

# El disparo de Argón de Juan Villoro, la maison des signes

Diana Carolina Quiroga Barreto

► **To cite this version:**

Diana Carolina Quiroga Barreto. El disparo de Argón de Juan Villoro, la maison des signes. Literature. 2012. dumas-00828865

**HAL Id: dumas-00828865**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00828865>**

Submitted on 31 May 2013

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

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



# ***El disparo de Argón de Juan Villoro, La maison des signes***

**QUIROGA BARRETO  
Diana Carolina**

Université Stendhal, Grenoble 3  
UFR de Langues étrangères (LLCE-LLCA)

---

Mémoire de master 1 Recherche - 18 crédits

Etudes ibériques et ibéro-américaines parcours hispanique

Sous la direction de Margarita REMON-RAILLARD

Année universitaire 2011-2012





# ***El disparo de Argón de Juan Villoro, La maison des signes***

**QUIROGA BARRETO  
Diana Carolina**

Université Stendhal, Grenoble 3  
UFR de Langues étrangères (LLCE-LLCA)

---

Mémoire de master 1 Recherche - 18 crédits

Etudes ibériques et ibéro-américaines parcours hispanique

Sous la direction de Margarita REMON-RAILLARD

Année universitaire 2011-2012

## **Remerciements**

Gracias a mi directora, Margarita Remón, por su apoyo y paciencia.

A Nicolas, a mis padres y hermanos por creer en mí.



**Déclaration anti-plagiat**  
Document à scanner après signature  
et à intégrer au mémoire électronique

**DECLARATION**

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : QUIROGA BARRETO ..... PRENOM : DIANA CAROLINA .....

DATE : 25 / 06 / 2012 ..... SIGNATURE : Carolina Q.

## Table des matières

Remerciements .....	4
Table des matières .....	7
Preliminares.....	8
<i>Sobre Juan Villoro</i> .....	8
<i>El disparo de argón, synthèse</i> .....	10
Introduction .....	18
<b>PARTIE 1 - ANALYSE DU ROMAN.....</b>	<b>28</b>
CHAPITRE 1 – DESCRIPTION DE LA STRUCTURE .....	29
CHAPITRE 2 – UN TEMPS QUI SE DECONSTRUIT .....	35
CHAPITRE 3 – UN ESPACIO HABITADO POR MÉXICO .....	39
CHAPITRE 4 – LE HEROS NARRATEUR PARMIL LES PERSONNAGES DU ROMAN ....	49
Fernando Balmes .....	49
<b>PARTIE 2 - PROJECTION POUR LE MEMOIRE DU M2 .....</b>	<b>56</b>
CHAPITRE 5 – CHAPITRES EVENTUELS DU MEMOIRE M2.....	57
<b>PARTIE 3 - PRE - DEVELOPPEMENT, PREMIERE PARTIE DU MEMOIRE M2.....</b>	<b>59</b>
CHAPITRE 6 – FICHAS DE LECTURA : PANORAMA DE LA LITERATURA MEXICANA DE 1950 HASTA HOY.....	60
Conclusión parcial .....	68
Bibliographie .....	71

## **Preliminares**

### ***Sobre Juan Villoro***

Juan Villoro nació en 1956, de padre catalán, el filósofo y ensayista, Luis Villoro. Su madre es la psicoanalista mexicana Estela Ruíz Milán. Estudió hasta los 12 años en el colegio Alemán, ya que para su padre: “la única manera de aprender algo era de acuerdo con una educación europea”<sup>1</sup>. Esta experiencia, a pesar de lo traumática que resultó para el autor, le dio desde la infancia una mirada particular sobre lo mexicano y sobre el lenguaje. Su infancia también estuvo marcada por la separación de sus padres cuando tenía 11 años.

Villoro confiesa no haber sido nada lector hasta antes de los 15 años, edad en la que se inició en la lectura con la novela *De perfil* de José Agustín, inmediatamente después empezó a escribir. En 1973 ingresó al taller de cuento del escritor ecuatoriano Miguel Donoso Pareja y posteriormente, a finales de la misma década, participó en el taller de cuento de Augusto Monterroso. De 1977 a 1981 trabajó como guionista del programa de radio educación “*El lado oscuro de la luna*”, lo que lo llevó a desarrollar un estilo claro y directo, apto para jóvenes. En un principio Juan Villoro quiso estudiar medicina, pero dejó la idea de lado por lo absorbente que podía llegar a ser esta profesión, así que escogió la sociología, una carrera que le pareció una buena opción para indecisos, pues proponía una variada gama de campos de estudio.

Durante sus años de estudio Villoro se hizo miembro del Partido Mexicano de los Trabajadores, al que había pertenecido también su padre, y asistió a seminarios sobre *El Capital*, dos datos biográficos que revelan el temprano interés del autor por lo social. Desde entonces también se inclinó hacia la exploración de los temas relacionados con la cultura popular. A pesar de su formación, Villoro

---

<sup>1</sup> RAMOS, Elisa. *Certidumbre del extravío. Entrevista con Juan Villoro*. Colima - Mexico: Universidad de Colima, 2001. p. 16.



explica que rechaza la tendencia del sociólogo a explicar e interpretar la sociedad, más bien prefiere la posición del escritor que trata de interrogarla.

En 1980 publicó su primer libro, *La noche navegable*, un conjunto de once cuentos que son, en buena medida, relatos de jóvenes personajes que buscan su lugar en el mundo. Del 81 al 84 fue agregado cultural de la embajada de la República Democrática Alemana. A su regreso a México, en 1984 publicó su segundo libro de relatos: *Albercas*, publicación a la que seguirán *La casa pierde* en 1999, premio Xavier Villaurrutia y *Los culpables* en 2007.

Será justamente de un cuento de donde surgirá su primera novela *El disparo de argón* publicada en 1991. En este mismo género publicará: *Materia Dispuesta* en 1997 y *El testigo*, producto de sus años de escritura fuera de México, durante su estancia en Barcelona, ciudad a la que regresa constantemente. Este libro le valió el premio Herralde en 2004. Sus dos últimas novelas son: *Llamadas de Ámsterdam* publicada en 2007 y la más reciente, *Arrecife*, publicada en 2012.

Además de escribir literatura Juan Villoro ha escrito para periódicos, revistas y suplementos culturales. Fue influenciado de manera determinante por las lecturas del cronista Carlos Monsiváis. Primero publicó en suplementos culturales, lo que lo condujo al periodismo. En sus columnas ha abordado temas tan variados como deportes, especialmente el fútbol, el rock y el cine. Entre 1995 y 1998 fue director del suplemento cultural del diario *La Jornada*, experiencia que Villoro afirma le dio un “baño de realidad” que le permitió acceder a múltiples posibilidades temáticas.

En su producción literaria se destacan también la crónica, los ensayos, la traducción y los libros infantiles, incluso ha escrito teatro y guiones para películas como *Vivir mata* de Nicolás Echeverría en 2002. Su carrera lo ha llevado también a trabajar como docente. Ha sido profesor de literatura en la Universidad Autónoma de México y profesor invitado en universidades estadounidenses y en Barcelona. Actualmente es columnista en el periódico *La reforma* de México y colabora con revistas mexicanas y latinoamericanas.

## ***El disparo de argón, synthèse***

Fernando Balmes, narrateur et personnage principal du roman, est un homme à la vie monotone et sans action, qui se retrouve coincé dans la ville de México, une ville corrompue par une modernité écrasante, où les habitants semblent vivre une décomposition morale comparable à celle de la ville. Médecin rétinologue de trente-six ans, il travaille dans la clinique fondée par le célèbre ophtalmologiste Suárez, ancien maître de Balmes à la faculté de médecine. Avec Suárez, Balmes apprend que toute connaissance implique une énigme qu'il faut savoir décrypter dans un acte où la vision devient interprétation de signes. Cet homme verra sa vie basculer devant l'offre d'un haut poste à la clinique, un nouvel amour, et la découverte d'une affaire illégale au centre de l'institution. L'action se déroule principalement à San Lorenzo, un quartier de la ville de México qui se caractérise par la démesure, le désordre, la pollution et les clichés traditionnels. Ce quartier abrite aussi la Clinique ophtalmologique conçue par Suárez, maison de l'occulte et des signes, représentation matérielle des idées du Maître, pour qui les vérités « se sustentan en un secreto profundo, central, al que sólo se penetra por vía indirecta » (p. 42).

Tout commence un jeudi de marché à San Lorenzo, lorsqu'un événement interrompt la routine du docteur Balmes ; un cycliste, Celestino, est renversé par une voiture dans la rue. Ce fait amène Balmes à prendre en charge le blésé et le ramener à la clinique, un geste qui provoquera des tensions entre lui et le sous directeur, le docteur Ugalde. En fait à la clinique règne un climat d'instabilité, non seulement à cause du poste vacant : la direction du service de Rétine, mais aussi à cause de l'absence du directeur Suárez, ce qui consolide l'aura de mystère qui enveloppe déjà le personnage du Maître, un mystère qui attire fortement Balmes, et qui lui fait parcourir les couloirs les plus reculés de la clinique à sa recherche. Balmes échoue dans son objectif d'établir contacte avec son Maître car sa pusillanimité le tire en arrière aux moments décisifs.

Un autre élément viendra perturber la vie du solitaire Balmes, la rencontre avec Mónica, une nouvelle stagiaire de la Clinique, avec qui il entamera une étrange relation. L'attrance envers cette jeune femme et l'accident du cycliste plongent le héros du roman dans ses souvenirs d'adolescent, notamment ceux de la femme qui marqua ses premières pulsions sexuelles, Lucía. Grâce à ces souvenirs Balmes reconstitue cette époque, ses premiers travaux comme coursier à vélo du salon de coiffure de Maximiano Luengas et du cabinet du « Docteur » Felipe, guérisseur du quartier. Aux côtés de ce métier il découvrira sa vocation pour la médecine, une vocation qui l'amènera à intégrer la faculté de « la Universidad Nacional ». Ce moment coïncide avec le début de la construction de la clinique Suárez à San Lorenzo, occasion que Balmes profite pour faire un portrait du quartier, où chaque détail semble être représentatif de l'esprit mexicain.

De retour au présent, un dimanche à la clinique, Balmes surprend aux téléphones publics le docteur Iniestra, un collègue réputé pour ses activités commerciales à l'intérieur de la clinique, ayant une conversation en Anglais dans un étonnant état d'énervement. La scène est d'une étrangeté qui n'échappe pas à Balmes qui, sans le savoir, est devant le premier indice de l'une des trames principales du roman, le trafic de cornées. Bien que Balmes ignore l'importance de cette scène, celle-ci le renvoie à la crise que traverse la clinique et à la rumeur que la banque des yeux manque de cornées. D'autres rumeurs qui circulent concernent le sort de l'absent Suárez. Entre temps le sous-directeur Ugalde essaye de contrôler la situation et demande à certains employés de la clinique d'écrire un rapport qu'il appelle : « relación de partes ». Postérieurement Ugalde donne rendez-vous à Balmes pour lui faire comprendre l'importance de ce rapport. Par ailleurs, il le charge d'une mission confidentielle, un nouveau rapport sur un dossier réalisé par Iniestra. Il confirme aussi sa candidature au poste de Rétine comme l'une des plus fortes. D'autres personnes sont au courant de la viabilité de la candidature de Balmes pour ce poste. Son collègue et meilleur ami : Lánder, pense qu'il est la personne indiquée, raison pour laquelle il essaye de le persuader d'accepter la proposition d'Ugalde. En même temps Balmes commence à établir une amitié avec

Celestino, le cycliste qu'il avait secouru lors de l'accident qui ouvre le roman. Une complicité se crée entre les deux hommes.

Le héros se trouve donc devant une disjonctive, accepter ou refuser le poste de Rétine. La réflexion autour de cette question le conduit à d'autres problématiques plus anciennes et plus profondes. Une nuit, Balmes rentre fatigué à son appartement et s'endort sous l'effet des somnifères, pendant son sommeil il rêve du jardin où il jouait avec sa copine d'enfance Carolina, son premier amour. Avec elle il s'aventura dans les rues de San Lorenzo et dans la découverte du corps, faisant du sexe un jeu craintif et dégoûtant, où il se soumettait à la cruauté de sa copine. Des lors Balmes idéalise Carolina, comme cette future femme à la vie trépidante que rien n'arrêtera, « le iban a pasar cosas, cosas muy rápidas y ruidosas » (p. 64)

Après cette deuxième plongée dans le passé Balmes retourne à la réalité du présent, curieusement liée à son rêve, puisque, lorsqu'il se trouve de passage au salon de coiffure de Maximiano, celui-ci lui raconte que Julián Enciso –rival d'adolescence et premier amour de Carolina-, le cherche pour solder des vieux comptes. Balmes replonge à nouveau dans le passé et se remémore les jeux dans le quartier avec la tyrannique et adorée Carolina. Mais, vers la fin de l'enfance, une naissante indifférence fera que Balmes arrête de fréquenter sa copine, qu'il reverra seulement lorsqu'elle aura quinze ans, grâce à sa sœur Amira. Un soir, lorsque les deux amies cherchent une solution au mal d'amour de Zoraida, la deuxième sœur de Balmes, Carolina propose de l'hypnotiser en suivant une émission de télévision dirigée par un magnétiseur. L'expérience prend une tournure inespérée, car seule Carolina est sensible aux pouvoirs télépathiques et perd connaissance dans les bras de Balmes, occasion que celui-ci profitera pour essayer d'implanter dans le subconscient de Carolina l'idée de l'aimer. Malheureusement pour le jeune homme la magie n'a pas d'effet sur Carolina qui refuse ses avances. Balmes s'éloigne alors de Carolina, mais son souvenir le rattrape quand elle tombe amoureuse de Julián, petit bandit du quartier avec qui elle prend la fuite et s'installe dans un quartier voisin. L'idylle sera de courte durée, Carolina rentrera quelques semaines après à San

Lorenzo, seule et désenchantée. Par la suite Balmes et Julián vont se lier d'amitié jusqu'à ce que ce dernier parte à Tijuana lui dérobant ses magazines de football.

Balmes émerge à nouveau du passé, tandis qu'un cyclone s'abat sur la ville de México, il s'occupe enfin du dossier Iniestra ou « informe Subtilis », un dossier qui contient le projet d'ouverture d'un marché de services de santé visuelle pour des « maquiladoras ». En même temps la rumeur qui l'annonçait comme candidat principal au poste de Rétine devient réalité car Ugalde finit par lui proposer officiellement le poste, mais Balmes, dans l'indécision qui le caractérise, demande du temps pour donner sa réponse. En effet, Balmes se demande si le fait être directeur de Rétine lui permettrait de s'approcher de Suárez, “no podía menospreciar la oportunidad de [...] encontrar en sus gestos, en sus palabras esquivas, la cifra, el modo oculto de una mente” (p. 94), mais la question devient sans importance lorsque le héros reprend conscience de l'absence de Suárez.

Au doute se joint la distraction dans laquelle Mónica induit Balmes. Les deux personnages se rapprochent de plus en plus. La séduction commence lorsque Mónica vient le voir pour une consultation, puis un soir, elle se présente de nouveau dans son cabinet, l'embrasse et passe la nuit avec lui. Entre ces deux rencontres les trames parallèles continuent à se développer, Sara Martinez, collègue de la clinique, met en garde Balmes par rapport aux obscures intentions d'Ugalde et lui demande de refuser le poste. Par ailleurs, elle lui fait part d'un secret qu'elle partage avec Lánder, une enquête sur l'affaire du trafic de cornées. Tous les trois suivront de près ce qui se passe à la banque des yeux. D'abord ils y découvriront Iniestra amenant des flacons contenant des cornées, ce qui attire l'attention de Balmes sur le dossier Subtilis, où l'on projette aussi un « haut marché » de santé visuelle lié à l'exportation d'organes aux États Unis. Ensuite, les trois collègues interrogeront le responsable de la banque des yeux, Garmendia, pour découvrir que la clinique livre des cornées à Tijuana depuis 1987. Ce commerce serait la seule façon de maintenir la clinique à flot et serait dirigé par des organisations extérieures à la clinique.

A ce stade, la l'action se voit interrompue par la fête d'anniversaire du père de Balmes, fête qui réunira tant sa famille comme les personnages principaux de l'intrigue, à l'exception de Suárez et Ugalde, dans un tableau haut en couleur locale. Entre autres cet événement sera l'occasion d'assumer en publique la relation avec Mónica ainsi que de consolider l'alliance du trio de collègues pour veiller sur la clinique et la mission de Suárez. La fête permettra aussi la rencontre entre l'ancien triangle amoureux : Balmes, Julián et Carolina, une rencontre qui déclenchera une tension émotionnelle chez Balmes. Entre embarras et nostalgie le héros préférera évader la situation en allant chercher des glaçons. Le héros entreprend ici une promenade par San Lorenzo, au milieu de la nuit et du froid. Mais plus qu'une promenade ce sera un voyage d'intériorisation, car Balmes prend conscience de la terreur qui provoque en lui l'obligation d'agir, une terreur qui lui fait souhaiter la mort avant l'action : « quise que el cielo entero se pulverizara en San Lorenzo [...] Morir así como un confuso héroe de hielo, me libraría de tantas cosas : de esa caminata, del correo de ojos, Retina [...], la mirada ausente de Mónica, el imposible paradero del Maestro» (p. 137). Balmes finit par rentrer chez lui, transit de froid, avec un sac de glaçons, trop tard ses amis et Mónica sont déjà partis.

Le froid et les fortes émotions de la veille rendent malade le héros, fiévreux, il adopte une conduite reprochable aux yeux du sous directeur, il manque à ses obligations, ne rend pas les rapports sollicités, dépasse les limites déontologiques avec les patients et s'absente pendant deux jours sans toujours avoir donné sa réponse. A son retour à la clinique Balmes trouvera deux surprises, la première, la demande de Mónica de ne pas accepter le poste, moyennant une rencontre sexuelle furtive, la deuxième, le refus de sa candidature au poste pour cause de négligence. Cependant, la préoccupation majeur de Balmes à ce moment là n'est pas le poste de Rétine, son vrai souci est le comportement suspect de Mónica et ses intentions cachées. La sensation d'être manipulé par Mónica fait revenir des vieilles sensations d'échec amoureux. Balmes se remémore alors la frustrante relation avec Wendy, une jeune prostitué du quartier fréquentée au crépuscule de son l'adolescence et la pathétique tentation du suicide qui le hante depuis toujours revient.

Mais le déroulement de l'intrigue ne donne pas de répit au déçu Balmes, un fait changera, non seulement le cours de l'enquête sur le trafic de cornées, mais aussi la situation de la clinique. Iniestra y sera assassiné. La violence des faits radoucit les tensions internes dans l'établissement, par conséquent l'enquête sur les affaires de trafic passe à un deuxième plan tandis que Ugalde se place au premier, en tant que tête visible et rassembleur de troupes à la défense de la clinique. Une investigation sur l'assassinat s'ouvre, mais les responsabilités restent floues derrière le rideau de fumée produit par une police corrompue et complice, l'on parle de versions contradictoires même lorsque il y a à disposition des enregistrements du système de vidéo surveillance. La clinique réagit devant la gravité de la situation, le corps médical se réunit avec Garmendia, responsable de la banque des yeux. Pendant la réunion Ugalde s'exonère de la responsabilité en présentant un bilan qui dévoile les problèmes de la clinique et sa faillite imminente. Ugalde explique aussi que le rôle de la clinique dans l'exportation de cornées aux États unis s'était limité au transport entre México et Tijuana, rien en comparaison au vrai réseau de trafiquants, cette machinerie obscure qui jouait avec le destin de l'institution.

En dehors de la clinique d'autres personnes veulent connaître la vérité sur les faits qui y eurent lieu, d'un côté la presse exerce des pressions sur Balmes pour obtenir des informations et les gens du quartier s'organisent pour demander justice. D'un autre, des envoyés américains à l'aspect militaire se rendent à l'établissement pour mener une nouvelle investigation. Des informations inédites seront dévoilées, Garmendia, responsable de la banque des yeux, raconte à Balmes et à ses collègues que l'assassinat d'Iniestra avait été une vengeance pour avoir refusé le courrier de cornées à un groupe opposé à celui qu'utilisait déjà la clinique comme intermédiaire. Au lieu de céder aux pressions, Iniestra avait cherché à légaliser les envois pour protéger la clinique et cela lui avait coûté la vie. Pour Balmes il était difficile d'accepter cette nouvelle image de héros irréprochable d'Iniestra, il se demandait alors, quel avait été son vrai rôle ? Et puis, qui était derrière les envoyés américains? D'après Sara la « présence américaine » était due à la signature d'un accord pour l'exportation de cornées, approuvé par le Ministère de la santé.

Parallèlement, Sara et Lánder épient Ugalde et découvrent que Mónica avait été recrutée pour surveiller Balmes. Sara le prévient, mais elle ignore que Mónica avait cherché à le protéger en lui demandant de refuser le poste.

Une fois surmonté le bouleversement provoqué par la mort d'Iniestra, la sous direction compte remettre en pied la clinique, et pour ce faire Ugalde entreprend plusieurs actions, d'abord il fait appel à la presse pour laver le nom de l'institution, tâche qui aurait été acceptée contre un gros chèque et les informations du dossier Subtilis. Ensuite, une assemblée est appelée pour désigner quatre délégués, dont Balmes, chargés de rendre visite au Maître. L'objectif de la visite serait de convaincre le directeur de reprendre les rênes de la clinique. Excité à l'idée de sa mission, Balmes décide de chercher une réconciliation avec Mónica, disparue depuis l'assassinat d'Iniestra. Malgré les doutes et l'absurdité de la situation le couple trouve l'entente, ce qui libère le héros et le prédispose à l'action. La commission part à la recherche du Maître Suárez, réfugié dans sa propriété, une jungle improbable perdue au milieu d'un haut plateau désertique à quelques heures du « D.F. ». L'excentricité de la demeure frappe les membres de la commission autant que l'image de ce vieil homme attrapé dans l'inertie, une image en décalage avec celle qu'ils attendaient de l'ophtalmologiste le plus célèbre du pays. Bien que les problèmes de santé « indéfinis » de Suárez fussent connus de tous, nul n'aurait imaginé que la cécité était la responsable de l'éloignement du Maître. Sans tarder Ugalde présente son bilan sur l'état de la clinique et prie Suárez de revenir pour faire face à la crise. Suárez finit par accepter.

A son retour le directeur donne une conférence de presse et annonce que Balmes est le chirurgien désigné pour réaliser la chirurgie qui lui fera retrouver la vue. La réaction de Balmes devant l'offre est classique, il se noie dans des questionnements qui mettent en évidence son terrible manque de confiance et qui raviveront plus tard la tentation du suicide. Au doute se joint un nouveau écueil, avant la chirurgie, moment clef du roman, Julián Enciso, en représentation de la main occulte et puissante qui désire la disparition de la clinique, menace Balmes de



mort, lui exigeant de faire échouer la chirurgie. Cette menace ne prend pas Balmes au dépourvu, Carolina l'avait mis au courant et lui avait conseillé de fuir. En effet, Balmes quittera San Lorenzo accompagné de Mónica, mais seulement après la chirurgie. Entre temps la situation à la clinique se normalise, le nouveau directeur de Rétine arrive et le transport de cornées se fait de façon légale et technicisée, devant les yeux impassibles de ceux qui dans un premier temps avaient rejeté ce commerce, ainsi une nouvelle routine s'installe faisant place à l'oubli. Si pour d'autres la routine continue, pour Balmes il n'en est pas de même, le jour J arrive, il réussit la chirurgie de Suárez en mentant de côté ses craintes et son obsession de signes superflus. A la station de bus Mónica l'attend, il la rejoindra plus tard, mais pas sans avoir affronté Julián dans un dernier duel. Sans trop d'effort Balmes contourne son rival pour traverser en fin le pont qui le conduira hors de San Lorenzo, l'autre côté où Mónica lui tend la main.

## Introduction

Juan Villoro es considerado como uno de los narradores más representativos de la literatura mexicana y latinoamericana de los últimos años. Una de las cualidades por la que es reconocido es por su amplia producción literaria, que abarca géneros variados dentro de los que se incluyen el ensayo, la crónica y los artículos periodísticos. Para principios de los años 80's se inició en el cuento, pero sólo en 1991 publicaría su primera novela, *El disparo de argón*, novela que abriría la vía a cuatro más, entre las que se destacan: la más reciente, *Arrecife* (2012), y *El Testigo*, galardonada en 2004 con el premio Herralde. Curiosamente el éxito suscitado por este premio atrajo nuevamente la atención sobre *El disparo de argón*, cuya reedición tuvo lugar en 2005 y confirmó la ya buena recepción que había tenido en su primera edición.

*El disparo de argón* se constituye como una obra que ilustra, tanto el estilo y las temáticas que Villoro desarrollará en sus novelas posteriores, como la tendencia de la novela urbana mexicana contemporánea. La mirada sobre lo mexicano, el desencanto y el escepticismo frente al progreso en un tiempo que parece no detenerse, la mezcla de lo culto y lo popular, la recuperación de lo “no literario” en apariencia y la creación de espacios simbólicos, son sólo algunos de los elementos que se configuran en *El disparo de argón* y que además reflejan algunos de los lazos que Villoro establece con la tradición literaria mexicana. En la actualidad se han abandonado las definiciones categóricas y las líneas divisorias que demarcan generaciones y movimientos, hoy en día la literatura mexicana, más que buscar un rompimiento con una u otra tradición, establece un diálogo<sup>2</sup> que favorece una

---

<sup>2</sup> «Discutamos México. Literatura mexicana actual.» 01 06 2010. [http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1633:discutamos-mexico-programa-52-literatura-mexicana-actual&catid=159:discutamos-mexico&Itemid=43](http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1633:discutamos-mexico-programa-52-literatura-mexicana-actual&catid=159:discutamos-mexico&Itemid=43).

explosión temática y estilística, en la que los autores retoman y recrean a su manera los valores que marcaron las formas de escribir en este país durante en la segunda mitad del siglo XX. Así, según los autores de la introducción de la edición crítica *Materias dispuestas*<sup>3</sup>, Villoro, por un lado, habría revelado la imposibilidad de abarcar la ciudad de una manera “total” como lo había propuesto Carlos Fuentes, y replantado la ciudad de manera fragmentaria. Por otro habría cultivado el tema de la memoria tan característico de Emilio Pacheco y Sergio Pitol, como también se habría nutrido de la crónica de Monsiváis, de la oralidad de José Agustín y de la mirada de lo mexicano de Octavio Paz. Habría que agregar que tanto Villoro como otros escritores de su época se alejan de la imagen de la literatura como un vehículo explícito de ideas políticas. Al respecto la escritora Guadalupe Nettel afirma que “se ha dejado de ver la literatura como una especie de manifiesto de algún tipo de idea de sociedad” aunque “de manera inconsciente sí se está manifestando lo que sucede en [ella]”<sup>4</sup> Esto último concuerda con la idea de Juan Villoro de que aunque se escriba ciencia ficción es inevitable que el escritor esté comprometido con su época y con su realidad<sup>5</sup>.

Volviendo a *El disparo de argón*, llama la atención constatar que a pesar de ser una obra que resulta bastante atractiva para el lector, por la construcción minuciosa de sus personajes y del espacio, por un humor que oscila entre lo patético y lo irónico, por la riqueza del manejo del lenguaje y los diferentes niveles de lectura que propone, ha generado mucho menos estudios y artículos que otras obras como *Materia dispuesta*, *La casa pierde* o *Los culpables*. No incluimos entre ellas *El testigo*, pues es la novela que consagra al autor, lo que hace evidente que sea la

---

<sup>3</sup> RIUSANCHEZ, José Ramón y ZABALA, Oswaldo. *Materias Dispuestas. Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2011.P.11

<sup>4</sup> «Discutamos México. Literatura mexicana actual.» op.cit.

<sup>5</sup> VILLORO, Juan, interviewé par Canales, Santiago et Fitzmaurice, Alejandro. «Juan Villoro: un escritor comprometido con su tiempo». (01/10/1999). <http://www.sololiteratura.com/vill/villentrunescriptor.htm> (accès le 04/05/2012).

más estudiada. Juan Antonio Masoliver, uno de los críticos que participó en la edición *Materias Dispuestas*, rescata la importancia de *El disparo de argón* afirmando que aunque no sea su mejor libro, “sí es una novela necesaria porque aquí está, de forma un tanto desorganizada, todo Villoro y porque está también todo lo que de nuevo tiene la narrativa mexicana de la década de los ochenta y los noventa del pasado siglo y que conserva hoy su modernidad”<sup>6</sup>. Estas afirmaciones coinciden con nuestro presupuesto sobre la importancia de la obra.

Antes de pasar a estudiar más en detalle la literatura que ha generado *El disparo de argón*, trataremos de explicar brevemente de qué se trata. Es una novela de línea urbana cuyo protagonista es un tanto difícil de definir. Si nos preguntamos ¿qué quiere Fernando Balmes? ¿Cuál es su objetivo? ¿A dónde lo conducen sus actos? La respuesta no salta a la vista. Antes que nada Balmes es habitante de una ciudad desmesurada, envenenada por el progreso. También es oftalmólogo en una clínica que desde ya hace algún tiempo se viene desviando del objetivo de su fundador Antonio Suárez: servir de forma prioritaria a los pacientes ayudándoles a recuperar la visión. La ética médica ha sido alterada por la necesidad imperante de encontrar un sustento económico. En este contexto Balmes se encuentra en el centro de un cruce de situaciones que tocan a sus intereses personales, tanto como a los intereses de la clínica. Por un lado la oportunidad del amor se presenta ante él como la posibilidad de romper su soledad y su aislamiento, por otro, la clínica llega al punto más hondo de su decadencia, las manipulaciones corruptas de su cúpula y los malos manejos han hecho que ésta se convierta en centro de distribución del tráfico de corneas, asunto que culmina con el asesinato de uno de los miembros de la clínica involucrado. Balmes es testigo de estas situaciones y las presenta al lector como las percibe. Aunque simula involucrarse tomando parte en una investigación iniciada por sus colegas, y considerando la posibilidad de tomar un puesto dentro de la dirección de la clínica, no toma parte en ellas verdaderamente, no desea intervenir. Pero por más que Balmes huye, la situación termina por atraparlo

---

<sup>6</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio. «Metáforas de México.» *Culturales La Vanguardia*, 22/02/2006: 10.

exigiéndole actuar, Balmes deberá entonces, “jugar sus cartas” en el amor con una mujer que en un principio llegó a la clínica para controlarlo, y operar a Antonio Suarez para permitirle recuperar la vista y retomar sus funciones de director. En suma, *El disparo de argón* es la historia de un hombre agobiado por la soledad que busca, por encima de cualquier circunstancia, encontrar su destino. Este resumen resulta reductor y pone de lado otros niveles de lectura pero funciona bien como punto de partida.

Si pasamos ahora a revisar los trabajos disponibles sobre la novela, debemos mencionar que ésta ha dado lugar sobre todo a artículos de prensa, reseñas y análisis cortos en los que suele proponerse un estudio en paralelo con otras obras del mismo autor o de sus contemporáneos. Bases bibliográficas nacionales como SUDOC o extranjeras especializadas en de temas literarios como MLAIB no registran tesis dedicadas exclusivamente a la novela. Sin embargo, en el Digital Repository at the University of Maryland es posible consultar la tesis doctoral de uno de los editores de *Materias dispuestas*<sup>7</sup>, José Ramón Ruisánchez, titulada *Historias que regresan: Topología y renarración en la segunda mitad del siglo XX mexicano*. Esta tesis consagra uno de sus capítulos al estudio de *El disparo de argón*. A esta tesis se suman dos artículos publicados en revistas universitarias numéricas, el primero en la Universidad de Nice: *Entre le faire et le non-faire : lecture épistémologique d'un monde en transition dans El disparo de argón de Juan Villoro*, de Iván Salinas, y el segundo en la Universidad de Texas - Pan Americana: *El disparo de argón by Juan Villoro : a symbolic vision of power, corruption and lies* de Tim Havard . Estos tres textos proponen globalmente una lectura contextual de la obra ya que la interpretan como una metáfora de la realidad social y política mexicana.

La tesis de Ruisánchez (2007) propone a *El disparo de argón* como una forma de renarrar, “el paso de una economía nacional proteccionista a otra

---

<sup>7</sup> Quizás la única y más reciente edición crítica consagrada a la obra de Juan Villoro.

transnacional”<sup>8</sup> y de anticipar las consecuencias que tendría para la economía mexicana la firma del TLACAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) a escala nacional, local e incluso individual. Sería válido agregar aquí que en los últimos años de la década de los noventa la economía mexicana ya resentía las consecuencias de las políticas de liberalización del mercado implantadas en 1985 durante el gobierno de Miguel de la Madrid<sup>9</sup>. Para demostrar su presupuesto Ruisánchez analiza el espacio y lo interpreta como una alegoría de la nación, para el autor la Clínica Suárez y el barrio San Lorenzo serían espacios de resistencia contra el asedio de lo ajeno, cada uno con distintas estrategias para hacer frente a la lógica transnacional del mercado. Mientras la clínica sería un espacio utópico y aferrado a los valores del pasado que sucumbe a la invasión de lo exterior, San Lorenzo sería un espacio realista que acepta el cambio y se transforma en consecuencia, lo que le permite mantenerse en pie.

Similar a la tesis de Ruisánchez es la de Salinas (2009) quien afirma que a través de *El disparo de argón*: “On assiste au passage d’un monde clos à un monde « ouvert » et économiquement globalisé”<sup>10</sup>. A pesar de que la interpretación contextual es la misma, Salinas difiere con Sánchez en la concepción de los valores que permiten hacer frente a ese cambio inesperado que representa la llegada de la globalización. Para él, sólo el individuo que conoce a fondo la tradición tiene las “armas” necesarias para evitar la exclusión y el inmovilismo al que condenan las tendencias del mercado. Una vez armado de este conocimiento el hombre puede ofrecerse la oportunidad de elegir entre la acción y la pasividad. Justamente es ésta la dicotomía ante la que se encuentra no solamente el protagonista de *El disparo de argón*, sino también el hombre moderno.

---

<sup>8</sup> RUISANCHEZ, José Ramón. «Historias que regresan: Topología y renarración en la segunda mitad del siglo XX mexicano.» *Digital Repository at the University of Maryland [en ligne]*. 2007. <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/6903/1/umi-umd-4398.pdf> p.18

<sup>9</sup> HAMNETT, Brian. *Histoire du Mexique*. Paris: Perrin, 2006. p. 289

<sup>10</sup> SALINAS ESCOBAR, Iván. «Entre le faire et le non-faire : lecture épistémologique d'un monde en transition dans *El disparo de argón* de Juan Villoro.» *Loxias* 26. Revelnice Revues universitaires de l'université de Nice. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3021>, 15 09 2009 . p. 14

El artículo de Havard (2007) propone una lectura contextual diferente a la de Ruisánchez y a la de Salinas. Para él el tema de la descomposición de la ciudad de México y de la clínica Suárez estaría ligado con el tema de la corrupción del sistema político mexicano hacia finales de los años 80's. Recordemos aquí la reacción de descontento que provocó en la sociedad mexicana el fraude electoral de 1988 gracias al cual el PRI (Partido Revolucionario Institucional) se alzo con el poder, evitando la temida ascensión del partido opositor, el FDN (Frente Democrático Nacional). Sólo hasta el año 2000 la democracia mexicana lograría desbancar del poder al PRI, que gobernó durante 70 años los destinos del país. Según Havard, la geriátrica cúpula la clínica –Suárez, maestro de los signos y director que se ha quedado ciego y Ugalde, el sub director, ciego también pero en sentido figurado- equivaldría al dinosáurico PRI, mientras que la imagen piramidal de la clínica correspondería al autoritario sistema político mexicano. El ejercicio del poder se resumiría pues en las metáforas de la ceguera, la ausencia, los hilos invisibles y las verdades ocultas. A esto habría que agregar el valor que Havard concede al hecho de que tanto en la novela como en la realidad mexicana, delitos y crímenes quedan en la impunidad.

Es importante aclarar que estos artículos desarrollan ideas que ya habían sido planteadas varios años atrás en artículos de críticos como: Fabienne Bradu<sup>11</sup> o Juan Antonio Masoliver<sup>12</sup>. Bradu había resaltado ya en la novela de Villoro la alegoría del sistema mexicano, una alegoría comparable a la noción de panóptico<sup>13</sup> que apoya la teoría del poder de Foucault en *Vigilar y Castigar*. Entre otros aspectos Bradu destacó también en *El disparo de argón* una “estética de lo inacabado” y de lo fragmentario, que coinciden con la imagen de la ciudad de México como ciudad en continuo proceso transformación, imposible de fijar en un mapa. Finalmente Bradu celebraba la multiplicidad de planos de lectura que ofrecía

---

<sup>11</sup> BRADU, Fabienne. «“El disparo de argón de Juan Villoro”».» *Vuelta*, número 179. Octubre 1991. P. 37.

<sup>12</sup> MASOLIVER RODENAS, Juan Antonio. «Narrativa mexicana actual. Desintegración del poder y conquista de la libertad.» *Anales de Literatura Hispanoamericana* no 24. 1995 P. 35-46.

<sup>13</sup> El panóptico es una estructura, utilizada principalmente en las prisiones, que permite observar sin ser visto.

la novela que: “Tiene mucho de Bioy Casares, en su manera de sugerir que, más allá de **la trama policiaca**, el relato siempre **remite a otros sustratos de la realidad**, como si siempre se nos estuviera hablando de otras historias”. Pocos años después Masoliver insiste en la correspondencia entre la persistente imagen de descomposición en la novela y su representatividad del panorama político actual, pero sobre todo en cómo la novela muestra la manera en que el conflicto colectivo, nacional, se traduce también en una problemática individual, la del héroe, cuya historia puede resultar tan grotesca como la realidad. Así el drama personal y el presente vivido prevalecen sobre la tradición histórica mexicana, lo que explica el humor desfachatado con el que se presentan algunos tópicos históricos y culturales (la revolución, lo arqueológico, lo popular). Ya en un plano más lingüístico Masoliver llama la atención sobre el **poder simbólico** otorgado a lo cotidiano y sobre la **relación directa entre protagonista y escritor**, permitida por la elección de una primera persona como voz narrativa.

Ya en lo que respecta a artículos más tardíos (2005-2006) y abiertos sobre la obra de Villoro, citaremos los aportes Mihály Dés y Stefano Tadeschi. De Dés recataremos únicamente la idea que propone un **rasgo edípico** común a algunas obras de Villoro, en las que aparece con frecuencia la imagen del padre duro y triunfante. Desde nuestro punto de vista el padre incluso puede aparecer, en el caso de *El disparo de argón*, como castrador y anulador del hijo, una imagen que llega a veces a extenderse a otros personajes que representan una masculinidad extrema como Lánder o Julián. No hay que olvidar tampoco que Suárez es también un “padre” intelectual y filosófico para Balmes. Para Dés el ejemplo más claro se encontraría en *Materia dispuesta*, novela en la que el autor nos sitúa en su propia historia edípica<sup>14</sup>, una afirmación que consideramos también puede ser aplicable a

---

<sup>14</sup> DES, Mihály. «Juan Villoro. Paisaje del Post-Apocalipsis.» *Lateral: Revista de cultura*. n 22. Barcelona., 2005: 7.



*El disparo de argón*. En lo que concierne a Tadeschi señalaremos su estudio<sup>15</sup> sobre la figura del héroe narrador en *El testigo*, *Materia dispuesta* y *El disparo de argón*. En éste Tadeschi señala la importancia de la calidad de testigo del narrador, ligada con la figura del cronista, un cronista que reporta la realidad desde una interpretación “no estricta”, que abre al lector la posibilidad de construir su propia versión. El héroe aparece como el típico hombre urbano y moderno oprimido por el tiempo. A la vez éste suele estar inmerso en una complicada “telaraña de relaciones humanas” dentro de las cuales la figura femenina resulta definitiva, pues actúa como ese dispositivo que “hace saltar”<sup>16</sup> el destino del héroe. Circunstancias ajenas al héroe motivan también ese salto que lo saca de su introspección y lo conduce generalmente a un futuro que se encuentra fuera de la ficción. Según Tadeschi ese cambio en el que el héroe abandona su situación inicial está asociado a la imagen de la moneda, la moneda como símbolo del cambio de fortuna que pone al hombre, o del lado “de los que se van” o del lado “de los que se quedan”, en *El testigo*; del lado de la fortuna “sol” o del lado de la fatalidad “águila” en *El disparo de argón*.

\*\*\*

Este trabajo busca contraponer los aspectos más importantes de la revisión bibliográfica presentada anteriormente con las deducciones realizadas a partir del estudio estructural que conforma la parte primordial de este estudio, en el que se incluyen: un análisis del tiempo, del espacio y del héroe narrador.

En el capítulo dedicado a la estructura se mostrará cómo ésta se organiza alrededor de algunos de los rasgos del bildungsroman y de la novela policiaca, una idea que tomamos como punto de partida, de uno de los autores citados

---

<sup>15</sup> TADESCHI, Sthefano. «El testigo y las monedas en la obra narrativa de Juan Villoro.» *Artifara, Revista de lengua de literatura ibérica y latinoamericana de la Universidad de Torino*, no 6. 2006 <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/villoro.asp>.

<sup>16</sup> De esta forma define Balmes a Mónica en *El disparo de Argón*: “Tal vez hay gente así, sin destino, o cuyo destino es tropezar con otro, hacerlo saltar” (p. 202) La citación es mía.

anteriormente, Iván Salinas. Además se indicarán las diferentes etapas de la novela, desde la situación inicial hasta el desenlace, definiendo los conflictos a los que se enfrenta el héroe, su resolución, los móviles, los obstáculos que debe superar y los giros inesperados que modifican el curso de la acción.

En lo que concierne al tiempo trataremos de ubicar la ficción dentro de un tiempo referencial, luego de lo cual definiremos el movimiento temporal en el interior de la novela tratando de establecer una relación con la estructura, y de explicar cómo éste contribuye al sentido general de la novela. Finalmente trataremos de manera breve la cuestión del ritmo a través de un par de ejemplos.

El tercer capítulo abordará el tema del espacio. En él estudiaremos los elementos que lo configuran, la manera en que son construidos y cómo reflejan una realidad posible de lo mexicano. Estudiaremos cada uno de los espacios privilegiados en la novela: la Clínica Suárez y el barrio San Lorenzo, determinando sus características generales, lo que representan para el héroe narrador, su evolución, algunas de sus contradicciones y la manera en que se interrelacionan estos dos espacios.

El capítulo final está dedicado al análisis del personaje principal y narrador Fernando Balmes. Este capítulo incluye una descripción física del personaje, en la medida en que la novela lo permite, pero sobre todo una descripción de su carácter, partiremos desde el aspecto psicológico para desembocar en un modelo peculiar, común a los personajes principales de Villoro en otras novelas y cuentos. El capítulo se cierra poniendo de relieve el carácter ambiguo del personaje y detallando su evolución hasta el momento del desenlace.

Este trabajo preliminar del corpus nos permitió descubrir centros de interés e interrogantes que podrán orientar el desarrollo del trabajo de grado en su segunda etapa. Pudimos descubrir un interés particular a nivel del análisis literario desde la crítica psicoanalítica, como también a nivel del estudio lingüístico a partir de los

signos y de algunos de los cánones literarios ya establecidos, entre ellos figuran los géneros policíacos, la novela de aprendizaje, la metaficción y la noción de tragicómico. Finalmente, el estudio del espacio desveló un interés por la cultura popular mexicana, la cual deseábamos estudiar a la luz de un texto que Juan Villoro considera: “se acerca a lo que es el mexicano contemporáneo, una mezcla heterogénea que no puede tipificarse”<sup>17</sup>, *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra. Es entonces a partir de estos derroteros que proyectamos los posibles capítulos del trabajo de grado de M2 que constituyen la parte final de este estudio.

---

<sup>17</sup> Entrevistas digitales del país. *Los internautas preguntan a Juan Villoro*. 11/04/2012 <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=8973>. Accès le 25/05/ 2012

**Partie 1**

-

**Analyse du Roman**

## Chapitre 1 – Description de la structure

Reprenant les propos d'Iván Salinas Escobar<sup>18</sup>, *El disparo de argón* est un roman qui puise ses sources tant au bildungsroman comme au roman policier. En effet le roman présente des traits caractéristiques appartenant à ces deux sous genres. En ce qui concerne le bildungsroman nous pouvons signaler son caractère autobiographique, un narrateur à la première personne, écrit sur un moment crucial de sa vie, un moment dans lequel il se voit forcé de s'expliquer soi même à travers les expériences qui ont forgé sa personnalité pendant l'enfance et l'adolescence, dans une sorte « d'éducation sentimentale ». Mais l'apprentissage du héros va au delà de la période « dite » de formation, il se prolonge jusqu'au moment de la narration, et est le motif même du roman.

Fernando Balmes entreprend son récit dans un moment critique de sa vie, un moment où il prend conscience de son immobilité, ce qui l'amène, même si ce n'est que de façon accidentelle, à la quête de l'action. Mais pour arriver à agir, Balmes doit découvrir ce qui l'empêche de le faire, très probablement cette croyance que les actes dans la vie sont guidés par des signes disposés dans son environnement. En effet Balmes est obsédé par ces signes ; son état d'âme dépend des nuages (p.15), les cheveux de son rival Julián Enciso, tombés par terre dans le salon de coiffure de Maximiano, lui apparaissent comme le signe de son sort (p. 66), les craquelures sur un tableau qui orne la salle d'attente de son cabinet sont un signe de décomposition (p. 242) et les carreaux fendus des toilettes de chez ses parents renferment un message hermétique qui lui est délivré juste avant la chirurgie de Suárez (p.250). Ce ne sont que quelques exemples de toute cette marée de signes que Balmes croit percevoir. Pour dépasser cet état, Balmes devra donc mettre en question ses idéaux profonds, ceux qu'il apprit aux côtés de son maître Suárez et affronter une réalité qui échappe à toute sorte de prédiction.

---

<sup>18</sup> SALINAS ESCOBAR, Iván. op.cit., .12

Du côté du roman policier nous pouvons souligner la présence de trames secondaires qui se joignent au processus d'évolution du héros. Ces trames découlent de deux faits ; un délit introduit dès les premières pages : le trafic de cornées, et un crime, rebondissement qui a lieu au milieu du roman et qui change de façon déterminante le cours des faits : l'assassinat d'Iniestra. Autour du délit et du crime trois enquêtes sont menées, l'enquête en marge sur le trafic de cornées, effectuée par Balmes, Sara et Lánder, et les enquêtes officielles sur l'assassinat et le trafic, effectuées par la police et les envoyés américains. Toutes les deux impliquent un mystère à dévoiler, tant pour le lecteur que pour le narrateur, bien que ce dernier semble pencher plutôt pour l'indifférence, ce qui ne l'empêche pas d'exposer les indices obtenus par ses observations et par les informations rapportées par ses collègues Sara et Lánder. A la façon d'un détective il raccommode les versions et ses intuitions au fur et à mesure que les faits se déroulent invitant le lecteur à faire de même.

Autour de ces énigmes gravitent d'autres faits mystérieux qui arrivent successivement dans l'intrigue: 1) l'absence inexplicquée de Suárez, 2) le poste vacant de direction de Rétine et le projet de fusion avec le département de Cornée, les raisons pour lesquelles le poste a été mis en suspense si long temps, ainsi que le rôle que la direction attribuera à l'élu, 3) Mónica, son apparition soudaine, sa relation avec le sous directeur , ses réels sentiments envers Balmes et les raisons qui expliquent sa disparition juste après l'assassinat d'Iniestra 4) Le rôle du sous directeur dans les affaires de la clinique. Certains de ces mystères seront résolus, d'autres resteront ouverts aux hypothèses du lecteur. En tout cas les responsables de la mort d'Iniestra et du trafic de cornées ne seront jamais clairement désignés, ce qui constitue une transgression aux normes du roman policier, car les coupables doivent être toujours démasqués. L'introduction d'une intrigue amoureuse, qui dérange l'objectivité des enquêtes est considérée aussi comme une infraction aux règles de ce type de roman<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> VANONCINI, André. *Le roman policier. Collection que sais-je no 1623*. Paris: Presses universitaires de France, 1993. p. 121.

Mais passons maintenant à voir comment ces fils conducteurs prennent forme dans le roman. Commençons par dire que le roman n'a pas de marques évidentes de sa structure, c'est à dire qu'il n'est pas divisé en chapitres, il n'y a que des divisions arbitraires établies typographiquement par un espace triple. Par arbitraire nous entendons qu'elles ne sont pas motivées par une unité d'espace, de temps où d'action, elles obéissent au capricieux influx mental du héros narrateur et peuvent aller d'un paragraphe à plusieurs pages, parfois elles introduisent le récit des faits, parfois les réflexions du héros narrateur, le plus souvent un mélange des deux. A ce sujet Villoro affirme: "toda la novela está escrita como en los vidrios rotos de un caleidoscopio [...] no hay capítulos propiamente, sino que son pasajes que se van interceptando unos a otros"<sup>20</sup>. En absence de chapitres il faut donc se restreindre aux faits qui ordonnent le cours de l'action.

Le roman s'ouvre avec deux épigraphes, nous n'en retiendrons que la deuxième car il contient une anecdote racontée par Suárez aux étudiants d'ophtalmologie, dont Balmes fait partie. Elle représente les mystères inaccessibles qui obsèdent le héros et résume de façon symbolique le roman : «Un hombre recorre el desierto y al cabo de días infinitos encuentra un objeto brillante en la arena. Es un espejo. Lo recoge y, al verse reflejado, dice: « perdone, no sabía que tenía dueño.» » (p.11). L'histoire de Balmes est par conséquent l'histoire d'un homme qui marche dans le désert de la vie. Transformé par ce long parcours il ne se reconnaît plus devant la glace lorsque par hasard il a l'occasion d'enquêter sur sa propre identité.

Etablissons maintenant une **première partie du roman**, la **situation initiale**. Fernando Balmes, est un héros dont la vie stagne: pour lui : « La vida seguía como si nada » (p.13) « Una inmovilidad mediocre» (p.14) l'empêchait de chercher une autre option de vie hors de la ville de México, « [su] carne cansada ... [le] recuerda [su] vida sin squash, sin riesgos, sin decisiones que [lo] consuman

---

<sup>20</sup> VILLORO, Juan, interviewé par Claudio Isaac. *Medio tiempo* (<http://www.youtube.com/watch?v=lvWlHiIc9Dw> 2008 (accès 04 /10 /2012)).

como una llama fría » (p.17). Étant donné que Balmes est un homme qui ne vit que pour le travail, son univers se voit réduit à la clinique Suárez, où il travaille. A l'institution règne une forte tension car le directeur est absent depuis quelques mois, et un haut poste à pourvoir a mis concurrence les employés de la clinique. En dehors du travail l'unique but de Balmes semble être la rencontre avec « **el Maestro** », la seule personne qui pourrait l'aider à comprendre **l'univers des signes**. Après la présentation du héros et de son contexte, sont introduits des éléments de l'intrigue qui plus tard s'avéreront déterminants : **Mónica** apparaît pour attiser la curiosité d'un Balmes qui ne résiste pas à son charme et le Docteur Iniestra entre en scène comme instrument d'évocation de la problématique du manque de cornées à la banque des yeux. Le narrateur plante aussi le décor, San Lorenzo et la clinique prennent forme aux yeux du lecteur en même temps que les personnages de Balmes, Suárez et Ugalde gagnent de l'épaisseur. Sont introduits aussi de façon moins importante des personnages secondaires comme, Sara, Lánder et autres.

Une **deuxième partie** s'initie lorsque trois événements perturbateurs se produisent successivement, d'abord Ugalde propose directement le **poste de Rétine** à Balmes, puis, Balmes, Sara et Lánder découvrent le **premier indice clair du transport illégal de cornées** et en fin, Balmes et Mónica commencent leur relation malgré les doutes du héros par rapport au motif de sa présence à la clinique. L'enquête entreprise par les trois collègues se poursuit et dévoile des nouvelles informations, mais à ce stade l'action paraît ralentir avec l'arrivée d'un événement qui détournera l'attention du héros narrateur, la **fête d'anniversaire de son père**, qui donnera lieu à une **troisième étape**. Cette occasion sera propice pour matérialiser des personnages clef qui avaient été présentés auparavant mais seulement à travers des souvenirs, Julián et Carolina. Balmes se situera alors au centre des conflits d'intérêts personnels et du travail. Au milieu de ces tensions Balmes préfère fuir, une **forte grippe** lui sert comme alibi pour s'absenter de la clinique pendant deux jours, ce qui lui permet de reporter sa réponse.

**La quatrième partie**, qui constitue le **nœud principal** du roman, débute avec deux rebondissements. Le premier : **Mónica**, usant de son intimité avec le



héros, lui **demande de refuser le poste**, une demande qui aux yeux de Balmes confirme les suspicions sur son amante et le pousse à donner une réponse positive, mais sans conséquence car Ugalde a déjà exclu Balmes comme candidat. Le deuxième, peut être celui qui aura le plus de répercussions sur la deuxième moitié du roman : **Iniestra**, figure clef du trafic des cornées **est assassiné**. Comme conséquence Ugalde assume la tête de la clinique, l'affaire du trafic cesse d'être un mystère et s'ouvre au grand jour en provoquant l'intervention de la police, les envoyés américains et la presse. Sara et Lándar réorientent leurs recherches sur Ugalde, pour qui la nouvelle entreprise, en vue de la gravité de la crise, est **faire revenir le directeur Suárez**. Balmes participe à cette mission qui révélera un nouveau rebondissement, **Suárez est aveugle**.

**La cinquième et dernière partie** est marquée par le retour à la clinique de Suárez, ce qui amène comme conséquence l'intervention chirurgicale qui sera effectuée par Balmes. Face à face avec son maître, le héros atteint le moment qu'il attendait depuis le début du roman, résoudre l'énigme des signes et de l'anecdote du miroir, mais à sa surprise **il découvrira le caractère faillible des signes**. Ils n'auront pas permis à Suárez de voir ce qui se passait à la clinique, ni de prévoir les conséquences qu'aurait le progrès sur sa mission. Ils ne l'auront pas aidé non plus à acquérir le courage nécessaire pour affronter la dégradation du vieillissement. Devant cette découverte le héros est prêt à agir, mais avant il devra affronter un dernier obstacle, un dernier rebondissement : la **menace de mort de Julián Enciso**. Malgré la pression Balmes agit et mène à bout sa chirurgie, ce qui donne lieu à la résolution du conflit de l'inaction. Il effectue alors ses « *disparos de argón* »<sup>21</sup> en étant conscient de l'impossibilité de lire son destin : « *me olvidé de los signos externos* », et en assumant l'incertitude dans laquelle agit tout être humain : « *todo me pareció ageno a mis designios* », un message très proche des vers de *Proverbios y Cantares* de Antonio Machado: « *Caminante no hay camino se hace camino al andar* », « *¿para qué llamar caminos a los surcos del azar ?* ». **La chirurgie** apparaît

---

<sup>21</sup> Le lasser d'argon est un outil chirurgical qui permet de réparer les décollements de rétine qui provoquent la cécité.

comme un premier **élément équilibrant**. Dans ce même élan d'action Balmes prend la clé des champs et s'apprête à abandonner San Lorenzo en suivant son désir de partir avec Mónica. **Son départ** serait le deuxième élément équilibrant du dénouement du roman, car il résout le conflit de l'isolement et restaure la confiance dans la femme aimée et l'amour. Le roman se clôture à cet instant là, devant le destin ouvert du héros qui se retrouve sur la ligne divisant le monde de l'inaction, qui l'a rassuré toute sa vie : San Lorenzo, et le monde extérieur, l'inconnu du risque.

## Chapitre 2 – Un temps qui se déconstruit

Ayant établi la structure du roman nous pouvons procéder à l'insérer dans le temps. La fiction a lieu lorsque Balmes a trente six ans, en pleine transition entre les années 80 et 90. Les repères ne sont pas précis, mais deux dates permettent de situer la narration entre 1987, année depuis laquelle la clinique exporte des cornées (p. 113) et les années qui précèdent le Cinquième Centenaire de la Conquête 1992 (p. 91). Un autre repère permet de situer la narration, bien que de façon plus personnelle, aux alentours de la date d'anniversaire du père de Balmes, fête de « La Candelaria », le 2 février. La narration débute quelques semaines avant cette date et se produit de façon simultanée par rapport au déroulement des faits, en effet, Balmes réfère ce qui lui arrive à la façon d'un journal intime.

L'enchaînement des faits dans le présent de la narration suit un ordre linéaire, aucune anticipation n'est présentée par le narrateur, par contre, nombreuses sont les analèpses introduites aux moments de réflexion du héros, surtout dans la première moitié du roman. Ces sauts en arrière obéissent au mouvement de l'esprit nostalgique de Balmes, nous pouvons en distinguer 5 : 1) l'anecdote énigmatique racontée par Suárez au temps de la faculté, présentée dans l'épigraphe, 2) le retour à l'adolescence, au premier travail et aux premiers fantasmes sexuels représentés par le personnage de Lucía, 3) le retour à l'enfance aux premiers jeux avec Carolina, 4) un nouveau retour à l'enfance mais celui ci s'enchaîne avec l'adolescence, l'époque où l'amour pour Carolina se voit frustré par la relation avec Julián Enciso, 5) retour aux 18 ans, à la relation frustrée avec Wendy. Nous pouvons constater que ces flashbacks sont motivés par l'empreinte laissée par la formation avec « el Maestro Suárez », le choc produit par l'accident du cycliste et la rencontre avec Mónica, ce qui signale des aspects essentiels du roman : l'intérêt du héros par le mystère des signes et une éducation sentimentale faite dans la frustration, une expérience qui conditionne la façon dont Balmes établit ses liens personnels au moment présent de la narration.

Il faut dire que le caractère fragmentaire du roman, le manque de liaison entre les segments, les ellipses et les digressions constantes rendent difficile d'établir un lien entre l'action et le temps qui s'écoule, c'est à dire définir avec précision à quel moment un fait se produit. Cependant nous pouvons diviser le roman en deux parties, une première partie où le narrateur apporte des repères précis permettant au lecteur d'avoir une idée du temps qui se passe, et une partie où les repères se font beaucoup moins fréquents, rendant le temps chaotique et renforçant l'ambiance de confusion qui entoure le héros au climax des intrigues, qui viennent s'emmêler dans la deuxième partie du roman. Cette idée peut être renforcée par le fait que l'événement qui sépare ces deux parties est l'assassinat d'Iniestra.

Voyons de plus près comment s'organise le temps dans ces deux parties. Dans la première, le temps est rythmé par les jours de la semaine. Tout commence un jeudi de marché ou de « tianguis », le dimanche suivant Balmes découvre Iniestra appelant aux États unis. Le vendredi de la semaine suivante, est vendredi de vigile au restaurant la Rogativa et jour de consultation gratuite à la clinique. Ensuite arrive une troisième semaine marquée par le mardi, jour où les stagiaires sont chargés d'apporter les sandwiches dans la journée de chirurgie. Quelques jours après arrive la fête d'anniversaire du père de Balmes et la semaine suivante Iniestra est assassiné. Si reconstruire la première moitié du roman est une tâche réalisable, il n'en est pas de même pour la deuxième partie, car les références au temps se font de plus en plus vagues, la connexion entre les jours s'efface et les ellipses deviennent moins prévisibles. En somme le temps paraît être redéfini, non pas en rapport aux repères traditionnels –jours, semaines- mais en rapport aux événements du roman, dans une sorte de temps interne. Ainsi plutôt que de parler d'un tel jour de la semaine l'on parlera du jour où Balmes part à la recherche de Suárez, ou est harcelé par un journaliste. Il y a pourtant deux expressions de temps qui reviennent souvent et visent à nous situer dans le temps, quoique de façon vague: « il y a quelques semaines », « en quelques semaines ». Ces expressions introduisent un changement dans le déroulement des faits, plus précisément un changement d'attitude de certains

personnages : Sara, Garmendia et Ugalde. Sara acceptait la libération du marché de cornées, une situation qu'il y a « quelques semaines » lui aurait semblé terrifiante (p. 198), « En quelques semaines » aussi, Ugalde avait passé d'être un vieillard rongé par la maladie à être l'homme fort de la clinique, l'homme de la situation (p. 199), « en quelques semaines » Garmendia avait passé d'être un fonctionnaire habitué au transport de cornées à être un homme terrorisé par son travail (p. 184). Ce contraste entre un avant et un maintenant permet de mettre en relief les conséquences de l'évolution des faits.

Pour finir nous aborderons rapidement la question épineuse du rythme dans le roman. Nous adhérons à cette affirmation de Fabienne Bradu, pour qui dans *El disparo de argón* il y a: “un ritmo entrecortado que difícilmente revela una lógica reconocible, y aceptando una aparente libertad que, en el caso preciso de la materia literaria, traiciona un impecable dominio de la forma novelesca”<sup>22</sup>. Cependant nous ne considérons pas l'aspect du rythme dans le roman comme « une liberté apparente », pour nous ce temps « en déconstruction » coïncide avec ce qu'il y a de « chaotique » dans l'intrigue et les pensées de Balmes mais aussi avec l'esprit fragmentaire du roman et de la ville où elle a lieu.

En général le rythme est lent, surtout dans la première moitié du roman, car souvent la narration est nourrie de descriptions détaillées et digressions qui ralentissent sa cadence. Les moments de narration pure et rapide sont très rares, ce qui fait qu'il n'y ait quasiment pas de variations de vitesse, accélérations ou décélérations. Cependant nous pourrions citer deux exemples: 1) Le jour de la fête d'anniversaire du père de Balmes le temps est dilaté par des descriptions (décor de la maison des parents et des invités), digressions et retours en arrière (anecdote de la préparation du traditionnel plat principal de la fête et des câpres volées pour sa mère à l'épicerie). Le résultat est ici un effet de décélération. 2) Le moment où s'installe

---

<sup>22</sup> BRADU, Fabienne. op.cit., p. 37

la séduction entre Balmes et Mónica, une consultation rapide qui inclut un bref dialogue, une narration par des frases courtes et précises ainsi que des descriptions limitées. Cette scène est donc un exemple d'accélération.

### Chapitre 3 – Un espacio habitado por México

*El disparo de argón* se desarrolla en dos escenarios esenciales, la clínica Suárez y San Lorenzo, una colonia de la Ciudad de México. Aunque estos espacios gozan cada uno de sus particularidades, son representativos tanto de la **ciudad** como del **país**. En gran parte esta lectura es posible gracias a que el espacio en la novela no es definido exclusivamente en un sentido físico, sino también **en un sentido cultural**. Por un lado, las características físicas del espacio están condicionadas por una voluntad comunitaria o personal. En lo que se refiere a San Lorenzo se trata de un patriotismo replegado sobre sí y de una conducta anárquica, sin ley ni norma, instaurada por sus habitantes. En lo que toca a la clínica, ésta está determinada por la mística esotérica del maestro Suárez. Por otro lado, la clínica, y sobretudo San Lorenzo, son “espacios habitados”, lugares en los que las **maneras de actuar y las costumbres** de sus habitantes los hacen singulares. Así no será raro hacerse llevar de la mano del narrador por un “tianguis” de jueves, una tradicional fiesta de cumpleaños, en la que los “tamales” alternan con coplas y música de “jarana”, o una feria de domingo en la que se lanzan rosquetas contra un “Cantinflas” de yeso.

Pero la cultura en la novela es más que una postura folclórica, el México contado por Juan Villoro a través de la voz de Fernando Balmes rechaza ese « exotismo [que] existe para satisfacer la mirada ajena »<sup>23</sup>. La cultura es entonces algo más profundo que un cliché fijo, es una realidad que se extiende **de lo pragmático a lo sagrado**, es decir que es una realidad que engloba tanto los modos de subsistencia como la organización social, las relaciones interpersonales, el lenguaje, las nociones estéticas, las creencias y los valores históricos, para dar sólo algunos ejemplos. Así pues, la escritura de Villoro nos deja ver los rastros de su formación como **sociólogo**. Por último cabe precisar que los espacios creados

---

<sup>23</sup> VILLORO, Juan. *Iguanas y dinosaurios. Efectos personales*. México: Era, 2002. P. 89

dentro de la ficción literaria de *El disparo de argón* no pretenden en ningún caso ser representaciones de una realidad « total », solamente recuperan fragmentos posibles de la vida y del acontecer mexicano de finales de los años ochentas.

Luego de esbozar el mecanismo de creación del espacio y su importancia, pasemos a ver como éste se desarrolla dentro de la novela. Desde las primeras páginas **el espacio se construye desde la mirada aguda del héroe narrador**, que recorre su barrio y la clínica, tratando de explicarse y explicarnos el mundo que lo rodea, buscando las respuestas a las preguntas que le plantea su destino. Conforme la trama se instala y la mente del héroe se ve atrapada en las encrucijadas sentimentales y laborales que le imponen los hechos, la consciencia de ese espacio es desplazada por la introspección, la mirada que se detenía con frecuencia en San Lorenzo, esa “marea de casas de colores despellejados”, se vuelca en última instancia sobre **el espejo del otro amoroso**<sup>24</sup>, los ojos de brillo inseguro, “de charco” de Mónica, que hacen que Balmes recuerde la anécdota del espejo en el desierto. Así pues la primera parte de la novela se configura como el tiempo privilegiado de construcción del espacio.

La primera imagen que nos transmite Balmes al inicio de la novela es la de **San Lorenzo**, una imagen clara y precisa, en comparación con la imagen compleja y enrevesada de la clínica que sólo será detallada varias páginas después. De hecho una de las primeras cosas que sabemos con certeza del “espacio-clínica” es cómo éste se sitúa dentro del barrio. Esto confirma a San Lorenzo como **lugar principal de la ficción**, no solamente porque subordina al espacio de la clínica -lo contiene y lo determina-, sino también porque es el espacio casi exclusivo de la ficción; el héroe narrador abandona raramente su barrio para dirigirse a otros lugares. Entre ellos los más representativos por su relación con el desarrollo de la trama son: 1) la Ciudad Universitaria, evocada en el epígrafe de la anécdota del espejo y en los recuerdos de la época de estudios de Balmes, 2) la residencia del maestro en las afueras de la ciudad, y 3) el barrio que colinda con San Lorenzo, el “otro barrio” al

---

<sup>24</sup> Imagen cortazariana presente entre otros en *Rayuela* y en poemas como *Bolero* o *La ceremonia de Salvo el crepúsculo*.



que se llega por el puente de la calzada Anáhuac, en donde Mónica espera a Balmes para salir de San Lorenzo.

Tratando de seguir esta lógica nos ocuparemos inicialmente de San Lorenzo, barrio del que llama la atención su “explosión de rótulos, cables de luz, ropas encendidas en rojo, verde, anaranjado” (p. 13), su cielo contaminado que opaca la luz del día e intoxica a los habitantes, los puestos de mercado, la suciedad y la contaminación. Esta imagen nos sitúa en un barrio popular en el que los comercios y sus letreros invaden el espacio público. Quizás el **comercio** sea una de las palabras determinantes en la definición del barrio. Se trata de un comercio que ha crecido de manera desordenada. En San Lorenzo pululan tanto los vendedores ambulantes como los locales fijos, instalados a lo largo de la Calzada Anáhuac y de la diagonal Filatelistas, calle que conduce a la clínica. Posiblemente éste sea un guiño del autor para anunciar que la clínica, ubicada sobre esta diagonal, está condenada a instalar también su propio comercio, la exportación de córneas. Es interesante comprobar cómo la topografía del barrio está determinada por los numerosos establecimientos comerciales, que suelen estar resaltados por un nombre propio, a veces humorístico e irónico: la ostionería la Jaiba brava, la tienda de ultramarinos La Naviera, donde vienen a tomar refrescos los vagos de los barrios vecinos, la juguetería Los Apeninos –imagen de tarjeta postal de un paisaje desconocido en una Europa lejana y añorada-, la Estética masculina de Max. Y es que el topónimo del barrio mismo hace una alusión humorística algunos rasgos de lo mexicano.

Según explica Balmes, San Lorenzo fue un “mártir” que ardió, a la manera de un bistec, en una parrilla cuadrículada. Esta anécdota recuerda el carácter ultra religioso de un sector de la población mexicana y la asimilación cultural del catolicismo propia del mestizaje. Además, la imagen del sufrimiento del mártir establece un lazo con esa “tradición profunda”, tan mexicana, del “aguante” y de la “resistencia inútil”, del “infligirse molestias” en un estoicismo que ensalza “el valor mexicano”, una tradición a la que Balmes dedica buena parte de la introducción a la ficción (p. 14). Pero el mártir San Lorenzo tiene otros puntos en

común con el barrio, la geometría del instrumento de su martirio es igual a la de la “retícula” en la que se entrecruzan calles con nombres de frutas y de “héroes difusos que cambiaron cinco veces de bando y murieron del lado incorrecto de la Revolución” (p. 35). Es posible leer en este detalle jocoso una trivialización de los valores históricos mexicanos que Balmes presenta como obsoletos.

En realidad resulta difícil dissociar el espacio “mexicano” del espacio de **San Lorenzo**, concebido por no pocos personajes, como una suerte de de pequeña **patria** bien delimitada, de un lado la cancha de basquetbol, al norte la clínica Suárez y al sur la calzada Anáhuac y la vía del metro, del otro lado está la fábrica de raquetas, cuyos neones son el constante recordatorio para Balmes de que el mundo y la vida también están más allá de los límites de San Lorenzo. Y es que el héroe de la novela vio desde su infancia a los barrios circundantes como el “amenazante fin del mundo”. Amenazante le parece también el puente de la calzada Anáhuac porque conduce al “otro barrio”. Además, durante su adolescencia Balmes fue testigo de los conflictos causados por el excesivo sentido de pertenencia del barrio que manifiestan sus habitantes, como: el altercado entre el peluquero Maximiano y un quesero “extranjero”, chihuahuense, o la “querella” ocasionada por la propuesta de cambio de nombre de la diagonal Filatelistas, cuyo nombre desentona con la nomenclatura tradicional de frutas y héroes y hace pensar más en “otro barrio”, donde calles llevan nombres de profesiones. Al parecer el resto de los habitantes comparten este sentimiento, pues les pareció de mal agüero que la apertura de la clínica Suárez hubiera traído tantos ciegos de “otras colonias”.

Bien delimitado y replegado sobre sí, San Lorenzo se aísla del exterior tanto como Balmes, quien es invadido por el terror ante cualquier la posibilidad de cambiar de vida bajo otro cielo. Si San Lorenzo “tiene mucho de isla” (p. 79), Balmes es un isleño consumado. Pero ¿qué temen los habitantes de San Lorenzo? Seguramente esa “marea sucia y movediza” que los rodea, el Distrito Federal, la ciudad “incontrolable”, la “más poblada del mundo”, esa ciudad donde “es posible perderse [...] para siempre” (p. 80), pues la multitud condena al anonimato. Pareciera que las gentes de San Lorenzo quisieran proteger su vida comunitaria, una

vida más cercana de lo rural, en la que queda aún algo de solidaridad. De hecho en San Lorenzo la vida rural se preserva de alguna manera; en los asados para la fiesta del patrono, en las juntas comunales para tratar asuntos importantes, en el club sindical y en las fiestas donde la puerta está abierta para todos los vecinos. Sin embargo ante el avasallante crecimiento de la ciudad el ambiente en San Lorenzo ha sido alterado, ahora se corre cada vez más el riesgo de encontrar en las reuniones familiares las “malas caras”<sup>25</sup>, la “gente de paso”, los “fuereños”.

San Lorenzo se ha transformado y no solamente en el aspecto interrelacional, el barrio pasó de ser un puesto de diligencias aledaño a la Ciudad de México a ser un barrio dentro de la ciudad, tomado por el polvo y el humo, atascado entre el pasado y la modernidad. El lector presencia a lo largo de la novela hechos que marcan la llegada del progreso: el primer teléfono, el tránsito de los primeros tranvías, la “ola de modernización que hizo que la tortillería se llamara tortilladora” (p. 29). Aunque en el presente los trolebuses y el metro recorran el barrio y la ciudad, San Lorenzo conserva aún las marcas de lo rural en las terrazas en las que todavía se crían animales para el consumo diario, en la tradición que hace de algunas hierbas el mejor remedio para los males físicos y los malos agüeros. Ese ya desteñido México de antaño, presente en San Lorenzo, recibe al verdadero “México de tierra adentro” durante los viernes de consulta gratis en la clínica Suárez. Los pacientes del viernes son el reflejo de la miseria, “el terco recordatorio del país grande, de la nación de polvo, los caseríos sin agua, infectados de aquí a cuarenta gobiernos inútiles” (p. 173), la muestra tangible de la violencia intrafamiliar; niños y mujeres marcados por los traumatismos buscan asistencia allí. La crudeza de esa otra realidad mexicana parece alejada de San Lorenzo, que ha preferido no mirar atrás y ha tratado por el contrario de caminar hacia un aburguesamiento ilusorio; se siguió la moda de los teléfonos, de las bardas de tabiques para aislarse, de la decoración kitsch, de las estatuas y fuentes de antejardín, de la bomba flit para exterminar insectos que antes eran tan familiares. Toda una contradicción en un barrio en que los cortes de luz y de agua aún son algo

---

<sup>25</sup> Personas con aspecto de delincuentes.

habitual, las casas lucen sus fachadas de “colores despellejados” y buena parte de las familias se dedican a actividades informales para obtener su sustento.

Para terminar citaremos una última característica de San Lorenzo, su aspecto caótico. Entendemos por caótico tanto el desorden del espacio público, del urbanismo -las casas parecen amontonadas en una disposición que carece de espacios abiertos- y de las actividades económicas, como el de las mentalidades y la moralidad. No solamente los habitantes no parecen tener el menor sentido de la anticipación (p.121), sino que también pasan por alto leyes y normas sociales esenciales. Igualmente parecen indiferentes a la manera en que otros también transgreden las reglas. Quizás sea esto la ilustración de una corrupción que se manifiesta a todas las escalas, desde el subdirector de la clínica, quien solapa el correo de corneas, hasta la diputada “Doña Edu”, quien reparte favores “con veleidad”. El mismo Balmes se queda con el dinero del soborno de Julián y su madre roba frascos de alcaparras aunque tenga el dinero para pagarlas, son “el momento deportivo de sus recetas”. La indiferencia reina en el barrio, según Balmes, a nadie le importaría saber que Iniestra traficaba córneas, tampoco importan los vagabundos que amanecen muertos en las calles. Incluso el sentimiento de indignación que había provocado en algunos médicos de la clínica el correo de córneas se desvanece. Tanto en San Lorenzo como en la institución de Suárez la rutina de lo anormal parece adormecer las conciencias. Esta indiferencia contradice entonces la idea de solidaridad, que habíamos introducido anteriormente con respecto a San Lorenzo, puesto que no se cultiva el respeto de las normas que permiten el buen funcionamiento del grupo social.

Analícemos ahora el **espacio de la clínica**, para lo cual iniciaremos inventariando su configuración física del exterior hacia el interior. Recordemos que se trata del edificio más reciente de San Lorenzo y que se ubica en la punta norte de éste, dos características que pueden ser interpretadas como símbolo de **modernidad y apertura**, en el sentido de la división desarrollista norte / sur, y en el sentido en el que apuntar hacia “el norte” puede ser considerado como sinónimo de apertura

de mercados. Estas hipótesis se confirman en el aspecto moderno de la clínica y en el nuevo mercado biológico de corneas hacia los Estados Unidos.

Pero volvamos sobre la apariencia de la clínica. Para Balmes, vista del exterior, es un “bloque oscurecido por la contaminación”, una imagen que dista de la percibida por la prensa europea, para la que la clínica es como una “pirámide negra” que es necesario leer con la ayuda de un paleógrafo, a la manera de un códice Azteca. Esta visión refleja cuan diferente puede llegar a ser la percepción alterada por la sed de exotismo. Si bien la clínica reúne signos representativos de la cultura Azteca como el ojo de Tezcatlipoca, que custodia la entrada del establecimiento, los bajorrelieves, y las efigies de Xipetotec, situadas en el banco de ojos, también cuenta con elementos de la cultura occidental como la capilla de Santa Lucía y la decoración con sillas Barcelona y volutas art déco, lo que recuerda que la clínica es una adaptación mexicana de la clínica oftalmológica Barraquer. El edificio tendría pues, más que un carácter precolombino un **carácter mestizo**.

Entre los elementos tomados aquí y allá, la clínica también tiene su originalidad, su centro está organizado en torno al vestíbulo de los gases nobles, desde él parten cinco pasillos que se dirigen hacia diferentes estancias de la clínica y llevan los nombres de los gases utilizados en oftalmología: El Inactivo, El Oculto, El Solar, El Nuevo, El Extranjero, El Emanado. El doctor Suárez habría reemplazado los signos zodiacales de Barraquer por los nombres de estos gases. Cada uno de ellos ocultaría una clave secreta, por ejemplo, para Balmes el Inactivo, que conduce a la oficina de Suárez, tendría un sentido paradójico, pues a pesar de que hace alusión a la “inactividad”, corresponde al elemento activo de los láseres quirúrgicos, el argón. El lector se ve entonces tentado a dar una significación personal al nombre de los pasillos, realizando asociaciones con los lugares a los que conducen, lo que sucede allí o los personajes mismos. **La clínica podría funcionar así para el lector como un reflejo especular de la novela**; Balmes podría corresponder también al Inactivo, pues a lo largo de la ficción rechaza la acción pero termina por actuar. El Nuevo, que conduce al banco de ojos, revelaría desde las primeras páginas que se descubriría algo allí, algo que cambiaría el destino de la clínica y de

la narración, el tráfico de córneas. Las posibilidades al respecto no son pocas y podrían dar pie a un estudio más profundo.

Tan paradójico como el título de “El inactivo” que Suárez se atribuye, es el giro que ha tomado la clínica desde hace algún tiempo, al respecto Balmes afirma: “[la clínica] fue diseñada como paradigma de la modernidad. Sin embargo pocas cosas son tan pasmosas como la modernidad detenida. Quince años bastaron para que Suárez y Ugalde fueran incapaces de hacer frente a un mundo avasallante donde lo nuevo sólo dura minutos” (p. 46) En efecto, la crisis que atraviesa la clínica es consecuencia de su incapacidad para adaptarse a los tiempos que corren, el alto presupuesto que debe ser consagrado a la renovación de los equipos sumió a la institución en la quiebra. El rigor en la organización y en la higiene necesarios al buen funcionamiento del establecimiento dejaron de ser una prioridad desde que se permitió que la planta baja se convirtiera en un “mercado” dirigido por el doctor Iniestra, quien saltó de la venta de empanadas al tráfico de órganos. La laxitud denota el cansancio de unos dirigentes que parecen estar regidos “por un reloj vetusto”, lo que hace que la imagen recurrente de una clínica en la que todo se cubre de polvo cobre toda su fuerza.

Contradictoria resulta también la obsesión de ver que Suarez plasma en la estructura de su clínica. Al hecho de que el objetivo principal de la institución es ayudar a recuperar la vista, se suman las mirillas en las salas de operación que permiten ver las intervenciones, los ojos electrónicos que velan en permanencia y una sala de control con 16 monitores de televisión. Estas últimas fueron precauciones que resultaron inútiles ante el cambio de orientación de la “misión” Suárez, producido en cierta medida por la indiferencia inesperada de Suárez frente a la clínica y su consecuente retiro. De igual manera sucede con los enigmas místicos del Maestro, plasmados en estatuas y bajorrelieves. Si antes representaron la voluntad de transmitir un mensaje, un saber, luego se tonaron en apatía y corrupción. La clínica se convirtió en un “palacio de la noche” que aprovecha ahora su oscuridad y sus puertas de acceso reservado para esconder delitos condenables.

Cerraremos esta reflexión sobre el espacio de la clínica abordando la perspectiva personal que tiene de ésta el héroe narrador. Para Balmes la clínica tiene “el atractivo de los misterios nunca revelados” (p. 42). Además posee una atmósfera secreta y reverencial en congruencia con la filosofía del Maestro, ya que es la casa de los signos donde se esconde el “**modo oculto de la mente**” y el sentido de la leyenda del espejo, es decir, el rumbo del destino, un destino que sobrepasa lo simbólico dentro de la clínica; es una realidad que tiene lugar allí mismo, pues es donde conoce a Mónica y descubre las truculentas realidades que ponen en riesgo su vida y su carrera. Pero desde hace ya varios años la clínica determina la vida de Balmes, la obsesión por el trabajo le ha permitido escapar de sus días vacíos y escalar en esa pirámide social que representa el establecimiento. Estamos aquí frente a una de las características que hace asimilable el espacio de la clínica a la nación mexicana; en la planta baja se encuentran los trabajadores de menor rango, es el lugar más caótico y transitado de la clínica y a la vez el más ignorado por la dirección, mientras que el cuarto y último piso alberga a los directivos, Suárez y Ugalde. Balmes trabaja en el tercer piso y piensa que el nombramiento como director de Retina le permitirá subir al piso siguiente. No es raro encontrarse con pasajes de la novela en que Balmes recuerda los momentos en que medró entre piso y piso. Esta metáfora podría desvelar una división social inequitativa en la que la cúpula, ciega e indiferente, se dedica a componer asuntos corruptos mientras se olvida de la situación del sector que más necesita su atención.

Balmes es consciente de la transformación negativa de la clínica y sufre en carne propia los efectos de la corrupción. Mientras recorre sus **pasillos laberínticos** nos explica como la descomposición moral se transfigura en la estructura del edificio: « nada más espurio que esta **zona atravesada por ductos**, trámites, habitaciones numeradas» (p. 43). Esta es sólo una de las ocasiones en que la clínica es comparada con el sistema intestinal, que entre otras cosas no es la única metáfora anatómica con la que Balmes se refiere a ella: “Por dentro es como un vientre profundo, ajeno a las horas y a las luces de afuera” (p. 80). Aquí la imagen se hace protectora lo que indica que a pesar de su decadencia la clínica es percibida como

un lugar de refugio, un lugar donde también el amor es posible pues es la « casa de los ojos donde Mónica [lo] amaba » (p.196)

A manera de conclusión sobre el valor representativo del espacio de la clínica podemos afirmar que se trata de un lugar ambivalente en el que conviven , la modernidad, aunque detenida, y la realidad de un país que no sale del atraso, la imitación de modelos extranjeros y la autenticidad, el deseo de ver y la ceguera, lo visible al ojo desnudo y el misterio, la búsqueda de una verdad y el silencio de la corrupción, las representaciones de un realidad nacional y aquellas que aluden a un destino particular, el de Balmes.



## Chapitre 4 – Le héros narrateur parmi les personnages du roman

Peut être l'un des aspects les plus attirants de *El disparo de argón* est la création des personnages. Commençons par rappeler qu'ils passent tous par le filtre de la subjectivité du héros narrateur, qui la plupart du temps réalise des descriptions détaillées, tant au plan physique comme au plan intellectuel et moral ; leurs traits, vêtements, attitudes, réactions, gestes et paroles sont rapportés avec une acuité révélant une interprétation psychologique. Le narrateur, soucieux du détail, ne se contente pas de construire les personnages sur le plan visuel, souvent l'olfactif et le tactile viennent enrichir ses descriptions. En tant que médecin Balmes ne peut pas s'empêcher d'y ajouter un diagnostic, ce qui donne de la vraisemblance à sa propre personnalité. D'après leurs caractéristiques chacun des personnages peut incarner des valeurs ou des institutions, ainsi le père et d'autres habitants de San Lorenzo représenteront « la mexicanidad » et le patriotisme, Carolina l'idéal féminin, Lánder la masculinité ou Ugalde la bureaucratie et la corruption, tant au sens physique comme au sens moral.

### *Fernando Balmes*

Si nous prenons comme point de départ les caractéristiques physiques de ce personnage, nous constatons que dans ce sens il y a très peu de traits qui définissent le héros narrateur. Spécialiste des portraits, il semble ne pas trop porter son regard sur lui-même, les seules caractéristiques physiques que nous avons à son sujet sont : il est un peu enrobé à cause du manque d'activité physique, ses traits sont toujours fatigués et il n'est pas parvenu à faire pousser cette moustache masculine qui l'aurait rendu attirant aux yeux de Carolina.

Passant maintenant du côté de la description psychologique, nous avons constaté que le héros narrateur peut être expliqué grâce à une lecture psychanalytique, d'abord parce que la narration à la première personne agit comme une sorte de confession, un homme sur le divan parle, ou plutôt écrit, pour se

comprendre et être compris, puis, parce qu'il présente un profil névrotique qui correspondrait aux modèles freudiens. En effet Balmes est pris d'une angoisse de mort qui se manifeste, au début du roman, sous la forme d'une hypocondrie ; le ciel contaminé lui apparaît comme « una catastrophe negra, segura », tandis que le temps à vivre est une question de courte réponse : « ¿Cuánto falta para que nos desplomemos sintiendo una **moneda** amarga **en la boca** <sup>26</sup>? Poco, muy poco, según el neumólogo que impartió un curso de terror en la clínica » (p.13). Le pathétisme dans la formulation de la question anticipe déjà l'exagération de l'interprétation faite par Balmes sur les propos du spécialiste. La crainte de la mort continue à poursuivre le héros au cours de l'intrigue, ainsi, quand l'action s'approche de son point culminant, le personnage avoue : « vislumbré mi muerte inminente, y el asunto casi me gustó » (p. 137). Plus tard, le plaisir sera remplacé par l'inquiétude, car devant la prémonition de l'arrivée de « la angustia final » Balmes exprime : « sentí un palpito, de algún lado me llegó una preocupación » (p. 159). Cette dualité de sentiments se retrouve aussi dans les récurrentes envies suicidaires du personnage, où le tropisme de la mort est finalement vaincu par la peur, voir par l'instinct de survie. En effet ces sentiments en rapport à la mort semblent le résultat d'un état dépressif, c'est ainsi que nous nous retrouvons constamment devant les propos auto dégradants du personnage, par exemple : il affirme qu'il n'est pas apte au poste de direction de Rétine et trouve que l'opportunité d'opérer Suárez est « una condena disfrazada de honor », car il est certain de son échec, autant que le serait à priori le personnel de la clinique. Par ailleurs il juge que s'il venait à mourir sa disparition serait à peine remarquée dans son quartier.

Cet état névrotique viendrait aussi se manifester par un comportement relationnel et sexuel perturbé, les relations du héros avec les femmes restent très rares et se limitent aux rapports sexuels occasionnels. Balmes reconnaît qu'il est incapable de se rapprocher d'une femme, si ce n'est que grâce au coup de pouce des circonstances, il se définit lui même comme « un desastre para la vida de pareja ».

---

<sup>26</sup> Evocation de l'ancien mythe de Charon, d'après TADESCHI, Stefano. Op.cit. Caronte: personnage de la mythologie grecque qui fait passer de l'autre côté de l'Achéron les âmes qui doivent rejoindre le séjour de la mort moyennant une pièce laissée dans la bouche du mort.

Cette insatisfaction amène le personnage à être soumis à une tension sexuelle permanente; le corps féminin devient un objet de fétichisme et la frustration débouche sur une régression temporelle. Freud explique que la régression consiste à l'évocation des « phases périmées de la vie sexuelle, qui étaient l'occasion, pour l'individu, de certaines jouissances ». Pour lui la régression a deux aspects :

« D'une part, elle reporte l'individu *dans le passé*, en ressuscitant des périodes antérieures de sa *libido*, de son besoin érotique ; d'autre part, elle suscite des expressions qui sont propres à ces périodes *primitives*. Mais ces deux aspects, aspect chronologique et aspect formel, se ramènent à une formule unique qui est : retour à l'enfance et rétablissement d'une étape infantile de la vie sexuelle. »<sup>27</sup>

Balmes serait donc victime de cette régression vers une époque essentielle dans la formation de son subconscient, ses rêves le ramènent à ce jardin de l'enfance où il vécut ses premières expériences sexuelles avec Carolina. Le masochisme, l'exhibitionnisme et les plaisirs coprophiles<sup>28</sup>, seraient les premières jouissances du petit Balmes. Rappelons ici que Carolina « [lo] hacía sentirse bien hundiéndole la cabeza en un estanque » (p.63), l'obligeait à regarder son corps nu, et lui faisait boire un « jugo de pasto en el que probablemente se orinaba ». La persistance de ces expériences infantiles détermine ainsi cet état pathologique d'isolement et de solitude du héros, puisqu'elles constituent son plaisir de substitution et lui permettent de rester retransché, car il n'est pas obligé de risquer son « équilibre » émotionnel précaire en essayant de trouver des plaisirs « adultes ». Nous pourrions même affirmer que lorsque Balmes rejette sa sexualité, il rejette aussi son propre corps, de la même façon qu'il rejette tout ce qui est propre à tout corps humain. Une question semble l'obséder : « ¿No hay forma de saltarse las flemas, los vómitos de hiel, los cuerpos descompuestos ? » (P. 78). Ce penchant pour le scatologique et le

---

<sup>27</sup> FREUD, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Editions Payot, Edition originale 1924. 1996. p. 60

<sup>28</sup> Ibid., p. 52-53

vaste champ lexical qui désigne sécrétions et rejets humains tout au long du roman, pourrait s'expliquer d'abord, comme une façon de heurter violemment une réalité inacceptable en guise de thérapie, puis comme un rappel plaisant de la sexualité infantile.

Si nous revenons sur les souvenirs du petit Jardin d'Éden de Balmes nous trouverons une image avec laquelle le héros s'identifie, il s'agit d'une statue assaillie par des fougères géantes, appelée par le narrateur « el zurdo », plus couramment « *el tenista* ». Notons ici que le nom est mis en valeur par l'auteur avec l'utilisation de cursives. « *El tenista* » faisait partie du décor du jardin de Carolina et est décrit de la façon suivante :

« un hombre jóven, desnudo, tallado en piedra violácea, porosa y húmeda [...] el sexo fue cortado de cuajo [...] Lo más curioso eran las manos, la derecha en la espalda y la izquierda hacia el frente, formando un puño demasiado débil para insinuar un propósito [...] le habían sacado algo de la mano. » (p. 64)

Ces lignes son révélatrices, d'une part elles confirment l'idée de trouble sexuel et de refoulement à travers l'image de la castration, d'autre part, l'objet manquant dans la main désigne probablement un objectif d'action absent, perdu, ce qui nous permet maintenant de faire un saut entre le psychanalytique et le littéraire.

Reprenons encore le sujet du « *tenista* ». Devant la statue, un Balmes déjà adulte se questionne sur ce qu'elle aurait bien pu tenir dans sa main: « ¿Cuál fue el objeto desasido ? ¿ un **cetro**, una **copa de oro**, la raqueta tan imaginada ? » (p. 236). Les possibilités proposées par le héros auraient pu définir la statue en tant que roi, champion ou joueur de tennis lui attribuant une fonction. Mais regardons ces objets de plus près, deux d'entre eux sont des symboles de réussite, une réussite que le héros considère probablement inatteignable, car il a toujours préféré le choix du « *tenista* ». Par conséquent la main vide de la statue où Balmes se projette s'érige sans but, faible, sans possibilité de victoire, à l'image des personnages qui habitent le recueil de nouvelles de *La casa pierde*, définis aussi par Villoro dans son roman

*Materia dispuesta* comme ceux qui « se secan del lado suave de la toalla ». Ils sont l'antithèse de ces hommes « del instante, de la acción, los que ejecutan y de alguna manera son los triunfadores en la sociedad contemporánea »<sup>29</sup> Balmes se place du côté de ces anti-héros, son image de homme-statue s'accorde avec cette idée d'inaction et d'immobilité, car il semble s'accommoder de tout, sa vie est plate, sans sursauts, son destin se décide dans son absence, par les actes des autres, il avoue être conscient de son manque de caractère mais cela ne semble pas le perturber pour autant, il reste toujours aussi hésitant, accroché au passé, il craint le futur, ce « dehors » du temps actuel en projection. Néanmoins dans ses rêves Balmes se débat pour surpasser cet état « Sé que soy la estatua, lucho por zafarme, por cerrar el puño, por desprenderme del asedio » (p. 66), mais ce désir profond n'arrive à se manifester qu'occasionnellement, nous nous trouvons donc face à un caractère ambigu.

Les contradictions ne manquent pas entre les faits et paroles de ce héros qui semble ne pas trancher d'un côté ou de l'autre de la moral, ainsi, il oscille entre son intérêt personnel et les intérêts communs de la clinique. En même temps qu'il participe à l'enquête sur le trafic de cornées, il révèle au lecteur qu'il n'attache pas d'importance au fait qu'Iniestra en soit le responsable, d'ailleurs son indifférence envers la grave situation de la clinique le mène à voir « la nariz llorona » de Sara comme la raison la plus importante pour aller chercher Suárez, ou à réduire le concept de la clinique à : « la casa de los ojos donde Mónica me amaba ». Il y a aussi de l'incohérence dans le fait qu'il eut tant évité de donner sa réponse au poste de Rétine, pour ensuite se sentir capable d'être « el otro pulso » qui continuerait la mission Suárez. Enfin, il rejette les signes extérieurs de richesse, mais découvre que les préjugés sont trompeurs, la mesquinerie qu'il remarque souvent chez les autres est en même temps l'un de ses défauts, comme le prouve ce plaisir « escalofriante » qu'il ressent lorsqu'il découvre les erreurs médicales de ses collègues.

---

<sup>29</sup> Villoro, Juan, interviewé par Bradu Fabienne. *Escribir del lado suave de la toalla*. 2005. Publié dans <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2306/pdfs/16-21.pdf>.

Ayant parcouru les traits sous lesquels se désigne Balmes lui même, nous pouvons passer à examiner brièvement l'image que ses proches reçoivent de lui, ce qui peut nous donner un aperçu extérieur du personnage, bien que celui-ci soit apparent, étant donné que tout est filtré par la voix du héros narrateur et qu'il n'est pas possible de déterminer jusqu'à quel point il déforme les propos des autres. Sara et Lander, ses deux amis les plus proches, trouvent que la faiblesse de son caractère le rend manipulable, ce qui se confirme lorsque Balmes cherche conseil auprès de Sara pour prendre une décision par rapport au poste de direction de Rétine, avant même d'étudier la question par lui-même. Certes, l'avis de Sara pèse fort sur Balmes car elle arrive à modifier la perception qu'il a d'Ugalde : il passe de s'apitoyer sur son état de santé à le considérer comme «el enemigo a vencer, el ojo burocrático que ponía en riesgo la misión profunda de Suarez» (p.102). Plus loin Balmes réfère que Sara le considère comme "el extremo pasivo de la conversación", un homme dont «la falta de compromiso» l'empêche de s'engager sur une cause, quel qu'elle soit.

\*\*\*

Pour finir nous remarquerons les principaux changements dans les attitudes du héros, des changements qui annoncent l'arrivée du dénouement. Le premier concerne le comportement amoureux de Balmes. Lorsqu'il confirme que Mónica a essayé de le protéger en lui demandant de refuser le poste de Rétine il décide de la chercher, une réaction dont il ne se sentait pas capable auparavant : « Desde que fui el niño al servicio de Carolina y el adolescente enloquecido por una puta veracruzana, no jugaba una carta de amor » (p. 200). Ensuite, à l'occasion des rencontres avec Suárez, Balmes ouvre les yeux à la réalité de son maître, ce qui lui permet de ne plus l'idéaliser. Le manque de courage pour faire face à la vieillesse, mais surtout le manque de « empuje de sus ideas », ouvrent place à la déception du héros. Cependant Suárez lui délivre un dernier message: « el hombre debe reconocer su condición inescapable, sus límites » (p.226). L'homme ne peut donc pas empêcher le libre cours de la nature, ni s'élever en divinité pour prévoir l'avenir ou éviter les traces laissées par le temps. Ce message produit un effet chez Balmes,

qui commence à lire son destin de façon différente, lorsqu'il joue un «volado»<sup>30</sup>, quelques jours avant la chirurgie, il interprète la chute de la monnaie en « sol » comme un bon signe, une réaction exceptionnel pour le fataliste Balmes, qui au final agira en fonction de sa volonté malgré les signes.

---

<sup>30</sup> Jeu de pile ou face traduit au Mexique comme águila o sol.

## **Partie 2**

-

**Projection pour le mémoire du M2**



## Chapitre 4 – Chapitres éventuels du mémoire M2

### 1. Un moment de la littérature mexicaine entre tradition et nouveaux paris.

Introduction à la littérature mexicaine de la fin des années 80 et débuts des années 90, à l'auteur et son œuvre.

### 2. *El disparo de argón*, détournement du bildungsroman et du roman policier.

Description de la structure du roman à partir des ressemblances et différences avec ces deux sous genres.

### 3. Balmes et Villoro au divan, Freud et Anzieu écoutent.

Analyse du héros narrateur à partir des théories freudiennes et connexion avec les théories sur le travail créateur de Didier Anzieu. Identification de quatre des cinq étapes dans la création du roman (1. **Crise** et état de saisissement, 2. Représentation mentale de la **pulsion** et prise de conscience des représentants psychiques, 3. Création du « **code** » du roman, 4. « Maquillage » du contenu manifeste sous l'action du sur moi). L'objectif étant d'aboutir à l'idée d'une lecture du roman comme métafiction.

### 4. La clinique Suárez maison de signes pour Balmes, *El disparo de argón* maison des signes pour le lecteur.

Développement de l'idée de la clinique comme métaphore de l'intégration du « **code** » dans le roman. Etude de l'espace de la clinique et étude des signes dans le roman : Le miroir, l'œil, la statue, l'ombre et la lumière, la pièce de monnaie, la décomposition. Représentativité des personnages.

### 5. *El disparo de argón*, un art poétique ?

Modèle du roman à partir de *El disparo de argón*. Le roman noir : lecteur à la recherche de pistes. L'intérêt du mystère comme outil de l'intrigue et instrument de

tension narrative. Suárez métaphore du narrateur. Balmes métaphore de l'écrivain qui avance à l'aveuglette dans le processus de création du roman. Balmes métaphore d'un mauvais lecteur en apprentissage ?

**6. Un lieu de l'identité mexicaine, dialogue avec la *Jaula de la melancolía* de Roger Bartra et *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz (chapitres choisis pour les deux ouvrages).**

Etude du roman comme espace de la culture populaire et de l'identité mexicaine.  
But : ouvrir la lecture sur l'anthropologie et la sociologie. Idée à confirmer.

**7. Humeur et ironie pour une nouvelle forme du tragi-comique et du grotesque**

Analyse des mécanismes humoristiques, banalisation des « tópicos » historiques et culturels mexicains.

## **Partie 3**

-

**Pré - développement de la première partie du  
mémoire M2**

## Chapitre 5 – Fichas de lectura: Panorama de la literatura mexicana de 1950 hasta hoy.

De KOHUT, Karl. *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución* .

Madrid: Iberoamericana, 1995. 47-76. *Una sola línea : La narrativa mexicana*, SEFCHOVICH Sara. *La novela mexicana de los setentas y los ochentas*, TREJO FUENTES, Ignacio. *El nuevo problema del realismo en la novela postlatelolco*, BORSO, Vittoria.

“A lo largo de su historia la novela mexicana siempre se preocupó por relatar a su país y su gente”, según Rosario Castellanos la novela ha sido “un instrumento para captar nuestra realidad y conferirle sentido y perdurabilidad. Lo estético, lo filosófico, lo sociológico y lo narrativo han estado al servicio del conocimiento de la historia y de la realidad”.

La Revolución determinó la literatura de la primera mitad del siglo, se fueron levantando las voces contra el modelo social porfirista, surgió la novela de la revolución, con una unidad temática y una actitud de reivindicación social. Hacia los **años 40's** surge la contra parte de esa literatura revolucionaria, decepción, puesta en tela de juicio de los resultados de la revolución, se reformulan preguntas, dos corrientes: el triunfalismo revolucionario y el balance crítico de la revolución.

En los **años cincuenta** México vive una estabilización política y económica, llegada de la modernización y el desarrollo, liberación de los mitos de la revolución, lo autóctono deja de dominar la estética. La influencia americana es definitiva. Se vive un nuevo florecimiento cultural. Carlos Fuentes decreta el fin de la novela de la revolución. Hacia finales de los cincuenta la novela tomó tres vertientes: 1) la personalísima e innovadora / experimental de Arreola, 2) la rural de Rulfo 3) la urbana de Fuentes quien manifiesta un afán totalizador, en pos de un paradigma y síntesis de lo mexicano y lo universal, se busca una visión cosmopolita. Estas tres vertientes daban cuenta de las múltiples caras de lo mexicano: ciudad riqueza y sofisticación, pueblo miseria, modernidad y atraso.

**En los años 60's** se continuó con tres corrientes pero éstas no son exhaustivas (1) **Movimiento social del 68:** clases medias decepcionadas, ilusiones perdidas, utopía muerta, se unen a intelectuales para acompañar la protesta estudiantil. Se volvió al interés por México, por conocerlo y estudiarlo, se volvió a la continuidad de la temática social rota por la metaficción, se vuelve a los retratos críticos de la sociedad, al compromiso social y a intentar la representatividad histórica, pero no se trata de panfleto, se antepone el arte a los conceptos ideológicos. Algunas de sus orientaciones: Individualización, preocupación por el cuerpo, liberación sexual, politización y rabia contra el poder.

(2) **Novelistas de la onda:** ascenso de las clases medias, “norte americanización”, literatura de ciudad. Principal representante: José Agustín, efectuó una ruptura temática y formal (lenguaje popular), rescató a la juventud como protagonista axial de la literatura. Fue el movimiento más amplio y duradero, se alimentó de referencias cinematográficas y musicales, introducción de oralidad, registros juveniles. Según Elena Poniatowska esta literatura busca reivindicación de lo marginal a través del lenguaje popular y coloquial, se quiere como una literatura anti-aburguesada. Manifiesta el interés de insertar lo cotidiano, reacción realista en contestación al “boom” mágico-realista.

(3) **Desde mediados de los 60's,** bajo influencia del **Nouveau Roman** francés hay un abandono del realismo, se vuelve a la tendencia de la metaficción, centrada en el acto mismo de escribir, preocupación extrema por la forma, experimentación técnica y hermetismo, voluntad de una literatura ahistórica opuesta al triunfalismo oficial. Por mediados de los 70's Elizondo y Pacheco continúan esta línea experimental, los dos son figuras que influenciarán con fuerza la generación siguiente.

**Novela 70 - 80's:** tema de las guerrillas, del homosexualismo, la desmesura de la ciudad de México, sus contradicciones y desniveles, miseria periférica, ciudad jungla donde todo es posible. La generación que se formó con la Onda sigue

modelos formales pero abren las temáticas, re-exploran otros ángulos de la realidad y de lo imaginario.

La **literatura de finales de 80's - 90** aprendió del 68 cierta forma de mirar lo social, de los 50 y los 60's el modo de escribir, “ha emprendido de vuelta el camino que va de lo personal a lo social”. Refleja la separación de las clases sociales, del campo y la ciudad. México aparece como el país de las ilusiones no conseguidas, de la fragmentación. La novela actual no moraliza, ni busca proponer soluciones, evita la pedagogía, porque no se ve salida posible. Da fe de la inestabilidad, de lo falso del orden, del fin de las ilusiones. Las últimas tendencias buscan salir de México, explorar otros espacios, no a la manera de un turista, dejando atrás el provincialismo.

**De : Ollé-Laprune, Philippe. Cent ans de littérature mexicaine 2007 Paris : Éd. de la Différence :**

**60's La generación de la Casa del lago:** Grupo del centro cultural universitario parque de Chapultepec que reunía escritores influenciados por la literatura internacional. Dirigido por Juan José Arreola/Juan Vicente Melo: *La obediencia nocturna*. Algunos de sus animadores: Juan García Ponce, Salvador Elizondo e Inés Arredondo. García Ponce afirma manifestaron: contra la estupidez, el nacionalismo, criterios morales y burocracia. Poco interesados por el debate político, idealizaron el rol del artista, incursionaron en formas innovadoras. Escritores miran en la misma dirección: zonas turbias del límite del espíritu, erotismo, muerte, tabú, el misterio del estar en el mundo. Sergio Pitol entraría aquí sólo en cuanto a estilística y temas, no hizo parte del grupo que se rompe en 1967. ¿Tendría una “Influencia menor en generaciones siguientes”?

**Literatura mexicana contemporánea:** Después de los 90's la variedad de las posiciones estéticas, el descubrimiento de nuevas tendencias, y los aportes del exterior favorecen una explosión literaria en ocasiones difícil de delimitar. « Contre les grandes voix du passé, se développent un ton intimiste où ironique. Nombreux sont les auteurs qui utilisent les techniques du roman policier et utilisent le mystère

comme moteur du récit. Ils sont nombreux aussi à s'interroger sur l'identité, les frontières de la vérité et du mensonge, à chercher de nouveaux horizons ».p. 593

**Sobre las corrientes de la literatura mexicana actual. Según entrevista a Juan Villoro Y Jorge Volpi publicada (29/11/2000) en: El cultural. es [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/3126/Jorge Golpi y Juan Villoro/](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3126/Jorge_Golpi_y_Juan_Villoro/)**

Para Jorge Volpi se distinguen cinco corrientes: 1) De experimentación de la prosa, el estilo y la propia forma de narrar: Alejandro Rossi, Guillermo Samperio, Alberto Ruy Sánchez, e Ignacio Padilla entre otros. Según estos parámetros el Crack estaría incluido aquí, aunque no lo dice explícitamente. 2) rescate y prolongación del humor crítico de Jorge Ibarguengoitia, aplicado a diversos registros de la sociedad, que “encuentra su piedra de toque en los últimos libros de Sergio Pitol y se extiende en **Juan Villoro**, Enrique Serna, Ana García Bergua y Francisco Hinojosa”. 3) La inaugurada por Juan Rulfo, dedicada al árido norte del país entre los que se destacan David Toscana y Daniel Sada 4) la novela que sigue siendo la estela de Carlos Fuentes: pretende convertirse en un crisol que permite la inclusión del ensayo, la historia, la filosofía o las ciencias como parte de su materia narrativa: Carlos Montemayor, Ángel Palou, Eloy Urroz. 5) autores inclasificables como: Carmen Boullosa, Mario González Suárez y Mario Bellatín. 6) tradición hiperrealista, mejor momento en México con literatura de la Onda en los 60 (José Agustín, Gustavo Sáinz). Se prolonga en la "literatura basura" de Guillermo Fadanelli. ¿Podría incluirse aquí literatura del narcotráfico y violencia?

**Sobre el Crack, grupo literario mexicano iniciado en 1996. Del artículo : *Sobre el Crack y su nacimiento de Alberto Castillo Pérez (2006) en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf>***

Hasta hoy no ha quedado claro qué es ni cuáles fueron sus propuestas ni productos, sin embargo hizo visible nuevamente a la novela mexicana en el ámbito

internacional, hecho que se demuestra en la buena recepción con premios, grandes tirajes y traducciones en otras lenguas.

Su objetivo fue presentar en sociedad novelas de cinco autores: Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Ángel Palou, Eloy Urroz y Ricardo Chávez. El manifiesto defendía la literatura llamada “no complaciente” pero **no** buscaba ni realizar una **verdadera ruptura**, ni ser una provocación, como tampoco proponer una nueva estética, de la forma en que lo hicieron los manifiestos vanguardistas. De hecho el Manifiesto del Crack se caracterizó por su multiplicidad de voces e ideas, sus autores aceptan que no están en posesión de la verdad y que su actitud frente a la novela es sobre todo de búsqueda, una búsqueda en la que se apuesta por los riesgos formales.

El manifiesto del Crack nació de una voluntad internacionalizadora que se evidencia en la elección de un nombre en inglés. También se buscó comercializar las novelas de sus autores, la iniciativa apoyada por grupo editorial.

La producción del Crack se dirige a lectores “cultos” que se esfuerzan, se hacen muchas preguntas y participan en la construcción del sentido del texto. No busca llegar a las masas, posición elitista ¿arrogante?

Los principios del manifiesto del Crack son: 1) Continuación de la novela “profunda”, escritores que comprendieron el trabajo creativo como máximo compromiso del autor con su obra. Desambiguación: literatura de “búsqueda profunda” concepto de Brushwood *México en su novela* al referirse *Al filo de agua*, de Agustín Yáñez. 2) Ruptura con el post-Boom (imitadores del realismo mágico y su visión folclorista y costumbrista). 3) Escribir novelas exigentes para un reducido grupo de lectores, sus trabajos surgen de una elite cultural y se dirigen hacia ella misma. 4) Tratar temas “sustanciales” = “literatura pura” que se opone a “literatura impura”, lo cotidiano reducido a lo netamente anecdótico que no tiene un afán de profundización alegórico. Entrarían allí literatura comprometida, La Onda y el realismo sucio- 5) Novelas de estructura no lineal, sintaxis compleja, léxico amplio



y polifonía narrativa. 6) Estética de lo grotesco, caricaturización y realidad dislocada. 7) Tiempo y espacios abiertos, no limitados ni cerrados.

Crack se quiere ubicar en la tradición del movimiento de Los Contemporáneos (Xavier Villaurrutia), abiertos a los movimientos literarios francés y alemán. Fueron escritores de formación académica que se dedicaron seriamente a la labor literaria, ocuparon puestos en ministerios y universidades. Los escritores del Crack siguen también esta línea.

Se vuelve a la novela que se preocupa no por el qué sino por el cómo, pues quieren “ocuparse de las prácticas genéricas no cotidianas”, rechazan lo simplemente anecdótico, prefieren consagrarse a las actividades humanas ligadas al espíritu: filosofía, ciencia, religión, arte y política, pueden aparecer implícita o explícitamente. Quieren también indagar en la estructura profunda de la cultura: mitos, ritos, juegos y lenguajes.

Algunos miembros del Crack retoman la idea de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio* en cuanto a exploración de la especificidad de la novela. Se busca conservar el carácter elitista y burgués de la novela con lo que se vuelve a los principios ya expuestos por Borges y Cortázar.

### **Del programa discutamos México (2010):**

**Guadalupe Nettel:** Después del Boom, momento de generaciones literarias y vanguardias, la literatura mexicana vive un momento peculiar, ya no es fácil agrupar a los escritores en generaciones o movimientos, actualmente se vive una dispersión. La única excepción es el Crack. Ninguno de los contemporáneos busca romper de manera radical con la tradición, lo individual es valorado. Se ha sobrepasado ese momento de los 60's en los que había una concupiscencia entre literatura y política. Actualmente el retrato de la realidad se hace de manera inconsciente o involuntaria, ejemplos de la literatura del narcotráfico y de la

violencia, pero no se trata de una denuncia, es más bien un canal, no hay una propuesta moral.

**Jorge Volpi:** La literatura mexicana siempre se ha movido entre ruptura y continuidad, ésta es su tradición. Las nuevas generaciones vivieron la necesidad de ruptura pero siempre se terminó volviendo a las raíces. Actualmente es inútil hablar de generaciones, simplemente hay coincidencias entre escritores pero cada uno de ellos asume su individualidad. El Crack fue un intento de agrupación que fracasó. Sus escritores se unieron no como generación, sino como movimiento identificable. La literatura mexicana en general no presenta una ruptura capital, en los 50's si hubo una ruptura con la novela realista y nacionalista de la revolución, fue la que emprendió la novela experimental y anti realista de Fuentes, Elizondo, Pitol en el contexto del Nouveau Roman. Esta literatura experimental llegó a un callejón sin salida y se regresó a la tendencia realista previa. Actualmente se vive esa continuidad de la novela realista, salvo contadas excepciones se renuncia a lo fantástico del realismo mágico. La literatura actual se caracteriza por un individualismo a ultranza donde lo “correctamente político” tiende a agotarse.

**Álvaro Enrigue:** No hay rompimientos claros entre generaciones, hay más bien un dialogo que tiende a celebrar la renovación. Se niega a creer que la literatura esté regida por un tronco en el que la literatura mexicana sea una explicación del régimen priísta y viceversa. Esa lectura se ha ido enriqueciendo y reinterpretando con la creación de universos paralelos a ese.

**Ignacio Padilla:** La generación actual de la literatura mexicana no es una generación de desencanto, pues fue formada en el escepticismo, vivió el terremoto del 85 y la caída del muro de Berlín, creció con la televisión y los medios pero no vivió la contienda ideológica del 68. Es una generación “podrida en literatura” que tiene un empeño muy literario en cuanto a la escritura, una escritura que busca escapar del rigor en un momento en el que ya se ha disuelto la camisa de fuerza de La Academia de la lengua.

**Sobre la tradición literaria de Juan Villoro. En el artículo de José Ramón Ruisánchez: Hacia una lectura ética de *El testigo* de Juan Villoro**  
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/25148>

Juan Villoro “Acepta los hallazgos del fresco nacional (y ya no nacionalista de Fuentes)” pero desconfía de la visión totalizadora del mismo. Se inclina más bien por la memoria personal, “no necesariamente autobiográfica”, que va de lo intimista a aspectos generales de la sociedad. Villoro heredero de tres vertientes: 1) de la novela de la revolución a Fuentes, pasando por Rulfo. 2) heterodoxia de la Casa del Lago, mirada desde lo marginal 3) “atreimiento progresista” del 68 y del 85 y “hallazgos pop” de la Onda.

## Conclusión parcial

Juan Villoro es uno de los escritores esenciales para la comprensión de la literatura mexicana actual, *El disparo de argón*, su primera novela, plantea y reúne elementos de su obra narrativa que serán desarrollados posteriormente. Estos elementos definen tanto la particularidad de su estilo, como la herencia de la tradición literaria mexicana del siglo XX. Pero *El disparo de argón* no sólo se arraiga en la tradición, también proyecta parte de la tendencia literaria iniciada en los años 90.

Esa perennidad de la novela es lograda, en parte, gracias al tratamiento de un tema que ha marcado la literatura mexicana desde el segundo tercio del siglo XX, el de la identidad, pero ya despojado del carácter totalitario y patriótico, si se quiere, muralista. El tema es abordado ahora por Villoro desde una mirada posmoderna<sup>31</sup>, que se evidencia no solamente en la renuncia a las representaciones totalizantes, sino también en la arquitectura de la novela, sus elementos constitutivos y sus contenidos.

Empezaremos por destacar en *El disparo de argón* el fuerte poder de lo simbólico, que se manifiesta desde la estructura misma de la novela. En efecto, tras la historia de aprendizaje sentimental y vivencial subyace el sentido profundo de la actividad de la lectura, ¿y no es acaso el vivir una lectura permanente de todo lo que nos rodea? El lector se encuentra entonces con una narración de aspecto fragmentario, que obedece sin embargo al orden canónico de inicio, nudo y desenlace. Repetimos que esta estructura no es evidente a la primera lectura, pues está encubierta, en primer lugar, por un aparente “no suceder”, y en segundo lugar, por la utilización de un lenguaje simbólico abierto a múltiples interpretaciones. Por consiguiente el misterio de la trama policiaca se corresponde con la labor detectivesca del lector, quien busca reconstruir o *sacar a la luz* un sentido posible

---

<sup>31</sup> Concepto revisado en : Kibédi Varga Áron. Le récit postmoderne. In: *Littérature*, N°77, 1990. *Situation de la fiction*. p. 3-22.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1990\\_num\\_77\\_1\\_1506](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1990_num_77_1_1506)

desde su intuición, lo que recuerda la imagen “caleidoscópica” con la que Villoro define su novela. El lector gira entonces el caleidoscopio a su manera y reacomoda los cristales de color para construir su propia lectura.

El tiempo y el espacio, enmarcados en lo posmoderno, participan también en la construcción del sentido latente de la narración. El tiempo, que hemos denominado “en deconstrucción”, atenúa el valor de lo histórico como cronología y acentúa la noción de un presente caótico en el que lo único que queda de la historia, general y personal, son sus consecuencias actuales. En *El disparo de argón* el tiempo no se proyecta, vuelve permanentemente al pasado para explicar el presente y ofrecer una relectura de él, se repliega sobre sí en una introspección intimista que coincide también con el espacio “insular” de la novela; San Lorenzo y la clínica Suárez hacen referencia a esta condición. Estos lugares también materializan el caos espacial y el caos moral que se vive tanto en la novela como en la ciudad de México.

A lo largo de la narración el espacio es recorrido de lo exterior a lo interior, de tal manera que se vuelve, como con el tiempo, al intimismo y a la introspección. Pero el espacio no es exclusivamente cerrado, es ambivalente, pues también representa lo nacional y está determinado por la cultura popular. Podría considerarse incluso al espacio como un personaje más de la novela, puesto que está definido por las gentes que lo habitan, sus costumbres y sus modos de vida; yendo de lo pragmático a lo sagrado. Se hace necesario recordar aquí que todo nos es transmitido desde la subjetiva e irónica mirada del héroe narrador, quien justamente desvirtúa lo sagrado, constatando entre otras cosas lo ridículo del encierro. Balmes presenta su caricatura de sí mismo, revela el fracaso de su propio aislamiento, pero ironiza también sobre el patriotismo extremo, sobre lo caduco de los valores históricos tradicionales y de lo moderno, que nunca llegó a instalarse totalmente en el país, y rápidamente se vio sobrepasado por un nuevo paradigma. Surge pues una pregunta clave ¿Cómo vivir o actuar en un mundo caótico, deforme y en permanente mutación, en el que la corrupción se ha expandido como un cáncer? Es aquí donde el destino particular de Balmes se reúne con el destino del hombre actual.

Pero el héroe narrador se conecta también con la figura del escritor a través de la narración en primera persona, en efecto ambos hombres viven el final del siglo XX, presas del malestar provocado por el mundo moderno, buscan una liberación a través de la escritura; dejar un testimonio de esa lucha del existir en estos tiempos, una huella de su actuar, el actuar como esa porción de lumbre de la que habla Villoro (p. 252) y que tendría reservada incluso el hombre más anónimo. Hombres y mujeres viven en *El disparo de argón*, con sus contradicciones, van definiéndose ante los ojos del lector con sus actos y palabras, pero también con sus silencios y su “no hacer”, van forjando su camino a tientas, en lo imprevisible del destino.

## Bibliographie

### Œuvres de Juan Villoro :

VILLORO, Juan. *El disparo de argón*. Barcelona: Anagrama, 2005.

—. *Iguanas y dinosaurios. Efectos personales*. México: Era, 2002.

—. *La casa pierde*. México: Alfaguara, 1999.

—. *Los culpables*. Barcelona: Anagrama, 2007.

### Sur Juan Villoro et son œuvre:

BRADU, Fabienne. «El disparo de argón de Juan Villoro.» *Vuelta*, número 179. Octubre 1991. P. 37.

DES, Mihály. «Juan Villoro. Paisaje del Post-Apocalipsis.» *Lateral: Revista de cultura*. no 22. Barcelona., 2005: 7.

HAVARD, Tim. «El disparo de argón by Juan Villoro : a symbolic vision of power, corruption and lies.» *Hipertexto 6*. Hipertexto on line journal. <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper6Havard.pdf>, 2007 (accès le 24,05 2012).

MASOLIVER RODENAS, Juan Antonio. «Metáforas de México.» *Culturales La Vanguardia*, 22/02/2006: 10.

—. «Narrativa mexicana actual. Desintegración del poder y conquista de la libertad.» *Anales de Literatura Hispanoamericana* no 24. 1995 P. 35-46.

RAMOS, Elisa. *Certidumbre del extravío. Entrevista con Juan Villoro*. Colima - Mexico: Universidad de Colima, 2001. p. 1-25.

RIUSANCHEZ, José Ramón y ZABALA, Oswaldo. *Materias Dispuestas. Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2011.

RUISANCHEZ, José Ramón. «Historias que regresan: Topología y renarración en la segunda mitad del siglo XX mexicano.» *Digital Repository at the University of Maryland [en ligne]*. 2007. <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/6903/1/umi-umd-4398.pdf> (accès le 05 10, 2012).

SALINAS ESCOBAR, Iván. «Entre le faire et le non-faire : lecture épistémologique d'un monde en transition dans *El disparo de argón* de Juan Villoro.» *Loxias* 26. Revelnice Revues universitaires de l'université de Nice. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3021>, 15 09 2009 (accès le 24,05 2012).

TADESCHI, Sthefano. «El testigo y las monedas en la obra narrativa de Juan Villoro.» *Artifara, Revista de lengua de literatura ibérica y latinoamericana de la Universidad de Torino*, no 6. 2006  
<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/villoro.asp> (accès 12,03 2012).

Villoro, Juan, interviewé par Bradu Fabienne. *Escribir del lado suave de la toalla* (23 06 2005). Publié dans  
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2306/pdfs/16-21.pdf> ( accès 13, 04 2012)).

VILLORO, Juan, interviewé par Claudio Isaac. *Medio tiempo* (<http://www.youtube.com/watch?v=lvWIHiC9Dw> 2008 (accès 04,10 2012)).

### **Mexique, histoire et littérature**

Gobierno, Federal de México. «Discutamos México. Literatura mexicana actual.» *México 2010 / Bicentenario del inicio del movimiento de independencia nacional*. 01 06 2010.  
[http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1633:discutamos-mexico-programa-52-literatura-mexicana-actual&catid=159:discutamos-mexico&Itemid=43](http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1633:discutamos-mexico-programa-52-literatura-mexicana-actual&catid=159:discutamos-mexico&Itemid=43) (accès le 05 02, 2012).

HAMNETT, Brian. *Histoire du Mexique*. Paris: Perrin, 2006.

KOHUT, Karl. *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*. Madrid: Iberoamericana, 1995. 47-76.

OLLE-LAPRUNE, Philippe. *Cent ans de littérature mexicaine*. Paris: Editions de la différence, 2007. p. 106,107, 255, 256, 364, 464,479, 507, 593.

### **Théorie littéraire et Théories d'appui**

ARON, Paul. SAINT-JACQUES, Denis. *Le dictionnaire du littéraire ( au sujet du roman d'apprentissage/ héros et anti-héros)*. Paris: Presses universitaires de France. P. 257-258/ 263-264., 2002.

BRUNEL, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Editions du Rocher, 1988.



FREUD, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Editions Payot, Edition originale 1924. 1996.

KIBEDI VARGA, Áron. Le récit postmoderne. In: *Littérature*, N°77, 1990. *Situation de la fiction*. p. 3-22.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1990\\_num\\_77\\_1\\_1506](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1990_num_77_1_1506) (accès le 5 07, 2012)

RAVOUX RALLO, Elisabeth. *Méthodes de la critique littéraire*. Paris: Armand Colin, 2006.

VANONCINI, André. *Le roman policier. Colection que sais-je no 1623*. Paris: Presses universitaires de France, 1993

### **Bibliographie projetée**

ANZIEU, Didier. *Le corps de l'oeuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris: Gallimard, 1981.

BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía : identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1987.

DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil. 1972.  
—.*Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil. 1983.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica de México, 2004.

PERRON, Roger et PERRON-BORELLI, Michèle. *Le complexe d'Oedipe. Colection que sais-je? no 2899*. Paris: Presses universitaires de France, 1994.

RICARDOU, Jean. *Le nouveau roman*. Paris: Seuil, 1990

VILLORO, Juan. *De eso se trata*. Barcelona: Anagrama, 2008

—.*Efectos personales*. México: Era, 2002.

ZAVALA, Lauro. Thèse de doctorat: *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*. México D.F. 2007 . [http://www.sepancine.mx/attachments/Lauro\\_Zavala\\_Doctorado.pdf](http://www.sepancine.mx/attachments/Lauro_Zavala_Doctorado.pdf) (accès le 25 05,2012)

**MOTS-CLÉS :** Juan Villoro, littérature mexicaine, roman, structure, temps, espace symbolique, postmodernité, metafiction.

### RÉSUMÉ

Juan Villoro est l'un des écrivains essentiels pour comprendre la littérature mexicaine actuelle. Son premier roman, *El disparo de argón*, réunit des éléments de son œuvre narrative qui seront développés ultérieurement. Ces éléments définissent non seulement son style particulier mais aussi l'héritage de la tradition littéraire mexicaine du XX<sup>ème</sup> siècle. *El disparo de argón* va au-delà de son ancrage dans la tradition, il projette aussi une partie de la tendance littéraire qui débute dans les années quatre-vingt-dix. En effet, le roman aborde le sujet de l'identité nationale d'un point de vue postmoderne, perceptible tant dans le refus des représentations « totales », que dans la structure du roman, ses éléments constitutifs et contenus. La structure reflète l'importance des symboles, car l'histoire d'apprentissage sentimental et de vie, occulte le sens profond de l'acte de lecture. La trame policière trouve ainsi un équivalent dans le lecteur qui, en tant que détective, cherche à mettre à jour sa propre lecture. En ce qui concerne l'espace et le temps dans le roman, ils se replient sur eux-mêmes ; le temps « en déconstruction » revient constamment sur le passé pour expliquer le présent et le relire, et l'espace, plutôt ambivalent, se referme sur le quartier de San Lorenzo, mais s'ouvre sur la nation mexicaine et la culture populaire. Dès son regard subjectif et ironique le héros narrateur démystifie ce qu'il y a de sacré dans sa culture : les valeurs patriotiques et historiques ; le renfermement et le paradigme de la modernité. Balmes incarne l'homme d'aujourd'hui, confronté à la vie et à l'action, aussi l'écrivain ; tous les deux cherchent une libération par l'écriture, une écriture qui est témoignage et empreinte de son temps.

**PALABRAS CLAVE:** Juan Villoro, literatura mexicana, novela, estructura, tiempo, espacio, simbología, posmodernidad, metafiction.

### RESUMEN

Juan Villoro es uno de los escritores esenciales para la comprensión de la literatura mexicana actual, *El disparo de argón*, su primera novela, plantea y reúne elementos de su obra narrativa que serán desarrollados posteriormente. Estos elementos definen tanto la particularidad de su estilo, como la herencia de la tradición literaria mexicana del siglo XX. Pero *El disparo de argón* no sólo se arraiga en la tradición, también proyecta parte de la tendencia literaria iniciada en los 90's. En efecto la novela aborda el tema de la identidad nacional desde una mirada postmoderna, presente tanto en el rechazo a las representaciones totalizantes, como en la estructura de la novela, sus elementos constitutivos y sus contenidos. La estructura refleja el fuerte poder de lo simbólico, ya que tras la historia de aprendizaje sentimental y vivencial subyace el sentido profundo de la actividad de la lectura. La trama policiaca se corresponde así con la labor detectivesca del lector, quien busca sacar a la luz su propia lectura. En la novela tiempo y espacio se repliegan sobre sí, el tiempo, "en deconstrucción", vuelve constantemente hacia el pasado para explicar el presente y ofrecer una relectura de él. El espacio, por su parte, es ambivalente, se cierra sobre el barrio de San Lorenzo, pero se abre también a lo nacional y a la cultura popular mexicana. Desde su visión subjetiva e irónica el héroe narrador desvirtúa lo sagrado de su cultura: el patriotismo y los valores históricos, así como el encerramiento y el paradigma de la modernidad. Balmes encarna al hombre actual, enfrentado a la vida y al actuar, y al escritor; ambos buscan la liberación mediante la escritura, una escritura que es también testimonio y huella del existir en estos tiempos.