

E NELL'ESILIO LA SUA VOCE LA INCENDIO'. CHAVELA, UNA CREAZIONE ALLA  
DISTANZA

Laura Chacón

*Paese d'assenza  
bizzarro paese  
più leggero d'angelo  
e gesto sottile,  
color d'alga morta,  
colore di nibbio,  
con l'età di sempre,  
senza età felice. (...)  
Il nome suo, il nome,  
mai gliel'ho sentito,  
e in paese senza nome  
io morirò. (...)  
patrie  
che ho avuto e perduto;  
da quelle creature  
che ho visto morire;  
da ciò che era mio  
e mi ha abbandonato.  
Ho perso montagne  
su cui ho dormito;  
ho perso orti d'oro  
dolcezza di vita;  
e in paese senza nome  
io morirò.*

*(Paese d'assenza, Gabriela Mistral,  
traduzione di Matteo Lefèvre, Marcos y Marcos, Milano 2010)*

Gabriela Mistral, poetessa cilena, premio Nobel per la Letteratura, scrisse in esilio di questo dolore trasposto in parole sul morire in un paese senza nome, senza un'età felice. Nella storia che vi presento, quella di Chavela Vargas, però, l'esilio, l'auto-esilio, fu ciò che le permise di realizzarsi e la patria che le dette i natali -il Costa Rica- divenne un paese che detestò fino all'ultimo dei suoi giorni.

### **Porca immonda, l'espulsione dal mondo**

Nacque come Isabel nel 1919, con un fratello maggiore che anni dopo si sarebbe suicidato e una sorella minore con la quale si mantenne vicina fino alla morte.

A meno di due anni rimase cieca, non so per quanto tempo, ma degli sciamani del Guanacaste (provincia del Costa Rica) la curarono e a quattro anni soffrì di poliomielite, salvandosi. Le sue gambe rimasero molto sottili e per alcuni anni dovette camminare appoggiandosi ad alcuni ferri. Non si sentì mai amata nè da sua madre, nè da suo padre. La madre la portò all'altare della Madonna chiedendole che se la portasse via, perché era molto ammalata al punto da non credere di poter curarla. Ciononostante, Isabel prende forza e impara a difendersi contro tutto e tutti. Quando ha circa 8 anni il padre scopre la madre in adulterio; per il Costa Rica del tempo era imperdonabile. I genitori si divorziano e la sorella minore rimane con la madre, mentre i due figli maggiori con il padre. Per giustificare la separazione, questi annuncia ai figli che la madre è morta. Il padre aggredisce Isabel e, quando ha 10 anni, la scopre mentre bacia la figlia della cuoca.

Le grida: "porca immonda" e questo provoca, a soli 10 anni, il suo primo esilio. *Immondo* vuol dire ciò che si trova fuori dal mondo, un rifiuto, ciò che non deve essere, e porca, si riferisce a una lurida sessualità dell'ordine non umano. La sua sessualità, il bacio all'altra bambina, si trasforma in forclusione, non può esistere nella sua vita a causa del mandato paterno.

Le parole del padre e successivamente il suo gesto di allontanarla in una fattoria è un atto d'esilio che delimita, circoscrive e materializza il suo corpo (Butler 2008). L'espulsione dalla casa paterna, fuori dal mondo nel mezzo di serpenti e animali selvaggi. Non può frequentare la scuola e deve lavorare fino all'esaurimento, come se fosse una schiava. Scopre quindi la sua sessualità a partire dall'insulto e dall'espulsione. Si tratta di un'interpellanza proprio come viene analizzata da Judith Butler, basata in Louis Althusser, che le urla che il suo lesbismo è una maledizione che la condanna.

Apprende a difendersi con il corpo, detesta che la vestano con la gonna e vuole abbassarsela il più possibile perché non si notino le sue orribili gambe, eredità della poliomielite di anni prima. Cominciò così a indossare pantaloni, imparando a usare le armi per uccidere gli animali selvaggi mentre sua zia e le sue cugine si meravigliavano di questo comportamento estremamente mascolino.

Quando la lavavano, lo facevano all'esterno della casa e cercavano, nella nudità della bambina, il resto di un pene che avrebbe spiegato quella mascolinità così intensa in un corpo così piccolo. L'altro cercava un corpo adeguato alla performativa maschile che lei dimostrava.

Un giorno, quando aveva appena 11 anni, fuggì da questa casa di maltrattamenti per tornare da suo padre, che la ricevette invece con furia e disprezzo. Poco tempo dopo incontra sua madre per strada e scopre l'inganno: non era morta. Viveva con un uomo e con Ofelia, la sorella minore. La madre dipendeva economicamente dal patrigno. Va a vivere a con lei. Va a lavorare in una fabbrica per ottenere che sua madre abbandoni il patrigno, ma senza risultato. Anzi, questi cerca di violentarla e lei si deve difendere con un coltello.

La madre aveva una sorella, la zia Ofelia. Se ne va quindi per un periodo a vivere con lei, in un'altra fattoria, lontana dal mondo per poter vivere la sua sessualità lesbica. La zia Ofelia viveva con Libia, una donna molto bella secondo quanto racconta Chavela. Un pomeriggio Libia suona una serenata e Chavela l'ascolta:

*Quando sono sola la notte penso a te  
Sento che la tua voce mi culla per addormentarmi*

Anche alla sua biografa Begoña García canta la canzone che aveva ascoltato. A partire da quel momento vuole cantare, cantare come cantano i messicani. La voce come mezzo di espressione dell'amore forcluso. La voce come entrata a un mondo possibile. Dell'amore lesbico, che si trova in forclusione, scopre che il suono della voce nel canto è un supporto per poter avere la libertà di esprimere la sua sessualità fuori dal mondo, la sua sessualità immonda. La voce diventa un nodo al quale cerca di annodarsi.

A 14 anni vende una mucca e delle galline che le appartenevano e compra il biglietto per andarsene nel paradiso dei suoi sogni: il Messico.

Sentiva che il Messico la chiamava, la interpellava, si comportava come un padre che voleva riceverla. Lavora come può e mangia quando può e quando non può, non mangia. Però, si compra una chitarra e da sola, usando tutto la sua forza, impara a cantare.

Nei primi spettacoli cerca di cantare vestita da donna, ma non può. I tacchi alti la fanno cadere sulla scena e lo strapless le fa sentire che i suoi seni possano scoprirsi in qualsiasi momento. Mai più. Pantaloni e poncho per proteggersi.

Vive lo scenario come se consegnasse la sua voce agli dei ed è lì che consegna pure tutto il dolore della sua vita, nell'affidare la sua voce agli altri. E così si annoda agli altri. La voce come tentativo di legare all'altro la sua sessualità in forclusione. Le donne, qualsiasi donna, venivano conquistate e cadevano ai suoi piedi. La sua biografia ricorda relazioni con la principessa Soraya di Persia, Grace Kelly ed una notte con Ava Gardner tra molte, molte altre, tra le quali risalta quella con la riconosciuta pittrice Frida Kahlo.

E con la sua voce nacque Chavela, lasciando che si perdesse il nome di Isabel. Chavela era nata nell'esilio, l'aveva creata lei. Prima del suo esilio in Messico -la voce- veniva dall'Altro per insultarla, gridarle: lella, invertita, mascula. Poi, in Messico nasce Chavela Vargas e colei che diede la luce a questa Chavela Vargas fu la sua voce. La sua voce la culla, l'accarezza e le permette di accarezzare gli altri, conquistare le altre. Lanciarsi verso il mondo esterno, non dall'odio o l'abietto com'era stato ma dalla sua voce che parlava dell'amore e del dolore. L'amore nasce dall'odio, come ci ha insegnato Freud.

Apri lo scenario e lo inonda di eros:

*Mettimi la mano qui Macorina, mettimi la mano qui, i tuoi seni carne di anona.*

È la sua voce a permetterle di Nascere. Il suo timbro di voce era mascolino come il suo aspetto e così affascinava e così rompeva le tradizioni sessuali e le tradizioni musicali. La voce poté reincontrarsi nella sua dimensione pulsionale erotizzare il suo corpo ed erotizzare con la sua voce lo spazio.

Sì, ciò per cui era stata espulsa, maltrattata, espettorata ora si trasformava in voce e poteva cantare il suo amore per le donne, poteva con la sua voce non nascondere il suo lesbismo. E la dimensione della sua voce le permetteva di liberare la sua mascolinità. Però, per arrivare ad inventarsi si inventò un fantasma che la interpellasse e questo era il Messico, le voci del Messico, l'arte del Messico. La voce come evocazione. E non solo come invocazione.

## L'interpellazione: il Messico mi stava aspettando

“Ero molto piccola, qualcosa mi chiamava mi stava aspettando (...) ero molto ansiosa di andare in Messico. Mi stava aspettando questo essere sconosciuto che è l'arte (...). Sognavo con un paradiso che si chiamava Messico e il Messico mi ha insegnato ad essere chi sono. Però non con baci e abbracci, ma a calci e a sberloni, il Messico mi ha preso e mi ha detto: ti allevverò in una terra di uomini, ti insegnerò a cantare (Documentario, *Chavela*, 2017).

Il Messico significante padrone della sostituzione che le permette di aver nome, Chavela Vargas, un nuovo nome proprio. Il luogo dove non esiste nessuna forclusione, nè per il suo corpo nè per la sua sessualità nè per la sua voce.

Qui c'è un grande Altro che interpella la legge, la riceve, la disciplina e introduce la legge perché possa tenere una voce che possa cantare, quasi come un Altro primordiale che si dirige verso di lei. Questa interpellazione potrà darle la forza per incendiare la sua voce, per crearla.

Come abbiamo esposto, il primo esilio è il confino per colpa del suo sesso, successivamente trova una maniera di uscire dal suo *corpo immondo* ed avvicinarsi a un'altra sessualità, una sessualità non eteronormativa. L'incontro per mezzo della voce di Libia a Ofelia. Dopo, il suo Messico amato. L'urlo sordo si trasformava in canto.

L'urlo è ciò che avviene quando la funzione simbolica viene fermata a causa di qualcosa che non si può assumere o digerire. Fino ai 14 anni, Chavela non aveva fatto altro che mantenere il suo urlo dentro senza nessun Altro che l'ascoltasse. Il suo urlo, come quello di Munch o quello di Guernica di Picasso, non faceva altro che cadere nel vuoto.

Dice Lacan nel Seminario XI, che l'urlo fa sorgere il silenzio, quello a cui nessuno risponde e a che nessuno può rispondergli. La voce in Lacan non è la stessa che in Freud, in Freud si presenta come l'istanza del super-io che inibisce però allo stesso tempo spinge verso l'ideale. In Lacan assume uno statuto differente, è quella del super-io, però si trova negli oggetti causa del desiderio, l'oggetto a.

Per molti, l'oggetto a permette ex-sistere, non vi è incontro con l'altro, con gli altri se non per mezzo dell'oggetto a, le pulsioni parziali. Lacan definisce la voce come quella istanza che concerne il desiderio dell'altro e la voce

**sonora** non viene lasciata da parte da Lacan. Per Freud la voce non ha suono, per Lacan è asonora e sonora e tra la voce che si ascolta e quella che non si ascolta si presenta una scissione.

Quando Lacan introduce la voce come oggetto di desiderio si appoggia a uno strumento musicale, lo shofar. Già nel 1928, Theodore Reik lo aveva usato per analizzare la voce. Lo shofar è un corno di montone, uno strumento musicale che si utilizza principalmente nelle feste ebraiche che dà un suono molto forte. Lacan sulla base di Reik dice che lo shofar esprime il ruggito di Dio. È un'interpellazione, una chiamata.

Torniamo a Chavela, la voce della madre era stata zittita e bisognava espellere quella del padre e aspettare quest'altra voce, quest'altro shofar, quest'altro ruggito che era il Messico che la stava chiamando. Il Messico la chiamava *per farsi ascoltare non come parola ma con il suono della sua voce trasformato in canto*.

Quindi, ci troviamo con due voci che sconfiggono l'urlo:

1. La voce del Messico che si la chiama dall'arte e non dall'insulto o l'abbandono.
2. E la sua voce, la sua propria sonorità con la quale risponde. Da lei, parla della sua verità, del suo amore e del dolore per le donne e la dimensione della sua voce, proprio come venne lavorato da Roland Barthes, rimane mascolina, denuncia la sua verità. Una volta conquistata la voce, il suo corpo sonoro le permette nominarsi.

### **Mentre la sua voce persisteva, affogava la sua orfanità nella tequila**

“Il nero ed il silenzio di un palco qualsiasi. Ti senti orfana di tutto. E allora iniziai a bere un bicchierino e ne seguirono altri trenta”.

La malinconia non si esiliò mai da lei. La supplenza del canto sulla scena, quella della sua libertà nel suo corpo mascolino fu incompleta. Fragile. Il dolore sopravviveva e l'alcol lo anestetizzava e lei, nel mezzo dello scenario, spariva dal suo corpo. La *porca immonda*, l'insulto di suo padre continuava lì, irrisolto, dolente, scolpendo la sua vita, la sua costruzione e la sua distruzione. Il suo cantare era insufficiente, non riusciva a cancellare il *corpo immondo* che l'aveva interpellata e fabbricata. Disse: “l'alcolismo è la malattia della solitudine”. Doveva inondarsi, nuotare nella tequila, perché la sua storia smettesse di essere storia, perché la vergogna di essere, il suo odio di essere, venisse zittito e rimanesse esclusivamente con la sua voce. L'ansia

del palco riviveva la realtà della sua orfanità, reale, una paura che non poteva essere nominata. Cercava di afferrare la realtà per la realtà, uscire dai rifiuti con il suo canto per terminare alla fine dello spettacolo nel rifiuto assoluto che la lasciava con l'intossicazione etilica. Bere per legare l'ansia tra il suo corpo e il grande Altro del pubblico.

Finché la tequila non la vinse. La sua condizione etilica le causava differenti allucinazioni, ed una si ripeteva in particolare, si vedeva sempre mentre si difendeva da un coltello in mano. Un giorno non poté alzarsi dal letto. Tutto il suo corpo era malato e dovette lasciare l'alcol. Passarono dodici anni senza cantare. Il suo pubblico la credeva morta. Ma lei ritorna, decide di tornare senza tequila e Madrid la riceve e l'Olimpia di Parigi pure e quasi, quasi muore in scena nel suo ultimo concerto.

### **La notte in cui conobbi Chavela**

Ho conosciuto Chavela Vargas nell'ottobre 1994 a Parigi, conoscevo la sua voce ma non lei. Andai a vederla all'Olimpia quando annunciò: "ho avuto tutta Parigi ai miei piedi".

E infatti fu così, noi spettatori applaudimmo in piedi con grande passione. Alla fine dello spettacolo, senza immaginare nulla di ciò che ho appena raccontato, bussai alla porta del suo camerino e le dissi: Chavela sono venuta a salutarla, a ringraziarla del concerto. Vengo dal Costa Rica. Il suo sguardo si fece grave e mi rispose immediatamente:

"Odio il Costa Rica, è un paese di ipocriti, mi ha chiuso tutte le porte. Non lo amo affatto".

Mi guardò con rabbia e si girò, dandomi le spalle. Rimasi ammutolita, sentendo il gelo del suo rifiuto. E forse quel giorno iniziò questo articolo di come l'esilio è, a volte, un viaggio verso la possibilità. Il Costa Rica era stato il suo primo esilio. Lì dove era considerata una tipa strana, un mostro perché a quel tempo era accettabile solo la sessualità eteronormativa mentre il resto apparteneva all'ambito della forclusione. Il suo esilio servì a curarla dall'esilio che le avevano dato i suoi genitori, la chiesa e l'intera comunità. Andarsene da quel posto orrendo che la fece e la vide soffrire, che l'espulsò e la condannava.

"È la voce nella sua carne trascendentale quella che tace" scrive Derrida (1967) e Chavela decise di mettere a tacere l'intero paese che l'aveva zittita. Non mi volle nè vedere nè ascoltare. La sua rabbia era ben collocata, dare

silenzio a coloro che non avevano accettato la sua voce. E quindi dire: sono messicana, è la mia unica patria, la madre, il Messico. I messicani nasciamo dove ci dà la maledetta voglia.



Laura CHACÓN

Et, dans l'exil, sa voix l'embrasa.  
Chavela, création depuis la distance

*País de la ausencia  
pays de l'absence  
extraño país,  
étrange pays  
más ligero que ángel  
plus léger qu'un ange  
y seña sutil  
et signe subtil  
color de alga muerta,  
couleur de quelque mort  
con edad de siempre,  
avec l'âge de toujours  
sin edad feliz. (...)  
Sans saison heureuse  
Número suyo, nombre  
Ton nom, nom  
nunca se lo oí,  
Jamais ne s'entend  
y en país sin nombre  
et dans ce pays sans nom  
me voy a morir. (...)  
Je vais mourir  
Yo no lo buscaba  
Je ne le cherchais pas  
ni lo descubrí. (...)  
Ni ne le trouvais  
patrias  
patries  
que tuve y perdí; de las criaturas  
Que j'ai eues et perdues ; des créatures  
que yo vi morir; de lo que era mío  
que j'ai vues mourir ; de ce qui était mien  
y se fue de mí.  
et s'en est allé de moi  
Perdí cordilleras  
J'ai perdu les cordillères  
en donde dormí;  
Où je dormais  
perdí huertos de oro*

*J'ai perdu les jardins d'or,  
dulces de vivir,  
douceurs de vivre  
Y en país sin nombre  
Et en ce pays sans nom  
me voy a morir.  
J'irai mourir.*

Gabriela Mistral, poète chilienne, prix Nobel de littérature, écrivit depuis son exil cette douleur mise en vers, celle de mourir dans un pays sans nom ni âge heureux. Au contraire, dans l'histoire que je vous rapporte, celle de Chavela Vargas, il s'agit d'une situation ou dans l'exil - plutôt l'auto-exil – il lui fut permis la création, alors.

### ***Puerca inmunda : Espèce de truie immonde, le premier exil***

Chavela naquit en 1919 sous le nom d'Isabel, elle eût un grand frère qui se suicidera des années plus tard, et une sœur cadette avec qui elle resta proche jusqu'à sa mort.

Avant l'âge de deux ans, elle eut un épisode de cécité, qui dura un petit peu, que les chamanes de Guanacaste traitèrent, puis à 4 ans, elle contracta la poliomyélite, dont elle réussit à se sortir. Les muscles de ses membres inférieurs restèrent atrophiés et elle dut s'appuyer sur des béquilles pendant des années. Elle ne se sentit jamais aimée ni par sa mère ni par son père. Sa mère la conduisit devant la statue de la Vierge pour lui demander de l'emporter avec elle, puisqu'elle était venue au monde si malade et qu'elle ne pouvait pas la soigner. Cependant Isabelle reprit des forces et apprit à se défendre contre tout et tous. Vers l'âge de 8 ans, son père découvre la liaison adultère de sa mère, chose impardonnable dans le Costa Rica de cette époque. Ils divorcèrent, la petite sœur resta avec la mère et Isabel et son frère aîné avec le père. Le père expliqua à ses enfants que la mère était morte. Avec Isabel, ce père n'avait qu'une relation faite d'agression. Et quand il

découvre Isabel, âgée de 10 ans, embrassant la fille de la cuisinière, il la traita de “truie immonde” (je préfère traduire littéralement l’insulte espagnol *puerca inmunda*) et c’est à ce moment qu’elle fût exilée pour la première fois.

*Immonde* veut dire littéralement, on l’oublie dans l’adjectif de cette insulte, ce qui est hors du monde, rebut qui ne doit pas exister, et le nom truie évoque une sexualité infecte hors de l’humanité. Sa sexualité, ce baiser donné à une autre fille, devait rester forclos et ne pouvait exister dans le mandat paternel.

Les paroles du père, jointes à l’acte de la déterritorialiser dans une ferme (là où vivent les cochons) sont un acte d’exil-bannissement qui par intériorisation délimite, borde et matérialise son corps<sup>1</sup> (Butler 2008). Expulsée de la maison paternelle et hors du monde, au milieu des serpents et de la faune sauvage, elle ne pût aller à l’école et devait travailler jusqu’à l’épuisement, comme une esclave. Elle découvrit sa sexualité du dehors, à travers l’insulte et l’expulsion. Il s’agit d’une forme d’interpellation qui la fit telle qu’elle fut, comme Judith Butler put l’analyser en s’appuyant sur Althusser<sup>2</sup>, interpellation qui lui crie que son homosexualité est une malédiction qui la condamne à jamais hors de la cité phallogocentrique.

Elle apprit à se défendre à avec son corps, ne supportait pas qu’on la mette en jupe, elle voulait faire descendre sa jupe le plus possible afin que personne ne put voir ses jambes horribles, décharnées depuis sa polio. Elle commença à aimer se mettre en pantalon, apprit

---

<sup>1</sup>Dans *La Vie psychique du pouvoir* (2012), Butler explique que l’action du pouvoir non seulement obtient l’effet de subordination du sujet comme si elle agissait depuis l’extérieur de celui-ci, mais elle produit un tel effet aussi en opérant depuis son intérieur

<sup>2</sup> Le texte d’Althusser sur lequel Butler concentre son analyse est « Idéologie et Appareils idéologiques d’État », dans lequel apparaît la formule très connue et emblématique de l’interpellation : “Hé, vous, là-bas !”

à se servir d'armes pour tuer les animaux sauvages. Sa tante et ses cousines s'étonnaient de ce comportement très masculin et contre-nature. Quand elles la baignaient, ce qu'elles le faisaient hors de la maison, sous le regard de tous, elles recherchaient dans cette nudité exposée s'il n'y avait pas un reste de pénis qui pourrait expliquer cette masculinité si forte dans un corps pourtant si faible. L'Autre recherchait un corps adéquat qui pourrait expliquer la performance masculine qu'elle manifestait.

Un jour, à 11 ans à peine, elle se décida à fuir les sévices de cette maison et retourna chez son père, qui l'accueillit avec colère et mépris. Peu de temps après elle vit sa mère dans la rue, découvrant alors la tromperie sur sa mort. Elle vivait avec un homme et sa petite sœur Ofelia et dépendait économiquement de ce beau-père. Elle vécut avec elle, puis se mit à travailler comme ouvrière pour essayer que sa mère abandonne le beau-père, mais sans succès. Au contraire, celui-ci tenta d'abuser d'elle et elle dû se défendre avec un couteau.

Sa mère avait une sœur, sa tante Ofelia chez qui elle partit vivre dans une autre ferme, pour pouvoir vivre sa sexualité différente, éloignée du monde. Cette tante Ofelia vivait avec Libia, une très belle femme, selon le récit de Chavela.

Un soir, elle écouta Libia chanter une sérénade à Ofelia :

*Quand seule la nuit je pense à toi*

*Comme bercée je suis par ta voix.*

Ce sont ces mêmes paroles rappelées qu'elle chante à sa biographe Begoña García (2015). C'est à ce moment qu'elle veut chanter, chanter comme chantent les mexicains et sa

voix devint une expression possible de l'amour forclos. La voix, entrée dans un monde possible ? Des amours lesbiennes interdites, elle découvre que la voix chantée peut être un support qui lui donne une liberté d'exprimer sa sexualité immonde, hors-du-monde. La voix devient le nœud par lequel elle cherche faire lien.

Elle a 14 ans, elle vend une vache et quelques poules qui lui appartenaient, puis achète un billet pour rejoindre le paradis rêvé : México.

Elle sentait que México l'appelait, l'interpellait, comme un père qui l'accueillerait. Elle fit là-bas toutes sorte de petits boulots, mangea ce qu'elle pouvait quand elle pouvait ou sinon non. Mais elle se paya une guitare, apprit à chanter en y mettant toute sa force.

Lors de ses premiers spectacles, elle essaya de chanter habillée en femme, mais elle ne pût continuer. Les talons la faisaient tomber au beau milieu du spectacle et le bustier lui donnait tout le temps l'impression que ses seins allaient jaillir sur scène. Ensuite plus jamais ça, pantalons et poncho pour se protéger.

Elle vit la scène comme l'offrande de sa voix aux dieux, et c'est là qu'elle livra toute sa douleur d'exister, en donnant sa voix aux autres pour se lier ainsi à eux. La voix comme tentative de renouer à l'Autre une sexualité forclosée. Elle faisait la conquête des femmes qui, quelles qu'elles soient, tombaient à ses pieds. Sa biographe raconte de nombreuses liaisons fameuses, comme la princesse Soraya d'Iran, Grace Kelly, et une nuit avec Ava Gardner, entre autres et beaucoup d'autres, parmi lesquelles se détache la célèbre peintre Frida Kahlo.

De cette voix, laissant Isabel, naquit Chavela. Chavela naquit dans l'exil, création de cette voix. Avant son exil au Mexique, la voix venait de l'Autre pour crier, pour l'insulter : sale gouine, camionneuse, hommelette. Puis à Mexico, naquit Chavela Vargas et c'est par cette voix qu'elle naquit. Cette voix qui la berce et la caresse, et qui lui permet aussi d'aller caresser et conquérir les unes et les autres. Se tourner vers le monde extérieur, non plus depuis la haine ou l'abjection, mais avec cette voix qui parlait de l'amour et de la douleur d'exister. L'amour qui peut naître de la haine, comme a pu l'enseigner Freud.

Elle entre sur une scène qu'elle inonde d'Eros :

Mets moi la main là, Macorina, mets-moi la main là,  
sur tes seins pulpeux comme la chair d'une anone

Cette voix lui permit de naître, son timbre était masculin tout comme son aspect, elle fascinait et brisait ainsi les traditions musicales et sexuelles... La voix pût se retrouver dans une dimension pulsionnelle érotisant son corps comme elle érotisait l'espace. Ce pour quoi elle avait été expulsée, maltraitée, vomie, maintenant se transformait en une voix pouvant chanter son amour des femmes, une voix qui ne cachait pas son attirance pour elles. Le timbre de cette voix permettait de laisser libre sa masculinité. Pour arriver à s'inventer, elle s'inventa un fantasme qui pouvait l'interpeller, et qui s'appelait : México! Les voix de México, l'art de México. Une voix qui pouvait l'évoquer et non plus l'invoquer comme *puerca imunda*.

**La nouvelle interpellation : "México m'attend"**

“J’étais une toute petite fille, quelque chose m’appelait et m’attendait (...) j’étais très excitée d’aller à Mexico. Cet être inconnu, l’art, m’attendait (...) Je rêvais d’un paradis qui s’appelait Mexico et Mexico m’apprit à être celle que je suis. Pas avec des baisers ni des embrassades, mais à coups de pied et gifles. México m’a pris et m’a dit l je vais te faire femme, je vais t’élever dans la terre des hommes, je fais t’apprendre à chanter“ (Chavela, Documentaire, 2017).

México, signifiant-maitre de substitution lui permit la nomination Chavela Vargas, un nouveau nom propre. México, lieu où ne sont plus forclos ni son corps, ni sa sexualité, ni sa voix. Un grand Autre qui introduit la loi pour qu’elle ait une voix qui puisse chanter.

Cette interpellation à laquelle Chavela recourut put lui donner la force pour embrasser sa voix, et la créer. Comme celle d’un Autre primordial s’adressant à elle.

Comme nous venons de l’exposer, le premier exil est produit par la faute sexuelle, hors l’impératif hétéronormatif. Puis elle trouve un chemin pour sortir de son *corps immonde* et s’approcher d’une sexualité autre, c’est-à-dire non hétéronormative. Cette rencontre se fit d’abord à travers de la voix chantée de Libia à Ofelia, puis le Mexique adoré. Le cri asonore put se transformer en chant.

Le cri est ce qui advient quand la fonction symbolique s’arrête devant quelque chose d’inassumable ou d’inincorporable. Jusqu’à ses 14 ans, Chavela ne put que crier en elle, sans qu’aucun Autre ne puisse l’entendre. Son cri, comme celui de Munch, ou encore comme celui du *Guernica* de Picasso ne faisait pas plus que tomber dans le vide.

Pour Lacan, dans le *Séminaire XI*, le cri est ce qui fait surgir le silence, ce qui ne répond pas et à quoi on ne peut répondre. La voix, chez Lacan, n'est pas la même que celle chez Freud chez qui elle est une instance surmoïque qui inhibe mais qui aussi pousse vers l'Idéal. Chez Lacan<sup>3</sup>, elle trouve un statut différent, elle est aussi du surmoi, mais peut se trouver dans les objets cause du désir, objets petit a. Ce qui permet l'existence : il n'y a pas de rencontre avec l'autre, avec les autres, sans la mise en jeu de l'objet a par les pulsions partielles. Lacan définit la voix comme cette instance qui concerne le désir de l'autre. C'est la voix sonore, que Lacan ne laisse pas de côté, alors que pour Freud la voix est asonore. La voix de Lacan est sonore et asonore: entre cette voix qui ne s'entend pas et celle qui peut être écoutée, s'installe un clivage.

Pour introduire la voix comme objet de désir, Lacan s'est appuyé sur un instrument musical, le *shofar*<sup>4</sup>, ce que déjà en 1928, Theodor Reik avait utilisé pour analyser la voix. Le *shofar* est un instrument à vent produit à partir d'une corne de bélier qui produit un son très fort utilisé au cours de diverses fêtes juives. Lacan s'appuyant sur Reik, dit que le *shofar*<sup>5</sup> exprime le rugissement de Dieu, l'interpellation, l'appel de Dieu.

Revenons à Chavela, la voix de la mère s'était tue, et celle du père, il fallait l'expulser et attendre cette autre voix, cet autre *shofar*, cet autre rugissement qu'était

---

<sup>3</sup> C'est dans le *Séminaire L'angoisse*, que Lacan a cerné l'objet voix, la voix par laquelle l'enfant reçoit le langage, mais la voix aussi « en tant qu'impérative, en tant qu'elle réclame obéissance ou conviction » (Lacan, *Séminaire, Livre IX, L'angoisse* (1962-1963), 5/6/63,....

<sup>4</sup> Le *shofar* est mentionné pour la première fois dans la Bible au Livre de l'Exode (ch. XIX) lors de l'événement fondateur de la Révélation de la Loi, faite au peuple hébreu par l'intermédiaire de Moïse. Mais de quelle manière ? Dans le feu, la fumée, le tonnerre, les éclairs. *Le shofar : du sens à la signification*. Philippe Julien, *Insistance* 2005/1 (no 1). Dans le cas du *shofar*, ce n'est ni l'objet oral (bouffer), ni l'objet anal. ni l'objet scopique mais l'objet vocal de la pulsion invoquant.

<sup>5</sup> Lacan, J., *Séminaire sur L'angoisse*, Id. 22/5/1963, p. 289.



Mexico. En l'appelant Mexico elle l'appelait à *se faire écouter non comme parole mais comme le son de sa voix transformée en chant.*

Donc, nous tenons ici deux voix pour vaincre le cri :

1. La voix de Mexico qui l'appelle depuis l'art et non depuis l'insulte ou l'abandon.

2. Puis sa voix, sa propre sonorité avec quoi elle répond. Depuis cette voix, elle parle de sa vérité, de sa douleur d'exister et de son amour pour les femmes, et le timbre de sa voix, comme a pu le travailler Roland Barthes reste masculin, dénonçant sa vérité. Une fois conquise sa voix, son corps sonore lui permit de se nommer.

**Mais pendant que sa voix s'élevait, elle noyait son abandon dans la tequila**

“Dans l'obscurité et le silence de n'importe quelle scène, tu te sens orpheline de tout. C'est pourquoi je commençais à boire une petite coupe, suivie de trente autres.”

Dans son exil, la mélancolie, ne s'est jamais exilée d'elle. Elle chantait et, pendant qu'elle chantait, elle essayait d'asphyxier sa douleur. La suppléance du chant sur scène, de sa liberté retrouvée dans son corps masculinisé restait incomplète. La douleur d'exister survivait et l'alcool était là pour l'anesthésier, la faire disparaître de son propre corps. La *puerca immunda*, l'insulte de son père continuait de la blesser, faisant sa vie, sa construction et sa destruction. Chanter était insuffisant pour effacer le *corps immonde* qui l'interpellait et la constituait. Elle disait : “*l'alcoolisme est la maladie de la solitude*”. Elle devait se plonger et nager dans la tequila pour que son histoire cesse d'être, pour que sa honte d'être, sa haine d'être se taisent et que seulement reste sa voix. L'angoisse de la scène la faisait retourner au réel de son abandon, un réel, une peur qui ne pouvait se nommer. Elle essaya

de saisir le réel par le réel, sortir de la position de déchet par le chant, pour terminer finalement dans la position de déchet absolu dans lequel la laissait son intoxication éthylique. Boire pour museler l'angoisse produite entre son corps et le grand Autre du public<sup>6</sup>.

Jusqu'à ce que la tequila la brise. Son alcoolisation lui fit avoir diverses hallucinations, parmi lesquelles une se répétait avec force, où elle se voyait se défendre, un couteau à la main. Jusqu'à ce qu'un jour elle ne put sortir de son lit. Tout son corps souffrait et elle dut laisser l'alcool avec la scène. Son public la crut morte. 12 années passèrent, sans chanter, puis elle décida de revenir, sans tequila, Madrid la reçut puis Paris, à l'Olympia. Elle a failli mourir sur scène, lors de son dernier concert.

### **La nuit ou j'ai rencontré Chavela**

J'ai rencontré Chavela Vargas en octobre 1994, je connaissais déjà sa voix, mais elle, non. Je suis allée l'écouter à l'Olympia. Elle déclara à sa biographe : *"j'ai eu tout Paris à mes pieds"*. Et en fait ce fut vrai, pour nous qui étions là, qui l'avons acclamée debout avec passion. A la fin de son concert, sans rien imaginer de ce que je viens de vous raconter, je suis allé taper à sa loge et lui dis : *"Chavela, je suis venue vous saluer, et vous remercier de votre concert. Je suis de Costa Rica"*. Son regard exprima immédiatement la fureur et elle répondit sèchement :

*"Je déteste Costa Rica, ce pays d'hypocrites qui m'a fermé toutes les portes, je ne l'aime en rien"*.

---

<sup>6</sup> « Entre lui et le désir de l'Autre, qui l'angoisse, le toxicomane interpose son corps anesthésié »..." Patrick PETIT, "Le toxicomane entre plaisir et jouissance" in : *La psychanalyse de l'enfant* (Revue de l'Association Freudienne-Adolescences), Tome 2, 6.

Elle me regarda avec rage puis se retourna me tournant le dos ostensiblement. Je suis restée coite, glacée par son rejet. Mais peut-être est-ce ce jour-là que commença cet écrit qui traite comment un exil est parfois un voyage qui ouvre vers le possible. Costa Rica avait été son premier exil. Là-bas elle fut une étrangeté, une sorte de monstre, là où seulement une sexualité hétéronormative pouvait être acceptée, le reste appartenant au domaine du forclos. Elle s'exila pour se soigner du ban dans lequel l'avaient confiné ses parents, l'Eglise et la communauté entière. Sortir de ce lieu horrifique qui la faisait et regardait souffrir, qui l'expulsait et la condamnait. Derrida (1967) écrit que "*C'est la voix dans sa chair transcendante qui garde le silence*". Chavela, elle, décida de faire silence à un pays qui lui intima le silence. Elle ne voulut ni me voir ni m'écouter. Sa colère s'était bien trouvée en imposant le silence à ceux qui la firent se taire. Pour dire ensuite: je suis mexicaine, mon unique patrie, et ma mère, c'est Mexico.

### **Références bibliographiques**

Althusser L. (1995), « Idéologies et appareils idéologiques d'Etat » in *Sur la reproduction*, Paris, PUF.

Butler J. (2002), *La Vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, Paris, Editions Léo Scheer.

Freud, S. (1923), « Le moi et le ça », *Introduction à la psychanalyse*, Paris, petite bibliothèque Payot, 1981.

García B. (2015), *Chavela Vargas: vida, canto y cancionero*, Ebooks.

Derrida J. (1967), *Of Grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press.

Julien P. (2005), Le schofar : du sens à la signification. *Insistance* (no 1) Paris, pp.99-101.

Lacan J. (1957), Séminaire, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994.

Lacan J. (1964), Séminaire, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973.

Lacan J. (1963), Le Séminaire, Livre X, *L'angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004.

Lacan J. (1958), Le Séminaire, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1973.

## *Y en el exilio su voz la incendió. Chavela una creación a la distancia*

Laura Chacón

*País de la ausencia  
extraño país,  
más ligero que ángel  
y seña sutil  
color de alga muerta,  
con edad de siempre,  
sin edad feliz. (...)  
Nombre suyo, nombre  
nunca se lo oí,  
y en país sin nombre  
me voy a morir. (...)  
Yo no lo buscaba  
ni lo descubrí. (...)  
patrias  
que tuve y perdí; de las criaturas  
que yo vi morir; de lo que era mío  
y se fue de mí.  
Perdí cordilleras  
en donde dormí;  
perdí huertos de oro  
dulces de vivir,  
Y en país sin nombre  
me voy a morir.*

Gabriela Mistral poeta chilena, premio nobel de literatura, en el exilio escribió este dolor puesto en palabras sobre el morir en un país sin nombre, sin edad feliz. Pero

con la historia que les traigo, la de Chavela Vargas, se trata de una historia donde el exilio, el auto exilio, permitió su creación y la patria que la vio nacer-Costa Rica- fue un país detestado hasta su último día.

### **Puerca inmunda, la expulsión del mundo**

Nació como Isabel en el año 1919, un hermano mayor que años después se suicidaría y una hermana menor con quien mantuvo cercanía hasta su muerte.

De menos de dos años queda ciega, no sé por cuanto tiempo, pero unos chamanes de Guanacaste (provincia de Costa Rica) la curaron, con cuatro años sufre de polio y también llega a salir. Sus piernas quedaron en extremo delgadas y por algunos años debió caminar apoyada por unos hierros. No se sintió nunca querida ni por su madre ni por su padre. La madre la lleva al altar de la Virgen y le pide que se la lleve, porque le salió muy enferma y no puede curarla. Sin embargo Isabel agarra fuerza y aprende a defenderse contra todo y contra todos. Alrededor de sus 8 años, el padre descubre a la madre en un adulterio; para la Costa Rica de entonces, esto era imperdonable. Se divorcian, la hermana pequeña se queda con la madre y los dos hijos mayores con el padre. Para esta separación el padre le comunica a sus hijos que la madre había muerto. El padre solo tiene agresión para Isabel. Y, a los 10 años el padre la descubre besando a la hija de la cocinera.

Le grita: “puerca inmunda” y ocurre, a sus tempranos 10 años, su primer exilio. *Inmundo* quiere decir, lo que esta fuera del mundo, desecho, lo que no debe ser, y puerca, por una sexualidad sucia del orden no humano. Su sexualidad, beso a la otra niña, queda forcluida, no puede existir en su vida, según el mandato paterno.

Las palabras del padre y luego, su acto de desterrarla a una finca, es un acto de exilio que delimita, bordea y materializa su cuerpo<sup>7</sup> (Butler 2008). Expulsión de la casa paterna y fuera del mundo, en medio de culebras y animales salvajes. No puede asistir a la escuela y debe trabajar hasta el agotamiento, lo mismo que una

---

<sup>7</sup>Dans *La Vie psychique du pouvoir*, Butler explique l'action du pouvoir non seulement obtient l'effet de subordination du sujet comme si elle agissait depuis l'extérieur de celui-ci, mais elle produit un tel effet aussi en opérant depuis son intérieur

esclava. Ella descubre su sexualidad a partir del insulto y de esta expulsión. Se trata de una interpelación que la coloca tal y como Judith Butler lo analiza, basada en Louis Althusser<sup>8</sup>, que le grita que su lesbianismo es una maldición que la condena.

▪ Aprendió a defenderse con el cuerpo, detestaba que le pusieran enaguas, quería bajarlas lo más posible para que nadie notara sus horribles piernas, herencia del polio años atrás. Empezó a amar ponerse pantalones, aprendió el uso de las armas para matar animales salvajes y su tía y sus primas mayores se extrañaban de este comportamiento en extremo masculino. Cuando la bañaban, lo hacían afuera de la casa, a la mirada de todos y buscaban entre la desnudez de la niña, si no habría un resto de pene que explicara esta masculinidad tan fuerte en un cuerpo tan pequeño aun. El otro, buscaba un cuerpo adecuado con la performática masculina que ella manifiesta.

Un día huyó de esta casa de maltrato y regresó donde su padre, apenas tendría 11 años. Con desprecio y furia su padre la recibió. Poco tiempo después, en la calle se encuentra con su madre. Descubre el engaño: no estaba muerta. Vivía con un señor y Ofelia, su hermanita menor. La madre dependía económicamente de este su padrastro. Se va a vivir con ella. Entra a trabajar a una fábrica para intentar que su madre abandone al padrastro pero ningún resultado. Al contrario este quiere abusar de ella y ella debe defenderse con un cuchillo.

La madre tenía una hermana, su tía Ofelia. Se va una temporada a quedarse con ella, vivía en otra finca, alejada del mundo para poder vivir su sexualidad lésbica. La tía Ofelia vivía con Libia, una mujer muy hermosa según la narración de Chavela. Una tarde Libia le da una serenata a Ofelia y Chavela la escucha:

Cuando estoy de noche a solas pienso en ti  
Siento que tu voz me arrulla para dormir

---

<sup>8</sup> Le texte d'Althusser sur lequel Butler concentre son analyse est « Idéologie et Appareils idéologiques d'État », dans lequel apparaît la formule très connue et emblématique de l'interpellation : « Hé, vous, là-bas !

Aun a su biógrafa Begoña García (2015) le canta la canción que escuchó. A partir de este momento quiere cantar, cantar como cantan los mexicanos. La voz como vía de expresión del amor forcluido. La voz como entrada a un mundo posible. Del amor lésbico que se encuentra forcluido, descubre que la voz cantada es un soporte para poder tener la libertad de expresar su sexualidad fuera del mundo, su sexualidad inmunda. La voz pasa a ser un nudo del cual busca anudarse.

Tiene 14 años, vende una vaca y unas gallinas que le eran propias, y compra el tiquete para irse a su paraíso soñado: México.

Sentía que México la llamaba, la interpelaba, era como un padre que la recibía. Tiene todos los trabajos, como cuando puede comer y cuando no, no. Pero se compra una guitarra y sola aprende y aprende a cantar y se lanza con toda su fuerza.

En las primeras presentaciones trata de cantar vestida de mujer, no puede. Los tacones la hacen caerse en medio del escenario y el strapless le hace sentir que sus senos van a quedar descubiertos en cualquier momento. Nunca más. Pantalones y jorongo para protegerse.

- Vive el escenario como la entrega de su voz a los dioses y es ahí donde entrega todo su dolor de vida , en la entrega de su voz a los otros. Y así se anuda con los otros. La voz como intento de anudar al otro su sexualidad forcluida. Las mujeres, la que fuera, la conquistaba y caían a sus pies. Su biógrafa relata relaciones con la princesa Soraya de Persia, Grace Kelly y una noche con Ava Gardner entre muchas, muchas otras, destacándose la conocida pintora Frida Kahlo.

Y con su voz, nació Chavela, dejó perdido el nombre Isabel. Chavela había nacido en el exilio, ella la había creado. Antes de su exilio a México -la voz- venía del Otro para insultarla, gritarle: marimacha, maricon, hombruna. Después, en México nació: Chavela Vargas y la que parió a esta Chavela Vargas fue su voz. Su voz la arrulla, la acaricia y le permite con esta su voz acariciar a los otros, conquistar a las otras. Lanzarse hacia el mundo externo, no desde el odio o lo abyecto como

había sido sino desde la voz que hablaba del amor y del dolor. El amor nace del odio, esto nos lo enseñó Freud.

Abre el escenario y lo inunda de eros:

*Ponme la mano aquí Macorina ponme la mano aquí, tus senos carne de anón.*

Su voz le permite Nacer. Su timbre de voz era masculino y su aspecto también, así fascinaba y así rompía tradiciones sexuales, y tradiciones musicales. La voz pudo reencontrarse en su dimensión pulsional erotizar su cuerpo y erotizar con su voz el espacio.

Sí, aquello por lo que había sido expulsada, maltratada, escupida ahora se transformaba en voz y podía cantar su amor a las mujeres, podía en su voz no ocultar su lesbianismo. Y el grano de su voz permitía dejar en libertad su masculinidad. Pero para llegar a inventarse se inventó un fantasma que la interpelaba y era México<sup>9</sup>., las voces de México, el arte de México. La voz como evocación. Y no solo como invocación.

#### **“La interpelación: México me estaba esperando.**

“Era yo muy niña, algo me llamaba me estaba esperando (..) estaba muy ansiosa por llegar a México. Me estaba esperando ese ser desconocido que es el arte (..) Yo soñaba con un paraíso que se llamaba México y México me enseñó a ser lo que soy. Pero no con besos ni abrazos sino a patadas, y a manazos, México me agarró y me dijo: te voy a hacer mujer, te voy a criar en tierra de hombres, te voy a enseñar a cantar (Documental, *Chavela*, 2017).

México significante amo de sustitución que le permite una nominación, Chavela Vargas, un nuevo nombre propio. Lugar donde no forcluir ni su cuerpo ni su sexualidad ni su voz.

Aquí hay un gran Otro que interpela e instala la ley, la recibe, la disciplina y le introduce la ley para que pueda tener una voz que pueda cantar, casi como un

---

<sup>9</sup> « La voix est la voix en tant qu'impératif, dans la mesure où elle appelle l'obéissance ou la conviction, ce qui la situe non dans un rapport à la musique, mais dans un rapport à la parole [J. Lacan, Le Séminaire, Livre X, L'angoisse, Paris, Le Seuil,....](#) »



Otro primordial que se dirigía hacia ella. Esta interpelación pudo darle la fuerza para incendiar su voz, para crearla.

Como hemos venido exponiendo, el primer exilio es el destierro por la culpa de su sexo, luego encuentra una vía para salir de su *cuerpo inmundo* y acercarse a una sexualidad otra, una sexualidad no heteronormativa. El encuentro por medio de la voz de Libia a Ofelia. Luego su México amado. El grito asonoro se transformaba en canto.

El grito es lo que adviene cuando la función simbólica se ha detenido por algo que no se puede asumir o digerir. Hasta sus 14 años Chavela no hizo más que gritar hacia adentro sin ningún Otro que la escuchase. Su grito al igual que el de Munch o el de la Guernica de Picasso no hacía más que caer en el vacío.

Dice Lacan en Seminario XI, el grito hace surgir el silencio, el que nadie responde nadie puede responderle. La voz en Lacan no es la misma que en Freud, en Freud<sup>10</sup> la tenemos como la instancia super yoica que inhibe pero también empuja hacia el ideal. En Lacan<sup>11</sup> toma un estatuto diferente, es la del super yo, pero se encuentra en los objetos causa de deseo, objeto a.

Para muchos, el objeto a es permite la ex\_sistencia, no hay encuentro con el otro, con los otros sino es por medio del objeto a, las pulsiones parciales. La voz, la define Lacan como aquella instancia que concierne al deseo del otro y **la voz sonora**, Lacan no la deja de lado. Para Freud la voz es asonora, para Lacan es asonora y sonora y entre la voz que se escucha y la que no se escucha se presenta un clivaje

---

<sup>10</sup> En *El yo y el ello*, Freud habla de la voz como introyección de la voz paterna y también como una forma de dar valor para efectuar las tareas imposibles.

<sup>11</sup> C'est dans le *Séminaire L'angoisse que* Lacan a cerné l'objet voix, la voix par laquelle l'enfant reçoit le langage, mais la voix aussi « en tant qu'impérative, en tant qu'elle réclame obéissance ou conviction [Lacan, Séminaire, Livre IX, L'angoisse \(1962-1963\), 5/6/63,...](#) ».

Cuando Lacan introdujo la voz como objeto de deseo se apoyó en un instrumento musical, el shofar<sup>12</sup>. Ya en 1928, Theodore Reik lo había utilizado para analizar la voz. El shofar es un cuerno de carnero, un instrumento de música de viento que se usa principalmente en las fiestas judías y es de un sonido muy fuerte. Lacan sobre la base de Reik, dice que el shofar<sup>13</sup> expresa el rugido de Dios. Es una interpelación un llamado.

Regresemos a Chavela, la voz de la madre se había silenciado y la del padre había que expulsarla y atender a este otra voz, a este otro shofar, a este otro rugido que era México llamándola. México la llamaba a *hacerse escuchar no como palabra sino en el sonido de su voz transformado en canto*.

Entonces aquí tenemos dos voces que vencen al grito:

1. La voz de México que **sí** la llama desde el arte y no desde el insulto o el abandono
2. Y su voz, su propia sonoridad con la que responde. Desde ella, habla de su verdad, de su amor y dolor por las mujeres y el grano de su voz, tal y como lo trabajó Roland Barthes permanece masculino, denuncia su verdad. Una vez conquistada su voz, su cuerpo sonoro le permite nombrarse.

### **Mientras su voz persistía, ahogaba su orfandad en tequila**

“El negro y el silencio de cualquier escenario. Te sientes huérfana de todo. Y entonces empecé a tomar una copita y le seguí treinta copitas”

- La melancolía nunca se exilió de ella. La suplencia del canto en el escenario, la de su libertad en su cuerpo masculinizado fue incompleta. Quebradiza. El dolor

---

<sup>12</sup> Le schofar est mentionné pour la première fois dans la Bible au Livre de l'Exode (ch. XIX) lors de l'événement fondateur de la Révélation de la Loi, faite au peuple hébreu par l'intermédiaire de Moïse. Mais de quelle manière ? Dans le feu, la fumée, le tonnerre, les éclairs. Le schofar : du sens à la signification. [Philippe Julien, Insistance 2005/1 \(no 1\)](#). Dans le cas du schofar, ce n'est ni l'objet oral bouffer), ni l'objet anal. ni l'objet scopique mais l'objet vocal de la pulsion invocante :

<sup>13</sup> Lacan, J., Séminaire sur L'angoisse [Id. 22/5/1963, p. 289](#).

sobrevivía y el alcohol lo anestesiaba, y ella en medio escenario desaparecía de su cuerpo. La *puerca inmunda*, el insulto de su padre continuaba allí, enquistado, doliendo, esculpiendo su vida, su construcción y su destrucción. Su cantar fue insuficiente no alcanzó para borrar *el cuerpo inmundo* que la interpeló y la fabricó. Ella dijo: “el alcoholismo es la enfermedad de la soledad”. Debía inundarse, nadar en tequila, para que su historia dejara de ser historia, para que su vergüenza de ser, su odio de ser, se silenciara y solo quedarse exclusivamente con su voz. La angustia del escenario, hacia retornar lo real de su orfandad, un real, un miedo que no podía ser nombrado. Intentaba atrapar lo real por lo real, salir del desecho con su canto para terminar al final de la función en el desecho absoluto que la dejaba la intoxicación etílica. Beber para amarrar la angustia entre su cuerpo y el gran Otro del público<sup>14</sup>.

Hasta que la tequila la venció. Su condición etílica la hacía tener diversas alucinaciones pero una se repetía con fuerza, se veía siempre defendiéndose con un cuchillo en la mano. Un día no pudo levantarse de la cama. Todo su cuerpo había enfermado y debió dejar el alcohol. Pasaron 12 años sin cantar. Su público creía que ya había muerto. Y regresa, sin tequila decide regresar, y ahí Madrid la recibe y el Olympia de París también, casi, casi muere en el escenario en su último concierto.

### **La noche en que conocí a Chavela**

A Chavela Vargas la conocí en octubre 1994 en París, conocía su voz pero no a ella. Fui a verla al Olympia, donde ella dijo: “tuve a todo París a mis pies.”

Y de hecho fue así, los que estábamos allí, aplaudimos de pie con gran pasión. Al final de su presentación, sin imaginar nada de lo que acabo de relatar, le toqué la

---

<sup>14</sup>De esta forma Petit comprende la toxicomanie : « Entre lui et le désir de l'Autre, qui l'angoisse, le toxicomane interpose son corps anesthésié »..." Patrick PETIT : "Le toxicomane entre plaisir et jouissance" in : La psychanalyse de l'enfant (Revue de l'Association Freudienne-Adolescences), Tome 2, 6.

puerta de su camerino y le dije: Chavela vine a saludarla, a agradecerle su concierto. Soy de Costa Rica. Su mirada se enfureció en el instante respondió:

“odio a Costa Rica, es un país de hipócritas, me cerró todas las puertas. No lo quiero para nada”.

Me miro con rabia y se volteó, dándome la espalda. Me quedé muda, sintiendo frío por su rechazo. Y quizá ese día empezó este escrito de como el exilio es a veces un viaje hacia la posibilidad. Pero Costa Rica había sido su primer exilio. Allí fue una rara, un monstruo, porque para ese entonces solo la sexualidad heteronormativa era aceptable, el resto pertenecía al ámbito de lo forcluido. Su exilio fue para curarse del exilio que le habían dado sus padres, la iglesia y la comunidad entera. Salir de ese horrendo lugar que la hizo y la vio sufrir, que la expulsó y la condenaba. “Es la voz en su carne trascendental la que guarda silencio” escribe Derrida (1967) Chavela decidió silenciar a todo un país que la silenció. No me quiso ver ni escuchar. Su rabia se encontraba bien colocada, darle silencio a quienes no le permitieron su voz. Y luego decir: soy mexicana, es mi única patria, mater, México. Los mexicanos nacemos donde se nos da la chingada gana.

## Referencias

Althusser L. :,(1995), « Idéologies et appareils idéologiques d'Etat » in *Sur la reproduction*, Paris, PUF.

Butler J., (2002) *La Vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, Paris, Editions Léo Scheer .

Freud, S., (1923) « Le moi et le ça », *Introduction à la psychanalyse*, Paris, petite bibliothèque Payot, 1981.

García B., [\(2015\)](#) *Chavela Vargas: vida, canto y cancionero*, Ebooks.

Derrida J ; (1967): *Of Grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press

Julien P. ,(2005) Le schofar : du sens à la signification. [\*Insistance \(no 1\)\*](#)Paris.

Lacan J., (1957) Séminaire, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994.

Lacan J., (1964) Séminaire, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973.

Lacan J.(1963) Le Séminaire, Livre X, *L'angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004.

Lacan J., (1958) Le Séminaire, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1973.

Petit P., (1993) "Le toxicomane entre plaisir et jouissance" in : *La psychanalyse de l'enfant ,Revue de l'Association Freudienne-Adolescences*, Tome 2, 6.

Reik T *Le Rituel. Psychanalyse des rites religieux*, Denoël,1946.

Vargas Ch. *Y si quieres saber de mi pasado*, Madrid editorial Aguilar, 2002.

Music Box Films(2017), *Chavela*, Documental.



