



---

Revue

# HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

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

*Culture et identité nationale dans les années 70 et 80 en Equateur:  
la théorie de la rencontre manquée avec l'équatorianité.  
Etude de El desencuentro, de Fernando Tinajero,  
éditions de 1976 et 1983*

Anne-Claudine MOREL

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

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Morel2010-1>

---

## **Culture et identité nationale dans les années 70 et 80 en Equateur: la théorie de la rencontre manquée avec l'équatorianité**

**Etude de *El desencuentro*, de Fernando Tinajero,  
éditions de 1976 et 1983**

Anne-Claudine Morel\*

La question de l'identité latino-américaine, et plus particulièrement de l'équatorianité, resurgit de manière virulente au détour des années 60 et 70, notamment sous la plume et à travers les actions d'un groupe d'intellectuels équatoriens, dont Fernando Tinajero fut une figure de proue. La recherche d'une authenticité équatorienne, entreprise dès le début du XX<sup>e</sup> siècle par des grands noms de l'intelligentsia tels que Pío Jaramillo Alvarado, Alfredo Pérez Guerrero, Víctor Gabriel Garcés ou Benjamín Carrión est à nouveau évoquée dans les années 80, et présentée comme une démarche urgente, vitale : « La reiterada aparición del tema de la cultura nacional demuestra que no es éste un simple tema para disquisiciones eruditas, sino un auténtico problema vital que no ha sido resuelto en el terreno de los hechos<sup>1</sup> ». La formation en 1963 du groupe des *Tzántzicos* et du *Frente Cultural* ainsi que la création de revues culturelles telle que *La Bufanda del Sol*, dont Tinajero fut une figure majeure, correspondent à une manifestation de cette volonté d'authentifier l'Equateur en tant que nation définie par une culture propre et originale. Le « parricide » culturel, entrepris par ces jeunes iconoclastes, est le premier acte de rébellion vis-à-vis des générations précédentes qui n'ont pas résolu la question de l'identité culturelle de la nation, mais aussi de reconstruction d'une histoire culturelle qui reste à définir. Cette révolution

---

\* Université de Nice Sophia-Antipolis

<sup>1</sup> Fernando TINAJERO, « Estudio introductorio », *Teoría de la cultura nacional*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1986, p. 14.

culturelle se veut violente, radicale, comme l'attestent les actions artistiques provocatrices menées par certains intellectuels de l'époque ; mais elle se manifeste aussi par une production de textes, théoriques ou lyriques, dont certains prétendent constituer les nouveaux fondements d'une culture nationale apte à transformer la société toute entière, en révélant une culture produite par et pour le peuple équatorien, et non plus une culture forgée sur un modèle européen désormais rejeté et banni. L'enjeu est donc considérable puisqu'il est question de mettre à jour de nouvelles valeurs. C'est ce qu'exprime Tinajero dans un essai publié en 1967 :

[Se pretende] desmitificar la historia para que los hombres se reencuentren, establezcan entre sí verdaderas relaciones humanas, y den a la sociedad el fruto maduro de nuevos valores que por representar la verdad real de esas relaciones, puedan encarnar el espíritu nacional, al mismo tiempo que expresar la vivencia del mundo de este pueblo<sup>2</sup>.

L'essence et l'identité nationales passent donc par une révélation de la culture nationale jusqu'alors étouffée par le colonialisme, l'inauthenticité, l'invasion économique et culturelle de nations étrangères qui brouillent les véritables valeurs du peuple équatorien. Sa réflexion théorique repose sur une constatation douloureuse : la culture nationale est inauthentique, imprégnée d'une (mauvaise) conscience et d'un modèle européens, car le métissage entre les différentes composantes ethniques de la nation n'a pas eu lieu. C'est ce qu'il constate dans son essai intitulé *Más allá de los dogmas* :

Nuestra cultura no ha logrado desarrollarse, no ha podido adquirir una personalidad propia, no se ha convertido en una totalidad orgánica porque en ella no se ha producido el necesario mestizaje. Y este mestizaje no se ha producido porque, debido a los principios que inspiran nuestra organización social, el mestizaje étnico ha sido siempre mal visto. La pureza de la sangre ha sido tenida por nosotros como un valor insustituible, y por ello el mestizo quisiera no serlo. Ocultando su condición ha tratado siempre de aparecer como blanco y, naturalmente, la manera de lograrlo ha sido adoptar la cultura blanca y extranjera. El renunciamiento de lo propio se ha convertido en el valor primario de nuestra inauténtica cultura<sup>3</sup>.

Cette constatation pessimiste est le point de départ d'une réflexion théorique très riche de la part de notre intellectuel équatorien et de ses compagnons de route d'alors.

## Formation et parcours de Fernando Tinajero

Né en 1940 à Quito, Fernando Tinajero est une figure emblématique de ce groupe d'intellectuels des années 60 qui prétendent marquer par leurs actions et leur pensée l'histoire du pays, en le faisant participer à l'Histoire qui se déroule sous leurs yeux dans des pays ou des continents voisins. Il abandonne des études de droit pour des études de philosophie, en 1960 ; puis il intègre la même année l'Union des Artistes de l'Equateur, une institution qui se réunissait le vendredi dans le palais présidentiel. Son

<sup>2</sup> Fernando TINAJERO, *Más allá de los dogmas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, pp. 170-171.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 142.

premier coup d'éclat consiste à proclamer, de concert avec d'autres jeunes intellectuels, la rupture avec l'institution, à l'occasion d'un récital de poésie organisé par cette entité quelque peu académique, parrainée par l'épouse de Velasco Ibarra, doña Corina del Parral de Velasco Ibarra. Un an plus tard, en décembre 1961, Tinajero, Ulises Estrella, Marco Muñoz, Leonardo Katz (Argentin) et Simon Corral forment le groupe des *Tzántzicos*, les « coupeurs de tête » parricides et en marge de toute formation académique ou institutionnelle. Marqué par la jeunesse de ses participants et leur anticonformisme, ce groupe se démarque par une attitude provocatrice destinée à déstabiliser les certitudes de l'intelligentsia de l'époque et à dépoussiérer la pensée académique élaborée par Benjamin Carrión, leur aîné, selon laquelle la grandeur de la petite nation dépend de l'éclat de l'esprit qu'elle diffuse. L'arrivée au pouvoir de la junte militaire en 1963 et son intervention au sein de la CCE signent la dissolution officielle du groupe dont les membres sont pourchassés et menacés. Ulises Estrella s'exile en Amérique centrale, puis à New York ; Tinajero opte pour le Pérou. En 1964, il participe à la fondation de l'*Association des Ecrivains et Jeunes Artistes de l'Equateur* (AEAJE). Au cours du premier Congrès de cette association réalisé à Azogues, il dénonce publiquement, en tant que président de la formation, les compromissions de la CCE avec le régime militaire. L'idée d'une révolution culturelle est en route, et l'institution fondée par Carrión en est la principale cible. Tinajero entreprend, avec son compagnon Agustín Cueva, la publication de la revue *Indoamérica*, dès 1965. Cette revue prétend offrir une pensée nouvelle d'un peuple nouveau, et les 8 numéros édités jusqu'en 1968 participent d'une réflexion théorique qu'il engage avec Agustín Cueva.

L'année 1966 est cruciale dans l'histoire de la représentation culturelle du pays, puisqu'elle est marquée par une scission entre les jeunes et les anciens : le 25 août, Tinajero, qui est alors président de l'AEAJE, et ses compagnons, prennent d'assaut la Maison de la Culture Equatorienne, vénérable institution créée en 1944 par Benjamín Carrión, pilier de sa « théorie de la petite nation », et centre de diffusion d'une culture prétendument nationale, mais devenue élitiste aux yeux des iconoclastes que sont les jeunes artistes et intellectuels organisés autour de Tinajero. Un Mouvement de Réorganisation, composé du peintre Oswaldo Guayasamín, Hernán Rodríguez Castelo et Fernando Tinajero, s'installe dans les murs de l'institution à Quito. Il s'agit de donner une autre dimension à l'Institution Culturelle soit-disant représentative d'une culture équatorienne ; Tinajero est élu à cette occasion Secrétaire Général de l'institution. La réflexion théorique est ainsi engagée, doublée d'une pratique sur le terrain qui permet à ces jeunes artistes et intellectuels d'être confrontés aux rouages administratifs et politiques de l'institution culturelle. L'édition de huit numéros de la revue *Pucuna* témoigne de leur volonté d'entreprendre un véritable remaniement institutionnel et d'engager une réflexion approfondie et globale sur le pays, sur ses orientations politiques, culturelles, sociales. Une autre revue, éditée par la maison d'édition de la CCE, rend compte de la réflexion théorique engagée par les nouveaux membres de

l'institution : *La Bufanda del Sol* entreprend une révision critique de l'histoire du pays, et analyse les liens entre société et culture. Les membres du comité de rédaction de la revue, Alejandro Moreano, Francisco Proaño Arandy, Abdón Ubidia, Raúl Pérez Torres, Ulises Estrella, Iván Egüez, Raúl Arias, Polo Barriga, Agustín Cueva, Iván Carvajal et Fernando Tinajero, finissent par se retrouver au sein d'un nouveau groupe baptisé *Frente cultural*, qui prône un changement radical des structures culturelles du pays.

En 1967, le fruit des réflexions de Tinajero sur l'identité culturelle de l'Equateur prend la forme d'un essai, *Más allá de los dogmas*. L'introduction est rédigée par Benjamín Carrión qui lui rend hommage en écrivant que l'essai « [...] hace planteamientos valientes y científicos en torno a la praxis social y que inaugura una época de análisis objetivo en nuestro país, acerca de varias disciplinas ». La quête d'une identité nationale devient l'objectif, tout théorique, de Tinajero, puisqu'il pose dans son essai la question de la responsabilité de l'écrivain face à la société<sup>4</sup>. Il effectue la même année un voyage à Budapest, en tant qu'expert en développement de centres culturels pour une mission organisée par L'UNESCO. A son retour en 1968, il démissionne de ses fonctions de Secrétaire Général de la *Casa de la Cultura Ecuatoriana*, à cause d'un différend avec Benjamín Carrión, à nouveau président de l'institution. Devenu expert en politiques culturelles, il réalise en 1968 un voyage à Paris, à la demande de l'UNESCO, afin de préparer l'agenda de la Conférence gouvernementale sur les politiques culturelles qui se déroule à Venise en 1970. La même année, 1968, il se rend à Prague et travaille au service de *Radio Praga*, en tant que spécialiste de l'Amérique latine, jusqu'en 1972. C'est donc en Europe qu'il achève son doctorat de philosophie, obtenu à l'université Carolina de Prague, et qu'il entreprend la première version de son roman *El desencuentro*.

A partir de 1976, outre son succès romanesque confirmé par l'obtention d'un prix littéraire national pour *El desencuentro*, Fernando Tinajero se consacre à approfondir sa réflexion sur la culture et le panorama littéraire de son pays. Il publie en 1982, à Barcelone, une anthologie intitulée *Imagen literaria del Ecuador* ; puis en 1986, *El Banco Central del Ecuador* édite sa *Teoría de la cultura nacional*. Il s'agit d'une anthologie de réflexions sur la culture nationale, collectée par Tinajero et dont il rédige une introduction qui deviendra la pierre angulaire d'une pensée synthétique sur la question. La même année, il publie un autre essai intitulé *Aproximaciones y distancias*, qui constitue une réflexion sur l'impossible rencontre entre le colonisateur et le colonisé, entre la culture de l'un et celle de l'autre, au même titre que *De la evasión al desencanto*, publié en 1987. Figure centrale de la réflexion sur la culture équatorienne, il est invité aux Etats-Unis en 1988 pour assister au second congrès de l'Association des

---

<sup>4</sup> Il s'agit de savoir « [...] si los escritores pueden o no cumplir un deber social con su propio trabajo o si debe cambiarlo por otro de mayor utilidad » (Fernando TINAJERO, *Más allá de los dogmas*, *op.cit.*, p. 16).

Equatoriens des Etats-Unis, à Louisville dans le Kentucky. Il participe également à un séminaire intitulé « Culture quotidienne et politique », à l'initiative de la Flacso (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) et parrainée par l'UNESCO. En 1990, Il supervise le séminaire « Artes y Culturas en el Ecuador », organisé par le Ministère de l'Education et de la Culture, en association avec la *Fundación Ciencia y Cultura*. D'autres interventions, tel que son séminaire en 1990 sur « la Crise du marxisme et l'Amérique latine », à l'Université Catholique de Quito (PUCE) jalonnent la carrière de cet universitaire dont la réflexion est tout entière consacrée aux faits culturels.

## Le roman

Son roman *El desencuentro* est à lire comme un bilan des actions entreprises par une génération optimiste et dont la croyance en la possibilité de réaliser d'importants changements socioculturels est fermement ancrée. Les circonstances historiques expliquent en partie cet optimisme : le triomphe de la Révolution cubaine est le premier facteur qui justifie l'engagement pris par ces jeunes intellectuels, et la prise de la Maison de la Culture Equatorienne, en 1966, est le premier acte d'une Révolution passant par une réorganisation de la diffusion et de la production culturelles du pays. Néanmoins, cette épreuve de force éphémère ne permet pas de mener à bien les objectifs ambitieux des membres du *Front culturel*, comme en témoignent les événements historiques qui inaugurent les années 70 : Velasco Ibarra revient sur la scène politique pour la cinquième fois, après l'épisode de la dictature militaire, et il est à nouveau renversé par un coup d'état militaire en 1972. Ces événements politiques soulignent l'incapacité de l'intellectuel à exercer véritablement une influence sur l'évolution de son pays, tout comme « la théorie de la petite nation », formulée par Carrión, n'avait pu suffire à guider l'Equateur vers un rayonnement international ou une amélioration politique, une embellie économique ou un mieux être social. Les « coupeurs de têtes », le Front culturel et la prise de la CCE ne constituent que des jalons éphémères dans l'histoire du pays, et la nation ne bénéficie pas concrètement de cette réflexion sur la culture nationale qui s'est engagée dans ces années-là.

L'enthousiasme révolutionnaire des parricides iconoclastes de la génération des années 40 apparaît clairement dans le roman de Tinajero, mais il est déjà évoqué avec un désenchantement qui deviendra la note principale de nombre des essais et romans de cette génération, comme l'atteste l'abondante littérature sur « el desencanto<sup>5</sup> » et « el desencanto », termes voisins et liés au « desencuentro ». L'évocation dans certains manuels de littérature d'une génération du « desencanto » et du « post-desencanto » illustre l'état d'esprit d'un groupe d'intellectuels et de romanciers, plus particulièrement, qui s'interroge sur la solitude et le rôle de l'écrivain face à l'histoire et à la société.

---

<sup>5</sup> Raúl PEREZ TORREZ, *Teoría del desencanto*, Quito, Abrapalabra, 1985.

Tinajero a lui-même évoqué en 1972<sup>6</sup> l'amertume éprouvée face à l'impossible rencontre entre les intellectuels et les masses, les premiers aspirant à transformer le pays et à changer les consciences, les seconds étant voués à la passivité. En 1987, il publie d'ailleurs un essai intitulé *De la evasión al desencanto*. Le triomphe d'une idéologie de gauche à Cuba et sa diffusion en Amérique latine étaient porteurs d'un espoir d'envisager le monde autrement, de changer les mentalités, les valeurs humaines et sociales grâce à un engagement politique porteur d'un projet intellectuel et culturel. Or, Tinajero reproche l'absence de projet des intellectuels de gauche, qui, bien qu'engagés, n'ont pas su donner une orientation nouvelle aux phénomènes culturels. Il évoque « la incomunicación de los intelectuales de izquierda con las masas ; [...] los intelectuales de izquierda no hicieron nada. Nada por orientar los fenómenos culturales ; nada por crear una conciencia diferente; nada por mentalizar la necesidad de un viraje político. Y lo peor es que, teóricamente, se proclamaban comprometidos<sup>7</sup> ».

Certains intellectuels se sont laissés absorber par les groupes dominants de la nation, abandonnant tout idéalisme et toutes nobles aspirations au profit de la promesse d'un avenir économique plus stable ; ils sont dénoncés dans le roman de Tinajero à travers le personnage d'Alfredo, un ex-révolutionnaire devenu sociologue :

Ha terminado detrás de un escritorio, arrimado en el respaldo de su sillón, con aire de tonto solemne, revolucionario jubilado, leyendo y escribiendo Informes Importantes, dictando cátedra de materialismo histórico en la Universidad y creyéndose capaz de diagnosticar el error táctico de los que pregonan su hambre exhibiendo carteles en la puerta de la fábrica cerrada, ex-defensor de la vinculación con los obreros; ex-opositor de la alternativa terrorista; ex-orador de motines y asambleas; ex-disidente, ex-presos, ex-liberado, ex-sinempleo, es ahora funcionario de alto nivel técnico [...] intelectual de izquierda, solemne porquería<sup>8</sup>.

La référence historique au gouvernement militaire des années 70 qui est parvenu à neutraliser de nombreux intellectuels en leur offrant des postes, des bourses, des prix littéraires et autres faveurs, est évidente dans la première version du roman, lorsque le personnage se demande : « ¿ Qué nos ha pasado a todos para acabar de colaboradores de un gobierno militar no muy distinto del mismo que en ese tiempo de los febriles disparates nos apaleaban cada vez que gritábamos<sup>9</sup> ? ». Or, dans la seconde version du roman, ces allusions disparaissent, diluées dans des considérations plus vagues sur la vie et l'idéalisme : « Entonces se vuelve a Efraín y le pregunta qué ha pasado, qué les ha pasado a todos para acabar de ese modo, qué trampa les ha tendido la vida, y Efraín, menos maligno que antes, le responde citando : todo lo real es racional<sup>10</sup> ». Cette seconde version que l'on peut qualifier d'édulcorée, voire de censurée, par rapport à la

<sup>6</sup> Fernando TINAJERO, « Sobre leyes, espadas y poetas », *La Bufanda del Sol*, Quito, n°3-4, novembre de 1972.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>8</sup> Fernando TINAJERO, *El desencuentro*, Quito, Editorial Universitaria, 1976, p. 316.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>10</sup> Fernando TINAJERO, *El desencuentro* (2a edición, 1983), Quito, Editorial Libresa, 1991, pp. 316-317.

première édition, tient sans doute au fait que Tinajero a été lui-même récompensé pour l'édition de la première version de *El desencuentro*, qu'il est devenu un théoricien de la Révolution culturelle, et qu'il est justement devenu un intellectuel neutralisé par la gloire, par la reconnaissance nationale, voire continentale. La nouvelle version du roman tient compte du piège dans lequel est tombé l'écrivain, ou plutôt de la transformation de l'intellectuel engagé dans l'action qui, par la consécration de son œuvre, est tombé dans le piège de l'institutionnalisation de ses actes. La réflexion sur la culture et l'identité nationales prend alors toute sa dimension dramatique avec cette prise de conscience, formulée par le personnage d'Alfredo, que le producteur de faits culturels est englué dans « la vie », dans l'Histoire écrite par les militaires ou autres formations politiques traditionnelles qui se succèdent impitoyablement et inexorablement à la tête du pays, dans un schéma de continuité imparable.

A ce stade de nos réflexions, nous voyons bien que l'écart entre les deux versions d'un même roman est porteur de sens. La rencontre manquée entre l'intellectuel-révolutionnaire et l'Histoire est double, aggravée par une reconnaissance de ses pairs qui empêche de porter au rang d'acte militant un acte d'écriture désormais figé. L'inertie, qui est le mode de vie d'un des protagonistes du roman, s'aggrave d'une version à l'autre. L'autocritique est énoncée clairement dans la seconde édition, lorsque le narrateur Miranda prend en charge le récit dans la troisième partie du roman, et évoque les agissements des membres d'un groupe d'intellectuels idéalistes dont il a fait lui-même partie :

En aquella campaña nosotros estuvimos por la candidatura de la izquierda, sin pensar demasiado en el hecho paradójico, aunque en el fondo explicable, de que nuestros candidatos no eran obreros, ni siquiera los clásicos abogados de sindicato, ni nada por el estilo, sino dos intelectuales de abolengo [...] habían gastado en París sus mocedades [...]. Pero nosotros, entonces, no comprendíamos del todo aquella trampa de la historia y seguíamos creyendo en los intelectuales de izquierda, imaginando que las ideas podían compensar los estigmas de clase<sup>11</sup>.

Victimes du contexte et du texte, les différents personnages du roman brillent par leur inertie, leur fuite, leur attente, leur désespoir ou leur corruption, leurs nostalgies. La plupart des personnages sont désorientés, égarés, désabusés, et le narrateur en herbe, Enrique, vit dans l'illusion que les actes passés ont pu changer le cours de l'histoire. Lorsqu'il rencontre Miranda, le narrateur-écrivain d'un roman intitulé *El desencuentro*, Enrique est relégué au rang de personnage prisonnier de ses illusions et de ses regrets, écrivain velléitaire et ex-révolutionnaire inconsistant, tout comme Tinajero l'intellectuel révolutionnaire est prisonnier de son image d'écrivain reconnu :

Soy, si así cabe, otro producto de su vana fantasía y no tengo lugar; pero de tanto haber sido pensado por él he acabado por tener más consistencia que él mismo. Por eso no me sorprendió que viniera y empezara a contarme sus temores, sus ilusorias perspectivas, su gana de encontrar en Fabián el remedio total para sus cuitas. [...] es como si hubiese tenido la esperanza de fabricar un

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 267-268.

pasado distinto a fuerza de palabras, y su memoria era así una forma *sui géneris* de olvido. Por eso empecé a recordarle la historia de Fabián y de las fiebres<sup>12</sup>...

Le choix du titre du roman nous est révélé dans un article écrit par son auteur en 1976, « La colonización como problema antropológico ; notas para una teoría del desencuentro<sup>13</sup> » : « [...] los híbridos productos del mestizaje no son en realidad manifestaciones de una nueva y propia cultura, sino protocolos de un desencuentro radical del hombre obligado a mediatizaciones sucesivas<sup>14</sup> ». *El desencuentro* dresse justement le portrait d'un intellectuel frustré qui ne parvient ni à écrire, ni à agir, ni à analyser les causes de sa frustration. L'une des médiatisations les plus évidentes est illustrée par la mise en abyme du roman, puisque le protagoniste tente tout au long du roman d'écrire un roman, qui ne prendra forme que sous la plume d'un autre narrateur, dénommé Miranda. Celui-ci prend en charge le récit d'Enrique, qui devient personnage, mais la médiation ne s'arrête pas là ; Miranda, dans la seconde édition datée de 1983, prétend être le nègre d'un certain Fernando Tinajero qui se désole de ne pas pouvoir publier sous son nom la suite du premier roman :

Cuando se lo dije, el pobre Fernando se quedo patitieso. "Entonces", me dijo, "*El desencuentro* fue una tomadura de pelo". "Exactamente", le respondí. "Pero aunque eso haya sido, argumento, la gente la ha tomado en serio; hacer lo que me dices significa producir otra novela"<sup>15</sup>.

L'impossible écriture d'une suite, d'un autre roman, illustre à merveille la théorie de la « rencontre manquée » formulée par Tinajero lui-même. L'imposture est assumée par Miranda, le prête-nom de l'auteur qui devient par conséquent un personnage du roman :

Fernando Tinajero, que me sirve de testaferrero para andar por el mundo, inventó entonces como disculpa una improbable trilogía para esconder los cabos sueltos que quedaron por sólo mi capricho de no revelarle unas cuantas verdades. La gente le creyó, desde luego. [...] "Sigo escribiendo", - solía decir, pero callaba las visitas que yo le hacía por las noches por el puro gusto de atormentarle. Mientras estaba él, dale que dale, con sus estudios y sus libros indigeribles, buscando infatigablemente el medio de maltratar a sus pupilos, me presentaba yo en su habitación sin siquiera anunciarme, y me hubiera gustado que ahí estuvieran todos los críticos y escritores de esta ínsula para que vieran como se ponía nervioso y pálido, tartamudeando preguntas para sacarme el resto de la historia que le hiciera quedar bien con su promesa<sup>16</sup>.

La réécriture du roman, sept ans plus tard, parachève le constat d'un bilan de *l'incapacité* de l'intellectuel à concilier ses propres préoccupations et celles d'un peuple tout entier. Les complexités socioculturelles de la nation, qui sont doublées dans le roman par l'évocation des complexités des relations familiales qui entravent l'autonomie du protagoniste, sont au centre du roman. Le narrateur évoque l'histoire d'une famille dont les membres pâtissent d'une solitude ou d'un abandon extrême. Chacun se cherche,

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 295-296.

<sup>13</sup> Fernando TINAJERO, « La colonización como problema antropológico », *Revista Sarance*, n°2, 1976.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>15</sup> Fernando TINAJERO, *El desencuentro* (2a edición), *op. cit.*, p. 89.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 88.

cherche l'autre sans jamais le rencontrer pleinement, et deux narrateurs prennent en charge le récit, comme pour mieux souligner l'incapacité des personnages à agir. L'un des protagonistes est en effet Enrique, un romancier qui peine à écrire le roman de sa vie auquel il aspire, et l'autre est un certain Miranda, un *alter ego* d'Enrique, un narrateur omniscient qui finit par écrire l'œuvre, après une rencontre avec son personnage. L'écriture d'un roman dans le roman est un des procédés majeurs<sup>17</sup> de Tinajero pour révéler l'incapacité de l'intellectuel à agir. Mais cette incapacité, ce *desencuentro* entre l'intellectuel et son œuvre, entre l'Equatorien et sa culture, est révélé pleinement dans l'édition de 1983, puisque la promesse d'un « nouveau » roman se réduit à une réédition remaniée. L'avertissement de Miranda, dans le préambule, est un procédé qui souligne lourdement l'échec de la possibilité de mettre à jour une véritable culture<sup>18</sup>, comme Tinajero l'essayiste le postulait pourtant en 1976, au moment de l'écriture de la première version du roman : « La verdadera cultura en formación será una síntesis dialéctica de diversos aportes y sólo será posible en la medida en que se haga efectiva la liberación de nuestros pueblos<sup>19</sup> ». Le narrateur de la seconde édition du *Desencuentro* est lucide, à cet égard, lorsqu'il dresse le bilan désabusé de la tentative de l'intellectuel pour changer la société et produire une authentique culture nationale :

Pero no, el tiempo no ha vuelto; ha girado, sí, pero en espiral. Hoy parece lo mismo pero es diferente. Alfredo, el ideólogo, el caracterizado representante de la cordura y el saber revolucionario, el que apoyaba a Fabián en el propósito de organizar un movimiento popular, de verdad popular; el que había luchado hasta el fin contra los exaltados que desconfiaban del pueblo y abogaban por las guerrillas; el que se oponía a los soñadores de poemas afirmando que la palabra cultura sólo tiene sentido cuando es coreada por las masas [...] ha devenido sociólogo, experto en textos consagrados e inquisidor de falacias, desvíos y herejías<sup>20</sup>.

A bien des égards, cette rencontre manquée constitue un autoportrait de Tinajero l'intellectuel, un roman autobiographique et autocritique. Mais pourquoi avoir choisi la fiction comme prolongement de la réflexion théorique et de l'essai ? Est-ce que le roman sert d'illustration aux expériences d'un groupe d'intellectuels équatoriens pleins d'assurance et d'énergie dans les années 60, et pleins d'amertume et de désillusions à la fin des années 70 ? Les procédés, somme toute fort communs, de mise en abyme du récit, sont-ils des métaphores d'un échec, autant politique que littéraire, idéologique et communautaire, de la part de ces jeunes intellectuels révolutionnaires ? L'échec de l'élaboration de la fiction (le personnage Enrique passe son temps à chercher le Mot, *La Palabra* avec un P majuscule) et celui de l'implication dans l'Histoire est expliqué en partie par Miranda, le personnage-narrateur du *Desencuentro* :

<sup>17</sup> L'autre procédé qu'il serait intéressant d'analyser est la généralisation de la confusion. Elle est spatiale et temporelle, elle s'opère entre écrivain, narrateurs et personnage, entre réalité et souvenirs, veille et rêves.

<sup>18</sup> L'échec des actions révolutionnaires est un autre aspect majeurs qui apparaît également dans les deux éditions.

<sup>19</sup> Fernando TINAJERO, « La colonización como problema antropológico », *op. cit.*, p. 41.

<sup>20</sup> Fernando TINAJERO, *El desencuentro* (2a edición), *op. cit.*, pp. 315-316.

Pero nosotros, entonces, no comprendíamos del todo aquella trampa de la historia y seguíamos creyendo en los intelectuales de izquierda, imaginando, ingenuos, que las “ideas” podían compensar los estigmas de clase. Todavía no habíamos entendido que sólo puede estar en la Revolución el que se encuentra en situación revolucionaria, el que no teme lanzarse a la lucha porque no tiene nada que perder, excepto la vida, que es más bien un ir muriendo de a poco. Todavía creíamos que era heroísmo aplaudir a los barbudos que acababan de descender de la Sierra maestra, sin darnos cuenta de que esos aplausos eran mentirosos, puro pose de cartel [...] sólo después, al cabo de varios desengaños, hubimos de ver que los grandes de la *intelligentsia* filocomunista no tardaban mucho en cambiar sus baladronadas pseudo-revolucionarias por los pactos jugosos, las entregas, las claudicaciones disfrazadas de maniobras tácticas<sup>21</sup>...

Cette explication constitue un aveu de la naïveté et du manque de compréhension de la part des intellectuels de la génération de Tinajero. Elle révèle également l'objectif de l'intellectuel lorsqu'il a entrepris d'écrire une fiction plutôt que de poursuivre une autocritique sous forme d'essai : Tinajero persiste, en tant que penseur et essayiste, à vouloir saisir l'équatorianité par quelque forme que ce soit, par tous les moyens possibles, en explorant tant la fiction et les procédés qu'elle permet à son auteur que l'essai. C'est cette même soif de comprendre l'équatorianité qui l'a poussé à rédiger son essai qui paraîtra en même temps que le roman, « La colonización como problema antropológico ; notas para una teoría del desencuentro », en 1976. Cette théorie de la rencontre manquée est déclinée sous toutes ses formes, et participe pleinement d'une réflexion sur la recherche d'une identité nationale. C'est dans cette perspective qu'il faut lire l'unique roman du penseur, et envisager les errances et les errements de ses personnages. La réédition de *El desencuentro* illustre l'échec de la tentative de rompre avec la « littérature traditionnelle » et de détruire la société traditionnelle, comme le postulaient Tinajero dans son essai *Más allá de los dogmas*.

## Conclusion

La culture équatorienne, empreinte d'une tradition colonialiste qui la rend inauthentique, est fondée sur une rencontre manquée entre une culture nationale et une culture européenne imposée. C'est ce qu'il explique dans son essai *Aproximaciones y distancias* avec ces mots :

El desencuentro es como una [...] pérdida de la capacidad de responder en forma original a los requerimientos de la naturaleza... El colonizador cree haber impuesto su cultura, el colonizado cree haberse incorporado a la cultura occidental: pero tanto el uno como el otro, creyendo tener lo que no tienen, han puesto una barrera entre su conciencia y el mundo. Así hay un progresivo divorcio entre la conciencia y la realidad circundante, un predominio del creer sobre el pensar, un tomar las categorías de origen europeo como las únicas posibles por mucho que no coincidan con la experiencia concreta<sup>22</sup>.

Cette réflexion est illustrée à merveille par la dernière page du roman *El desencuentro*, lorsque le narrateur rencontre une prostituée mulâtre qui l'entraîne à

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 268-269.

<sup>22</sup> Fernando TINAJERO, *Aproximaciones y distancias*, Quito, Editorial Planeta, 1986, pp. 58-59.

l'hôtel. Déconnecté de la réalité, il reste passif. Tirailé entre ses souvenirs d'un passé bercé d'illusions révolutionnaires, les caresses de l'Equatorienne et ses velléités d'écriture, il finit par envisager la possibilité d'un roman. Le divorce entre la conscience et la réalité débouche sur la possibilité d'une écriture, et à ce titre, le roman de Tinajero a le mérite d'envisager l'acte littéraire comme une solution à la confusion engendrée par l'emprunt à des systèmes culturels étrangers. De même, la réédition du roman peut être envisagée comme la prise de conscience (et l'aveu) d'une crise intellectuelle qui permet au penseur de transformer son projet esthétique en un réquisitoire éthique. *El desencuentro* peut être lu comme une métaphore de la tentative de l'intellectuel pour comprendre ce qu'est l'identité nationale, au-delà de l'idéalisme et de l'anticonformisme des années 60. Le personnage de la prostituée équatorienne, noire et inculte, véritable représentation d'une équatorianité populaire, est emblématique d'une volonté de la part de l'intellectuel de se dégager d'un système culturel d'emprunt, de se rapprocher d'une authenticité populaire, fût-elle enjôleuse et caricaturale, pour appréhender un tant soit peu une identité culturelle équatorienne jusqu'alors dévoyée par le colonialisme et par l'illusion d'une Révolution populaire menée par des intellectuels englués dans une classe sociale, celle de la petite bourgeoisie. La réflexion philosophique et politique menée jusqu'alors par Tinajero est portée sur le terrain de la fiction ; elle permet à un public plus vaste d'appréhender les interrogations du penseur sur la culture nationale, sur le rôle de l'intellectuel. Elle permet également à l'essayiste devenu temporairement romancier de vérifier que la fiction rend possible, mieux que la réflexion et l'élaboration d'une pensée critique, d'envisager une société meilleure, comme l'avoue le narrateur Miranda :

Supongo que fue el aburrimento lo que me llevó a proyectar una novela, valiéndome de este Enrique siempre que acababa de desdibujarse de mi presencia. Supongo también que fue la soledad la que me indujo a retomar este proyecto, no tanto para cumplirlo cuando para recrear a mi alrededor una sociedad que me hiciera más aceptable la vida<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Fernando TINAJERO, *El desencuentro* (2a edición), *op. cit.*, pp. 312-313.