert une indépendance économique et symbolise les échanges avec le reste du pays. Il représente ainsi l'homme capable de réconcilier l'héritage indien et le progrès.

*Don Goyo* ne se limite pas à rendre compte du monde *cholo* dans son quotidien. En faisant entrer les personnages dans la légende ou le mythe, le roman en fait des symboles de la nation. On observe, dans cette perspective, un parallèle entre l'histoire des origines du monde *cholo* et l'histoire biblique. L'auteur réhabilite l'Indien, mais dans la perspective d'une mémoire collective. Il ne s'agit pas véritablement de le sauver du mépris de la civilisation contemporaine, mais de faire prendre conscience de l'archaïsme qu'il incarne. Le *cholo*, par conséquent, symbolise l'origine, un modèle du passé qui doit disparaître afin de laisser place à la modernité et au progrès.

### **Don Goyo, Cusumbo et *Maestro* Lino : du patriarche au messie**

Le narrateur établit en toile de fond une histoire du monde *cholo*, parallèle à celle du peuple chrétien, depuis la Colonisation / Création jusqu'à l'arrivée du Messie. La référence à la Bible n'est pas anodine dans le cadre d'une réflexion autour d'un projet de nation. Dans le contexte d'écriture de Demetrio Aguilera Malta, l'Équateur est en crise et la nation peine à trouver un modèle qui fédère. Le parallèle avec les difficultés de l'Égypte et l'aspiration à un nouvel esprit mis en évidence par Hegel nourrit la réflexion et donne une nouvelle portée au roman.

#### ***L'arrivée de Don Goyo dans les îles***

La narration expose, à travers les souvenirs de Don Goyo, l'arrivée du personnage dans les îles et son installation, puis la création de la communauté familiale dont il devient le patriarche, à l'image d'Abraham.

Le soir de sa mort, Don Goyo contemple de sa fenêtre le monde qui l'entoure depuis son arrivée au Cerrito de los Morreños. Comme premier habitant de ces terres, il se situe aux origines du temps, confronté à une nature hostile qu'il doit dominer comme l'a fait le premier colon de la Genèse. Tel Abraham, Don Goyo vit dans la solitude et se coupe volontairement du reste du monde. Il est significatif que ce changement de vie ait lieu alors que le personnage a une trentaine d'années. Ce chiffre, en effet, renvoie à l'âge du Christ au moment de sa mort et projette Don Goyo dans une seconde vie, plus

spirituelle. L'isolement du personnage fait de lui, si l'on suit Hegel, le patriarche de sa communauté :

Le premier acte par lequel Abraham devient patriarche d'une nation est une séparation qui déchire les liens de la vie en commun et de l'amour, le tout des relations dans lesquelles il avait jusqu'alors vécu avec les hommes et la nature ; ces belles relations de sa jeunesse, il les rejeta hors de lui-même.<sup>27</sup>

À l'image d'Abraham, Don Goyo fonde sa communauté à partir de sa descendance. Il façonne, de plus, ses enfants à son image, tel Dieu :

Don Goyo, satisfecho de su obra, murmuró muchos días:

- Lo estoy haciendo un hombre.<sup>28</sup>

Les termes « satisfacción » et « obra » sont des échos de la Genèse, qui rappellent que Don Goyo est à l'origine du monde qu'il a créé autour de lui. Il s'inspire de lui-même, ce qui en fait un personnage exemplaire. Il devient ainsi rapidement le patriarche, père fondateur d'un grand âge, qui sait s'imposer de façon naturelle. Les termes « palabra », « ley » et « mandamiento » renvoient à Moïse et font référence aux Tables de la loi. Admiré, respecté, l'homme se hisse au rang de divinité.

Le narrateur se sert des multiples figures de la Bible pour ancrer le monde *cholo* dans les origines. Il fait de Don Goyo une figure exemplaire, comme père fondateur et chef de sa communauté, puisque celui-ci s'avère capable de rassembler les hommes en donnant à tous du travail, et donc une place au sein de la communauté.

### ***L'union de la communauté autour d'un projet***

Don Goyo incarne à la fois le patriarche, la loi et l'union. Pourtant, il est mis en échec lors de l'arrivée des Blancs : son autorité est remise en cause. Le monde *cholo* est ainsi présenté dans une période de crise, à la recherche d'un nouveau projet capable de réunir les hommes. Le parallèle avec la Bible, une fois encore, permet d'élargir la portée de Don Goyo vers une lecture de la construction nationale.

L'arrivée des Blancs dans l'univers *cholo* annonce la fin d'un « état de bonheur »<sup>29</sup> comparable à celui des Juifs de la Bible au moment du retour de Moïse. Don Goyo, en effet, avait su rassembler sa communauté en donnant à chacun un travail : il avait demandé à chacun de ramasser du bois de palétuvier pour construire la chaloupe du *Maestro* Lino, symbole de progrès.

L'arrivée des Blancs fait sortir les *cholos* de leur isolement : les hommes partent vendre le bois en ville, grâce à la chaloupe, afin de pouvoir survivre. La narration, à

---

<sup>27</sup> G. W. F. HEGEL, *L'esprit du christianisme et son destin, précédé de L'esprit du judaïsme*, Paris, VRIN, 2003, p. 71.

<sup>28</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 252.

<sup>29</sup> G. W. F. HEGEL, *op. cit.*, p. 90.

travers les souvenirs de Don Goyo, n'évoque cependant que le rêve du patriarche pour l'avenir de sa communauté :

Le gustaba la idea. Era lo que él soñara un día. Transformar completamente ese ambiente. Convertirlo en un centro de gran actividad y producción, por el que pasearan las canoas y los hombres como en el Guayas.<sup>30</sup>

Don Goyo propose de faire de ses îles un centre d'échanges où circuleraient les hommes et les marchandises. Il tente le projet en acceptant de collaborer dans un premier temps avec Don Carlos, mais il échoue en raison de la convoitise de ce dernier.

On peut opposer l'arrivée du bateau de Don Carlos à celle du *Maestro* Lino. La voix du messenger annonce au patriarche la venue des Blancs ; puis les chaloupes arrivent, élégantes et majestueuses. Les phrases « iban cargaditas, a popa cerrada » et « Eran grandes, muy grandes. Andaban llenas de majestad y de soberbia » rappellent l'évocation de la Mercedes Orgelina, mais sans l'admiration du narrateur, qui les présente d'un ton méprisant, d'autant plus que Don Carlos affiche une allure dédaigneuse. Le parallèle entre l'arrivée de ces deux personnages semble montrer que si le projet de Don Goyo échoue, c'est parce qu'il ne se fait pas avec la bonne personne. Pour bien comprendre les conditions dans lesquelles un modèle peut ou non emporter l'adhésion des hommes, la notion d'expectative est fondamentale :

Lorsque l'esprit disparaît d'une constitution ou des lois et qu'il n'est plus accordé à celles-ci du fait de sa transformation, alors se fait jour la recherche, l'aspiration à quelque chose d'autre, que chacun trouve bientôt dans quelque chose d'autre, et d'où procède en conséquence une multiplicité d'images, de modes de vie, d'exigences et de besoins qui, s'ils diffèrent progressivement au point de ne plus jamais pouvoir subsister côte à côte, finissent par causer une rupture et donner existence à une nouvelle forme universelle, à un nouveau lien entre les hommes ; plus ce lien se relâche et laisse [les choses] désunies, et plus on y trouve en germe de nouvelles inégalités et de futures explosions.<sup>31</sup>

Les climats d'attente, symbolisés par l'arrivée des bateaux (les chaloupes arrivant de l'extérieur de la communauté), représentent les aspirations au changement et à l'ouverture. Cependant, le modèle qu'impose Don Carlos à ses compagnons ne promet que du malheur. À l'inverse, l'arrivée du *Maestro* Lino se fait de façon triomphale, comme s'il s'agissait de la venue d'un homme providentiel. Il incarne l'ouverture vers l'extérieur et l'indépendance, comme Don Carlos ; mais, en tant que *cholo*, il appartient à la communauté et est ainsi à même d'incarner une rupture moins douloureuse, au moment même où l'autorité de Don Goyo est remise en cause.

Ce dernier, en effet, est perçu comme psychologiquement diminué lorsqu'il raconte avoir parlé en rêve à un arbre, qui lui a prédit non seulement sa mort mais aussi la fin d'un mode de vie. Suite au cauchemar dans lequel il se voit mourir, le patriarche réunit ses hommes pour leur demander d'arrêter de couper le bois. En invoquant la plainte du plus vieux palétuvier des îles, « patriarche » des arbres, Don Goyo espère faire prendre

<sup>30</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 263.

<sup>31</sup> G. W. F. HEGEL, *op. cit.*, pp. 95-96.

conscience aux hommes de sa communauté de la violence faite à la nature. Il s'agit là d'une réflexion touchant au modèle économique alors dominant, en raison des dégâts produits par la déforestation. Don Goyo, cependant, ne parvient pas à recueillir l'adhésion autour de sa volonté de pêcher pour ne plus vivre de la coupe du bois. En effet, les hommes ne possèdent pas le savoir-faire nécessaire et ne parviennent pas à survivre. L'échec s'avère total pour le vieillard : la communauté décide de lui désobéir et remet en cause son autorité.

Le narrateur entretient le parallèle entre la communauté de Don Goyo, l'Équateur du début du XXe siècle et la situation de l'État hébreux avant l'arrivée de Jésus. Ce faisant, il montre que seule la volonté de rassembler un peuple autour d'un projet commun permet de sortir d'une situation de crise. Le problème qui se pose alors est celui de la capacité d'un peuple à élire un guide qui sache lui assurer bonheur et prospérité. Ce choix se concrétise dans le roman à travers deux personnages phares : le *Maestro* Lino et Cusumbo.

### ***L'arrivée d'un messie et le début d'un nouveau cycle***

Don Goyo est conscient de son échec et de la fin de son monde. Il décide d'accomplir son destin entraperçu en rêve, mourir. L'avenir, dorénavant, est symbolisé par deux personnages, le *Maestro* Lino et Cusumbo.

Dans son rêve prémonitoire, Don Goyo voit son frère l'arbre venir le chercher afin de partir. L'arrivée des Blancs a perturbé l'ordre des choses et de la nature. Elle a dressé les arbres contre les hommes, lesquels dévastent inutilement la végétation. Les valeurs des Blancs ont, d'après le vieux palétuvier, pris le dessus : les *cholos* recherchent à leur tour la richesse et le profit, au lieu de se contenter de la satisfaction de leurs besoins. Après avoir écouté l'arbre, le vieil homme se voit à l'agonie face aux eaux qui s'ouvrent. L'image du partage des eaux rappelle immédiatement celle de la Bible, lorsque Moïse organise l'Exode. Cependant, Don Goyo ici est seul, et sa solitude est révélatrice de son échec. Il n'est suivi dans son projet par aucun de ses compagnons, lesquels s'en remettent au contraire à l'avis d'un autre homme de leur communauté, le *Maestro* Lino.

Le navigateur, en tant que *cholo*, apparaît capable d'allier tradition et modernité, nous l'avons vu. Il est à même d'incarner le guide et, grâce à sa chaloupe, de libérer les Indiens de la servitude à l'égard des Blancs. Il est donc capable d'élever sa communauté au-dessus de son destin, comme l'a fait Jésus à son arrivée parmi les Juifs<sup>32</sup>.

Cusumbo, symbole de lutte et de libération, incarne également la synthèse, comme le suggère sa dénomination par le narrateur : « montuvio acholado »<sup>33</sup>. Il symbolise enfin le règne de la raison sur l'instinct. Certes, la structure du roman en fait un double

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 96-97.

<sup>33</sup> Demetrio AGUILERA MALTA, *op. cit.*, p. 201.

de Don Goyo à travers un parallèle de construction (première partie intitulée « Cusumbo » / dernière partie portant le titre « Don Goyo »). Toutefois, le jeune homme ne représente en aucun cas la copie de son aîné.

Il introduit, en effet, une rupture dans l'équilibre du temps, en interdisant la reproduction du cycle traditionnel des Indiens. Le jeune homme marque symboliquement par sa fuite un axe horizontal qui vient rompre la spirale infernale de l'*hacienda*. De plus, son introspection, dans la première partie du roman, introduit un axe vertical du temps. Cusumbo correspond au premier homme d'un nouveau cycle, dont le projet, une fois de plus, se centre autour du *Maestro* Lino. Incarnation du Métis et de l'avenir, Cusumbo semble être, pour le narrateur, le symbole de la modernité et du progrès.

## Conclusion

L'analyse des lieux et des personnages révèle une épaisseur faite d'éléments mythiques épars, retravaillés afin d'associer les espaces-temps à des symboles et à des personnages. Il s'agit de proposer une autre lecture, parallèle à l'intrigue. Le mythe apparaît ainsi comme un matériau dont le narrateur se sert à sa convenance, n'hésitant pas à mêler les histoires et les symboles, qu'ils soient d'origine biblique ou indienne. Don Goyo est donc bien plus que le patriarche *cholo* d'un monde en déclin ; il devient la représentation d'un héros mythique placé à un moment crucial de son destin, contraint de faire un choix impliquant toute une communauté d'hommes. L'espoir de l'avenir *cholo* passe par l'arrivée d'un guide capable d'unir les hommes et de mettre fin à leur indigence. Deux hommes, dans le roman, incarnent ce progrès possible : le *Maestro Lino* et Cusumbo. Eux seuls semblent capables de raviver l'esprit de la communauté et de rassembler les Indiens.

*Don Goyo* dépasse ainsi totalement le projet réaliste de l'auteur, qui fait entrer les protagonistes dans le mythe. La nation, chez Demetrio Aguilera Malta, se réclame d'origine indienne, mais métisse : il s'agit de fédérer les Équatoriens autour d'un projet orienté vers l'avenir, passant par le progrès, le savoir et la raison, grâce à un modèle capable d'opérer la synthèse entre l'héritage historique et les orientations futures. L'Indien doit disparaître, au même titre que le Blanc, pour laisser la place au Métis, incarnation de la synthèse et symbole de l'équatorianité. Le roman met ainsi en scène la tragédie du destin indien et propose son projet de nation pour l'Équateur à travers l'élaboration d'un monde merveilleux où priment le mystère, la magie, les superstitions et le pouvoir de l'imaginaire.