

Jacques Gilard

Ens.hist.teor.arte

Gillard, Jacques, "Colombie, années 40: de la frustration à l'imagination", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2013, núm. 24, pp. 102-117.

RESUMEN

Este artículo, que permaneció inédito después de la muerte de su autor, el gran colombianista francés Jacques Gilard (1943-2008), discute las ideas centrales de las tendencias literarias en el contexto político colombiano de la cuarta década del siglo XX. Los protagonistas literarios de esta indagación son Gabriel García Márquez y Alvaro Mutis, con referencias entre otros a las ideas y posiciones literarias y políticas de personajes centrales en ese momento como Tomás Vargas Osorio, Eduardo Zalamea Borda, Jorge Gaitán Duran, Germán Arciniegas y Hernando Téllez.

PALABRAS CLAVE

Colombia, 1940-50, Literatura y política, Colombia, pensamiento colombiano, siglo XX.

TÍTULO

Colombia en los años cuarenta: De la frustración a la imaginación.

ABSTRACT

This article of Jacques Gilard (1943-2008) remained unpublished since the death of its author and discusses the central ideas of literary trends in the political context of 1940s Colombia. The main characters of this reflection are Gabriel García Marquez and Alvaro Mutis, with references to the political and literary stances of important Colombian intellectual and writers as Tomas Vargas Osorio, Eduardo Zalamea Borda, Jorge Gaitán Duran, German Arciniegas and Hernando Téllez.

KEY WORDS

Colombia, 1940s, literature and politics, Colombian thought, 20th century.

Afiliación institucional

Jacques Gilard (Toulouse 1943-2008), licenciado en literatura española, doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad de La Sorbona fue titular en la Universidad de Toulouse, Director del ipealt (Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur l'Amérique Latine à Toulouse), director de Caravelle (Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien) y L'Ordinaire Latinoamericaine. Reconocido americanista, animador de grupos de investigación ha sido uno de los mayores estudiosos, traductores, críticos y difusores de la literatura colombiana. Políglota, con una vasta bibliografía, sus trabajos más representativos son los dedicados al Grupo de Barranquilla, la obra narrativa y periodística de García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Ramón Vynies, José Asunción Silva y Marvel Moreno.

Colombie, années 40: de la frustration à l'imagination

Jacques Gilard

Ce sont les enjeux des années 1940 qui ont déterminé le développement et les stagnations de la littérature colombienne. Les deux grands noms d'aujourd'hui, Mutis et García Márquez, nous viennent de la problématique de cette époque.

La question la plus centrale était certainement celle de la démocratie, dont la Colombie prétendait être le modèle latino-américain : “Colombia, democracia esencial” était le titre d'une note anonyme parue le 30 janvier 1941 dans la page des éditoriaux de *El Tiempo* de Bogota, journal quasi officiel puisqu'il appartenait au président de la République alors en fonction, le libéral Eduardo Santos. Telle était l'image que le pays voulait avoir de lui-même, qu'il souhaitait donner à l'extérieur et qu'à vrai dire les pays frères ne lui marchandaient pas. L'image était plus que sujette à caution. La Colombie était une démocratie restreinte, sur le modèle voulu par les créoles qui avaient fait son Indépendance ; la participation politique était traditionnellement affaire de blancs, cependant que métis, Indiens et Noirs n'étaient que la masse de manoeuvre électorale (souvent exposée, qui plus est, à la violence). Tout au long de ces années 40 l'intellectuel Luis López de Mesa - libéral de droite, qui fut recteur de l'Université Nationale et ministre - devait d'ailleurs dire avec insistance que les problèmes du pays venaient de l'irruption des métis en politique et qu'il était temps de restituer aux créoles l'exclusivité de ce domaine. Le désordre était né de la présidence modernisatrice d'un autre libéral, Alfonso López Pumarejo (1934-1938) ; sa “révolution en marche” avait démocratisé les pratiques nationales, notamment avec l'appui officiel

donné au mouvement syndical. Santos, qui lui succédait (1938-1942) et qui représentait l'aile opposée du libéralisme, avait annoncé que son mandat serait une "pause" dans les réformes et contribuerait à leur "consolidation". C'était en réalité le mouvement inverse qui s'amorçait et, de fait, la seconde présidence López, commencée en 1942, ne put aller à son terme prévu : déstabilisé par son propre parti (par les "santistes" et par *El Tiempo*), mis dans l'impossibilité de gouverner, López démissionne en août 1945. Son successeur désigné, Lleras Camargo, démantèle sans tarder le mouvement syndical. L'unanimité démocratique de façade qui avait régné au long de la guerre mondiale n'était plus de mise et l'imminence de la victoire alliée permettait d'en finir avec certaines contraintes ou concessions : la Colombie commençait sa guerre froide dès la reddition des puissances de l'Axe. Il s'agissait d'en revenir à une démocratie restreinte, mais l'essor du populiste Gaitán - conforté par la frustration populaire -, l'arrogance croissante des conservateurs phalangistes et la division électorale des libéraux allaient mener le pays à une présidence conservatrice et aux sombres débordements de la "Violence". Le choix de 1945, ce rejet de la démarche "lopiste", devait peser très longuement sur le pays : l'assassinat du candidat présidentiel Galán, en 1989, qui allait clore toute une époque, s'inscrivait encore dans le processus déterminé par ce choix.

La frustration de 1945, suivie par les désillusions de l'après-guerre et par la découverte des horreurs et des terreurs de l'époque (les camps de concentration, la menace nucléaire, les tueries de la "Violence"), pèse sur la jeune génération et s'exprime dans les œuvres qui prennent alors leur essor, en littérature (Mutis, García Márquez), comme en peinture (Obregón, Grau, Botero). Imprégnées des problèmes du monde, ces œuvres sont aussi des réactions désolées au recul historique que vivait le pays. Les jeunes créateurs devaient se former et s'exprimer malgré l'efficace système de contrôle mis en place par l'élite libérale et ceux qui ont échappé à l'asphyxie sont les grands noms des décennies suivantes.

L'arrière-fond (guerre d'Espagne, début de la guerre mondiale) laissait subsister de sérieuses confusions dans la ligne de l'antifascisme qui réunissait tous les intellectuels importants. Le pays était officiellement - et très majoritairement - partisan des Alliés. Mais ce consensus recouvrait bien des équivoques : il réunissait les partisans de López, ses adversaires du parti libéral et les communistes qui allaient être, jusqu'à leur redéfinition de 1946, un "petit parti libéral". Les tensions internes au libéralisme - tenants d'une démocratie ouverte contre tenants d'une démocratie restreinte -, mitigeaient d'éléments obscurs l'appui aux démocraties en guerre et le regard porté sur l'Hispano-Amérique et sur la Colombie elle-même. La *Revista de las Indias*, créée en 1936 sous la présidence López comme publication du ministère de l'éducation nationale, est réorientée dès le début de la présidence Santos et devient un organe de réflexion et de création mis au service de la cause démocratique : confiée à un comité d'intellectuels espagnols et hispano-américains, dirigée par Germán

Arciniegas, elle a d'abord une vocation continentale. Celle-ci est oubliée rapidement : la revue limite ses ambitions à la seule Colombie mais reste - jusque dans l'hésitation que suppose le conflit entre libéraux - un organe ouvert. En témoigne la prise de position "universaliste" de sa rédaction lors de la querelle du "nationalisme littéraire", en mai 1941. L'évolution du conflit mondial a peut-être joué un rôle dans le retournement de la revue, les sources habituelles d'information (européennes) se retrouvant taries, mais le repli sur une problématique nationale est évident vers la fin de 1941, et il est clair que la ligne "santiste" se durcit alors nettement. *Revista de las Indias* devient une publication "nationaliste", comme en témoignent certaines collaborations et l'apparition des narrateurs "terrigenas" jusqu'alors tenus à l'écart de ses sommaires. Le raidissement correspond à la nouvelle candidature de López, son second mandat suscitant des refus de plus en plus actifs. Curieusement, sous cette seconde présidence, la revue n'est pas reprise en mains tout de suite et continue à tenir un discours "santiste". Profitant de l'indifférence ou de la mansuétude des "lopistes", *Revista de las Indias* devient alors un organe de contrôle intellectuel, au service d'un contrôle social. Elle rejoignait *El Tiempo*, dont elle avait été pendant trois ans une vitrine améliorée, destinée à représenter le pays vis-à-vis de l'extérieur.

Les collaborateurs de la revue étaient aussi ceux du supplément de *El Tiempo* dont ils formaient l'élite. Avec la modification survenue vers la fin de 1941, la différence s'effaçait en grande partie, parce que les autres collaborateurs de *El Tiempo*, les médiocres, eurent leurs entrées dans la revue, contribuant à en faire l'appendice mensuel du supplément. Celui-ci était l'organe le plus prestigieux au niveau national, auquel il était destiné ; les conditions de la guerre (une pénurie de papier qui, cela va de soi, n'affecta pas le journal du président) lui assuraient une forme de monopole, faisant de lui le seul organe où intellectuels et écrivains pouvaient bénéficier d'une réelle diffusion. C'était en apparence une garantie de pluralité, mais qui s'effaçait sous l'effet d'un conformisme inspiré par quelque chose qui n'était pas une censure, mais une orientation et un contrôle discrets et non moins effectifs. Le supplément de *El Tiempo* est la terre expression de ces années, l'image d'une Colombie repliée sur elle-même, indifférente aux problèmes du monde et occupée à une auto-contemplation sélective et complaisante.

Une brèche s'ouvrit avec l'apparition, en 1943, de l'hebdomadaire *Sábado*, créé par Plinio Mendoza Neira, ancien ministre de López et futur compagnon du populiste Gaitán. La guerre ne permettait pas qu'il y eût dans *Sábado* un véritable regard sur l'extérieur, malgré les intentions initiales, mais l'hebdomadaire suivit les événements à travers la chronique de Eduardo Zalamea Borda, "Trinchera de *Sábado*". Par contre, ce fut une découverte de la Colombie par elle-même : *Sábado* mit sous les yeux du pays sa multiplicité géographique, raciale et culturelle et révéla une nation métisse à ses lecteurs de classe moyenne - que *El Tiempo* aurait plutôt persuadés qu'ils appartenaient à une nation blanche.

La brève polémique de 1941 sur le “nationalisme littéraire” avait révélé la réticence de l’élite et de ses intellectuels à considérer le métissage comme caractéristique de la société colombienne. L’écrivain Tomás Vargas Osorio avait voulu figer la représentation de cette société dans les cadres obsolètes du criollismo. Originaire du département de Santander - réputé le plus blanc du pays et donc considéré comme la parfaite expression de la nationalité -, Vargas Osorio avait projeté sur l’ensemble de la Colombie son expérience propre (très liée, en outre, à la vision de l’aristocratie provinciale traditionnelle). D’une façon générale, c’était la partie centrale du pays (ourtant métissée) qui prétendait fournir la norme, et on s’en tenait donc à l’idée d’une nationalité européenne. La réalité était loin de ressembler à cette image. Et elle s’en éloignait davantage en ces années où le développement des moyens de transport favorisait un brassage des populations, cependant que le disque et la radio, alors en plein essor, faisaient entendre des musiques, provenant du territoire national, qui attestaient de la nature multiraciale de cette société. Le pays feignait de découvrir la présence indienne et avait bien du mal à accepter qu’existaient en son sein un fort ingrédient noir. Cette vérité dérangeante allait engendrer nombre de débats au long des années. C’était le début d’un cheminement dans lequel le “Costeño” García Márquez allait un jour jouer un rôle essentiel. C’est en grande partie grâce à lui - autant par sa renommée dans le monde que par ses argumentations sarcastiques - que la Colombie a fini par s’accepter comme pays métis. Dans les années 1940, la question du métissage, entrevue et refoulée, était trop liée à celle de la démocratie pour être abordée sans susciter raideurs et anathèmes.

Le contrôle qu’exerçait *El Tiempo* sur la pensée se manifeste en 1941 avec la polémique sur le “nationalisme littéraire”. A l’origine, on trouve un concours organisé par *Revista de las Indias*. Deux nouvelles s’étaient affrontées en finale, radicalement opposées dans leurs options littéraires et humaines. “Por qué ‘mató’ el zapatero”, de Eduardo Caballero Calderón était un tableau de moeurs folklorisant qui ne débordait en rien les limites d’une anecdote simpliste. “La grieta”, de Jorge Zalamea, développait le conflit psychologique détruisant un couple d’ouvriers irlandais. Cette localisation fit scandale, plus que la référence joycienne - qui dut échapper à beaucoup. Une polémique s’ensuivit, où *El Tiempo* penchait nettement du côté des “nationalistes”, pas seulement parce que le plus résolu d’entre eux - Tomás Vargas Osorio - était un de ses rédacteurs. La réplique rigoureuse de l’”universaliste” Hernando Téllez et ses arguments indiscutables furent de peu de poids. *El Tiempo* laissa se déployer la campagne de Vargas Osorio et le milieu intellectuel était plus disposé à entendre le langage nationaliste que le message d’ouverture et de difficulté de Téllez. La proposition nationaliste était simple : l’écrivain colombien devait prendre son inspiration sur place, “affirmer” les réalités nationales (paysages et types humains familiers, en fait d’une seule région), sans souci de qualité esthétique. Malgré ses dénégations et ses précisions successives, Vargas Osorio n’arrivait pas à proposer autre chose qu’un enlisement dans des modèles littéraires épuisés. Cet écrivain de talent, auteur de quelques-unes de meilleures nouvelles colombiennes de

l'époque, mais crispé devant la démocratisation de López et l'urbanisation, préférait pérenniser la médiocre narration ruraliste. Les normes littéraires qu'il prônait impliquaient un gel de la pensée et des représentations et contribuaient donc au contrôle de la société. Ce conformisme et cette inertie trouvaient beaucoup d'adeptes, même si on ne reparla plus de la polémique : *El Tiempo* continua d'accueillir les récits "terrígenas" des narrateurs de la Cordillère centrale (Adel López Gómez et Antonio Cardona Jaramillo, notamment), qui avaient, et donnaient, l'impression d'être à eux seuls toute la littérature narrative colombienne. Les novateurs, encore rares et épisodiques, confinés d'ailleurs à des publications de moindre prestige, furent suspects d'une sorte de trahison - quand on ne les accusait pas crûment, comme l'avait fait Vargas Osorio, d'homosexualité.

Cette préférence donnée à l'"affirmation" de la Colombie campagnarde était l'amorce d'une politique que le libéralisme "santiste" allait bientôt développer, la réhabilitation du folklore. Longtemps ignoré par les intellectuels, le folklore suscite un regain d'intérêt chez ceux qu'inquiétait la modernisation - Vargas Osorio était de ceux-là. On en fait un signe respectable de la culture du "vrai" peuple : celui d'avant López, d'avant la loi 200 de 1936 (qui, sans être la "réforme agraire" dont certains ont parlé, avait démantelé et distribué aux paysans certaines *haciendas* illégalement formées) et d'avant les revendications ouvrières. Le folklore réhabilité se voyait confier une fonction d'apaisement, et entrait donc dans la stratégie du pouvoir comme instrument de contrôle. C'est ainsi qu'en 1942, Germán Arciniegas, alors ministre de l'éducation du président Eduardo Santos, lance une enquête nationale confiée aux maîtres d'école - dont les résultats sont lentement et partiellement exploités dans les années suivantes. Si la défense et la promotion du folklore posaient la question du métissage (l'expression des régions mulâtres suscitait inévitablement des réactions de rejet), le supplément de *El Tiempo* sut gérer les tensions et fédérer toutes les tendances : libéraux orthodoxes, régionalistes et communistes se retrouvaient dans la volonté de protéger la pureté du folklore "national", de quelque région qu'il fût, contre les influences extérieures. Les problèmes raciaux étaient alors laissés dans l'ombre et l'unanimité se faisait sur les clichés et les critères du nationalisme - un terrain sur lequel la droite libérale savait tenir les choses en mains. A partir de 1950, García Márquez sut se distinguer en commençant sa remise en question des blocages et des intolérances : en insistant sur l'apport noir au folklore de sa région natale, en célébrant les musiques négro-antillaises et en tournant le dos à la Colombie andine.

Le refus de l'urbanisation est l'autre face de la récupération du folklore. Déjà, en 1939, Vargas Osorio avait dit son refus du phénomène des grandes villes : il voyait l'essence de la colombianité dans le bourg provincial, cependant que les villes n'avaient qu'un "aspect indifférent", fruit d'une évolution étrangère aux courants vitaux de la nationalité. Il supposait arbitrairement que la croissance urbaine n'était pas un processus propre. Cette intransigeance était la forme extrême d'une réserve que l'on trouve plus nuancée chez d'autres écrivains et

intellectuels. Mais, pour la plupart, le cosmopolitisme marquait le fait urbain d'une sorte de stigmate. Tant que l'évocation des villes pouvait rester circonscrite au terrain de l'héritage historique le plus reconnu (gloires coloniales et républicaines, prestige monumental), la continuité apportait sa caution rassurante. Il n'en allait pas de même lorsque la modernité, le métissage et le cosmopolitisme étaient mis en avant : *Revista de las Indias* avait entrepris la publication d'une série d'articles sous le titre général de "Geografía literaria de Colombia" ; la série s'interrompit définitivement à la suite de la publication d'un article (janvier 1942) sur Barranquilla, dont l'auteur avait enfreint ces tabous et trop donné à voir la présence noire. L'article avait pu franchir le barrage de la rédaction, mais sa publication avait tellement dérangé que ce parcours lyrique du territoire colombien en resta là (on entrait, il est vrai, dans l'étape nationaliste de la publication).

Vargas Osorio représentait une position extrême dans le panorama du libéralisme. Celui-ci supposait un certain attachement à l'idée de progrès, et ses intellectuels, y compris les "santistes" comme Arciniegas, ne pouvaient se montrer hostiles aux signes de la modernisation de la société colombienne. Ils acceptaient donc, en principe, la croissance urbaine, mais les réserves n'en existaient pas moins : tout changement dans la société avait de quoi inquiéter les tenants de la démocratie restreinte. Les années décisives de la guerre mondiale qui virent s'exacerber la tension entre "lopistes" et "santistes" firent émerger des refus qui rejoignirent ceux du nationalisme le plus obtus. Optimiste avant la guerre, Germán Arciniegas finit par plaider pour le maintien d'une spécificité sur laquelle il ne donnait guère de précisions : ce qu'il considérait, avec d'autres, comme une évolution de type nord-américain l'inquiétait définitivement et le rangeait dans le camp des partisans d'un *statu quo* timoré. L'attitude à l'égard du phénomène urbain allait être un critère sûr pour distinguer deux catégories d'intellectuels. Les plus novateurs allaient être ceux qui tenaient pour acquise l'urbanisation et considéraient que l'axe de l'identité n'était plus le monde campagnard - ce qui n'entraînait pas automatiquement que, surtout chez les jeunes écrivains, l'univers urbain fût le référent choisi : ils pouvaient écrire sur le monde rural, mais en introduisant dans leur vision l'angle de réfraction qu'impliquait la conscience de ce fait urbain désormais dominant. Des narrateurs débutants, comme Arturo Laguado, Alberto Dow et Gustavo Wills Ricaurte, un écrivain d'âge mûr comme Hernando Téllez, préféraient l'univers urbain dans leurs récits. Le jeune Cepeda Samudio le préférait alors exclusivement. García Márquez y eut recours pour faire ses gammes, avant de se tourner vers le monde de Macondo. La discorde n'allait pas s'apaiser de longtemps : la méfiance envers les thématiques urbaines se manifeste dans la littérature colombienne, parfois avec force, jusqu'à la fin des années 70, avant de s'effacer peu à peu dans la décennie suivante.

Les narrateurs "terrígenas" s'inscrivaient dans cet attachement à ce qui était supposé représenter à la fois les réalités profondes du pays et ses valeurs. Leurs "colonnes" de la page

des éditoriaux de *El Tiempo* disaient leur blocage face aux changements de la société, notamment ceux des petites villes montagnardes qui commençaient à connaître l'asphalte et l'automobile, la radio et les sodas. Leurs fictions se situaient dans le cadre immuable du hameau andin ou de la petite propriété, où les hommes ne semblaient connaître que la machette et la mule, la solitude rustique et l'impulsion élémentaire de l'amour ou de la haine. Tous mettaient l'accent sur le concept de "fidélité" : fidélité à la terre et à ses types humains. Tous confondaient la création avec l'accomplissement d'un devoir moral et mettaient en avant la rectitude et le civisme qu'ils croyaient reconnaître dans leur propres prises de position et dans leurs récits. L'homme colombien qu'ils étaient capables d'imaginer était un être simple qu'il fallait donner à voir avec simplicité. Ils condamnaient donc la littérature d'atmosphère urbaine et attaquaient sans retenue et en toute mauvaise foi les narrateurs qui s'efforçaient d'explorer les complexités de l'âme humaine - les subtilités psychologiques étant jugées comme des raffinements suspects d'intellectuels "maniérés", voire comme une forme de reniement.

L'expérimentation formelle servait souvent de cible au clan, vaste et hétérogène, qui avait approuvé en son temps la campagne nationaliste de Vargas Osorio. L'audace de Jorge Zalamea situant son récit à Dublin avait quelque peu brouillé les cartes : l'attaque avait porté sur la localisation de son récit, mais sa plongée dans une psychologie urbaine et ouvrière était aussi un motif d'irritation. En mai 1942, dans la *Revista de las Indias* réorientée, le romancier José Antonio Osorio Lizarazo, citadin et populiste, affirmait que Joyce était un modèle inapplicable dans le contexte colombien. Après quelques années, on allait voir proclamer la même impossibilité à propos de Faulkner (au moment même où García Márquez démontrait au contraire la fécondité du modèle). Le roman nord-américain était d'ailleurs vu principalement comme le signe avant-coureur de profondes convulsions sociales et donc disqualifié comme possible source d'inspiration dans la mesure où on croyait la Colombie patriarcale à l'abri de pareils problèmes (alors que la "Violence", en puissance puis en acte, était au cœur de la société). Des rejets d'un type semblable, quoique plus complexes dans leur motivation et leur expression, et plus réitératifs, affectaient l'existentialisme français, perçu comme une plongée complaisante dans la dégénérescence de l'humain et comme la manifestation de l'épuisement de l'Europe (un épuisement que la droite libérale ne mentionnait pas mais qu'elle laissait proclamer dans le supplément de *El Tiempo* par les populistes et les nationalistes, qui s'en réjouissaient).

Cette question de la diffusion de l'existentialisme est exemplaire des débats colombiens de l'époque. Au moment où la fin de la guerre rétablissait le contact avec l'Europe, l'existentialisme avait suscité une curiosité que les revues et les suppléments littéraires avaient satisfaite de façon désordonnée et superficielle. C'était surtout cette curiosité qui avait engendré une mode, entretenue ensuite par les nouvelles qui arrivaient, plutôt mal que bien, de Paris. L'establishment intellectuel avait eu très tôt une réaction de défiance : toute pensée

nouvelle représentait un danger pour les prestiges et les pouvoirs installés dont, en proposant une nouvelle vision de l'homme et du monde, elle risquait de saper les bases. Dans un premier temps, l'existentialisme est la pierre de touche qui permet de distinguer entre les novateurs (en fait, les tenants d'une contemporanéité lucide) et les partisans du *statu quo*. Au premier rang de ceux-ci figure Germán Arciniegas. Il utilise son prestige d'intellectuel reconnu à l'extérieur, et donc réputé éclairé, pour défigurer sous des plaisanteries frivoles le courant principal de la pensée du moment et - au moins dans le microcosme bogotan - le discréditer .

Le moment que vivait le monde était une autre des grandes questions. On constate sans étonnement que la plupart des intellectuels et écrivains colombiens, qui avaient suivi de loin les péripéties de la guerre mondiale, étaient indifférents à la situation de l'après-guerre. Comment les narrateurs "terrígenas", enfermés dans leur univers rural, auraient-ils pu se poser la moindre question vers 1946 ou 1947, alors qu'ils ne s'en étaient pas posé en 1940, 1941 ou 1942? D'une façon générale, la sensibilité "nationaliste" en était incapable. Et, pour les esprits les plus ouverts et les plus expérimentés de l'intelligentsia "santiste", comme Arciniegas, il y avait une difficulté à peu près insurmontable : au-delà du souci de préserver des situations acquises, s'interroger sur le monde contemporain équivalait à relativiser les questions colombiennes, autrement dit à fragiliser l'intangible crédo "santiste". Mais cette myopie n'annulait pas les angoisses de l'époque. Déjà, pendant la guerre, alors que beaucoup se contentaient de l'affirmation d'imprécises valeurs démocratiques sans tenir compte de la spécificité inouïe du fait nazi, Jorge Zalamea - ministre de López sous la "révolution en marche" et scandaleux novateur joycien de 1941 - avait été sans doute le Colombien qui avait exprimé le mieux ces angoisses, suivi par son cousin Eduardo Zalamea Borda, éditorialiste de *El Espectador* de Bogota et chroniqueur de *Sábado*. L'un et l'autre étaient sensibles aux annonces apocalyptiques que beaucoup ignoraient - mais que des jeunes gens, comme Alvaro Mutis, savaient aussi reconnaître. Hiroshima avait été un autre signal d'effroi - annoncé avec quelques semaines d'avance par Eduardo Zalamea Borda dans sa colonne de *El Espectador* - dont la Colombie, absorbée par la démission de López, n'avait pas su mesurer la portée. Zalamea Borda allait revenir avec insistance sur le sens du fait nucléaire au cours des mois et des années qui suivirent. Jorge Zalamea également : après avoir dit en 1942 que l'homme était le "naufragé" du XXe siècle, il le répéta dans les années d'après-guerre et signala avec insistance les dangers que la propagande faisait peser sur la liberté des esprits partout dans le monde. Les deux Zalamea étaient en même temps les vecteurs les plus constants de la pensée contemporaine en Colombie, accompagnés par Hernando Téllez ; celui-ci, qui avait répliqué aux nationalistes en 1941, trouvait dans les Nord-Américains (surtout Caldwell) une inspiration lui permettant d'écrire des nouvelles "universalistes" de qualité, traduisait Sartre, et apportait sa touche propre - moins combative que la manière de Jorge Zalamea, moins constante que celle d'Eduardo Zalamea Borda - dans un débat qui avait grand besoin de rompre l'exiguïté des cadres nationaux. Autour de la parole des deux Zalamea, et de celle de Téllez à un moindre

degré, se réunissaient des jeunes gens qui voyaient - pour les plus lucides - ou entrevoyaient la dimension universelle de ce qu'ils vivaient en Colombie. Les plus perceptibles alors étaient les journalistes dont les "colonnes" apparaissaient dans *El Espectador*, à côté de celle de Zalamea Borda : d'abord Próspero Morales Pradilla, jusqu'en 1948, puis Gustavo Wills Ricaurte. Le premier, encore séduit par certains aspects du plaidoyer nationaliste, souhaitait naïvement une confrontation "cordiale" entre les valeurs de la colombianité et celles du vaste monde, mais il avait le sens de l'époque et partageait les angoisses de son maître Zalamea Borda ; attiré dans l'orbite de la diplomatie en 1948, il se rapprocha alors de *El Tiempo* et, tout en restant un esprit critique qui se détachait sur la grisaille du supplément, il perdit l'acuité qui l'avait d'abord situé dans le groupe des novateurs possibles. Wills Ricaurte, qui lui succéda à *El Espectador*, fut aussi, sans jamais rompre complètement avec certaines frilosités bogotanes, un témoin critique de la stagnation de la pensée en Colombie et un de ceux qui réfléchissaient aux problèmes contemporains ; il fut aussi, mais seulement un temps, l'auteur de nouvelles qui tentaient de prometteuses expérimentations. D'autres jeunes intellectuels, parce qu'ils vivaient en province, ne pouvaient retenir l'attention autant que ceux qui s'exprimaient dans la presse bogotane. Mais ils étaient les grands de l'avenir. C'était le cas du lycéen "baranquillero" Alvaro Cepeda Samudio, lecteur des Nord-Américains, angoissé par le danger atomique, auteur de récits à la forme audacieuse ; il était en 1947 et 1948 un lecteur assidu de la colonne de Zalamea Borda et des articles et essais de Jorge Zalamea. C'était aussi le cas de Mutis et García Márquez, tous deux publiés pour la première fois par Zalamea Borda dans le supplément de *El Espectador*, le premier très lié à Jorge Zalamea, le second redécouvert un peu plus tard par le même Jorge Zalamea à travers la lecture d'un seul texte. Les intelligences les plus aiguës du temps savaient se reconnaître. Mutis et García Márquez avaient compris qu'il pouvaient aller en toute confiance vers Zalamea Borda, lequel identifiait d'emblée tout ce qu'ils promettaient. D'autres, en province, reconnaissaient le magistère des deux Zalamea sans aller jusqu'à se faire connaître de leurs guides. C'était le cas pour Cepeda Samudio et un autre jeune journaliste de Barranquilla, Germán Vargas. Il y avait aussi ceux, également journalistes, qui passaient quelque temps à Bogota mais revenaient en province, comme Alfonso Fuenmayor (Barranquilla) ou Eddy Torres (Medellín). C'est ce réseau informel d'esprits libres, dont les membres ne se connaissaient pas tous entre eux, qui a engendré l'essentiel de la littérature colombienne du second demi-siècle (et il faudrait aussi parler des arts plastiques, où l'on retrouve toujours les mêmes noms au départ de la reconnaissance dont ont bénéficié très tôt des peintres comme Alejandro Obregón, Enrique Grau et Fernando Botero).

La guerre froide posait à chacun la question du choix politique. L'amertume de l'échec infligé à López par le santisme, prolongé par le succès électoral des conservateurs pourtant minoritaires et l'entrée du pays dans la "Violence", marque les esprits et se retrouve chez tous ceux qui allaient laisser une trace vraie dans la littérature du pays, ceux que la création attirait plus que le *cursus honorum*. Tous avaient été touchés par la propagande antifranquiste,

puis par celle des démocraties en guerre, et ils conservaient une mentalité du type Front Populaire. Même si des doutes existaient à propos de Staline et de son système, il y avait une nostalgie du temps de l'unanimité antifasciste. L'Union Soviétique bénéficiait d'une certaine sympathie ou d'une sympathie certaine, selon les cas. Le maintien de Franco au pouvoir en Espagne était dès 1946 un premier signe, extrêmement sensible, que les choses n'alliaient pas se dérouler selon le scénario promis par la propagande nord-américaine des années de guerre. Des élections sans effusion de sang dans un pays hispano-américain - en 1946 au Mexique et au Chili - étaient saluées avec satisfaction et ceux qui les gagnaient étaient couverts d'éloges. Le cas du Mexicain Miguel Alemán allait tarder des années à être affecté d'un signe négatif, mais le revirement du Chilien González Videla et la persécution de Neruda furent durement ressentis. La guerre froide s'installait et renforçait l'impact douloureux de la "Violence". L'assassinat de Gaitán et l'explosion du "bogotazo", au moment où se tenait à Bogota la neuvième conférence interaméricaine (la "IXCIA"), le diagnostic du général Marshall sur le drame (un imaginaire "complot communiste"), et enfin la résolution finale, anticomuniste, cassaient les dernières illusions - alors que le coup de Prague et la mort de Masaryk n'avaient pas toujours inquiété outre mesure. Eduardo Zalamea Borda, pacifiste et avec des sympathies pro-communistes habilement insinuées, était un guide pour beaucoup de jeunes lecteurs. Et beaucoup, effectivement, choisissaient depuis au moins 1946 le camp du socialisme. García Márquez était dans ce camp ; ses amis du groupe de Barranquilla également et ils le disaient avec assez de clarté dans leurs "colonnes" de la presse provinciale. García Márquez allait s'engager plus avant, les années passant, se lier au PCC et développer, dès avant Bandoeng, un système de pensée tiers-mondiste. Sur les mêmes bases, Alvaro Mutis allait au contraire adopter une attitude "réactionnaire", de désillusion absolue, qu'il ne faudrait pas prendre au pied de la lettre parce qu'elle est née de la frustration du projet démocratique de López - comme le choix socialiste, momentané ou définitif, mais toujours non dogmatique, des meilleurs esprits de la jeune génération. Dans les années 50, une fois réduit au silence et à l'exil par la droite libérale, Jorge Zalamea allait se rapprocher des communistes, parce qu'il était un homme de gauche et parce qu'on ne lui avait pas laissé d'autre choix, mais sans nourrir d'illusion sur le stalinisme. Ils réagissaient en contemporains aux angoisses du temps, loin de la myopie et des petits opportunitismes que le système favorisait chez ceux qui avaient la prudence de ne regarder que le microcosme bogotan et ses possibilités de carrière politico-intellectuelle.

Dans un pays dont la capitale était isolée derrière les Andes, où la classe dirigeante faisait reposer son pouvoir sur un contrôle somme toute efficace du mouvement des idées et monopolisait largement les moyens d'expression, soumettant ainsi les intellectuels à un chantage implicite (soumission ou inexistence), une asphyxie prématurée guettait les jeunes gens qu'attirait l'exercice des lettres. *El Tiempo* proposait surtout une auto-contemplation de l'intelligentsia officielle et filtrait sévèrement, quoique de façon chaotique (l'ignorance

jouait aussi son rôle), l'information sur les courants de la pensée et des lettres contemporaines. Les revues n'avaient pas de ligne suivie : *Revista de las Indias* avait amélioré son contenu lorsque les "lopistes", pourtant proches de la déroute, en avaient repris le contrôle en 1944 ; elle avait notamment publié un article de Sartre et s'était ouverte à des collaborateurs de gauche ; mais la constance faisait défaut et la revue restait sujette aux changements de pouvoir, évoluant vers un ultraconservatisme qui la priva de tout intérêt dès 1947. *Revista de América*, née en 1945 et confiée à Arciniegas par *El Tiempo* dont elle appliquait la ligne restrictive, finit par être, à partir de 1948, encore moins intéressante que le supplément de *El Tiempo* - qui choisissait alors d'évoluer pour mieux exercer sa fonction de contrôle. Seul, dans les années 1944-1948, Eduardo Zalamea Borda mena une action relativement suivie. Elle existait déjà dans sa remarquable "colonne" de la page 4 de *El Espectador*, avec les limitations du journalisme quotidien. Et elle eut plus de cohérence avec la création, en février 1946, de la page 'Fin de Semana', qui paraissait le samedi et allait exister pendant deux ans. C'était un supplément littéraire de qualité, qui apportait des informations sur le mouvement des idées dans le monde et donnait une vision critique de la vie culturelle colombienne : tout le contraire du supplément de *El Tiempo*. Zalamea Borda souhaitait faire de sa feuille hebdomadaire la tribune d'un débat rénovateur ; il eut l'impression d'un échec, mais le bilan apparaît aujourd'hui plutôt brillant : Mutis et García Márquez y publièrent pour la première fois et Grau y trouva l'occasion d'exercer régulièrement son talent de dessinateur. Mais 'Fin de Semana' n'était qu'une page de format tabloïde : peu d'espace pour mener une action systématique et en profondeur. Zalamea Borda faisait beaucoup - et les jeunes gens les plus clairvoyants le comprenaient - mais c'était peu face au prestige d'autres publications, malgré la vacuité de celles-ci. Aussi l'information manquait-elle toujours d'une cohérence suffisante. García Márquez est un bon exemple de l'asphyxie qui pouvait affecter un jeune esprit doté d'un monde intérieur extraordinairement riche, et soucieux d'acquérir un bon outil expressif. Ses premières nouvelles, publiées dans 'Fin de Semana' montrent qu'il avait pu connaître Kafka et Joyce, mais ses textes suivants tournaient en rond : il n'arrivait pas à savoir quels modèles lui permettraient de développer ses thèmes. La rencontre de ceux qui allaient devenir ses grands amis, le groupe de Barranquilla (le Catalan Ramón Vinyes, Alvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas), lui révéla Faulkner et Virginia Woolf, Caldwell et Hemingway, Borges et Felisberto Hernández et le familiarisa avec l'existentialisme. La plupart de ces éléments avaient figuré dans les publications bogotanes des années précédentes, mais de façon tellement épisodique que García Márquez n'avait pu en tirer profit. *Critica*, la revue de Jorge Zalamea allait, à partir de la fin de 1948, assumer le rôle capital qui aurait pu être joué par Eduardo Zalamea Borda si celui-ci en avait eu les moyens. D'autres jeunes gens avaient eu plus de chance que García Márquez parce que, pour des raisons diverses, ils avaient accès à des informations dont ne disposait pas la majorité des intellectuels et écrivains débutants : c'était le cas des membres du groupe de Barranquilla et de Mutis, du côté des contestataires, et de Gaitán Durán, du côté de l'élite dirigeante.

L'intelligentsia officielle devait aussi se renouveler et raffermir son contrôle. Face aux changements qui intervenaient - impact de l'existentialisme, conscience des problèmes contemporains, expérimentations littéraires, sans compter tout ce que la "Violence" impliquait de réflexion et de malaise pour des esprits lucides -, les méthodes et le personnel employés depuis de longues années ne jouaient plus leur rôle. Aussi voit-on un jeune homme recevoir en 1948 la responsabilité du supplément littéraire de *El Tiempo*. Dirigeant des jeunesse libérales, Jaime Posada avait été le secrétaire particulier du ministre Germán Arciniegas, lors de la brève présidence du "santiste" Lleras Camargo (1945-1946). Il se retrouvait donc chargé de la nécessaire mise à jour. Certes, Posada continua à faire une place à Arciniegas, mais celui-ci disposait aussi d'une revue mensuelle, *Revista de América*, que *El Tiempo* avait créée à son intention en 1945 ; ses positions, déjà retardataires et de moins en moins adaptées au contexte, s'exprimaient plutôt dans la revue - une publication à la ligne hésitante, qui reproduisait des schémas obsolètes, ceux du santisme des années de guerre, et cherchait, sans y parvenir vraiment, à prendre en compte les problèmes de la guerre froide, tout en restant indifférente aux faits de la "Violence". De son côté, Posada effectua une sorte de nettoyage, parvenant à expulser peu à peu - on devine que ce ne fut pas sans mal - les narrateurs "terrígenas" des pages du supplément. Le récit bref était un ingrédient indispensable des livraisons hebdomadaires ; à la place des "terrígenas" apparaissent d'autres auteurs, jeunes et moins jeunes, parfois connus pour des œuvres relevant d'autres genres : aucune nouvelle réellement novatrice ne parut alors dans *El Tiempo*, mais si l'expérimentation formelle faisait défaut, du moins la rupture était claire avec le monde simpliste de la narration rurale. (Les novateurs se manifestaient ailleurs : García Márquez dans *El Espectador*, Téllez dans *Sábado*, Cepeda Samudio dans des feuilles de province). Et surtout, Posada ouvrit le supplément à de nouveaux collaborateurs, le principal étant Jorge Gaitán Durán. Celui-ci allait être assez rapidement appelé à guider la rénovation dont avait besoin le "santisme". Il était un bon connaisseur de l'existentialisme qui, grâce à lui, fut toléré dans le supplément et il parlait avec naturel des angoisses contemporaines, parce qu'il les partageait avec les plus lucides de la "vieille" comme de la jeune génération. Mais il avait choisi le côté du pouvoir et la mise à jour qu'il effectuait se plaçait au service de la même cause. Si la qualité des collaborations de Gaitán Durán ressort nettement sur le ton moyen du supplément, la stratégie qu'il soutient n'en est pas moins celle de la continuité. Il s'agit d'entrer sur le terrain de ceux que le pouvoir ne pouvait réduire ni attirer, essentiellement les deux Zalamea (Téllez, qui cultivait discrètement sa différence et qui, de toute façon, collaborait beaucoup à *El Tiempo*, est épargné par Gaitán Durán). Eduardo Zalamea Borda, en quelque sorte confiné par sa tâche de journaliste dans sa "colonne" de *El Espectador* et moins lu que les médiocres éditorialistes de *El Tiempo*, n'était qu'un danger relatif : il a droit, pour un important roman d'avant-guerre (*Cuatro años a bordo de mí mismo*) aux éloges du jeune intellectuel qui y reconnaît de grandes intuitions de type existentialiste. Mais c'était aussi une tactique de division. En effet, Jorge Zalamea est sévèrement attaqué.

Emprisonné quelque temps à cause du rôle que l'on attribuait à ses harangues radio-diffusées dans les désordres sanglants du 9 avril 1948 (le "bogotazo"), Zalamea avait créé un bimensuel, *Crítica*, qui apparaît aujourd'hui comme la meilleure publication littéraire du XXe siècle en Colombie. *Crítica* s'engageait dans les drames les plus immédiats, ceux de la "Violence", par exemple en publiant régulièrement la liste des morts libéraux, et traitait aussi tous les problèmes du monde contemporain. La revue, pauvre en moyens et pauvre d'apparence, s'ouvrait à toutes les collaborations afin qu'ait lieu le débat en profondeur dont le pays avait besoin. C'était ce qu'avait déjà tenté Eduardo Zalamea Borda avec 'Fin de Semana' dans *El Espectador*, et Jorge Zalamea allait connaître la même sensation d'échec - tout aussi infondée aux yeux de qui tente d'établir un bilan longtemps après. Outre que beaucoup se gardaient de collaborer à une publication qui sentait le soufre et préféraient s'en tenir - par goût du prestige ou par calcul - au supplément de *El Tiempo*, l'exigence esthétique et éthique de Zalamea décourageait préalablement bien des velléités et écartait d'ailleurs nombre de travaux proposés : *Crítica* ne fut pas la tribune que souhaitait Zalamea. Mais ce fut une publication de haute qualité, y compris lorsque la censure conservatrice (à partir de novembre 1949) imposa de recourir à des textes classiques dont le contenu permettait de dénoncer la dérive totalitaire du conservatisme. Pour qui cherchait une information et une réflexion sur les problèmes politiques et éthiques de l'époque, la réponse était dans *Crítica*. Le bimensuel donnait aussi un panorama des lettres contemporaines, faisant connaître, y compris par la traduction non autorisée, les titres les plus importants du moment. Mutis et García Márquez figurent parmi les auteurs colombiens édités dans *Crítica*, où on trouve également des nouvelles de Hernando Téllez, dont l'important recueil *Cenizas para el viento y otras historias* fit en 1950 l'objet d'un dossier élogieux : il donne la mesure du courage de Zalamea qui, en pleine "Violence", osait parler de nouvelles où cette "Violence" apparaissait clairement. Mais ce courage n'était plus alors à démontrer : en septembre 1949, peu avant le coup de force conservateur et alors que la censure n'était pas encore instaurée, Zalamea avait été emprisonné et torturé pour avoir publié sa flamboyante nouvelle "La metamorfosis de Su Excelencia", pamphlet et oeuvre d'art qui dénonçait la marche du pouvoir conservateur vers la dictature. Et il faut souligner que, dans ce contexte ardent, l'homme de gauche Zalamea avait toujours préservé la rigueur voulue pour rappeler le danger de pauvreté esthétique qui guettait toute littérature engagée.

De façon on ne peut plus symbolique, l'attaque de Gaitán Durán contre Zalamea précédait de quelques jours l'emprisonnement de celui-ci. Gaitán Durán reprochait à Zalamea de ne plus être en prise sur les problèmes de son temps. L'attaque paraissait dans le supplément de *El Tiempo*. Dans le contexte de marche vers la dictature, cette attaque pourrait paraître absurde, mais il s'agissait bien d'isoler et d'affaiblir Zalamea, pour ce moment-là et pour plus tard, le contexte immédiat important peu. Zalamea était continuateur du projet démocratique de López et porteur de possibilités nouvelles, lesquelles devaient à tout prix être d'abord

neutralisées, puis canalisées au bénéfice du “santisme”. L’attaque de Gaitán Durán avait lieu au terme d’un “congrès des nouveaux intellectuels” (juillet-août-septembre 1949) réuni par Jaime Posada et soutenu matériellement par *El Tiempo*, qui lui accorda beaucoup d’espace dans ses pages. C’était un pas de plus dans la tâche confiée à Jaime Posada, la mise à jour publique du système de contrôle. Le projet global - une modernisation et une adaptation encadrées et bridées par le santisme -, envisageait en fait, sans le dire, de reprendre nombre des tâches entreprises par le lopisme et mises en sommeil ensuite. On proposait par exemple la création d’un institut des hautes études qui aurait ausculté la société colombienne et élaboré des solutions à ses maux, alors que cet institut existait déjà en fait : c’était l’Ecole Normale Supérieure, créée par López, freinée dans son essor par l’hostilité qu’elle inspirait à beaucoup et alors asphyxiée par le pouvoir conservateur.

Ce congrès des nouveaux intellectuels avait fait émerger, dans le camp de la droite libérale, le thème de l’engagement, que ne mentionnaient jusqu’alors que quelques intellectuels non conformes, notamment Eduardo Zalamea Borda. Tellez l’avait effleuré prudemment. Jorge Zalamea l’avait claironné et courageusement mis en oeuvre. Au sortir du “congrès des nouveaux intellectuels” et dans le contexte dramatique des semaines précédant le coup de force des “godos”, il devenait possible de récupérer ce thème tabou. Les scrupules purent disparaître tout à fait en septembre 1952, quand les deux grands quotidiens libéraux furent incendiés par des nervis conservateurs : alors, les libéraux de droite, même les plus traditionnels, pouvaient dire leur tirade sur l’engagement de l’intellectuel. Zalamea avait été réduit au silence avec la mort de *Crítica* et acculé à l’exil, d’abord en Argentine (où il publia *El gran Burundún-Burundá ha muerto*), puis en Autriche où, s’étant rapproché des communistes, il collaborait au Congrès pour la Paix.

L’essentiel était fait. Le remplacement de la dictature conservatrice par le pouvoir militaire de Rojas Pinilla (juin 1953) n’était qu’une péripétie : les esprits avaient été repris en mains par ceux qui, oeuvrant au service d’une vieille cause, savaient manier les concepts contemporains. Il suffisait d’attendre (la fin du régime militaire, le retour à une démocratie à la colombienne, qui prit la forme aberrante du système dit “de Front National”). La revue *Mito*, fondée en 1955 par Gaitán Durán et dirigée par lui jusqu’à sa mort (1962), fut le signe, incontestablement brillant. Elle réunissait dans son comité des noms colombiens et latino-américains de première importance. Et les collaborations colombiennes furent choisies avec un très sûr critère esthétique (tout le contraire de ce que continuait à être le supplément de *El Tiempo*). Ce qui comptait ou allait très bientôt compter dans la littérature du pays se retrouve dans les sommaires : Mutis et García Márquez en particulier, mais aussi Jorge Zalamea chez qui la générosité n’était pas un vain mot. Les mérites de *Mito* ne sont pas discutables, mais il ne serait pas licite d’insinuer - comme le font les actuels avocats de la revue (la récupération se poursuit) - que tous ceux qui y collaboraient s’identifiaient au

projet de Gaitán Durán, à qui il arriva de faire dans ses pages de douteux éloges des grands politiciens libéraux ; il s'en fallait de beaucoup. Et surtout on ne saurait non plus occulter que Mito suivait, avec une finalité opposée, les chemins que *Critica* avait ouverts avant de succomber à une quarantaine conçue et mise en oeuvre depuis le parti libéral. Mito était le *statu quo revivifié*. On ne peut s'empêcher de remarquer que le dernier numéro de la revue, paru en 1962, comportait le texte d'un discours prononcé par un autre poète colombien en l'honneur de Gaitán Durán : il y était question de l'engagement de l'intellectuel, de la responsabilité sociale du poète. L'auteur de ce discours, estimable poète colombien d'une génération plus ancienne, avait eu des sympathies pour l'Axe, avait porté la chemise noire et défilé dans Bogota en faisant le salut fasciste. La farce du pouvoir a toujours été présente dans les publications officielles ou officialistes colombiennes : luttes pour le pouvoir intellectuel, au prix de beaucoup de compromissions ; et soumission des intellectuels aux attentes ou aux injonctions de l'élite dirigeante (Gaitán Durán attaquant Zalamea en 1949). Mais le dernier numéro de Mito, avec cet éloge tardif de l'engagement, prononcé par un rallié devant un parterre d'écrivains qui avaient émargé, émargeaient ou émargeraient au budget des ministères et des ambassades, fait plus que confiner à l'indécence. C'est Mito, aussi...

En septembre 1952, peu après l'incendie des journaux libéraux, Alvaro Mutis déclarait dans une interview radiophonique, transcrise le 18 de ce mois dans *El Espectador* :

“La misión de los intelectuales en la hora actual y en todas las horas debe ser la de trabajar para la creación de valores estéticos permanentes y la conservación justa y verdadera de los creados en el pasado.”

Critiqué par Téllez, dans un contexte où le thème de l'engagement devenait quasiment obligatoire, il devait préciser le 14 octobre, toujours dans *El Espectador*:

“Y no solamente ahora, en estas especiales condiciones, sino en todas las edades, sería inútil tratar de producir obra de arte a espaldas de su tiempo(...). Ahora bien, el que esta obra de arte perdurable desempeñe una función social, es cosa que debemos dejar a la Divina Providencia.”

Ces positions étaient partagées par García Márquez et ses amis du groupe de Barranquilla. Avec leurs maîtres Eduardo Zalamea Borda et Jorge Zalamea, les jeunes intellectuels les plus lucides gardaient la nostalgie des espoirs qu'avait incarnés le président López, ils étaient à l'unisson du monde angoissé de l'après-guerre et ils croyaient que l'obligation de l'artiste est de créer des “valeurs esthétiques permanentes”. Dans l'univers de frustration qui était le leur, ils avaient choisi l'aventure de l'imagination - la seule aventure libératrice que leur permettaient la guerre froide et le règne étouffant de la Mamá Grande. Et ils ont effectivement produit les œuvres durables qu'ils ambitionnaient de produire.