

Rhizome fictionnel dans le micro-récit chilien. L'écriture réticulaire de la rue sous le régime dictatorial

CAMILLE LAMARQUE
GRELPP – CRIIA
camillelamarque.paris10@gmail.com

*«Yo creo que la memoria tiene fuerza de gravedad: siempre nos atrae.
Los que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo
presente; los que no la tienen, no viven en ninguna parte.»
Patricio Guzman*

Introduction

1. Témoin discret des bavardages, vaillant faire-valoir de ceux qui la parcourent ou compagne des déambulations, la rue semble souvent jouer un second rôle dans la littérature. Tantôt écho d'une longiligne beauté chez Baudelaire, tantôt lieu regretté chez Borges, elle dispose d'un fort pouvoir évocateur, sans toujours échapper au carcan de l'anecdotique. Pourtant, malgré ses airs de façade et les limites que lui imposent les espaces construits, elle offre une diversité de parcours infinie, à l'instar des réalités qu'elle traverse. Motif volontiers engagé dans des procédés d'analogie à l'être, elle est par ailleurs aisément confondue avec ses occupants par le biais de communes métonymies — « céder à la pression de la rue », « la démocratie, ce n'est pas la rue », etc. — qui nous rappellent les liens solides l'unissant à ces formes d'expression collective. Ceux-là en font justement la cible privilégiée de réformes à visée de contrôle social, extrême en contexte dictatorial, à la mesure de celui qui voit naître les vocations littéraires envisagées dans cette étude. L'arrivée au pouvoir d'Augusto Pinochet en 1973 marque, en effet, l'avènement rapide de mesures liberticides (*bandos*) s'appliquant notamment à l'espace public, dont un couvre-feu instauré dès le 12

septembre de l'année citée par déclaration de la Junte militaire — définitivement levé 14 ans plus tard, le 2 janvier 1987 —, notable ici en ce qu'il conditionne, dès les années 1970, la mobilisation de jeunes auteurs en ateliers clandestins, et a fortiori l'évolution postérieure de collectifs d'écriture dont l'un perdure aujourd'hui sous la direction de l'écrivaine Pía Barros. *Ergo Sum*, ensemble à l'origine de publications anthologiques collectives de grand intérêt pour qui s'intéresse aux questions de mémoire en contexte dictatorial et post-dictatorial, est le point de connexion des auteurs analysés ici.

2. Eu égard à ces antécédents, il n'est sans doute pas étonnant que la rue constitue un motif choisi au cœur des productions littéraires qui nous intéressent, puisqu'elle semble permettre — nous verrons comment — de donner un sens particulier à l'écriture en regard des enjeux sociétaux consécutifs à la fin du régime dictatorial. Lue à travers le prisme du symbole, comme sujet absolu dans les récits, elle s'avère également être un outil de construction littéraire utile pour mener, par divers chemins, vers d'autres zones de fiction avec lesquelles elle communique et est en contraste, intervenant de manière essentielle dans une forme d'agencement des souvenirs. Miroir de la rue extra-diégétique enfin, nous verrons qu'elle introduit un questionnement sur les formes et les limites des discours publics sur la mémoire.

Rue symbolique et langages

3. La rue apparaît au fur et à mesure des récits choisis comme un espace de langages restreints ; de non-langage, d'abord, comme un lieu où la parole est la plupart du temps condamnée à la fugacité, à la déformation ou à l'étouffement.
4. Si, chez Cristián Salinas, par exemple, le silence acquiert un caractère transcendantal, il peut également suggérer la méfiance vis-à-vis d'une tranquillité douteuse qui camoufle d'autres vérités ; la rue y est donc perçue de prime abord, comme un espace ambigu et trompeur qui superpose plusieurs couches de réel.

Las calles estaban vacías y había un silencio cómplice, un silencio falso que algo tenía de grito acallado. El silencio de los muertos que no han podido nacer.

5. Comme le laisse entendre par ailleurs le récit « Conferencia de prensa » (Aguilera Valdivia, 2013), notamment par l'effet symbolique d'une scène de meurtre qui touche justement l'appareil phonatoire, ce silence est imposé par l'ordre en place dehors, là où se joue la farce de la presse nationale :

El General Conquistador se planta delante del detenido. Es un hombre enflaquecido que mira al general con ojos aterrados. Los soldados lo han golpeado cuidando de no tocar su rostro. «Leerás un comunicado para el mundo», ordena el general, «si te equivocas, te mueres». Se encienden las luces. Los periodistas ponen un micrófono ante él. La cámara lo enfoca tras una mesa que cubre sus pies atados [...]. «Nos han tratado bien, han respetado nuestros derechos», dice la proclama. Las luces y las cámaras se apagan. Los soldados sacan al hombre a la calle y lo obligan a ponerse de rodillas. Uno de ellos mete el cañón de su arma en la boca del hombre aterrado. «Esto es para el mundo», le dice, y dispara.

6. Lorsqu'il est, le langage est parfois non assumé : « -¡A luchar por la justicia! Era su exclamación predilecta, se disculpaba con los presentes y salía rauda » (Texier, 2013). D'autres fois encore, les procédés d'écriture nous empêchent d'y adhérer : c'est le langage des autres, les seuls dont les paroles mènent à une concrétisation immédiate et sans appel, les seules qui semblent découler d'une logique cohérente qui n'est pourtant qu'une sorte d'hyper-rationalité improprie à l'humanité : « Dijeron que me merecía la muerte. Así, amarraron mis pies y manos con alambre y, desde un avión, me lanzaron al Pacífico » (Elphick, 2013).

7. Par ailleurs, le langage peut être code ; il interroge ainsi les contours du réel, mais aussi, en vain, les liens de confiance qui fondent l'être-avec, et limite pour le moins la construction de relations sociales pérennes, tout comme les revendications de la rue ne sont finalement pas plus que d'inopérantes formules magiques :

Me veías marchando por las calles, huyendo de los gases, del agua sucia de la policía. Me veías gritando consignas fabulosas, como «queremos comida», «queremos salud», «queremos justicia», «queremos memoria». (Elphick, 2013)

8. Enfin, l'oralité s'affirme résolument lorsque se révèle le potentiel danger de l'écriture :

Una mujer joven, bien vestida que mira la hora con inquietud, tendría que haber visto bien el libro y el diario desde donde está, no, no puede ser ella; [...] ahora se detiene un auto y desciende un individuo del interior, [...] imagino la pistola que oculta bajo la axila, ¡qué bien hice en quemar el papel! (Muñoz Valenzuela, 1984)

9. Et dans la rue presque muette, d'autres modes d'expression prennent le pas ; dans « Noches de toque » (Sánchez Bravo, 2013), le toucher silencieux permet encore d'assurer quelques bribes de communication sensible, réduite à peau de chagrin :

Una jeep militar rueda calle abajo, sin luces y sin ruido. Un foco encendido de pronto busca entre las sombras, puertas y los árboles. Nos hacemos mínimos. [...] Un perro callejero sale [...] ladrando, defendiendo furiosamente su territorio. - ¡Me lo echo, sargento?, pregunta una voz. - ¡No gaste pólvora en gallinazos!, responde otra. [...] Antes de seguir corriendo agradezco al animal, tocándole.

10. Dans ces textes, la rue est donc un espace difficilement saisissable, ce que renforce par ailleurs la perte de repères créée par l'imprécision spatio-temporelle. On y est voué à l'égarément provoqué par des métamorphoses qui rendent l'espace étranger et inconstant :

Sabíamos que no era así y que más tarde haríamos un camino previamente trazado, [...] metiéndonos por las calles de una ciudad que parecía de otro país, una ciudad que había cambiado de atmósfera. [...] Te seguí hasta el paradero de la esquina y subimos a un bus [...] y a otro y luego a otro. Así, dimos vueltas por la ciudad, sin que yo reconociera calles. (Aguilera Valdivia, 2009)

11. Son aspect pluridimensionnel, son action indépendante et presque surnaturelle, lui donnent l'apparence d'un vortex, « un vacío elongado, invadido por el resonar de los tacones » (Sánchez Bravo, 2013), dans lequel les vies se volatilisent. Le recours fréquent à l'ellipse accentue par ailleurs la caractérisation de la rue comme espace de non-être, semblable à un organisme souterrain aux racines ancrées, qui paraît ne laisser que des traces : « La noche anterior, soñó con caballos corriendo desbocados por las calles de Santiago. Esa mañana había manchas de sangre sobre el empedrado húmedo » (Salinas, 2013).

12. Pourtant, portés par la symbolique de l'image citée — l'équidé traditionnellement associé aux ténèbres du monde chthonien, le semeur de mort, mais aussi le cheval pâle de l'Apocalypse associé à l'élément eau¹ (Chevalier et Gheerbrandt, 1982) —, comment ne pas penser qu'en ce néant lévitent tous les souvenirs condensés, présents et indéchiffrables, comme autant de corps anonymes emportés par le Mapocho ensanglanté de la dictature, et dont l'esprit ne peut se défaire?

1 Qui, « comme le serpent, [...] coule incessamment, à l'image du temps, entre les enfers et les cieus, comme l'eau : [ils] hantent les sources et les fleuves ».

Era setiembre y Sofía observaba pasar los cadáveres flotando sobre las aguas del Mapocho. [...] Flotan en el río figuras anónimas, con el rostro oculto por las aguas turbias (Salinas, 2013)

A 40 años del bombardeo, aún visualizo los cadáveres flotando en la corriente de un Mapocho ensangrentado. A pesar de pretender restaurarlo como un entorno de placentero turismo, jamás podré navegar sobre cuerpos que gimen por torrentes de justicia. (Rivas, 2013)

13. Ainsi la rue, en tant que sujet absolu des histoires, nous dit-elle le constat d'une double atteinte : l'atteinte au langage, via la remise en question de différentes formes de discours, associée au délitement de la cohésion sociale — à la disparition de l'être ensemble — liés à la conséquente mise en péril des souvenirs, entassés et refoulés.
14. Toutefois, nous allons constater que ce même motif agit entre les récits dans le sens de la création d'une solution au mal-être social qu'ensemble ils dénoncent.

De l'espace public à l'espace privé : au travers de la rue, des souvenirs à la mémoire

15. En effet, en parallèle, les espaces intimes qui jalonnent le bord de la rue (l'au-dedans) s'articulent la plupart du temps autour d'individualités. L'ancrage des histoires se trouve souvent déplacé, dans les micro-récits choisis, vers une multiplicité de lieux clos, en principe isolés les uns des autres : motel, chambre d'hôtel, maison familiale, école, bar, etc., où les expériences individuelles, l'intimité parfois, vont pouvoir se développer. Or, on n'y est plus dans le domaine de la parole, mais dans celui du bruit, entendu, parfois attendu : le bruit des interventions militaires au-dehors, des aiguilles de l'horloge qui égrènent le temps jusqu'à l'arrivée de l'autre — l'être-aimé, le camarade, le fils, l'ami —, le bruit des clés dans la serrure de la porte :

La angustia la paraliza cuando anochece. Espera, con los ojos fijos en el reloj de la pared. Las manecillas avanzan con un sonido seco a cada segundo. [...] Cuenta los minutos que faltan, con el oído atento a la llave en la cerradura. Las balas desgarran la noche [...]. Vehículos misteriosos recorren las calles y se escuchan gritos a la distancia. (Aguilera Valdivia, 2011)

Era de noche y se escuchaban explosiones en la distancia infinita, oculta por la niebla. (Salinas, 2013)

16. Tandis qu'à l'intérieur, le temps condamne, en ce que s'envole avec les secondes la possibilité d'échapper à la mort, dans la rue la méconnaissance du devenir des êtres laisse en suspens la question de leur sort, dont l'écho hante alors de sa lourdeur les esprits des laissés et des lecteurs, comme si l'on cherchait à donner tout leur poids — au sens que lui donne Milan Kundera — à ces moments du passé (Kundera, 2004).
17. Par ailleurs, malgré des choix d'instances narratives et de focalisation très variés, les effets de perception produits sont souvent similaires. Le narrateur extradiégétique à focalisation interne d'« Estado de sitio » (Aguilera Valdivia, 2011), par exemple, nous fait accéder aux angoisses intérieures d'une jeune femme attendant le retour de son compagnon, chez eux, au moment du couvre-feu. Si l'instance narrative choisie (centrée autour du « ella ») nous permet d'accéder au raisonnement intérieur de celle qui attend, si elle crée l'angoisse et la dénoue — en nuances : en ce sens, il permet également d'échapper au cliché —, il induit également une lecture distanciée englobant les vies de deux personnages évoluant chacun dans l'un des deux mondes parallèles du dehors et du dedans.
18. Les pensées de la jeune femme trouvent un écho dans le récit des personnages de « Lena » (Aguilera Valdivia, 2013), dont la narratrice raconte l'arrestation, au passé puis au présent, dans les rues de la ville, tout comme le compagnon de route de la narratrice de « Suéter azul con dibujos blancos » (Aguilera Valdivia, 2009), rappelé depuis le présent — les voix faisant communiquer présent et passé dans ces deux textes :
- Ahora que no estás, puedo contarte que esa tarde de setiembre de 1979, cuando dormí contigo en el Venus, lo hice porque me gustaste.
Nos juntamos en Vicuña Mackenna con Victoria y te reconocí porque llevabas un suéter azul con dibujos blancos
19. De la même manière, tandis que le narrateur/la narratrice de *Tres* (Elphick, 2013) disparue dans la rue interpelle un ancien compagnon, celui ou celle de *Cuatro* (Elphick, 2013) raconte la perte de son ami dans les mêmes conditions. À son tour, si le narrateur de « Noches de toque » (Sánchez Bravo, 2013) a, lors de ses passages furtifs dans la rue, porté son regard sur les seuils des portes converties en « *puestos de información* », « *cajas de resonancia de advertencias sin rostro* », un autre racontera ce qui s'y est échangé ; de telle sorte que les récits ainsi construits présentent une complémentarité qui crée et fonde l'idée d'histoire — nouvelle Histoire — commune.

20. Ainsi, la rue ne se lit pas seulement dans les textes choisis comme un espace absolu, mais dans sa relation aux espaces intérieurs ; la lecture, d'abord déconnectée, de ces espaces, produit la sensation d'un être-ensemble et d'un être-seul insuffisants, insatisfaisants ; on peut y voir l'expression, d'une part, du délitement de la cohésion sociale, et le sentiment, d'autre part, d'une perte d'identité de l'être bloqué dans l'isolement, avec finalement l'impression que le dedans n'est pas plus favorable que le dehors. On lit par conséquent la rue comme un espace marqué par la précarité du lien tendu entre les individus — en raison de la confusion, ou de l'échec des discours émis —, impliqué dans une relation contradictoire avec un autre espace où le senti, le vécu, ne persistent pas, notamment parce qu'il ne sont pas signifiés ; où, par conséquent, chaque individu est potentiellement condamné à la méconnaissance et à l'oubli de soi. Ainsi, on arrive au constat que d'un côté comme de l'autre, autrement dit, tant la parole sans concrétude que l'expérience non verbalisée, sont vaines pour l'individu et pour le collectif.
21. La perte de repères qui touche l'espace commun — la rue —, induit qu'on ne puisse concevoir les personnages comme parties d'une organisation sociale structurée et consensuelle. Dès lors, ayant remarqué que la trace — et par là, la mémoire — se situe dans l'entre-deux, nous pouvons explorer la marge de l'espace-rue, les limites, le seuil (Aguilera Valdivia, 2011) souvent désigné par les textes ; et si la rue constitue le réceptacle commun qui récupère les voix que font revivre les interrogations intérieures, les souvenirs des personnages et de certains des narrateurs, l'écriture agit bien ici dans le sens de la création d'une forme de mémoire.
22. On est souvent, au-dedans, dans le subir, tout ce qui s'y joue étant inexorablement déterminé par ce qui se passe hors les murs : on comprend alors combien la rue est un espace décisif, agissant comme une sorte de rhizome fictionnel alimentant et fédérant des récits a priori isolés, et combien l'être-soi n'a de sens que parce qu'il existe, au même temps, un être-ensemble qui y est intimement lié. Nous ajouterons : et vice-versa, car si la rue est l'espace du dire, en ce que, justement, elle est la première cible du musellement, l'au-dedans est, quant à lui, l'espace du sentir, l'un ne pouvant exister pleinement, éthiquement et légitimement sans l'autre.
23. Ainsi, malgré son caractère a priori immatériel, c'est bien la rue qui lie toutes les histoires racontées, et c'est par elle que les narrateurs nous

mènent d'un lieu de la ville à un autre au seuil des histoires personnelles choisies, que la littérature fait au même temps dialoguer pour créer un tissu mémoriel au sens où l'entend Tzvetan Todorov, fait de sélections :

Les deux termes qui forment contraste sont l'effacement (l'oubli) et la conservation ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. [...] il est profondément déroutant de voir appeler « mémoire » la capacité qu'ont les ordinateurs de conserver l'information : il manque à cette dernière opération un trait constitutif de la mémoire, à savoir la sélection. Conserver sans choisir n'est pas encore un travail de mémoire. (Todorov, 2015)

24. Ici, les choix d'écriture nous permettent donc d'aborder la question de la pertinence de nouvelles formes de prise de parole pour la mémoire, en lien avec ce que l'histoire politique du pays a laissé exsangue, le corps social par l'absence de « dire ensemble ».

Espace public et discours mémoriel : une réappropriation constante ?

25. Passer la porte de cette littérature, celle des micro-récits sélectionnés, est comme être happé par la bouche du monstre, « qui figure le passage de la vie à la mort, mais aussi de la mort à la délivrance » (Chevalier et Gheerbrandt, 1982). La traversée pénible qu'est la lecture, qui ouvre puis ferme une à une ces histoires sanglantes ayant touché la société chilienne, se fait respiration — certes artificielle — salutaire pour une société qui ne peut se reconstruire qu'autour de l'écriture. Celle-ci, selon Ferdinand de Saussure, « arrive lorsque la parole », facteur de cohésion et d'individuation, « se retire ».
26. Toutefois, on peut deviner aussi la mise en garde contre une littérature vidée de son sens, trop prolixe, décorative, qui tourne le dos à l'essence de l'Histoire et au collectif, au dehors : celle-ci est vaine et emporte avec elle le narrateur d'« El hombre frente a la máquina » :

El hombre está sentado frente a la máquina. Teclea, teclea. Las páginas se van acumulando a su lado derecho. [...] Termina otra página, enciende otro cigarrillo [...]. Así va transcurriendo el tiempo y las páginas se acumulan a su lado derecho. [...] el hombre aparta el humo a manotazos mientras sigue pensando en lo que tiene que escribir [...], todo esto lo piensa mientras mecanografía la última frase redactada y almacenada en su cerebro, en tanto la traspasa² desde su mente hacia las líneas que se van dibujando sobre la hoja dis-

- 2 Remarquons l'utilisation du verbe *traspasar* dans « Estado de sitio », de Gabriela Aguilera Valdivia, pour créer un intéressant parallèle.

puesta sobre el cilindro de la máquina. Siempre quedan tiempos libres intermedios. Luego debe elaborar la última frase de acuerdo a la idea central que está explicando. [...] requiere de toda su concentración, de toda su capacidad de aislamiento, [...], TODA, por eso no siente la llave introduciéndose en la chapa, por eso no escucha el click de la cerradura, ni los pasos de los hombres que comienzan a destruirlo todo con golpes de culata y descargas de metralla. (Muñoz Valenzuela, 2013)

27. À l'inverse, l'écriture symbolique, essentielle, permet non plus d'évoquer mais de réaliser ; elle est valorisée et perçue comme fédératrice des générations. Ainsi, on peut trouver la force des micro-récits en ce qu'ils s'auto-légitiment en révélant le sens de formes d'expression réduites qui préservent les signifiés, et cherchent avant tout à récupérer les tisons du passé pour en faire les outils élémentaires qui écriront le futur :

Por extrañas circunstancias al hombre se le habían quemado los pies. Eran dos tizonas como leños oscuros. Al caminar por las calles sus pasos se escuchaban así:

- ¡Tic-toc!...¡Tic-toc!

En algunas oportunidades los adultos también seguían al hombre de los pies quemados, recogían los trozos de carbón y escribían consignas en las paredes, llamando a la libertad, a la igualdad y a la fraternidad, ideas que se habían perdido en el tiempo.

Los niños, curiosos, seguían al hombre de los pies quemados, no por compasión, ni burla, ni nada de eso. Lo seguían porque al caminar desde los pies se desprendían pequeños trozos de carbón que los niños se disputaban a gritos. Con estos trozos los niños dibujaban nubes, corderos, soles, lunas y lluvia, en las paredes de la población. (Guillermo Jara, 2018)

28. En miroir de la réalité extra-diégétique, la rue symbolise le trait d'union, le travail anthologique de ces auteurs, qui récupèrent et réunissent des morceaux d'histoire sans aller contre le vide ; car celui-ci active aussi l'esprit lecteur en motivant le questionnement sur ce qui est advenu hors des frontières de l'écrit et du dit. Il est l'affirmation, non seulement de l'existence de vécus encore à découvrir, à partager pour alimenter le récit collectif sur le passé répressif — pour progresser —, mais aussi une des formes de lutte contre les discours erronés par l'action, par la correction, qui laisse leur place aux histoires minoritaires :

Donde dice derechos humanos debe decir otra cosa. Debe decir zurdos, curvos, páginas en negro, espejos multifocales, caleidoscopio de un caleidoscopio. Los derechos humanos no se deberían decir. Donde dice: donde dice debe decir, debe haber un espacio vacío. (Vidal, 2013)

Conclusion

29. En ce sens, l'ensemble formé par les textes ici présentés constitue sans aucun doute un corps vivant et croissant, car traversé par un espace aux voies multiples, à reconquérir par le questionnement. Cet engagement, la réappropriation constante des questions de mémoire historique, se révèlent d'autant plus nécessaires, d'ailleurs, que peut être remis en question, au XXI^e siècle, le bien-fondé de certains travaux d'envergure menés en faveur de la mémoire, tel que celui du Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme, pourtant accueilli comme un puissant outil pédagogique d'intérêt collectif ; à titre d'exemple, Mauricio Rojas, ancien ministre de la Culture et historien, interviewé par CNN, déclarait le 17 novembre 2016 : « Es un museo de la izquierda, para contar una versión falsa de la historia de Chile, porque oculta esa parte importante: cómo llegamos a odiarnos de tal manera³ »
30. La récupération récente de ces interventions publiques et la polémique ainsi suscitée, mettent en évidence les lacunes du débat national, du discours public (celui qui devrait occuper l'espace public) entamé avec le retour à la démocratie, non encore comblées en 2018 ; cette réflexion peut sans doute trouver un écho dans la diffusion récente de 16 courts-métrages par le réalisateur Hernán Caffiero sous le titre « Une histoire nécessaire : le deuil en suspens », épisodes traversés par la rue, et nés de la volonté, d'une part de raconter les histoires de détenus-disparus et de leurs familles, dans une recherche de vérité et réparation, et d'autre part, de sensibiliser les jeunes générations.
31. À la lumière de ces éléments, puisque la forme courte semble particulièrement choisie pour combattre le silence laissé par les institutions — pour, petit à petit, combler les vides de l'histoire collective —, nous ne pouvons achever cette étude qu'étourdis par l'immensité de la question qui se pose à nous : dans quelle mesure les décisions politiques ont-elles conditionné, au Chili, les formes littéraires (leur morphologie, leurs mécanismes, leurs motifs comme on a pu l'apprécier) produites en contexte post-dictatorial ?

3 <https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-camilo-intvw-roberto-ampuero-mauricio-rojas-escritores-chilenos> (consulté le 31/01/2019)

Bibliographie

AGUILERA VALDIVIA G., *Con pulseras en los tobillos*, 2^{da} edición, Santiago de Chile, Asterion, 2009.

AGUILERA VALDIVIA G., « Estado de sitio », in *Fragmentos de Espejos*, Santiago de Chile, Asterion, 2011.

AGUILERA VALDIVIA G., « Lena », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 2.

AGUILERA VALDIVIA G., « Suéter azul con dibujos blancos », in *Con pulseras en los tobillos*, 2^{da} edición, Santiago de Chile, Asterion, 2009.

AGUILERA VALDIVIA G., *Fragmentos de espejos*, Santiago de Chile, Asterion, 2011.

BORGES J.L., *Obras completas*, vol.1, Buenos Aires, Emecé, 1969.

CHEVALIER J. et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, Jupiter, édition revue et corrigée, 1982.

ELPHICK L., « Tres », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 5.

GUILLERMO JARA P., « El hombre de los pies quemados », in *El sendero de la mariposa [Antología personal]*, Valdivia, El Kultrún, 2018, p.139.

KUNDERA M., *La insoponible levedad del ser*, Barcelona, Tusquets Editores, 2004 (1984).

MUÑOZ VALENZUELA D., « El vínculo », in *Nada ha terminado*, 1984, consultable sur <http://diegomunozvalenzuela.blogspot.com/2009/09/el-vinculo.html?m=1> (consulté le 20/01/2019).

RIVAS P., « Actualidad », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 20.

SALINAS C., « No es el invierno », inédit.

SANCHEZ BRAVO S., « Noches de toque », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 22.

TEXIER R., « Kryptonita », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 26.

TODOROV T., *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2015.

VIDAL Y., « Donde dice debe decir », in *Breve antología de microcuentos leídos en la Semana de la Memoria y los Derechos Humanos*, Santiago de Chile, Centro Cultural Estación Mapocho, Corporación Letras de Chile, 2013, p. 28.