

## Du renversement autobiographique à la thanatographie dans « Solo para fumadores » (1985) de Julio Ramón Ribeyro

*Paul Baudry*

**Résumé :** Si dans le genre autobiographique le sens a partie liée avec l'identité, c'est parce que sa motivation est avant tout une mise en scène de soi à la recherche d'une cohérence textuelle qui s'efforce de restructurer et d'unifier notre (in)cohérence existentielle. Cependant, dans la nouvelle « Solo para fumadores » (1985), le Péruvien Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) se joue des formes et conventions du genre pour les mettre au service d'une historicité du vice parallèle, voire consubstantielle, à l'historicité du sujet autobiographique. Cette écriture thanatographique opérera un déplacement du centre narcissique de l'auteur-narrateur homodiégétique en créant une fusion du sujet avec la pratique tabagique afin qu'elle devienne le nouveau cœur de l'écriture intime. En effet, dès le paratexte, Ribeyro amorce un avertissement qui n'autorise que les damnés du tabagisme à traverser ce seuil genettien où lecteur et auteur-narrateur sont complices d'une même transgression extratextuelle, à savoir, le franchissement de la limite corporelle de Ribeyro qui fume tout autant qu'il crée. Ainsi, notre étude se propose de réfléchir sur les modalités du surgissement identitaire à travers la vampirisation du corps de l'artiste qui se consume, s'éténue, puis s'anéantit au fur et à mesure que le sens progresse dans l'acte de lecture.

**Mots-clés :** Julio Ramón Ribeyro, autobiographie, thanatographie, tabagisme

**Resumen:** En el género autobiográfico el sentido está estrechamente ligado a la identidad porque su motivación literaria se basa en la puesta en escena de uno mismo para que la coherencia textual reestructure y unifique nuestra (in)coherencia existencial. Sin embargo, en el cuento "Solo para fumadores" (1985), el Peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) subvierte las formas y las convenciones de este género para supeditarlas a una historicidad del vicio paralela, e incluso consubstancial, a la historicidad del sujeto autobiográfico. Esta escritura tanatográfica desplaza el centro narcisista del autor-narrador homodiegético al fusionar el sujeto con el tabaquismo para que éste se convierta en el nuevo corazón de la escritura íntima. En efecto, desde el paratexto, Ribeyro realiza una advertencia que sólo autoriza a los que han sido condenados por el tabaco a cruzar este "seuil" genettiano donde el lector y el autor-narrador son cómplices de una misma transgresión extratextual, esto es, franquear el límite corporal de Ribeyro que fuma tanto como escribe. Así, nuestro estudio se propone reflexionar sobre las modalidades del surgimiento de la identidad a través de la vampirización del cuerpo del artista que se consume, se extenúa y luego desaparece mientras el sentido y la lectura avanzan.

**Palabras clave:** Julio Ramón Ribeyro, autobiografía, tanatografía, tabaquismo

### Introduction

Dans « Le portrait ovale » (1842) d'Edgard Allan Poe, un peintre peint sa femme en la vampirisant sur sa toile: au fur et à mesure que l'œuvre se précise, que les joues roses et les lèvres éclatantes

se dessinent, la jeune femme pâlit et se fane, sa substance vive étant drainée par l'acte créateur. Elle meurt lorsqu'il appose la dernière touche. L'artiste se pose donc dans une relation d'altérité par rapport à ce qu'il invente et détruit simultanément. Or, chez le nouvelliste Péruvien Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), l'investissement créatif produit l'effet inverse : l'œuvre vampirise le corps de l'artiste, elle le consume, l'exténue, puis l'anéantit en 1994, suite à un cancer généralisé.

En effet, à Lima, en 2007, le photographe Jorge Deustua présentait, dans sa rétrospective intitulée *En busca del héroe (1975-2007)*<sup>1</sup>, plusieurs clichés d'un Ribeyro au visage décharné, terne et malingre. A la fin de sa vie, il est rongé par des moments d'angoisse, de dépression, voire par des maladies organiques, à force de s'être tué – littéralement – à la tâche littéraire. De surcroît, cette vampirisation par son œuvre avait été accélérée par le truchement d'un acte compulsif et autodestructif qui l'accompagna indéfectiblement tout au long de sa vie : le tabagisme. « Solo para fumadores <sup>2</sup> », nouvelle publiée en 1985, constitue à ce titre le meilleur témoignage d'une addiction emblématique qui se présente avant tout comme le résultat d'un parcours, consécration jubilatoire et sarcastique d'un suicide annoncé. Ce récit, narré à la première personne, se construit autour d'une évocation chronologique des prémices, agréments et déplaisirs liés au tabagisme du narrateur mais celui-ci, dans une perspective psychocritique, devient problématique dès lors qu'elle reprend les procédés, conventions littéraires et pactes de lecture propres à l'autobiographie.

Dans « Solo para fumadores » la rétrospection narrative (-graphie) d'un auteur-narrateur (-auto) qui décide d'entreprendre une chronique de son parcours vital (-bio), c'est-à-dire la forme autobiographique, est mise au service d'une chronologie qui retrace les grands grandes lignes d'une addiction mortifère où œuvre la pulsion thanatique. Notre hypothèse consiste à penser qu'il y aurait, en ce sens, une hybridation pulsionnelle en amont qui déboucherait sur une hybridation générique en aval. Le résultat textuel est celui d'un produit monstrueux, au sens propre, c'est-à-dire d'un prodige qui fait exception à la normativité générique de l'autobiographique car la nouvelle articule paradoxalement les paramètres de l'homodiégétisme et de la chronologie linéaire pour configurer une thanatographie ou le récit d'une mise à mort progressive. Pourquoi donc Ribeyro sollicite-t-il le genre autobiographique (fondé sur la pulsion de vie) pour retranscrire un parcours tabagique (fondé sur la pulsion de mort) ?

Nous nous pencherons, dans un premier temps, sur une étude du seuil paratextuel et de sa réception en nous appuyant sur la catégorie du « lecteur », établie par Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman* (2001), et sur les témoignages des romanciers Vivian Abenchuchan et Mario Vargas Llosa, pour fonder un rapport d'identité et d'homodiégétisme entre auteur et narrateur grâce aux correspondances biographiques qu'ils évoquent. Puis, dans un deuxième temps, nous étudierons comment le récit réinvestit les formes et conventions de l'autobiographie, établies par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* (1996), au moyen d'un renversement narratologique et psychique qui déplace le centre narcissique de l'auteur-narrateur afin de faire du tabac le nouveau cœur de l'écriture intime. Finalement, dans un troisième temps, nous verrons que, malgré les efforts théoriques du narrateur pour justifier la nécessité du tabac, c'est uniquement lorsqu'il endure physiquement les méfaits de son vice que son corps se changera en barrière surmoïque et le forcera à s'arrêter du moins temporairement.

## 1. Trois lecteurs face à la *Porte de l'Enfer* d'Auguste Rodin

Le titre « Solo para fumadores » constitue un seuil, au sens genettien du terme, que l'on peut assimiler à la *Porte de l'Enfer* (1930) d'Auguste Rodin. Si tant est que « lire un paratexte [soit] lire une

---

1. Cette exposition photographique a été inaugurée à Lima le 8 novembre 2007 à la galerie Germán Krüger Espantoso.

2. RIBEYRO, Julio Ramón, « Solo para fumadores » [1985], *La palabra del mudo*, Barcelona, Seix Barral, t. II, 2009.

intention<sup>3</sup>», ce vestibule textuel est tout aussi couvert de significations en haut-relief que les panneaux, pilastres et tympan richement ornés de la porte rodinienne. En effet, cette antichambre paratextuelle s'articule autour d'un triple ancrage qui amorce une réception sous les espèces d'une recommandation, d'un avertissement, voire d'un ordre péremptoire. L'adverbe « solo » introduit une restriction qui barre le passage aux intrus et, par opposition, accueille certains admissibles, dont l'identité reste à définir, par l'entrebâillement d'un portillon que garde un Cerbère invisible. La préposition « para » annonce une télélicité, c'est-à-dire une orientation restrictive de la réception que le substantif « fumadores » précise. Les destinataires sont ainsi des sujets que Ribeyro définit exclusivement à partir d'une addiction, le tabagisme, qu'il conçoit chez eux comme une pratique distinctive, voire totalisante. En effet, pour Odile Lesourne, les addictions ont tendance à faire un tout et « [...] c'est ce tout qui devient la caractéristique principale de l'individu : c'est un alcoolique, un joueur, un drogué ; le tabagisme était jusqu'à présent considéré comme n'importe quel individu avec la particularité de fumer ; il est de plus en plus isolé comme tel<sup>4</sup> ». Cet essentialisme nominal est à mettre sur le compte des compétences totalisantes du tabagisme, plus précisément du fétiche de la cigarette, qui permettent aux fumeurs de « [...] sauvegarder une importante partie du Moi organisée sur un mode névrotique<sup>5</sup> ». Les destinataires de la nouvelle sont donc signifiés par une définition sciemment totalisante sur l'écriteau paratextuel qui rappelle le célèbre vers de la *Divine comédie* (1555) de Dante – « Vous qui entre ici, perdez toute espérance » – ayant inspiré aussi la porte fondue après la mort de Rodin. Ce sont donc des « fumeurs », des sujets maudits par leur impénitence, des hommes et des femmes qui ont « perdu toute espérance » de recouvrer leur liberté, des damnés qui daignent traverser ce seuil infernal où les miasmes méphistophéliques se mélangent au monoxyde de carbone qu'ils exhalent.

En ce sens, le titre invite à un franchissement doublé d'une transgression de l'interdit : fumeur ou pas, le lecteur est averti qu'il faut montrer patte blanche pour s'associer à cette catabase dans les tréfonds du vice. Mais cet écrémage du lectorat est bien plus complexe qu'un souhait de réception idéale lorsqu'on le considère à la lumière des propos de Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman* (2001). En effet, la portée de la restriction initiale varie selon l'identité du lecteur et la richesse de son « idiotope<sup>6</sup> », pour reprendre le mot de Milagros Ezquerro, c'est-à-dire selon son degré de connaissance de l'auteur et des circonstances de production du texte. Vincent Jouve distingue plusieurs types de récepteurs et de réceptions autour de trois paradigmes (lisant, lecteur, lectant) qu'il nous incombe d'actualiser dans « Solo para fumadores ».

Le « lisant » est victime de l'illusion romanesque, « [...] il croit et ne croit pas tout à la fois, privilégiant une position plutôt que l'autre en fonction des romans, voire des différents passages d'un même roman. Le support de la crédulité du lisant, c'est l'enfant qui a survécu à l'adulte<sup>7</sup> ». Le « lisant » ribeyrien appréhende ce récit homodiégétique comme une fiction narrée à la première personne, dont il apprécie la truculence des épisodes, qu'un auteur qu'il ignore ou qu'il connaît mal a pu concevoir en s'appuyant ou pas sur son propre vécu : il adhère au réalisme de l'enchaînement dramatique, il apprécie la progression rigoureuse d'un récit d'addiction, tout en se méfiant inconsciemment de la dimension rocambolesque des astuces dont le narrateur-personnage usera pour se procurer du tabac. Le « lecteur », en revanche, a une attente particulière qu'il parvient ou pas à verbaliser, il lit pour « combler un manque, une absence, [son] besoin de faire du plein avec du vide a sa source dans la « nostalgie de l'objet perdu » décrite par la psychanalyse (la mère)<sup>8</sup> ». Il cherche toujours à se lire, à se

3. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 15.

4. LESOURNE, Odile, *La genèse des addictions : essai psychanalytique sur le tabac, l'alcool et les drogues*, Paris, PUF, 2007, p. 23.

5. LESOURNE, Odile, *Ibid.*, p. 65.

6. EZQUERRO, Milagros, *Leerescibir*, México D. F., RILMA 2 / ADEHL, 2008, p. 23.

7. JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2001, p. 85.

8. JOUVE, Vincent, *Ibid.*, p. 90.

situer dans les configurations actantielles et psychiques que le récit met en œuvre car « [...] tout travail de création opère une transformation et réalise l'identification à l'objet aimé et disparu qu'il fait revivre, par exemple, sous forme de personnages de roman ; il active les secteurs endormis de la libido et aussi la pulsion d'autodestruction <sup>9</sup> ». Le « lecteur » ribeyrien, dans « Solo para fumadores », est clairement à rapprocher des lecteurs-fumeurs qui se penchent sur un texte cherchant à s'attirer leur bienveillance dès le paratexte, voire leur sympathie, en dépeignant les scènes, manies et mœurs tabagiques avec lesquelles ils s'identifieront. Bien que la nouvelle soit explicitement adressée aux lecteurs-fumeurs, seuls les « lectants » semblent pouvoir accéder aux enjeux métafictionnels et psychanalytiques que « Solo para fumadores » actualise. En effet, le « lectant », refusant l'illusion romanesque, « [...] semble considérer le texte comme un échiquier. Toute construction supposant un architecte, le lectant appréhende le roman par rapport à un « auteur » [...]. Le lectant a donc pour horizon une image de l'auteur qui le guide dans sa relation au texte <sup>10</sup> ». Le « lectant » ribeyrien est donc sensible aux ressemblances biographiques qu'entretiennent narrateur et auteur mais aussi et surtout à la thématization de leur dévotion tabagique.

La romancière mexicaine Vivian Abenchuchan, « lectant(e) » s'il en est, fait état à ce sujet de la consubstantialité établie par Ribeyro entre tabagisme et écriture, qu'il concevait sous les espèces d'une « enfermedad incurable, autodestructiva y fanática », et nous permet d'affirmer à ce titre qu'il y a une forte identification, voire une parfaite identité entre auteur et narrateur, dans « Solo para fumadores » :

Julio Ramón Ribeyro se dedicó a la escritura con el mismo placer y resignación con el que se sobrevive un vicio: sin remedio. [...] Ribeyro [considera] la escritura como sucedáneo del tabaquismo. [...] Ahí, detrás del ácido carbónico y el humor negro que Ribeyro exhala contra sí mismo, apenas se oculta la historia de una vocación literaria asumida como una disciplina intransigente, renunciando a cualquier prestigio público e incluso a cualquier mérito. En más de una ocasión, este fumador incorregible declaró que, para él, el acto creativo había adquirido la misma naturaleza de los vicios: un hábito que luego se convierte en una enfermedad incurable, autodestructiva y fanática [...]<sup>11</sup>.

L'identité entre le narrateur et la personne autoriale est clairement signifiée par Vivian Abenchuchan. En assimilant écriture et tabagisme, elle confirme le rapport de proportionnalité entre destruction du corps et créativité artistique chez Ribeyro. En effet, à la fin du récit, le narrateur conclut non sans une certaine résignation: « Enciendo otro cigarrillo y me digo que ya es hora de poner punto final a este relato, cuya escritura me ha costado tantas horas de trabajo y tantos cigarrillos ». L'anaphore de « tanto » crée un parallélisme et une dynamique entre un combustible nuisible (« cigarrillos ») et une activité créative (« horas de trabajo ») : nous sommes donc invités à évaluer, voire à être admiratifs de la production textuelle, proportionnellement au degré de destructivité, au prix thanatique qu'il a fallu payer pour qu'elle voie le jour. Mario Vargas Llosa confirme cette héroïcité escomptée par Ribeyro lorsqu'il rappelle, en sollicitant le motif du feu qui renvoie métonymiquement à une immolation dans la combustion tabagique, que « [...] se había destruido escribiendo, la literatura había sido para él un continuo consumirse en su fuego <sup>12</sup> ». Le prix de cet effort finira par s'inscrire sur son corps, il le marquera au fer rouge comme le signe d'un engagement tragique, d'un « [...] attachement au négatif qui combine une expérience négative de l'attachement et une fixation de l'attachement à des objets d'amour

---

9. ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, Coll. Connaissance de l'Inconscient, 1981, p. 20.

10. JOUVE, Vincent, *op. cit.*, p. 84.

11. ABENCHUCHAN, Vivian, « Fumador por vocación », in TENORIO REQUEJO, Néstor, *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*, Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009, p. 417.

12. VARGAS LLOSA, Mario, *Diccionario del Amante de América Latina*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 327.

qui répondent négativement aux demandes de tendresse qui leur sont répétitivement adressées<sup>13</sup>. En effet, en 1985, lors de la publication de « Solo para fumadores », le nouvelliste péruvien avait déjà subi plusieurs opérations chirurgicales à Paris qui s'étaient soldées par une ablation partielle de son estomac, de son duodénum et de son œsophage, traumatisme que l'on retrouve d'ailleurs dans le récit.

Meurtri, sa relation au tabac aura été celle d'un « attachement au négatif », c'est-à-dire celle d'un plaisir initial dont la contrepartie s'est traduite par une perniciosité physique qui le conduira à son décès en 1994 à l'Instituto Nacional de Enfermedades Neoplásicas (INEN) de Lima, suite à un cancer généralisé. L'entrecroisement des témoignages d'Abenchuchan et de Vargas Llosa confirme l'existence d'une pratique intime, vicieuse, tenace qui relève bel et bien de l'historicité de l'auteur, c'est-à-dire de la personne réelle. En effet, cette dépendance s'était constituée parallèlement à l'existence de Ribeyro, elle en était même devenue l'emblème aux yeux de ses contemporains. Cependant, dans « Solo para fumadores », il semblerait que le traitement de cette prégnance absolue du tabagisme sollicite paradoxalement un modèle autobiographique pour retracer une historicité du vice parallèle, voire consubstantielle, à l'historicité du sujet.

## 2. De l'autobiographie à la thanatographie: un renversement générique

Au niveau narratologique, les caractéristiques de ce récit répondent aux conditions établies par Philippe Lejeune pour qu'il y ait « pacte autobiographique » : « Afin qu'il y ait autobiographie (et plus largement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage<sup>14</sup> ». Nous conviendrons, pour reprendre la terminologie de Genette, que nous sommes ici confrontés à un narrateur homodiégétique, parce que présent dans la diégèse, et autodiégétique, parce que se présentant comme le personnage principal de l'histoire qu'il raconte. De plus, nous avons montré, en citant deux témoignages, qu'il y avait identité aussi entre auteur et narrateur, du moins à la lumière d'un vice partagé. Si tant est qu'il y ait écriture intime et autobiographique dans « Solo para fumadores », survient alors une contradiction fondamentale.

Dans la mesure où l'autobiographie, même étymologiquement, est censée retracer le parcours historique mais surtout vital d'un auteur, comment comprendre que cette même écriture se penche exclusivement sur le parcours mortifère du tabagisme ? La forme autobiographique sollicitée par Ribeyro est ainsi renversée ou dénaturée car elle est mise au service d'une écriture thanatographique. L'effort de remémoration chronologique suit exactement le parcours d'une chronologie vitale ou existentielle à l'instar d'une l'autobiographie : naissance, enfance, jeunesse, âge adulte, vieillesse, etc. Cependant, le « je » qui devrait être au cœur de toute autobiographie, a été déplacé par un « je-fumeur », voire par la cigarette elle-même, qui enfume et vole la vedette au sujet. Les différents paliers existentiels que nous venons de citer seront inversés pour traduire les différents paliers d'addiction : naissance ou première expérience transgressive, enfance ou premières voluptés du tabac, jeunesse ou prise de conscience d'une dépendance, âge adulte ou besoin de travailler pour se procurer la drogue, vieillesse ou ravages physiques, etc. Les conventions autobiographiques conditionnent donc une réception qui emprunte dans un premier temps un sentier vital qui se changera inopinément en un sentier vers la mort.

L'emprunt d'une forme générique fondée sur la pulsion de vie, l'autobiographie, pour narrer un parcours d'addiction fondé par la pulsion de mort, une thanatographie, requiert tout d'abord un déplacement du centre narcissique de l'auteur-narrateur homodiégétique. En effet, il y aura confusion, voire fusion du sujet avec la pratique ou l'objet dont il dépend, afin que la drogue devienne le nouveau

13. ANZIEU, Didier, *Créer Détruire*, Paris, Dunod, 1996, p. 103.

14. LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 15.



centre thématique et narcissique de l'écriture intime. L'incipit de « Solo para fumadores » transcrit en ce sens une subjectivation de l'objet-cigarette et une réification du narrateur-fumeur dans lesquelles sujet et drogue font corps et s'inversent totalement : « Sin haber sido un fumador precoz, a partir de cierto momento mi historia se confunde con la historia de mis cigarrillos <sup>15</sup> ». L'analepse remémorative sonde un passé dont le repère le plus lointain (« cierto momento ») est posé par l'expérience fondatrice du tabac (« fumador »), au sens propre, qui scelle la constitution identitaire ultérieure du narrateur-personnage (« se confunde con la historia »). Il s'agit bien au sens propre d'une confusion dans la mesure où, au lieu d'expliciter l'identité de l'auteur, l'incipit autobiographique pose un sujet réifié par une addiction : *son* histoire sera cella de *son* vice.

L'épisode de la faute ou de la transgression originelle, que l'on retrouve dans toute littérature des origines en passant par la littérature biblique jusqu'à l'épisode du peigne cassé dans *Les Confessions* (1782) de Rousseau, est actualisé sous les espèces des premières bouffées de fumée : « Lo encendí muy asustado, a la sombra de una morera y después de echar una cuantas pitadas me sentí tan mal que estuve vomitando toda la tarde y me juré no repetir la experiencia. Juramento inútil [...] <sup>16</sup> ». Cette expérience initiatique (« periodo de aprendizaje ») est plus que désagréable, le corps se révolte (« vomitando ») et le sujet se donne une règle morale (« juré ») qu'il déroge sur-le-champ (« inútil ») : cette première expérience fonde un noyau transgressif qui irradiera tout le parcours d'addiction ultérieur dans la mesure où elle contient déjà un déplaisir prémonitoire qui sera refoulé jusqu'aux opérations chirurgicales, c'est-à-dire jusqu'à ce que le corps soit atteint dans sa matérialité réelle. Face à cette réification du narrateur-fumeur, malmenant son narcissisme, et à cette transgression originelle, malmenant les interdits surmoïques, le narrateur cherchera à se resituer dans une historicité familiale en retraçant un arbre généalogique qui répond au besoin universel de se constituer un « roman des origines », pour citer l'expression freudienne reprise par Marthe Robert dans son célèbre ouvrage *Roman des origines et origines du roman* (1972) :

Le roman familial des névrosés est à mi-chemin entre la psychologie et la littérature. C'est un morceau de littérature silencieuse, un texte non écrit qui, quoique composé sans mots et privé de tout public, n'en a pas moins l'intensité et le sens d'une authentique création [...]. De ce récit fabuleux, mensonger, donc, et merveilleux, Freud nous apprend que tout homme le forge consciemment dans son enfance, mais qu'il l'oublie, ou plutôt le « refoule » [...]. L'enfant échappe au déchirement en choisissant de rêver. C'est ainsi qu'il en vient à se raconter des histoires, ou plutôt une histoire qui n'est rien d'autre en fait qu'un arrangement tendancieux de la sienne, une fable biographique conçue tout expliquer l'inexplicable honte d'être mal né, mal loti, mal aimé ; et qui lui donne encore le moyen de se plaindre, de se consoler et de se venger, dans un même mouvement de l'imagination où on ne sait ce qui l'emporte en fin de compte de la piété ou du reniement [...]<sup>17</sup>.

L'emprise psychique du tabagisme est telle sur le narrateur que toute tentative de repérage dans une historicité familiale est immédiatement contaminée par une historicité tabagique. La dimension « fabuleuse », « mensongère » et « merveilleuse » du roman familial est conservée en ceci que celui-ci demeure un produit fantasmatique et fictionnel : le narrateur s'efforce de se représenter synoptiquement un système familial qu'il construit cognitivement. En revanche, cette « littérature silencieuse » est dénaturée dans la mesure où l'« arrangement tendancieux » de cette « fable biographique » se construit autour d'un processus d'autojustification à son propre regard, et à celui des « lectants », qui lui permettrait de s'absoudre d'un vice auquel il aurait été prédestiné :

---

15. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 257.

16. RIBEYRO, Julio Ramón, *Ibid.*

17. ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972, p. 42-43.

No sé si el tabaco es un vicio hereditario. Papá era un fumador moderado [...]. Mis tíos en cambio fueron grandes fumadores y es sabida la importancia que tienen los tíos en la transmisión de hábitos familiares y conductas<sup>18</sup>.

Pour Marthe Robert, le roman familial peut avoir des vertus de « plainte » ou de « consolation » : en effet, le narrateur avance un déterminisme familial autour du tabagisme qui l'absout de la faute originelle et lui confère le droit d'être à plaindre. La revue des ancêtres, au sein de l'arbre généalogique, fait aussi partie des conventions autobiographiques que « Solo para fumadores » renverse. Il s'agit d'un vice masculin –on notera en passant que nulle mention n'est faite à sa mère ou aux femmes dans l'historicité familiale– que le père ne parvient pas à transmettre. Ribeyro, transfiguré dans l'instance narrative homodiégétique, signifie plus largement que sa filiation identitaire avec le corps familial s'est opérée par le biais officieux des oncles (« importancia que tienen los tíos en la transmisión de hábitos ») et non pas par le biais officiel du père. Il hérite au sens propre la paternité du vice d'une gent masculine, excluant le père, qui l'accueille au sein d'une transgression fondatrice signant la singularité des Ribeyro. Autrement dit, cette actualisation du roman familial perce à jour l'avènement d'une masculinité, et plus largement d'une ontologie, aux dépens des compétences surmoïques du père. Nul reproche ne lui est fait, nulle sanction ne s'abat sur ses premières bouffées tirées à la sortie de l'école, la dangerosité de la pratique n'est guère pénalisée par les hommes de la famille car elle demeure relativisée et enfumée dans un consensus du vice.

Ce récit autobiographique inversé ou renversé se poursuit autour de deux paradigmes qui confirment à nouveau d'une part son homodiégétisme et d'autre part la prégnance thanatique du tabagisme. En effet, l'auteur-narrateur évoque rigoureusement le parcours géographique du périple européen et péruvien que Ribeyro rapporte dans son journal intime, *La tentación del fracaso* (1992) : Madrid, Paris, Munich, Huamanga, Paris encore et Cannes. Mais cette évocation topographique est doublée d'un repérage mnésique tout à fait original. Lorsqu'il part à la recherche du temps perdu, Ribeyro sollicite les différentes marques de cigarettes fumées sur les deux continents pour poser en quelque sorte les bornes kilométriques d'un temps qu'il peine à mesurer : Derby, Chesterfield, Inca, Lucky, Bisonte, Pall Mall, Muratti, Rothaendhel, Camel, Marlboro et Dunhill sont tout autant de jalons temporels qui renvoient métonymiquement aux épisodes existentiels qu'ils font revivre. Autrement dit, dans cette écriture thanatographique, l'espace-temps de la vie est recréé à partir d'une temporalité corrélée à une mise à mort lente et compulsive. La remémoration des lieux et des marques de cigarettes constitue à ce titre une pratique artistique et moïque cohésive qui permet de redonner sens à un passé que le roman familial peine à redorer. En revanche, l'historicité autobiographique se poursuit par l'évocation d'un épisode qui complète l'absence de femmes dans l'arbre généalogique et autorise l'expérience transgressive par excellence : le sexe. En effet, la rencontre avec l'altérité féminine est tout aussi transfigurée par les fumerolles du tabagisme que le reste de son existence narrativisée :

Estaba ya entonces en París y allí las cosas se pusieron color de hormiga. No al comienzo, pues cuando llegué disponía de medios para mantener adecuadamente mi vicio y hasta para adornarlo. Las surtidas tabaquerías francesas me permitieron explorar los dominios inglés, alemán, holandés, en su gama rubia más refinada, con la intención de encontrar, gracias a comparaciones y correlaciones, el cigarrillo perfecto<sup>19</sup>.

Arrivé à l'âge d'homme, le narrateur semble symboliquement plus intéressé par la perpétuation matérielle de son vice (« mantener adecuadamente mi vicio ») que par le soutien affectif et matériel

18. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 258.

19. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 262.

d'une femme. Le verbe « maintenir », comme en français, peut signifier aussi subvenir aux besoins de quelqu'un, d'une compagne en l'occurrence, que l'on peut de même couvrir de cadeaux (« adornarlo »). L'engagement, l'attention et l'appétence sexuelle pour la gent féminine sont donc transférés ou projetés sur la cigarette qui « [...] représente essentiellement l'autre quel qu'il soit, qu'on contrôle complètement, qu'on peut faire venir à sa guise, qui vous apporte du plaisir mais qu'on peut aussi agresser, abîmer, détruire <sup>20</sup> ». En effet, le narrateur-fumeur ne répète pas seulement l'acte de naissance, mais la relation primitive à sa mère en la « jouant » : il entretient la cigarette, la soigne, la garde en vie un certain temps, nettoie ses saletés, en tire du plaisir comme le faisait la mère avec l'enfant ; mais aussi il l'agresse, puisque chaque bouffée la fait se consumer un peu plus en la détruisant « à petit feu ». Lorsqu'il l'a assez vue, lorsqu'elle ne peut plus servir à rien – usée, abîmée et défigurée –, il s'en débarrasse comme une métonymie de son détachement par rapport à autrui. En effet, l'absence de tout attachement affectif (familial, amical, sexuel) dans le récit autobiographique est proportionnel à l'investissement libidinal de la cigarette qui retient toute l'attention psychique du narrateur.

Le travail de la question sexuelle, qui implique un renoncement à un narcissisme autarcique, se poursuit dans l'inconscient textuel autour des connotations vicieuses de Paris, capitale de l'encanaillement dans l'imaginaire européen jusqu'au siècle dernier. Plutôt que de goûter aux femmes françaises et plus largement européennes, il se dirige aux « tabaquerías francesas » où il « découvre » (« explorar »), pour décliner l'euphémisme, d'autres nationalités auxquelles il goûte par l'activation de sa bouche, de ses lèvres et muqueuses qui recréent régressivement l'excitation de tout son être dans les moments privilégiés du nourrissage maternel. Il ne s'intéresse pas aux femmes blondes mais aux « blondes » qu'il s'empresse de fumer et de louer comme la « gama rubia más refinada » et explicite finalement une quête pour trouver le « cigarrillo perfecto » qui fait de lui un Don Juan du tabagisme. Par conséquent, dans la mesure où les autorités présentes sur l'arbre généalogique et dans le roman des origines partagent son vice et qu'aussi bien l'emprise psychique du tabagisme que celle du narcissisme l'empêchent d'accéder pleinement à l'altérité, la seule jauge surmoïque qui réactivera sa pulsion de vie ce sera son corps.

### 3. Allumer, fumer, écraser le texte-mégot

Dans la mesure où l'écriture autobiographique, même dévoyée de son origine pulsionnelle et changée en thanatographie, constitue une projection de l'intime, c'est-à-dire une externalisation moïque, il est légitime de chercher à rapprocher ses caractéristiques formelles de l'impénitent tabagisme du narrateur-auteur. En effet, la tendance sadique qu'il actualise à chaque bouffée de fumée a des répercussions physiologiques et psychiques sur la matérialité de son corps dont la traduction textuelle s'explique parce que « [...] le corps de l'artiste, son corps réel, son corps imaginaire, son corps fantastique, sont présents tout au long de son travail et ils tissent des traces, des lieux, des figures dans la trame de l'œuvre <sup>21</sup> ». A ce titre, dans la création de « Solo para fumadores », se pose alors le travail de la question, autrement dit de la torture, car le bourreau-narrateur travaille avec insistance, précision, variété, le corps textuel de sa victime, tout comme la cigarette travaille le corps de Ribeyro.

Les épisodes s'enchaînent avec la même véhémence d'une cigarette fumée après l'autre, le narrateur se remémore, change ou insiste sur telle anecdote avec la même liberté dont dispose chaque fumeur par rapport à la passivité de l'objet-cigarette et lorsqu'il estime que le récit est arrivé à sa fin, fort de sa toute-puissance, il l'écrase tel un mégot qu'il vaut mieux jeter : « Enciendo otro cigarrillo y me digo que ya

---

20. LESOURNE, Odile, *op. cit.*, p. 49.

21. ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 44.



es hora de poner punto final a este relato [...] <sup>22</sup>». La matière textuelle, ainsi que lecteur coupé dans son appétence pour la narration, deviennent dispensables, ils sont annihilés par une volonté démiurgique qui s'en défait sans aucun état d'âme et les remplace par « otro cigarrillo ». Mais pour que la matérialité textuelle soit aussi symptomatique du traitement narcotique de l'auteur, il faut tout d'abord que le fonctionnement psychique qui caractérise l'addiction se fonde, selon Jean-Louis Pedinielli, sur quatre invariants :

[...] une externalisation, une « corporisation », une réification et une emprise. Les phénomènes externes prévalent (recours aux actes, utilisation des objets matériels), la recherche de sensations corporelles et l'utilisation du corps dominant la vie psychique, les difficultés et processus internes (sentiments, désirs, conflits, renoncements, pertes...) semblent se transformer en rapports avec des choses, le sujet est prisonnier de l'addiction<sup>23</sup>.

Afin de déceler les enjeux textuels de l'emprise psychique du traitement narcotique sur l'auteur-narrateur, nous retiendrons ces quatre invariants (externalisation, corporisation, réification, emprise) pour comprendre la théorisation pyrique ébauchée par Ribeyro pour justifier individuellement et universellement le tabagisme :

Me dije que, según Empédocles, los cuatro elementos primordiales de la naturaleza eran el aire, el agua, la tierra y el fuego. Todos ellos están vinculados al origen de la vida y a la supervivencia de nuestra especie [...]. El fuego es el único de los cuatro elementos empedoclianos que nos arredra, pues su cercanía o su contacto nos hace daño. La sola manera de vincularnos con él es gracias a un mediador. Y este mediador es el cigarrillo. El cigarrillo nos permite comunicarnos con el fuego sin ser consumidos por él. El fuego está en un extremo del cigarrillo y nosotros en el opuesto [...]. Gracias a este invento completamos nuestra necesidad ancestral de religarnos con los cuatro elementos originales de la vida. Esta relación, los pueblos primitivos la sacralizaron mediante cultos religiosos diversos, terráqueos o acuáticos y, en lo que respecta al fuego, mediante cultos solares [...]. Secularizados y descreídos, ya no podemos rendir homenaje al fuego, sino gracias al cigarrillo [...]. Una religión, en suma, por banal que parezca<sup>24</sup>.

Le dégagement simultané de chaleur et de lumière dû à la combustion des corps, dont les filaments de tabac, est présenté sous les espèces d'un « élément primordial » dans la théorie des quatre éléments d'Empédocle (vers -460), autrement dit, l'argumentaire sollicité est antérieur à l'avènement de la science moderne au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle. La rigueur scientifique n'intéresse nullement le narrateur-auteur dont l'explication sur la nécessité tabagique repose surtout sur une volonté de justification qui aura plutôt recours à un registre spéculatif et antique afin d'asseoir le bien-fondé de sa démonstration. L'autorité citée, pour s'acquitter d'une pratique autodestructive, ne suffit pas. En effet, il lui faudra externaliser, corporaliser et réifier la nécessité du tabagisme, sous les espèces de l'élément-feu, pour avoir une maîtrise indubitable sur son plaidoyer. En l'assimilant à une tradition philosophique et religieuse, Ribeyro procède à une mythification de la cigarette, par la métonymie pyrique, et obtient de ce fait gain de cause : elle devient un « médiateur » entre l'homme et les éléments, entre la transcendance des individus et l'immanence de la nature, à la portée de chacun. Mais cette digression catilinaire, qui est au faite de l'éloge narratif, contre les détracteurs surmoïques et invisibles du tabagisme, se heurtera à la

22. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 285.

23. PEDINIELLI, Jean-Louis, ROUAN, Georges, « Les logiques de l'addiction », in *Les addictions*, sous la direction de Sylvie Le Poulichet, Paris, PUF, 2000, p. 95.

24. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 278.

seule limite capable de freiner cet enthousiasme enfumé. En ce sens, il est fort significatif de constater que le récit met en scène l'épisode d'un sevrage nécessaire corrélé à une limite corporelle :

L'acte addictif est clairement un acte "auto" ; on se donne à soi-même un vécu, une sensation qui n'est totale que non partagée et qui isole d'autrui. Mais ce vécu n'est pas vraiment un vécu érotique. Il comporte toute l'excitation des plaisirs préliminaires, mais l'acte terminé n'apporte aucun soulagement ; il ne donne que l'envie, le besoin, pourrait-on dire, de recommencer. Comme si, chaque fois, la tentative était ratée sans pourtant qu'il y ait d'autre solution. C'est seulement lorsque l'acte rend le sujet physiquement incapable de continuer qu'il arrête<sup>25</sup>.

Cet autoérotisme biaisé, que les gestes et sensations tabagiques produisent, avait créé jusqu'à présent une correspondance entre la production libidinale du texte et l'appétence libidinale pour le tabac fumé au fil de l'écriture. Or, c'est lorsque le narrateur endure physiquement les méfaits tabagiques, c'est-à-dire lorsqu'il devient « physiquement incapable de continuer » (toux, malaises, vomissements, difficultés respiratoires, vertiges), que son corps devient un garde-fou surmoïque et le force à s'arrêter du moins temporairement : « Me desperté siete horas más tarde cortado como una res y cosido como una muñeca de trapo. Tubos, sondas y agujas me salían por todos los orificios del cuerpo. Me habían sacado parte del duodeno, casi todo el estómago y buen pedazo del esófago »<sup>26</sup>. La truculence de cette première vision de mort repose sur une prise de conscience de la nocivité tabagique sur la matérialité corporelle. Le narrateur-auteur a été réifié sous les espèces d'une pièce de boucher (« cortado como una res ») ou bien d'un pantin humain (« muñeca de trapo ») qui rappelle la morbidité d'Egon Schiele (1890-1918). Ce corps à la fois dépecé et recousu a subi plusieurs ablations qui signent définitivement la déchéance d'un sujet soumis à l'introduction d'un produit exogène et nocif qui fait violence à tout narcissisme salutaire, c'est-à-dire, à toute velléité psychique d'autoconservation.

Pourquoi absorber alors un produit d'addiction qui érode à ce point toute pulsion de vie ? D'après Sylvie Le Poulichet, « [...] à plusieurs reprises, dans les textes freudiens, se trouve mentionnée une conception selon laquelle une blessure réelle du corps protège d'un trauma ou d'une forme de souffrance psychique. Voilà bien une figure énigmatique : une destruction des organes qui conserve le moi !<sup>27</sup> ». En effet, chez Ribeyro, il semblerait que la catabase tabagique doive s'en prendre à la corporité immédiate de l'individu pour que celui-ci redécouvre un instinct, voire une appétence pour la vie. La matérialisation des dégâts physiques, produits tout au long d'une addiction dont la dangerosité était tout aussi palpable que la fumée exhalée, interroge le narrateur-personnage et l'oblige à se repositionner par rapport à sa pulsion de vie. La « conservation du moi » devient, à ce titre et paradoxalement, une priorité née de son éventuelle destruction. Ce recadrage libidinal, cet éveil narcissique qui se produit dans les profondeurs abyssales de la dépendance, est conforté par une vision de vie qui contrecarre la vision de mort précédente :

Era la pausa del almuerzo y de portaviandas y bolsas de plástico habían sacado alimentos que englutían con avidez y botellas de vino que bebían al pico. Esos hombres eran aparentemente felices. Y lo eran al menos por una razón: porque ellos encarnaban el mundo de los sanos, mientras que nosotros el mundo de los enfermos. Sentí entonces algo que rara vez había sentido, envidia, y me dije que de nada me valían quince o veinte años de lecturas y escrituras [...], mientras que hombres simples e iletrados estaban sólidamente implantados en la vida,

---

25. LESOURNE, Odile, *op. cit.*, p. 38.

26. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 280.

27. LE POULICHET, Sylvie, *Toxicomanies et psychanalyse : les narcoses du désir*, Paris, PUF, 1987, p. 95.

de la que recibían sus placeres más elementales. Y mi envidia redobló cuando, al término de su yantar, los vi sacar cajetillas, petaqueras, papel de liar y encender sus cigarrillos de sobremesa. Esa visión me salvó<sup>28</sup>.

Prostré sur son lit d'hôpital, l'auteur-narrateur contemple par la fenêtre des ouvriers qui font bonne chère. Sa perception de la réalité est reconfigurée à partir de son élan narcissique et opère plusieurs dichotomies salvatrices. Bien qu'il établisse une frontière entre les personnes en bonne santé (« sanos ») et personnes malades (« mundo de los enfermos »), celle-ci s'estompe par son souhait de la franchir : il désire ardemment revenir à la vie, à la plénitude ses sensations, à la simplicité des plaisirs quotidiens et s'éloigner de la punition surmoïque que son corps lui inflige. Il s'agit bel et bien d'une renaissance libidinale dans la mesure où l'ensemble du système psychique est mis en branle y compris pour reconsidérer un temps que le narrateur-personnage estime désormais inutilement passé à la tâche littéraire (« nada me valían quince o veinte años de lecturas y escrituras »). Il devient alors le porte-parole d'une dépréciation de la vie créative et intellectuelle, car corrélée nécessairement au tabagisme mortifère, pour adhérer sans réserve à la simplicité bucolique des mœurs ouvrières (« recibían sus placeres más elementales »). Cependant, malgré l'avènement de la limite surmoïque du corps à la suite de l'intervention chirurgicale et la renaissance de la pulsion de vie en regardant les ouvriers hédonistes, la motivation profonde qui meut le personnage-narrateur pour rebrousser chemin dans sa descente aux enfers demeure celle d'un tabagisme incorrigible. L'appétence pour la vie est une appétence pour vouloir continuer à vivre, c'est-à-dire à fumer. Lorsqu'il voit les « cigarrillos de sobremesa », il semblerait qu'il réinvestisse libidinalement son corps pour échapper à ce qui avait produit son anéantissement. Or, ce réinvestissement est nécessairement teinté d'une ambigüité thanatique. La quête d'un plaisir mortifère scelle ainsi un cercle vicieux où la pulsion de vie est sapée, voire corrompue par un travail thanatique qui emprunte le masque de la volupté pour se perpétuer.

## Conclusion

Dès le paratexte, « Solo para fumadores » de Julio Ramón Ribeyro amorce un avertissement qui n'autorise que les damnés du tabagisme à traverser ce seuil infernal. Le franchissement du titre nous rend complices d'une transgression de l'interdit qui fait écho à la transgression extratextuelle de la limite corporelle de l'auteur lorsqu'il fume au fur et à mesure qu'il crée. Les enjeux de cette transgression, explicitée lors de l'excipit, doivent en ce sens être inférés à partir du rôle de « lectant », pour reprendre la terminologie de Vincent Jouve, et à partir des correspondances biographiques que nous avons décelées entre auteur et narrateur en nous appuyant sur un entrecroisement de témoignages. Cependant, dans la mesure où les formes et conventions de l'autobiographique, théorisées par Philippe Lejeune, sont mises au service d'une historicité du vice parallèle, voire consubstantielle, à l'historicité du sujet, ce genre est fortement mis à mal dans la nouvelle que nous avons étudiée.

La motivation narratologique de l'autobiographisme, à savoir le retracement du parcours historique mais surtout vital d'un auteur, est ici corrompue par une écriture qui se penche exclusivement sur le parcours mortifère du tabagisme. Pour ce faire, cette écriture thanatographique opérera un déplacement du centre narcissique de l'auteur-narrateur homodiégétique en créant une confusion, voire fusion du sujet avec la pratique tabagique afin qu'elle devienne le nouveau centre thématique et narcissique de l'écriture intime. Le renversement thanatique du biographique se poursuit de même autour d'une mise à mal de certaines conventions génériques telles que le repérage dans une historicité familiale qui sera de

28. RIBEYRO, Julio Ramón, «Solo para fumadores», *op. cit.*, p. 283.

fait contaminée par une historicité tabagique.

Par ailleurs, dans la mesure où les autorités présentes sur l'arbre généalogique et dans le roman des origines partagent son vice et qu'aussi bien l'emprise psychique du tabagisme que celle du narcissisme l'empêchent d'accéder pleinement à l'altérité, la seule jauge surmoïque qui réactivera sa pulsion de vie ce sera son corps. La tendance sadique actualisée à chaque bouffée de fumée a des répercussions physiologiques et psychiques sur la matérialité du corps de Ribeyro qui sont à évaluer à partir de la maîtrise toute-puissante du narrateur-démiurge sur un récit qu'il crée et que le narrateur-fumeur interrompt et détruit tel un mégot écrasé. Cette illusion de pouvoir sur la cigarette et sur le texte est redevable, selon Jean-Louis Pardinielli, de quatre invariants (externalisation, corporisation, réification, emprise) qui nous ont permis de comprendre la théorisation pyrique ébauchée par Ribeyro pour justifier individuellement et universellement le tabagisme. Réifiée, voire mythifiée, la cigarette devient une extériorité nécessaire pour relier la transcendance de l'individu à l'immanence du monde par le biais du feu.

Cependant, cette fiction justificative ne suffira pas pour convaincre le sujet d'un sevrage nécessaire que seule la limite corporelle opérera. Suite aux interventions chirurgicales, son corps devient un garde-fou surmoïque qui le force à s'arrêter du moins temporairement. La concurrence entre cette vision de mort, corps dépecé et recousu, et la vision de vie des ouvriers faisant bonne chère à l'extérieur de l'hôpital sera vaine. En effet, bien qu'il désire ardemment de revenir à la vie, à la plénitude ses sensations, à la simplicité des plaisirs quotidiens et de s'éloigner de la punition surmoïque que son corps lui inflige, sa véritable motivation sera tout aussi thanatique : il s'agit de vivre pour pouvoir fumer encore et encore. Enfin, la confirmation de cette caution infernale du vice, que nous avons décelée dès le paratexte, advient dès son ouvrage philosophique *Prosas apátridas* (1975), non sans une certaine ironie, lorsque Ribeyro insiste sur la notion de damnation, c'est-à-dire sur la prégnance thanatique du tabagisme : « [...] un vicio se contrae a perpetuidad. La esencia del vicio es ser incorregible. [...] La terapéutica consistirá, no en atacar el vicio, sino en impedir la frustración. Ver las fotografías publicitarias de los hombres que se han *quitado* la morfina, el alcohol, etc. : tienen una cara de perfectos cretinos <sup>29</sup>».

---

29. RIBEYRO, Julio Ramón, *Prosas apátridas*, Barcelona, Tusquets Editores, 1975, p.127.

**Edition de référence**

RIBEYRO, Julio Ramón, « Solo para fumadores » [1985], *La palabra del mudo*, Barcelona, Seix Barral, t. II, 2009.

**Bibliographie critique**

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, Coll. Connaissance de l'Inconscient, 1981.

ANZIEU, Didier, *Créer Détruire*, Paris, Dunod, 1996.

ABENCHUCHAN, Vivian, « Fumador por vocación », in TENORIO REQUEJO, Néstor, *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*, Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009.

EZQUERRO, Milagros, *Leer escribir*, México D. F., RILMA 2 / ADEHL, 2008.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

JOUBE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2001.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

LE POULICHET, Sylvie, *Toxicomanies et psychanalyse : les narcoses du désir*, Paris, PUF, 1987.

LESOURNE, Odile, *La genèse des addictions : essai psychanalytique sur le tabac, l'alcool et les drogues*, Paris, PUF, 2007.

PEDINIELLI, Jean-Louis, ROUAN, Georges, « Les logiques de l'addiction », in *Les addictions*, sous la direction de Sylvie Le Poulichet, Paris, PUF, 2000.

RIBEYRO, Julio Ramón, *Prosas apátridas*, Barcelona, Tusquets Editores, 1975.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972.

VARGAS LLOSA, Mario, *Diccionario del Amante de América Latina*, Barcelona, Paidós, 2005.