

José Ángel Valente

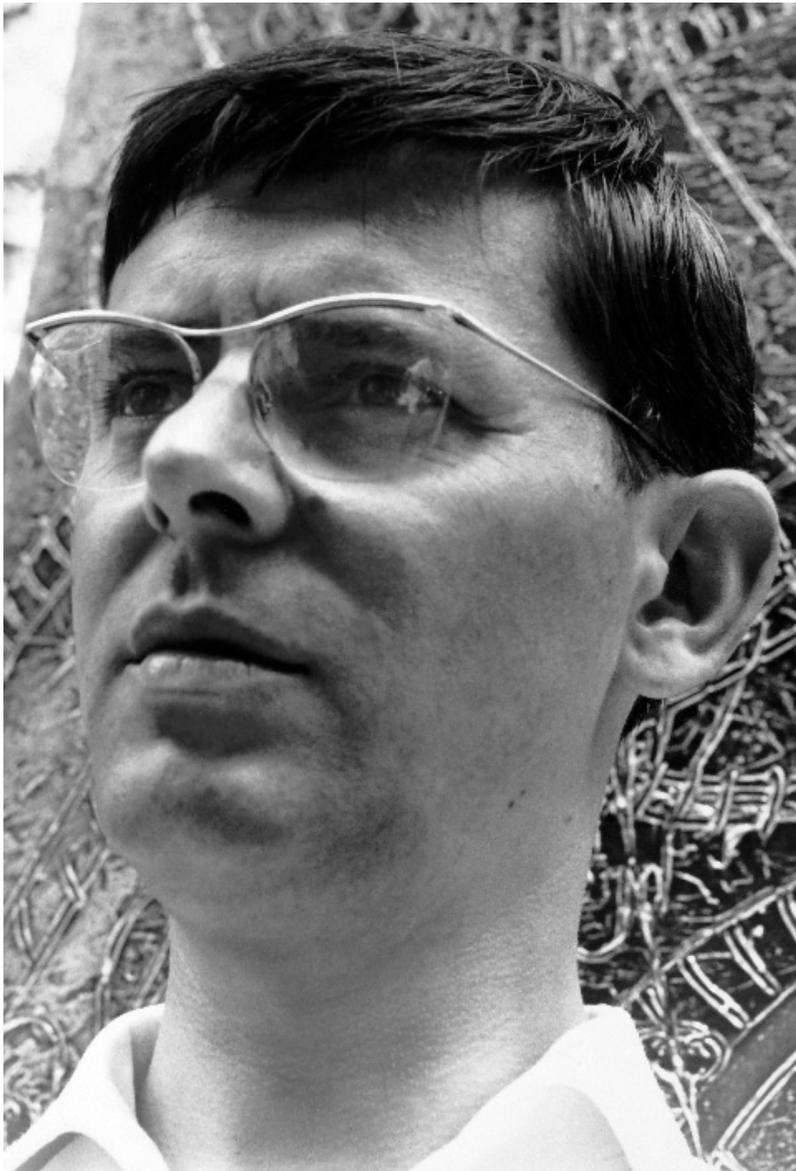
Fragmentos rotos
Fragments brisés

EDICIÓN BILINGÜE de Andrés Sánchez Robayna

TRADUCCIÓN Y EPILOGO de Jacques Ancet

FRAGMENTOS ROTOS
FRAGMENTS BRISÉS

IG



J. A. VALENTE HACIA 1966

(© ANTONIO GÁLVEZ)

José Ángel Valente

FRAGMENTOS ROTOS
FRAGMENTS BRISÉS

Edición e introducción de
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Traducción y epílogo de
JACQUES ANCET

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
EMBAJADA DE ESPAÑA EN FRANCIA
PARÍS, 2007

EDICIONES HISPANO GALIA
COLECCIÓN LA VOZ DE AL LADO / EL ECO DEL OTRO LADO
DIRIGIDA POR JAVIER PÉREZ BAZO

José Ángel Valente
Fragmentos fracturados / Fragments brisés
(Antología poética)



- © Edita: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones
EMBAJADA DE ESPAÑA EN FRANCIA / Consejería de Educación
- © Coral Valente, por los textos.
© Andrés Sánchez Robayna, por la introducción.
© Jacques Ancet, por el epílogo y la traducción.
NIPO: 651-07-339-7

Diseño de la colección: Antonio Ramos

Coordinación editorial: Petra Secundino

Pedidos y distribución:

Centro de Recursos
34, Boulevard de l'Hôpital 75005 Paris
Tel: 0147074858 Fax: 0143371198
@: centrorecursos.fr@mec.es

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, reprográfico, gramofónico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Introduction

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

« La valeur d'une œuvre n'est pas dans ce qu'elle contient. Mais dans ce qui l'entoure », a écrit Max Jacob dans l'une de ses inquiétantes réflexions sur la parole poétique. Il me semble que cette réflexion ne met pas tant l'accent sur la valeur d'une œuvre que sur sa *situation*, c'est-à-dire, sur l'espace que cette œuvre crée ou va créer autour d'elle et qui constitue son cadre naturel de formation et d'existence. Il s'agit d'un espace propre qui s'inscrit au cœur d'un autre espace plus vaste, celui de la langue et de la tradition littéraire. Une œuvre, donc, se *situe* par rapport à cet autre espace grâce à la création de son propre espace, son lieu spécifique. Du point de vue de l'histoire, de la langue et de la tradition, une œuvre s'insère dans des coordonnées historiques et littéraires précises ; du point de vue de son propre espace, du lieu que son œuvre a créé, le poète peut dire, par contre, comme le personnage de *The Family Reunion* d'Eliot : « I don't belong to any generation » (« Je n'appartiens à aucune génération »). Et cela, non pas en un sens historique, mais dans le sens plus large – c'est-à-dire trans-temporel – de la parole poétique.

Rares sont les poètes espagnols de la seconde moitié de ce siècle finissant dont on puisse dire comme de José Ángel Valente qu'ils ont créé leur propre espace poétique. Cette œuvre commence dans les années cinquante, années de complète atonie culturelle d'une Espagne d'après-guerre obstinément hostile non seulement à toute mani-

festation de modernité mais à toute forme de culture libre. Or, dès ses débuts, la foi en la parole a été l'une des caractéristiques d'une poésie dont le premier titre, paru en 1955, *En guise d'espérance* peut déjà être interprété, me semble-t-il, dans ce sens, c'est-à-dire dans le sens d'une foi et d'un espoir obstinés, à une époque qui en était tout particulièrement la négation et dans un espace qui se présentait sous la forme du désert. « Je traverse un désert et sa secrète / désolation sans nom », disent les vers sur lesquels s'ouvre cette œuvre poétique. Presque cinquante ans plus tard, cette écriture parle encore de « sables embrasés », d'une « étendue désertique sans fin... ». « Nous étions dans un désert confrontés à notre propre image que nous n'avions pas reconnue », lisons-nous dans *Personne*, la publication la plus récente de l'auteur. L'idée du désert comme espace de solitude ou de désolation auquel nous a conduit l'histoire se confond avec le symbolisme du désert comme espace de réflexion et d'expiation de l'être (si cher à Valente comme à un autre poète contemporain dont il se sent particulièrement proche : Edmund Jabès, pour qui le désert est un « emblème d'identité »).

De ces années-là à ces toutes dernières années, la poésie de Valente n'a cessé de répondre, d'affirmer sa foi en un temps et un espace originaires, mais aussi de témoigner de la souffrance et l'écrasement de l'homme. J'ai souligné intentionnellement la double valeur du désert dans cette poésie, parce que cette image résume en un certain sens, me semble-t-il, l'évolution de cette œuvre poétique des années cinquante à aujourd'hui. En effet, jusqu'à la fin des années soixante, cette écriture qui débuta en s'inscrivant à sa manière dans la mouvance réaliste alors dominante dans la littérature espagnole de l'époque, a exploré la dimension *morale* de la parole, une dimension qui privilégiait, bien sûr, la parole de l'histoire. Inutile de dire qu'il s'agissait d'une aventure rigoureusement

personnelle, étrangère à tout sens d'appartenance à un groupe ou à une génération, à quoi on continue souvent encore aujourd'hui à vouloir la réduire.

Ce point mérite, en fait, d'être précisé et éclairé. Valente partageait avec la poésie lyrique de cette période – avec une grande partie de celle-ci, pour être plus précis – la tendance au réalisme, et il a même participé activement à l'établissement d'un des principaux symboles auquel ce qu'on a appelé la « génération de 1950 » a voulu s'identifier : l'exemple de l'œuvre et de l'attitude civile d'Antonio Machado, à qui fut rendu un hommage significatif à Collioure en 1959 pour le vingtième anniversaire de sa mort. Cependant, personne ne fut plus critique à l'égard des modèles du réalisme dominant et d'une certaine interprétation matérialiste de l'histoire de ce poète qui sut opportunément dénoncer ce qu'il a appelé le *formalisme thématique*, c'est-à-dire, la rigidité idéologique qui ruinait à leur racine même aussi bien les possibilités littéraires du réalisme (la possibilité de « transformation du langage en un instrument d'invention », c'est-à-dire de découverte de la réalité) que la possibilité même d'une « poésie véritable ». Même quand ses poèmes s'inscrivaient, *lato sensu*, dans la poétique du réalisme dominant, la prise de distance de Valente par rapport à certains « patrons » réalistes véritablement rigides et appauvrissants devint toujours plus évidente.

L'entreprise de désinstrumentalisation du langage proposée par toute véritable poésie, dès son apparition même, était certainement une condition inévitable de la possibilité d'existence de cette poésie. Une bonne partie du réalisme alors dominant en Espagne a manqué de véritable portée littéraire du fait de cet instrumentalisme du langage qui venait contredire l'essence même de l'acte poétique. Dans certains poèmes écrits par Valente à cette époque on observe un mouvement de prise de distance radicale par rapport à toute idée de

« préméditation » verbale ; ou, ce qui revient au même, de manipulation du langage – un langage qui, au contraire, dans cette œuvre, retrouve en son absolu mystère la racine la plus profonde du poétique. Il n'est pas étonnant que ces poèmes – je me bornerai à citer, comme exemples, « Sur le lieu du chant », « Un chant » ou « Sur le temps présent » – soient parmi les meilleurs de la poésie espagnole de l'après-guerre, et que, dans cette ligne et cette orientation, on ne puisse leur comparer, à mon sens, que ceux de Blas de Otero, un poète qui, comme Valente, mais à partir de positions différentes, a su également, de manière lucide, préserver son langage de toute « préméditation », de toute instrumentalisation.

Parole dans l'histoire, donc ; mais parole qui aspire à la découverte de la réalité. Valente fut très vite conscient du fait que le réel – pour le dire avec Merleau Ponty – « est ce qui exige de nous une création constante afin que nous puissions en faire l'expérience ». C'est la réalité comme « création » que retrouve le langage, la réalité comme ce dont témoigne le langage, bien sûr, mais aussi comme ce que le langage lui-même crée ou invente. Dans sa lutte constante contre tout à-priorisme formel ou thématique, dans sa conception du réel comme lieu ou espace non moins donné que « créé » par le langage, le poète de *La Mémoire et les signes* (1966) ou, avant, de *Poèmes à Lazare* (1960), déclarait, ces années-là, que la poésie était pour lui, avant tout, « un mode de connaissance de la réalité », « révélation d'un aspect de la réalité vers lequel il n'y a pas d'autre voie d'accès que la connaissance poétique » (« Connaissance et communication »). Dans la poésie lyrique d'alors, dominait, comme on le sait, l'idée de poésie comme communication. Sans être le seul à le faire, Valente critique cette idée de manière très aiguë, car cette communication était, le plus souvent, communication de contenus préexistants, préétablis ; il souligna le fait que « le poète n'opère pas sur une connaissance

préalable du matériau de l'expérience, mais que cette connaissance se produit pendant le processus créateur lui-même ».

On se rendit compte bientôt que la « réalité » qui intéressait le poète de la *Mémoire et les signes* n'était pas celle qui l'intéressait, en général, la littérature réaliste, même si elles avaient entre elles quelques points de contact. Un concept de « réalité » ample et ouvert, chez Valente, permettait d'y inclure, de fait, la critique de la collectivité du présent historique et du sens et du destin des sociétés contemporaines. « Les démons de l'histoire » ont été présents, d'une façon ou d'une autre, tout au long de cette œuvre, car l'auteur de poèmes comme « Patrie, dont j'ignore le nom », de son premier livre – un poème où, entre autres choses, nous entendons une inquiétante interrogation sur le sang versé dans l'histoire récente de l'Espagne –, est aussi celui d'« Hibakusha »¹, écrit à propos du désastre d'Hiroshima, ou celui de « La Pluie est tombée sur les feuilles... », à propos d'une tuerie d'indigènes au Mato Grosso, ces derniers poèmes appartenant à son œuvre la plus récente (l'un à *Au dieu sans nom*, l'autre à *Personne*). Pour ne rien dire de *Présentation et mémorial pour un monument* (1970) et de son hilarante critique des langages de pouvoir.

Au sein de cette œuvre, cependant, la critique du collectif et des « démons de l'histoire » a dû, pour devenir possible – et aussi pour trouver une nécessaire cohérence interne –, aborder la morale individuelle. En effet, pour légitimer toute proposition sur la coexistence sociale, sur la « topie communautaire » (j'utilise ici une expression du penseur et activiste allemand Gustav Landauer), il fallait une critique de la morale individuelle. Cette critique apparaît surtout dans le bref recueil intitulé *Sept représentations* (1967), qui accueille de la manière peut-être la plus profonde dans cette poésie, ce que je viens

¹ Poème final de *Au dieu sans nom*.

d'appeler la dimension morale de la parole. Il s'agit, pour moi, d'un des moments le plus significatifs de l'œuvre de Valente, presque aussi significatif que celui qui, quinze ans plus tard (vers 1980), devait le conduire à un radical approfondissement métaphysique de sa vision poétique. Avant et après, se font entendre des accents satiriques qui s'associent à des accents élégiaques (si souvent associés, d'ailleurs, dans la tradition littéraire européenne). La satire et la parodie atteignent peut-être leur point culminant dans un texte de 1969 – *Présentation et mémorial pour un monument* – où nous entendons « la voix non humaine de l'infra-histoire », à travers un *collage* dans lequel les clichés linguistiques, esthétiques et idéologiques sont objets d'une dérision féroce. (Pour ce faire, il a suffi, paradoxalement, de transcrire et de juxtaposer certains fragments de discours politiques, religieux, etc.) À cette dimension satirique et parodique appartiennent également de nombreux textes de *La Fin de l'âge d'argent* (1973).

Dans les années soixante-dix, cette poésie s'ouvre et déborde ses propres limites. Dans un essai de *Les Mots de la tribu* (1971), intitulé « L'herméneutique ou l'insuffisance de la parole », Valente avait parlé de certaines tensions de la parole poétique dont on trouvait la plus haute expression dans la tradition mystique. Dans cet essai, il fait allusion à l'insuffisance de la parole poétique comme « voix d'un silence ». À partir d'un fragment du chant XXXIII du *Paradis* de Dante, il se réfère à la « tension maximum entre le contenu indicible et le signifiant » qui « s'exprime de façon réitérée dans l'œuvre de Saint Jean de la Croix ». Il est significatif, d'ailleurs, que Valente se réfère à l'expérience mystique et, spécifiquement, à Saint Jean de la Croix dans son essai déjà cité de 1963 « Connaissance et communication » d'une particulière importance pour comprendre sa conception de la poésie, ce qui démontre amplement son

très profond intérêt pour le langage et les postures de la mystique et, en général, des « spirituels ».

Valente prépare, dans les années 70, une édition du mystique Miguel de Molinos, dont le *Guide spirituel* est non seulement l'une des expressions les plus belles de la prose espagnole du dix-septième siècle, mais aussi l'une des plus profondes manifestations de la mystique espagnole. Un poème du livre *L'Innocent* (1970) rapporte l'impact produit par la lecture de Molinos. Certains poèmes de ce livre aussi bien que d'autres de *Trente-sept fragments* (1972) et d'*Intérieur avec figures* (1976) annoncent clairement l'orientation que cette œuvre allait prendre les années suivantes, à partir de *Material memoria* (1979).

Dans ces livres s'annonçait, en effet, l'évolution de cette œuvre aussi bien vers un radical enracinement métaphysique que vers une pratique du fragment non moins radical, qui s'inscrit dans ce que l'auteur lui-même a appelé « esthétiques de la rétraction », c'est-à-dire des formes brèves propres à certains secteurs de la poésie, de la peinture et de la musique contemporaines. Et l'évolution, enfin, vers une autre valeur de la métaphore du désert auquel je faisais allusion au début. Mieux vaut le dire avec les propres mots de Valente : le désert comme « lieu de la manifestation de la parole et de comparution devant la parole », qui engendre « des images de nudité, de transparence ou d'errance libre de l'être ».

À partir de *Material memoria*, la recherche à laquelle le poète avait soumis les tensions du langage les années précédentes prend une nouvelle dimension. Les « objets » du poème, ses « corrélats » ne changent pas. Le langage, cependant, accède à un approfondissement et à une radicalisation esthétique et morale qui rendent cette œuvre encore plus singulière dans le panorama de la poésie de langue espagnole. Le langage de la mystique, et tout spécialement Jean

de la Croix, offrira à Valente un point de référence irremplaçable quant à l'illimitation ou à l'infinité de la vision poétique ; et orientera une recherche qui, de manière cohérente, comprend une exploration de l'expérience religieuse elle-même, aussi bien occidentale qu'orientale. *Material memoria* est donc un livre crucial dans l'évolution du poète. Le langage de *Material memoria* – a écrit Juan Goytisolo –, « comme celui de Jean de la Croix, funambule de lumière sur la ligne unique, est une marche suspendue, une traversée de l'abîme ouvert entre silence et loquacité. Il ne vient de nulle part et conduit vers nulle part : il brille, instantané, comme l'éclair. [...] L'extraordinaire tension de la langue inaugurée dans *Material memoria*, la quête de la racine de son chemin vers l'air, configurent un habitat poétique d'une nocturne luminosité. »

L'étude de la poésie de Jean de la Croix et de la mystique chrétienne ouvre une voie, une voie qui conduit de manière naturelle vers les traditions mystiques arabe et juive, reliées entre elles, sous de nombreux aspects, par leurs racines. La parole se déprend maintenant de toute « information » et se présente plutôt comme « apparition ». Apparition, par exemple, de la lettre, dans *Trois leçons de ténèbres* (1980) : les lettres de l'alphabet hébreu qui suscitent chez le poète un ensemble d'associations libres par-delà tout intention ou volonté et avec lesquelles il finit par créer un monde d' « images nues », c'est-à-dire : « un lieu de manifestation de la parole et de comparution devant la parole ». Cette belle exploration de la valeur cabalistique de l'alphabet hébreu n'a, me semble-t-il, qu'un équivalent dans la poésie lyrique ibérique de ce siècle : celle menée, dans la mystique juive également, par le poète catalan Salvador Espriu.

D'une manière extrêmement cohérente, l'idée de poésie comme connaissance s'est déplacée vers une conception du fait poétique comme « inconnaissance », dans la ligne du « non savoir » sanjua-

niste (« Je suis entré où ne savais / et je suis resté ne sachant / toute science dépassant ») ou de la formule connue de Maître Eckhart : « La plus haute forme du connaître et du voir est le connaître et le voir, le non connaître et le non voir ». Pareille attitude n'était pas, en fait, étrangère à la poésie espagnole du vingtième siècle ; il suffirait de rappeler le Juan Ramón Jiménez d'*Animal de fondo* (1949), et de *Dios deseado y deseante* (*Dieu désiré désirant*, 1964), et même, à plus d'un égard, l'Aleixandre de *Poemas de la consumación* (*Poèmes de la consommation*, 1968). L'important ici était aussi bien la radicalité de l'aventure menée par Valente à partir de *Material memoria* que le caractère « personnel » de ses découvertes, très différentes de celle des poètes que je viens de citer :

Comme l'obscur poisson du fond
tourne dans le limon humide et sans forme,
descends
vers ce qui jamais ne dort immergé
comme l'obscur poisson du fond.

Viens

au souffle.

Le « pénétrons plus profond dans les fourrés » de Jean de la Croix a signifié, avant tout, pour Valente, une exploration du signe *corps*, maintenant inséparable ou indiscernable de l'esprit. Les livres suivants, *Mandorle* (1982) et *l'Éclat* (1984), représentent une nouvelle et importante avancée sur la voie qui conduit vers une compréhension et une profonde assomption de l'unité indivisible du corps et de l'esprit. Dans ces deux livres, les symboles érotiques et les symboles sacrés se confondent : ils sont une seule et même chose. Par ailleurs, comme l'a souligné le critique Arthur Terry, dans ces poèmes « la matérialité du mot dépend de la nature matérielle du corps ». Le

symbole de la mandorle devient pluriel : amande, cercle, sexe féminin, poisson. L'apparition de chacun de ces éléments renvoie immédiatement aux autres, à l'intérieur d'un univers symbolique d'une intensité, d'une harmonie extrêmes.

La pratique du fragment et la suspension du « sens » deviennent encore plus prononcés. Aussi bien dans *Au dieu sans nom* (1989) que dans *Paysage avec des oiseaux jaunes* (1992) nous sommes confrontés aux formulations toujours plus denses et brèves d'un langage dont l'économie est poussée jusqu'à des limites insolites, à travers une radicale destruction du sens. Laquelle renvoie clairement à l'expérience sanjuaniste de la « non compréhension » comme expression parfaite de la poésie confondue avec la foi. Qu'on se rappelle les mots du grand mystique dans son prologue aux commentaires de son *Cantique spirituel* :

Et ainsi, même si en quelque manière on les explique il n'y a pas à s'attacher à l'explication, car la sagesse mystique dont traitent les présentes chansons, laquelle vient de l'amour, n'a pas besoin de s'entendre distinctement pour produire un effet d'amour et d'affection dans l'âme, car elle le fait à la manière de la foi, en laquelle nous aimons Dieu sans le comprendre...²

Chez Valente, le poème ou le fragment en vient parfois à se composer d'une seule phrase qui demeure isolée sur le blanc de la page : « Je ne pus déchiffrer, au bout des jours et des temps, qui était le dieu que tu avais alors invoqué », dit le texte complet d'une poème ou fragment de *Paysage avec des oiseaux jaunes*. Il faut, bien sûr, voir cette phrase à l'intérieur de la suite poétique à laquelle elle appartient, et dont elle est, en fait, inséparable. En définitive, il est bien cer-

² *Nuit obscure, Cantique spirituel, Poésie/Gallimard, p. 181.*

tain qu'il faut voir cette phrase comme une partie ou un maillon d'une « chaîne » de sens dont la clé ultime nous serait donnée par la suite complète. Telle n'est pas, cependant – et sans préjudice de ce qui vient d'être dit –, la lecture qui pourrait correspondre à l'effet de suspension du sens proposée par le poème ou le fragment. Car même si la suite complète peut nous donner une « clé » (une clé que peut aussi nous donner le fragment), la suspension de sens affecte aussi ici la suite complète. Il n'est pas superflu de rappeler ici la remarque de Friedrich Schlegel selon laquelle, en poésie, chaque totalité est un fragment et chaque fragment une totalité.

L'expression la plus risquée de cette phrase dans l'œuvre de Valente se trouve peut-être dans le livre *Paysage avec des oiseaux jaunes*, constitué de deux sections extrêmement unitaires de fragments ou éclats d'un discours brisé, entrecoupé, où l'amour et la douleur se donnent rendez-vous, se rencontrent et se confondent. La première partie du livre, « Le chanteur n'apparaît pas », s'ouvre sur un chant d'amour aux échos quévédiens, où l'amant aspire à demeurer enfoui dans la nuit, c'est-à-dire, à ne voir jamais l'aube ; trait qui renvoie, bien sûr, aux *aubades* médiévales :

Le corps de l'amour devient transparent, usé qu'il fut par les mains. Il porte des couches de temps et d'humides, d'attardés dépôts de lumière. Son miroir est la mémoire où il brûlait. Venir à toi, corps, mon corps, où mon corps repose dans toutes ses salives. En cette nuit, mon corps, illuminé vers le centre de toi, il ne cherche pas l'aube, il n'apparaît pas le chanteur.

Giorgio Agamben a raison d'écrire que « par son adhésion obstinée à la nuit contre le surgissement de l'aube, [ce poème] appartient proprement au genre de l'*aubade*, il est en un certain sens l'une des dernières *aubades* de la tradition poétique en langue romane ».

(N'oublions pas, d'autre part, le poème « Aubade », de *Mandorle*.) Dans la seconde partie du livre, « Paysage avec des oiseaux jaunes », nous sommes témoins d'une lutte dramatique entre l'être et le néant, entre absence et présence, entre existence et mémoire. Il y a, en effet, un contraste violent, de nature tragique, entre la corporalité radieuse de l'amour (« le corps de l'amour devient transparent... ») de la première partie, et le corps du néant (« Quel corps giratoire que celui du néant ») de la seconde. Il est impossible de ne pas évoquer ici, comme je l'ai déjà signalé, le poème inachevé de Mallarmé *Pour un tombeau d'Anatole*, où le poète aspire à la résurrection du fils mort à travers la parole :

Dans mes yeux se presse une soudaine lumière. Comme si, brusquement, tu revenais à la vie.

dit, en effet, l'un des fragments de « Paysage avec des oiseaux jaunes ». Telle serait l'aspiration ultime de la parole, l'aspiration extrême de son pouvoir thaumaturgique.

Un aussi rapide parcours d'une œuvre poétique qui s'étend sur quatre décennies et qui n'est pas encore achevée – un parcours qui n'a fait que faire allusion brièvement à quelques-uns des éléments les plus caractéristiques de cette œuvre –, serait insuffisant si l'on ne mettait pas l'accent sur le fait que la *radicalité* de Valente l'a été au sens le plus strict du terme. Loin de toute posture créatrice mimétique, le poète est retourné à ces *racines* de notre culture que représentent certains moments capitaux de la tradition poétique, une tradition qu'il a su assimiler et intégrer à son propre langage.

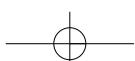
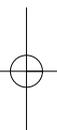
Le dernier livre du poète à ce jour, *Personne*, est écrit dans cet esprit et constitue un fragment, un bref avant-goût de ce que l'auteur conçoit comme un *livre futur*, dont la formation reste ouverte. Le ton élégiaque est presque dominant dans ces nouveaux poèmes.

Dépouillement, nudité, désagrégation ou désintégration de l'identité – déjà fréquents dans cette œuvre – prennent ici un relief particulier, en tant que dernière ou avant-dernière versions de vieilles obsessions spirituelles et morales. Les morts, les dormeurs, les fantômes habitent ces vers. Mais ils le font, cependant, avec cette même intensité que nous entendons ici dans la puissante affirmation de l'amour.

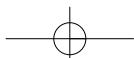
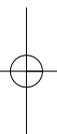
Parallèlement à la publication de son œuvre en castillan, Valente a fait connaître, à partir de 1981, une série de poèmes en langue galicienne sous le titre de *Chansons d'au-delà*. Même si dans ses débuts les poèmes écrits en galicien ne manquent pas, l'usage de cette langue dans sa période de maturité signifie avant tout un retour à des années décisives dans la vie et la formation du poète ; d'où, à côté des objets et des thèmes qui apparaissent dans sa poésie en castillan, un ton élégiaque particulier et dominant dans la majeure partie de ces poèmes qui, par ailleurs, s'inscrivent ouvertement dans le meilleur de la tradition littéraire galicienne, d'Alphonse X à Rosalía de Castro.

Le poète semble écrire à présent à partir d'une impossible survivance, d'un naufrage perpétuellement suspendu de lui-même et du monde. Dans *Personne* et dans *Chansons d'au-delà*, le poète creuse plus encore son espace de solitude, son propre « espace germinateur », selon les mots de Lezama Lima sur cette œuvre. Ce qu'en commençant j'ai appelé un *lieu* : ce lieu d'apparition de la parole, impossible à confondre, qu'habite la parole de José Ángel Valente.

Traduction de Jacques Ancet



FRAGMENTOS ROTOS
FRAGMENTS BRISÉS



A modo de esperanza

«Serán ceniza...»

Cruzo un desierto y su secreta
desolación sin nombre.
El corazón
tiene la sequedad de la piedra
y los estallidos nocturnos
de su materia o de su nada.

Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo;
aunque después de tanto y tanto no haya
ni un solo pensamiento
capaz contra la muerte,
no estoy solo.

Toco esta mano al fin que comparte mi vida
y en ella me confirmo
y tiento cuanto amo,
lo levanto hacia el cielo
y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza.
Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,
cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.

En guise d'espérance

“Seront cendre...”

Je traverse un désert et sa secrète
désolation sans nom.

Le cœur
a la sécheresse de la pierre
et les éclats nocturnes
de sa matière ou de son néant.

Il y a une lumière lointaine, pourtant,
et je sais que je ne suis pas seul;
même si après tant et tant de pensées
aucune ne suffit
contre la mort,
je ne suis pas seul.

Je touche enfin cette main qui partage ma vie,
je me confirme en elle
j’y touche tout ce que j’aime,
l’élève vers le ciel
et même si c’est de la cendre je l’appelle: cendre.
Même si tout ce qui m’appartient n’est que cendre,
tout ce qu’on m’a offert en guise d’espérance.

El adiós

Entró y se inclinó hasta besarla
porque de ella recibía la fuerza.

(La mujer lo miraba sin respuesta.)

Había un espejo humedecido
que imitaba la vida vagamente.
Se apretó la corbata,
el corazón,
sorbó un café desvanecido y turbio,
explicó sus proyectos
para hoy,
sus sueños para ayer y sus deseos
para nunca jamás.

(Ella lo contemplaba silenciosa.)

Habló de nuevo. Recordó la lucha
de tantos días y el amor
pasado. La vida es algo inesperado,
dijo. (Más frágiles que nunca las palabras.)
Al fin calló con el silencio de ella,
se acercó hasta sus labios
y lloró simplemente sobre aquellos
labios ya para siempre sin respuesta.

L'adieu

Il entra, se pencha et l'embrassa
car c'est d'elle qu'il recevait sa force.

(La femme le regardait sans répondre.)

Il y avait un miroir embué
qui vaguement ressemblait à la vie.
Il serra sa cravate,
avec son cœur,
avala un café insipide et trouble,
expliqua ses projets
pour aujourd'hui
ses rêves pour hier et ses désirs
pour jamais plus.

(Elle le contemplait, silencieuse.)

Il parla de nouveau. Il rappela
tous les jours de lutte, l'amour passé.
La vie est une chose inattendue,
dit-il. (Plus fragiles que jamais, les mots.)
Enfin il se tut devant son silence,
s'approcha de ses lèvres
et pleura simplement sur ces
lèvres déjà muettes pour toujours.

Poemas a Lázaro

Cementerio de Morette-Glière, 1944

No reivindicaron
más privilegio que el de morir
para que el aire fuese
más libre en las alturas
y los hombres más libres.

Ahora yacen,
con su nombre o anónimos,
al pie de Glières y ante la roca pura
que presenció su sacrificio.

Hombres
de España entre los muertos
de la Alta Saboya:
ellos lucharon por su luz visible,
su solar o sus hijos, mas vosotros
sólo por la esperanza.

La nieve aún dura prodigiosamente
viva en el aire mismo
donde morir fue un puro
acto de fe o de supervivencia.

¿Quién podría decir que murieron en vano?

Poèmes à Lazare

Cimetière de Morette-Glière, 1944

Ils n'ont pas revendiqué
d'autre privilège que celui de mourir
pour que l'air soit
plus libre dans les hauteurs
et les hommes plus libres.

Ils gisent maintenant,
avec leur nom ou anonymes,
au pied des Glières et face à la roche pure
qui contempla leur sacrifice.

Hommes
d'Espagne parmi les morts
de la Haute-Savoie:
ceux-là ont lutté pour leur lumière visible,
leur sol ou leurs enfants, mais vous
pour l'espérance, simplement.

La neige dure encore prodigieusement
vivante dans l'air même
où mourir fut un pur
acte de foi ou de survie.

Qui pourrait dire qu'ils sont morts en vain?

Al cielo roto y a la tierra vacía,
a los pueblos de España,
a Hervás, a Mula, a todas
las islas Baleares,
a Mendavia, Viñuelas,
Ambrán, La Almunia,
Terrecampe, Tembleque,
devuelvo el nombre de sus hijos:

Félix

Belloso Colmenar, Patricio
Roda, Gabriel Reynes o Gaby, Victoriano
Ursúa, Pablo Fernández,
Avelino Escudero,
Paulino Fontava, Florián Andújar,
Manuel Corps Moraleda.

Otros duermen tal vez
bajo una cruz desnuda, lejos
de su país, de su memoria, donde
todos los muertos son
un solo cuerpo ardiente:
carne nuestra, palabra,
historia nuestra que no conocimos,
sangre sonora de la libertad.

Au ciel brisé et à la terre vide,
aux villages d'Espagne,
à Herbás, à Mula, à toutes
les îles Balléares,
à Mendivia, Viñuelas,
Ambrán, La Almunia,
Terracampe, Tembleque,
je rends le nom de leurs fils:

Félix

Belloso Colmenar, Patricio
Roda, Gabriel Reynes o Gaby, Victoriano
Ursúa, Pablo Fernández,
Avelino Escudero,
Paulino Fontava, Florián Andújar,
Manuel Corps Moraleda.

D'autres dorment peut-être
sous une croix nue, très loin
de leur pays, de leur mémoire,
là où tous les morts sont
un corps unique, ardent:
chair qui est la nôtre, parole,
histoire nôtre que nous n'avons pas connue,
et sang sonore de la liberté.

La memoria y los signos

El autor en su treinta aniversario

Como si estuviera desnudo
o al borde de nacer o de morir,
en la terrible red del aire detenido,
en el trigésimo año de mi juventud.

Como el modelo no es vida
en el pincel, sino materia
que aún no imita la vida, inmóvil
permanezco dentro
de mi propia visión,
reconocible apenas
para quienes me aman,
sentado o súbitamente en pie,
y sobre un fondo gris
una ventana abierta
en que no se distinguen
un paisaje o el mar.

Bien podía latir el corazón,
pero no hablo del corazón,
y la palabra bien podía cantar,
pero no hablo de la palabra.
Rodearme podría de esperanza o de júbilo,
mas otra es la pasión

La mémoire et les signes

L' auteur en son trentième anniversaire

Comme si j'étais nu
ou sur le point de naître ou de mourir,
pris dans le terrible filet de l'air,
dans la trentième année de ma jeunesse.

Comme le modèle n'est pas la vie
sur le pinceau, mais la matière
qui n'imité encore pas la vie, immobile
je reste au cœur
de ma propre vision,
à peine reconnaissable
pour ceux qui m'aiment,
assis ou brusquement debout,
et sur un fond gris
une fenêtre ouverte
où ne se distinguent
ni mer ni paysage.

Le cœur pouvait bien battre,
mais je ne parle pas du cœur,
et le mot pouvait bien chanter,
mais je ne parle pas du mot.
Je pourrais m'entourer d'espoir et d'allégresse,
mais autre est la passion

de esta hora vacía
de historia o de futuro.

En la estancia desnuda
con una ventana abierta a la continuidad de lo gris
o al pensamiento, el hombre no conserva
ningún vínculo cierto, personal,
con su vida.

Soledad,
no de ti. Sed, pero no de agua.
El centro está en lo gris
y en la inmovilidad, no en la acción.
El centro es el vacío.

Objeto
ciego de mi propia visión, petrificado
perfil de niño tenebroso,
el hombre que contemplo no desciende
de su memoria sino de su olvido.

¿Cómo podría pues reconocerlo
en la presencia opaca de otras vidas,
en los lentos cadáveres perdidos
bajo los puentes rotos
de otro país al que pertenecemos;
o bien en la terrible
representación ritual de viejas fórmulas
por las que aún debemos
morir, aunque ellas mismas
ya nunca tendrán vida?

de cette heure vide
d'histoire ou de futur.

Dans la chambre nue
et sa fenêtre ouverte à la continuité du gris
ou à la pensée, l'homme ne conserve
aucun lien certain, personnel,
avec sa vie.

Solitude,
mais pas de toi. Soif, mais pas d'eau.
Le centre est dans le gris,
dans l'immobilité, non dans l'action.
Le centre, c'est le vide.

Objet
aveugle de ma propre vision, profil
pétrifié d'enfant ténébreux,
l'homme que je contemple ne descend pas
de sa mémoire mais de son oubli.

Comment pourrais-je donc le reconnaître
dans la présence opaque d'autres vies,
dans les lents cadavres perdus
sous les ponts brisés
d'un autre pays où nous avons vécu,
ou bien dans la terrible
représentation rituelle de vieilles formules
pour lesquelles nous devons encore
mourir, quand elles-mêmes
ne vivront jamais plus ?

Memoria gris de otra primavera
que no podrá jamás romper el cerco,
el círculo secreto donde el aire
inmóvil cuenta el día
presente de mi vida
por años de otra luz que nunca vimos.
No sé por dónde,
en qué respiración o en qué latido
la esfera del reloj se abrirá en dos pedazos
ni cuál de ellos saltará hacia la sombra.

Lejos estoy del hombre que contemplo,
autor de breves
composiciones o supervivencias,
inmóvil frente al muro
secreto que separa
lo que no he conocido de cuanto desconozco.

En el umbral del año,
en la explosión del límite,
el alba es un comienzo,
nunca un adiós.

Aguardo,
zarpa cruel de la esperanza, un día
tu bautismo sangriento.

Mémoire grise d'un autre printemps
qui ne pourra jamais rompre le siège,
le cercle secret où l'air immobile
compte le jour présent
de ma vie par années d'une autre
lumière que nous n'avons jamais vue.
Je ne sais par où,
dans quelle respiration ou quelle pulsation
la sphère de l'horloge s'ouvrira en deux
ni lequel des deux morceaux sautera dans l'ombre.

Je suis loin de l'homme que je contemple,
auteur de brèves
compositions ou survivances,
immobile face au mur
secret qui sépare
ce que je n'ai pas connu de tout ce que j'ignore.

Au seuil de l'année,
dans l'explosion des limites,
l'aube est un commencement,
jamais un adieu.

J'attends,
griffe cruelle de l'espoir, un jour
ton baptême sanglant.

El pecado

El pecado nacía
como de negra nieve
y plumas misteriosas que apagaban
el rechinar sombrío
de la ocasión y del lugar.

Goteaba exprimido
con un jadeo triste
en la pared del arrepentimiento,
entre turbias caricias
de homosexualidad o de perdón.

El pecado era el único
objeto de la vida.

Tutor inicuo de ojerosas manos
y adolescentes húmedos colgando
en el desván de la memoria muerta.

Le péché

Le péché naissait,
neige noire,
plumes mystérieuses qui étouffaient
le sombre grincement
de l'occasion et de l'endroit.

Il s'exprimait goutte à goutte
avec un triste halètement
sur le mur du repentir,
entre caresses troubles
d'homosexualité ou de pardon.

Le péché était l'unique
objet de la vie.

Tuteur inique aux mains cernées
et adolescents humides pendus
dans le grenier de la mémoire morte.

Tiempo de guerra

Estábamos, señores, en provincias
o en la periferia, como dicen,
incomprensiblemente desnacidos.

Señores escleróticos,
ancianas tías lúgubres,
guardias municipales y banderas.
Los niños con globitos colorados,
pantalones azules
y viernes sacrosantos
de piadoso susurro.

Andábamos con nuestros
papás.

Pasaban trenes
cargados de soldados a la guerra.
Gritos de excomunión.

Escapularios.

Enormes moros, asombrosos moros
llenos de pantalones y de dientes.
Y aquel vertiginoso
color del tiovivo y de los vítores.

Estábamos remotos
chupando caramelos,
con tantas estampitas y retratos
y tanto ir y venir y tanta cólera,
tanta predicación y tantos muertos
y tanta sorda infancia irremediable.

Temps de guerre

Nous vivions, messieurs, en province
ou dans la périphérie, comme on dit,
incompréhensiblement désexistés.

Vieux messieurs sclérotiques,
vieilles tantes lugubres,
gardes municipaux et drapeaux.
Enfants aux petits ballons rouges,
aux pantalons bleus
et vendredi sacro-saints
aux pieux murmures.

Nous marchions avec nos
papas.

Passaient des trains
chargés de soldats pour la guerre.
Cris d'excommunication.

Scapulaires.

Maures énormes, maures inquiétants
pleins de pantalons et de dents.
Et cette vertigineuse
couleur des manèges et des bravos.

Nous vivions très lointains
suçotant des bonbons
avec tant d'estampes et de portraits
tant de va-et-vient et tant de colère,
tant de prédications et tant de morts,
tant de sourde et irrémédiable enfance.

Breve son

Pato de invierno

Para Antonio

Por encima del agua helada
el patito se resbalaba.

Por encima del agua dura,
el patito de la laguna.

Por encima del agua fría,
el patito silba que silba.

Silba que silba se resbalaba
y en vez de llorar silbaba.

Chanson brève

Canard d' hiver

Pour Antonio

Par-dessus l'eau gelée
le canardeau glissait.

Par-dessus l'eau très dure,
canardeau de lagune.

Dessus le froid de l'eau
sifflait le canardeau.

Sifflant et sifflant il glissait
et au lieu de pleurer sifflait.

El inocente

Lugar vacío en la celebración

Yo nací provinciano en los domingos
de desigual memoria,
nací en una oscura ratonera vacía,
asido a dios como a un trapecio a punto
de infinitamente arrojarme hacia el mar.

Nací viscosamente pegado a los residuos de mi vida,
rodeado de amor,
de un amor al que aún amo más que a mis propios huesos
y al que tan sólo puedo odiar sin tregua
por haberseme dado para dejarse así morir
de triste, de irrisorio,
siendo mayor que tantas muertes juntas.

Yo nací vestido de mimético niño
para descubrir en tanta reverencia sólo un óxido triste
y en las voces que inflaban los señores pudientes
enormes anos giratorios
de brillante apariencia en el liso exterior.

Los pudientes señores llevaban bisoñé.

Después, un viento hosco barrió la faz de aquella tierra.

L'innocent

Lieu vide à la célébration

Je naquis provincial les dimanches
d'inégale mémoire,
je naquis dans une obscure souricière vide,
accroché à dieu comme à un trapèze sur le point
d'infiniment me jeter vers la mer.

Je naquis visqueusement collé aux résidus de ma vie,
entouré d'amour,
d'un amour que j'aime encore plus que mes propres os
et que je ne peux que haïr sans trêve
de s'être donné à moi pour se laisser ainsi mourir
de tristesse, de dérision,
lui, plus grand que tant de morts réunies.

Je naquis vêtu en enfant mimétique
pour ne découvrir en autant de révérence qu'une triste rouille
et dans les grosses voix des messieurs importants
d'énormes anus giratoires
à la brillante apparence sur l'extérieur lisse.

Les messieurs importants portaient une perruque.

Ensuite un vent sauvage balaya la face de cette terre.

Hubo prudentes muertos, cadáveres precoces
y muertos poderosos cuya agonía aún dura,
cuya muerte de pulmones horrendos
aún sopla como un fuelle inagotable.

Y yo empecé a crecer entonces,
como toda la historia ritual de mi pueblo,
hacia adentro o debajo de la tierra,
en ciénagas secretas, en tibios vertederos,
en las afueras sumergidas
de la grandiosa, heroica, orquestación municipal.

Nací en la infancia, en otro tiempo, lejos
o muy lejos y fui
inútilmente aderezado para una ceremonia
a la que nunca habría de acudir.

Il y eut des morts prudents, des cadavres précoces,
des morts puissants dont l'agonie dure encore,
dont la mort aux horribles poumons
souffle encore comme un soufflet inépuisable.

Et je commençai alors à pousser,
comme toute l'histoire rituelle de mon peuple,
vers l'intérieur ou sous la terre,
dans des borbiers secrets, de tièdes dépotoirs,
dans les banlieues immergées
de la grandiose, l'héroïque orchestration municipale.

Je naquis dans l'enfance, en un autre temps, loin,
très loin et je fus
inutilement dressé pour une cérémonie
à laquelle je ne devais jamais assister.

Himno

La única forma perfecta del amor
es la soledad
(cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada
no reconoce los límites el odio).

Hymne

L'unique forme parfaite de l'amour
est la solitude
(quand face à la rose putride de l'enfance dévastée
la haine ne reconnaît pas de limites).

Sobre el tiempo presente

Se freres vous clamons, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice.

« Ballade des pendus »

Escribo desde un naufragio,
desde un signo o una sombra,
discontinuo vacío
que de pronto se llena de amenazante luz.

Escribo sobre el tiempo presente,
sobre la necesidad de dar un orden testamentario a nuestros
gestos,
de transmitir en el nombre del padre,
de los hijos del padre,
de los hijos oscuros de los hijos del padre,
de su rastro en la tierra,
al menos una huella del amor que tuvimos
en medio de la noche,
del llanto o de la llama que a la vez alza el hombre
al tiempo ávido del dios
y arrasa sus palacios, sus ganados, riquezas,
hasta el tejo y la úlcera de Job el voluntario.

Escribo sobre el tiempo presente.

Sur le temps présent

Se freres vous clamons, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice.

« Ballade des pendus »

J'écris à partir d'un naufrage,
à partir d'un signe ou d'une ombre,
vide discontinu
qui se remplit soudain d'une lumière menaçante.

J'écris sur le temps présent,
sur la nécessité de donner un ordre testamentaire à nos
gestes,
de transmettre au nom du père,
des fils du père,
des fils obscurs des fils du père,
de leur empreinte sur la terre,
une trace au moins de l'amour que nous avons connu
au milieu de la nuit,
des pleurs ou de la flamme qui élève à la fois l'homme
vers le temps avide du dieu
et rase ses palais, ses troupeaux, ses richesses,
jusqu'au couvercle et à l'ulcère de Job le volontaire.

J'écris sur le temps présent.

Con lenguaje secreto escribo,
pues quién podría darnos ya la clave
de cuanto hemos de decir.

Escribo sobre el hálito de un dios que aún no ha tomado forma,
sobre una revelación no hecha,
sobre el ciego legado
que de generación en generación llevará nuestro nombre.

Escribo sobre el mar,
sobre la retirada del mar que abandona en la orilla
formas petrificadas
o restos palpitantes de otras vidas.
Escribo sobre la latitud del dolor,
sobre lo que hemos destruido,
ante todo en nosotros,
para que nadie pueda edificar de nuevo
tales muros de odio.

Escribo sobre las humeantes ruinas de lo que creímos,
con palabras secretas,
sobre una visión ciega, pero cierta,
a la que casi no han nacido nuestros ojos.
Escribo desde la noche,
desde la infinita progresión de la sombra,
desde la enorme escala de innumerables números,
desde la lenta ascensión interminable,
desde la imposibilidad de adivinar aún la conjurada luz,
de presentir la tierra, el término,
la certidumbre al fin de lo esperado.

Avec un langage secret, j'écris,
car qui donc pourrait nous donner la clef
de tout ce que nous avons à dire.

J'écris sur l'haleine d'un dieu qui n'a pas encore pris forme,
sur une révélation non accomplie,
sur le legs aveugle
qui de génération en génération portera notre nom.

J'écris sur la mer,
sur le reflux marin qui abandonne sur la rive
des formes pétrifiées
ou des restes palpitants d'autres vies.
J'écris sur l'étendue de la douleur,
sur ce que nous avons détruit,
d'abord en nous,
pour que nul ne puisse plus édifier
pareils murs de haine.

J'écris sur les ruines fumantes de nos croyances,
avec des mots secrets,
sur une vision aveugle, mais sûre,
à laquelle nos yeux naissent à peine.
J'écris à partir de la nuit,
de l'infinie progression de l'ombre,
de l'énorme échelle d'innombrables nombres,
de la lente, de l'interminable ascension,
de l'impossibilité de deviner encore la clarté conjurée,
de pressentir la terre, le terme,
la certitude enfin de l'espoir.

Escribo desde la sangre,
desde su testimonio,
desde la mentira, la avaricia y el odio,
desde el clamor del hambre y del trasmundo,
desde el condenatorio borde de la especie,
desde la espada que puede herirla a muerte,
desde el vacío giratorio abajo,
desde el rostro bastardo,
desde la mano que se cierra opaca,
desde el genocidio,
desde los niños infinitamente muertos,
desde el árbol herido en sus raíces,
desde lejos,
desde el tiempo presente.

Pero escribo también desde la vida,
desde su grito poderoso,
desde la historia,
no desde su verdad acribillada,
desde la faz del hombre,
no desde sus palabras derruidas,
desde el desierto,
pues de allí ha de nacer un clamor nuevo,
desde la muchedumbre que padece
hambre y persecución y encontrará su reino,
porque nadie podría arrebatárselo.

J'écris à partir du sang,
à partir de son témoignage,
à partir du mensonge, de l'avarice et de la haine,
de la clameur de la faim et de l'outre-monde,
du coupable bord de l'espèce,
de l'épée qui pourra le blesser à mort,
du vide en bas qui tourne,
du visage bâtard,
de la main opaque qui se ferme,
du génocide,
des enfants infiniment morts,
de l'arbre blessé à ses racines,
de loin,
à partir du temps présent.

Mais j'écris aussi à partir de la vie,
à partir de son cri puissant,
à partir de l'histoire,
non à partir de sa vérité transpercée,
à partir de la face de l'homme,
non à partir de ses mots écroulés,
à partir du désert,
car de là-bas va naître une clameur nouvelle,
à partir de la foule qui endure
faim et persécution et trouvera son royaume,
car nul ne pourra le lui arracher.

Escribo desde nuestros huesos
que ha de lavar la lluvia,
desde nuestra memoria
que será pasto alegre de las aves del cielo.
Escribo desde el patíbulo,
ahora y en la hora de nuestra muerte,
pues de algún modo hemos de ser ejecutados.

Escribo, hermano mío de un tiempo venidero,
sobre cuanto estamos a punto de no ser,
sobre la fe sombría que nos lleva.

Escribo sobre el tiempo presente.

J'écris à partir de nos os
que va laver la pluie,
à partir de notre mémoire
qui sera joyeuse pâture des oiseaux du ciel.
J'écris à partir de l'échafaud,
maintenant et à l'heure de notre mort,
car de toute façon nous allons être exécutés.

J'écris, ô frère d'un temps à venir,
sur tout ce que nous sommes sur le point de ne pas être,
sur la foi sombre qui nous porte.

J'écris sur le temps présent.

Arte de la poesía

Implacable desprecio por el arte
de la poesía como vómito inane
del imberbe del alma
que inflama su pasión desconsolada
de vecinal nodriza con eólicas voces.

Implacable desdén por el que llena
de rotundas palabras, congeladas y grasas,
el embudo vacío.

Por el meditador falaz de la nuez foradada,

por el que escribe ¡ay! y se pone peana,

por el decimonónico, el pajizo, el superfluo,
el obvio,

por el que anda aún entre seres y nada
flatulentos y obscenos,

por el tonto tenaz,

por el enano,

por el viejo poeta que no sabe
suicidarse a tiempo debajo de su mesa,

por el confesional,

Art de la poésie

Implacable mépris pour l'art
de la poésie comme vomissure vaine
de l'imberbe de l'âme
qui enflamme son inconsolable passion
de nourrice au grand cœur d'éoliennes déclamations.

Implacable dédain pour celui qui remplit
de mots retentissants, gras et congelés
l'entonnoir vide

Pour le faux penseur à la gorge pleine de vent,

pour celui qui écrit ah ! et se dresse un piédestal,

pour l'homme du dix-neuvième, l'insipide, le superflu,
l'évident,

pour celui qui vit encore entre êtres et néants
flatulents et obscènes,

pour l'imbécile tenace,

pour le nain,

pour le vieux poète qui ne sait pas
se suicider à temps sous sa table,

pour l'homme à confessions,

por el patético,

por el llamado, en fin, al gran negocio,

y por el arte de la poesía ejercido a deshora
como una compraventa de ruidos usados.

pour le pathétique,

pour l'appelé, enfin, à la grande affaire,

et pour l'art de la poésie exercé à contretemps
comme un contrat achat et vente de bruits usés.

Una oscura noticia

Y luego ya estabas tú en Santa Maria sopra Minerva,
bajo la gloria insigne del otoño romano
y en el año de gracia de 1687,
para salir vestido de amarillo,
amarillo chillón de retractado,
bajo el otoño, claro, a gloria
y satisfacción de la ortodoxia,
del traidor d'Estrées y de la grande Francia
del Rey Soleil y el inflado Bossueto.

Y luego ya estabas tú en la Minerva,
ante el cardenalato en número
de veintitrés, solemne, para juzgar al réprobo
Michele Molinos, Aragonese,
por haber intimado tanta gloria a la nada,
por haber dado al fin
de la verdadera y perfecta
aniquilación
una oscura noticia.

Estabas, extranjero, Aragonese, en medio
de los que acaso más te habían amado,
extranjero, engendrado por tu tierra
extranjero, como todos nosotros,
extranjero y de hinojos, Michele,
Aragonese, con un cirio en las manos
y las manos atadas,
cargado con el peso estrafalario

Une obscure connaissance

Et puis tu te trouvais à Santa Maria sopra Minerva,
sous l'insigne gloire de l'automne romain
en l'an de grâce 1687,
pour sortir vêtu de jaune,
le jaune criard de l'abjuration,
sous l'automne, bien sûr, pour gloire
et satisfaction de l'orthodoxie,
du traître d'Estrées, de la grande France,
du Roi Soleil et du pompeux Bossuet.

Et puis tu te trouvais à la Minerva,
devant le cardinalat au nombre
de vingt et trois, solennel, pour juger le réprouvé
Michele Molinos, Aragonese,
d'avoir à tant de gloire enjoint d'être néant,
d'avoir tiré enfin
du véritable et parfait
anéantissement
une obscure connaissance.

Tu te trouvais, étranger, Aragonese, au milieu
de ceux qui peut-être t'avaient le plus aimé,
étranger, engendré par ton pays
étranger, comme nous tous,
étranger à genoux, Michele,
Aragonese, un cierge à la main
et les mains liées,
chargé du poids extravagant

de tantas conclusiones, setenta y ocho creo,
adversus quietistarum errores,
mientras en tu tierra, extranjero,
ninguno acaso nunca volvería a leerte
por estar defendida desde antiguo
contra herejes e idos
por el arsenal invicto de las refutaciones,
por el lenguaje heroico de todas las censuras
y la represión sexual con que ya escribían
Triumphos de la Castidad contra tu diabólica lujuria.

Y tú en medio de todo,
secreto y taciturno, Michele, Aragonese,
retraído a quién sabe qué más secreta cámara del alma
y ya desprotegido por tu gente y tu patria
que te habían negado, como es de rigor, en nombre expreso
de nuestra Sacra y Católica, Pálida
y Sifilítica y Real Majestad y Dominus Carolus
Secundus, figlio della sua madre y triste
residuo seminal de diversos felipes.

Y tú en medio,
tú solitario bajo las insignes galas
del otoño romano, vestido de amarillo,
taciturno y secreto,
aragonés o español de la extrapatria, ibas,
aniquilada el alma, a la estancia invisible,
el centro enjuto, Michele,
de tu nada.

de tant de conclusions, soixante-dix-huit, je crois,
adversus quietistarum errores,
tandis que dans ton pays, étranger,
jamais personne peut-être ne te relirait plus,
défendu qu'il était depuis longtemps
contre hérétiques et transfuges,
par l'indestructible arsenal des réfutations,
par l'héroïque langage de toutes les censures
et de la répression sexuelle dont s'écrivaient
des *Triumphes de la chasteté* contre ta diabolique luxure.

Et toi, au milieu de tout,
secret et taciturne, Michele, Aragonese,
retiré en qui sait quelle secrète chambre de l'âme
et déjà abandonné par ton peuple et ta patrie
qui t'avaient renié, comme il est de rigueur, au nom exprès
de notre Sacrée, Catholique, Pâle,
Syphilitique et Royale Majesté et Dominus Carolus
Secundus, figlio della sua madre et triste
résidu séminal de divers Philippes.

Et toi, au milieu,
toi, solitaire, sous les insignes atours
de l'automne romain, vêtu de jaune,
taciturne et secret,
Aragonais ou Espagnol de l'extrapatrie, tu allais,
l'âme anéantie, dans l'invisible séjour,
au centre desséché, Michele,
de ton néant.

Treinta y siete fragmentos

I
(Exordio)

Y ahora danos
una muerte honorable,
vieja
madre prostituida,
Musa.

XXXVII

Supo,
después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien aguarda un día
el seco golpe del azar,
que sólo en su omisión o en su vacío
el último fragmento llegaría a existir.

Trente-sept fragments

I
(Exorde)

Et maintenant
donne-nous une mort honorable,
vieille
mère prostituée,
Muse.

XXXVII

Il sut
après très longtemps du guet méthodique
de celui qui attend un jour
le coup sec du hasard,
que seul dans son omission ou son vide
le dernier fragment parviendrait à exister.

Interior con figuras

Territorio

Ahora entramos en la penetración,
en el reverso incisivo
de cuanto infinitamente se divide.

Entramos en la sombra partida,
en la cópula de la noche
con el dios que revienta en sus entrañas,
en la partición indolora de la célula,
en el revés de la pupila,
en la extremidad terminal de la materia
o en su solo comienzo.

Nadie podría ahora arrebatarme
al territorio impuro de este canto
ni nadie tiene en tal lugar
poder sobre mi sueño.
Ni dios ni hombre.

Procede sola de la noche la noche,
como de la duración lo interminable,
como de la palabra el laberinto
que en ella encuentra su entrada y su salida
y como de lo informe viene hasta la luz
el limo original de lo viviente.

Intérieur avec figures

Territoire

Nous entrons maintenant dans la pénétration
dans l'envers incisif
de tout ce qui infiniment se divise.

Nous entrons dans l'ombre brisée,
la copule de la nuit
avec le dieu qui éclate dans ses entrailles,
la division indolore de la cellule,
le revers de la pupille,
le terme extrême de la matière
ou son seul commencement.

Nul ne pourrait aujourd'hui m'arracher
au territoire impur de ce chant
et nul n'a en ce lieu
pouvoir sur mon rêve.
Ni dieu ni homme.

De la nuit seule procède la nuit
comme de la durée l'interminable,
comme du mot le labyrinthe
qui trouve en lui son entrée, sa sortie
et comme de l'informe vient au jour
le limon originel de la vie.

Material memoria

OBJETOS de la noche.

Sombras.

Palabras

con el lomo animal mojado por la dura
transpiración del sueño
o de la muerte.

Dime

con qué rotas imágenes ahora
recomponer el día venidero,
trazar los signos,
tender la red al fondo,
vislumbrar en lo oscuro
el poema o la piedra,
el don de lo imposible.

Material memoria

OBJETS de la nuit.

Ombres.

Mots

à l'échine animale mouillée par la dure
transpiration du sommeil
ou de la mort.

Dis-moi

de quelles images brisées maintenant
recomposer le jour futur,
tracer les signes,
jeter le filet sur le fond,
entrevoir dans l'obscur
le poème ou la pierre,
le don de l'impossible.

BAJABA como un gran animal no visible el aire
a abreviar lo celeste.

Y nosotros lo contemplábamos maravillados
en las cabañas húmedas del miedo.

La noche recubrió nuestra miseria.

El aire abría
la latitud total de la mañana
y extendía la luz, y la caballería
a vista de las aguas descendía.

COMME un grand animal non visible l'air descendait
abreuver les cieux.

Et nous, nous le contemplions émerveillés
dans les cabanes humides de la peur.

La nuit recouvrit notre misère.

L'air ouvrait
la totale extension du matin,
déployait la lumière, les cavaliers venaient
et à la vue des eaux, ils descendaient.

COMO el oscuro pez del fondo
gira en el limo húmedo y sin forma,
desciende tú
a lo que nunca duerme sumergido
como el oscuro pez del fondo.

Ven

al hálito.

COMME l'obscur poisson du fond
tourne dans le limon humide et sans forme,
descends
vers ce qui jamais ne dort immergé
comme l'obscur poisson du fond.

Viens

au souffle.

LUEGO del despertar
y mientras aún estabas
en las lindes del día
yo escribía palabras
sobre todo tu cuerpo.

Luego vino la noche y las borró.
Tú me reconociste sin embargo.

Entonces dije
con el aliento sólo de mi voz
idénticas palabras
sobre tu mismo cuerpo
y nunca nadie pudo más tocarlas
sin quemarse en el halo de fuego.

AU REVEIL, et tandis
que tu étais encore
aux lisières du jour
j'écrivais des mots
sur tout ton corps.

Puis vint la nuit et elle les effaça.
Tu me reconnus cependant.

Alors je prononçai
du seul souffle de ma voix
des mots identiques
au-dessus de ton corps même
et nul ne put jamais les toucher
sans se brûler dans le halo de feu.

Tres lecciones de tinieblas

Primera lección

⚡ Alef

En el punto donde comienza la respiración, donde el alef oblicuo entra como intacto relámpago en la sangre: Adán, Adán: oh Jerusalem.

▢ Bet

Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro de la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tientas mi morada.

⌋ Guimel

El movimiento: exilio: infinito regreso: vértigo: el solo movimiento es la quietud.

⌋ Dalet

Tejí la oscura guirnalda de las letras: hice una puerta: para poder cerrar y abrir, como pupila o párpado, los mundos.

Trois leçons de ténèbres

Première leçon

⌘ Aleph

Au point où commence la respiration : où l'aleph oblique tel un éclair intact pénètre le sang : Adam, Adam : oh ! Jérusalem.

⌚ Bet

Maison, lieu, chambre, demeure : ainsi commence l'obscur narration des temps : pour que quelque chose puisse durer, fulgurer, être présence : maison, lieu, chambre, mémoire : le concave se fait main et centre l'étendue : sur les eaux : viens sur les eaux : donne-leur nom : pour que ce qui n'existe pas existe, se fixe et soit existence, séjour, corps : le souffle féconde l'humus : les formes s'éveillent comme d'elles-mêmes : je reconnais à tâtons ma demeure.

⌛ Guimel

Le mouvement : exil : retour infini : vertige : le mouvement lui seul est la quiétude.

⌜ Dalet

J'ai tressé l'obscur guirlande des lettres : j'ai fait une porte : pour pouvoir fermer et ouvrir, comme pupille ou paupière, les mondes.

¶ He

El latido de un pez en el limo antecede a la vida: branquia, pulmón, burbuja, brote: lo que palpita tiene un ritmo y por el ritmo adviene: recibe y da la vida: el hálito: en lo oscuro el centro es húmedo y de fuego: madre, matriz, materia: stabat matrix: el latido de un pez antecede a la vida: yo descendí contigo a la semilla del respirar: al fondo: bebí tu aliento con mi boca: no bebí lo visible.

Hé

La palpitation d'un poisson dans la boue précède la vie :
branchie, poumon, bulle, bourgeon : ce qui palpite a un
rythme et advient par le rythme : reçoit et donne la vie : le
souffle : dans l'obscur le centre est humide et de feu : mère,
matrice, matière : stabat matrix : la palpitation d'un poisson
précède la vie : avec toi je suis descendu à la source du respir :
au fond : de ma bouche j'ai bu ton haleine : je n'ai pas bu le
visible.

Mandorla

Mandorla

Estás oscura en tu concavidad
y en tu secreta sombra contenida,
inscrita en ti.

Acaricié tu sangre.

Me entraste al fondo de tu noche ebrio
de claridad.

Mandorla.

Mandorle

Mandorle

Tu es obscure en ta concavité
en ton ombre secrète contenue,
inscrite en toi.

J'ai caressé ton sang.

Tu m'as jeté au fond de ta nuit ivre
de clarté.

Mandorle.

Cuello

La blanca anatomía de tu cuello.

Subí a la transparencia.

Tallo

de soberana luz,

tu cuello.

Podría estar exento,
ser sólo así en la naturaleza,
tallo de una cabeza no existente.

Cuello.

Tallo de luz.

Exento.

Para inventar de nuevo tu mirada
y tu irrealidad.

Para soñar de nuevo el mismo sueño.

Graal

Respiración oscura de la vulva.

En su latir latía el pez del légamo
y yo latía en ti.

Me respiraste
en tu vacío lleno
y yo latía en ti y en ti latían
la vulva, el verbo, el vértigo y el centro.

Graal

Respiration obscure de la vulve.

Palpitante y palpitait le poisson du limon
et moi je palpétais en toi.

Tu m'inspiras
dans le plein de ton vide,
je palpétais en toi et en toi palpaient
la vulve, le verbe, le vertige et le centre.

Oda a la soledad

Ah soledad,
mi vieja y sola compañera,
salud.

Escúchame tú ahora
cuando el amor
como por negra magia de la mano izquierda
cayó desde su cielo,
cada vez más radiante, igual que lluvia
de pájaros quemados,
apaleado hasta el quebranto, y quebrantaron
al fin todos sus huesos,
por una diosa adversa y amarilla.

Y tú, oh alma,
considera o medita cuántas veces
hemos pecado en vano contra nadie
y una vez más aquí fuimos juzgados,
una vez más, oh dios, en el banquillo
de la infidelidad y las irreverencias.

Así pues, considera,
considérate, oh alma,
para que un día seas perdonada,
mientras ahora escuchas impasible
o desasida al cabo
de tu mortal miseria
la caída infinita

Ode à la solitude

Ah ! solitude,
ma vieille, ma seule compagne,
salut.

Écoute-moi maintenant que
l'amour
comme par noire magie de la main gauche
est tombé de son ciel,
chaque fois plus radieux, pareil à une pluie
d'oiseaux brûlés,
battu jusqu'au brisement, et tous ses os
à la fin furent brisés,
pour une déesse adverse et jaune.

Et toi, ô mon âme,
prends en compte, médite le nombre de fois
que nous avons péché en vain contre personne
et une fois de plus nous fûmes ici jugés,
une fois de plus, oh ! dieu, sur le banc
de l'infidélité et de l'irrévérence.

Ainsi donc, prends en compte,
prends-toi en compte, oh ! mon âme,
pour qu'un jour tu sois pardonnée,
pendant qu'en cet instant tu écoutes impassible
ou détachée enfin
de ta mortelle misère
la cascade infinie

de la sonata opus
ciento veintiséis
de Mozart
que apaga en tan insólita
suspensión de los tiempos
la sucesiva imagen de tu culpa.

Ah soledad,
mi soledad amiga, lávame,
como a quien nace, en tus aguas lustrales
y pueda yo encontrarte,
descender de tu mano,
bajar en esta noche,
ahora, en esta noche,
en esta noche séptuple del llanto,
los mismos siete círculos que guardan
en el centro del aire
tu recinto sellado.

de la sonate opus
cent vingt-six
de Mozart
qui efface dans une si étrange
suspension des temps
l'image successive de ta faute.

Ah ! solitude,
solitude mon amie, lave-moi
comme celui qui naît, dans tes eaux lustrales,
que je puisse te rencontrer,
et, te donnant la main, descendre,
plonger dans cette nuit,
dans cette nuit, à présent,
dans cette nuit septuple du sanglot,
à travers les sept cercles eux-mêmes qui gardent
au centre de l'air
ton enceinte scellée.

El fulgor

XXXV

La aparición del pájaro que vuela
y vuelve y que se posa
sobre tu pecho y te reduce a grano,
a grumo, a gota cereal, el pájaro
que vuela dentro
de ti, mientras te vas haciendo
de sola transparencia,
de sola luz,
de tu sola materia, cuerpo
bebido por el pájaro.

XXXVI

Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.

L'éclat

XXXV

L'apparition de l'oiseau qui vole et
revient et qui se pose
sur ta poitrine et te transforme en grain,
grumeau, goutte céréale, l'oiseau
qui vole à l'intérieur
de toi, tandis que tu deviens
pure transparence,
pure lumière,
ta pure matière, corps
absorbé par l'oiseau.

XXXVI

Et tout ce qui existe en cette heure
d'un éclat absolu
s'embrase, brûle
avec toi, corps
dans la bouche incendiée de la nuit.

Al dios del lugar

A Antoni Tàpies

CUERPO volcado
sobre sombra.

Toma forma de sí.

Se abre

hacia su vértice.

Tendido.

Escribo sobre cuerpo.

Número,

fracción.

Graffito el siete.

Escribo,

escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde
viene la luz a requerirte oscura.

(Escriptura sobre cos)

Au dieu sans nom

A Antoni Tàpies

CORPS sur ombre
répandu.

Il tire sa forme de lui-même.

S'ouvre

vers sa cime.

Étendu.

J'écris sur du corps.

Nombre,

fraction.

Graffiti le sept.

J'écris,

tu écris sur de l'ombre, du corps, où
la lumière vient t'appeler, obscure.

(Escriptura sobre cos)

VENÍAN de lejos.
Córdoba
la llana y su celeste
VOZ.

Muros, lo blanco, muros
de potestad y llanto.

La palmera del huerto
ardió hasta el alba,
límite,
su tenue luz borrada,
de qué imposible nominación.

Nacieron
con los ojos azules de distancia
en la nostalgia
de Sefarad.

Sembraron lentamente
un jardín de granados
alrededor de lo indecible.

Las cámaras del aire,
la indescifrable luz del laberinto,
las letras incendiadas
como los grandes pájaros
en los confines del amanecer.

(Safed)

ILS VENAIENT de loin.

Cordoue

la plate et sa céleste
voix.

Des murs, le blanc, des murs
de puissance et de pleurs.

Le palmier du jardin
brûla jusqu'à l'aube,
limite,
son faible éclat terni,
de quelle impossible nomination.

Ils naquirent
les yeux bleus de distance
dans la nostalgie
de Sépharade.

Ils semèrent lentement
un jardin de grenadiers
autour de l'indicible.

Les chambres de l'air,
l'indéchiffrable éclat du labyrinthe,
les lettres incendiées
comme les grands oiseaux
aux confins du matin naissant.

(Safed)

EL SUR como una larga,
lenta demolición.

El naufragio solar de las cornisas
bajo la putrefacta sombra del jazmín.

Rigor oscuro de la luz.

Se desmorona el aire desde el aire
que disuelve la piedra en polvo al fin.

Sombra de quién, preguntas,
en las callejas húmedas de sal.

No hay nadie.

La noche guarda ciegas,
apagadas ruinas, mohos
de sumergida luz lunar.

La noche.

El sur.

LE SUD comme une longue,
une lente démolition.

Le naufrage solaire des corniches
sous l'ombre pourrissante du jasmin.

Rigueur obscure de la lumière.

L'air s'écroule du haut de l'air
qui dissout enfin la pierre en poussière.

Ombre de qui, demandes-tu,
dans les ruelles humides de sel.

Il n'y a personne.

La nuit garde d'aveugles
ruines éteintes, les moisissures
d'un éclat noyé de lune.

La nuit.

Le sud.

No amanece el cantor

LA FILTRACIÓN aérea de los cuerpos en la transparencia de la luz. El viento ha empujado los oscuros alvéolos del llanto a los desaguaderos de París. No quedan ya residuos de la muerte. Tú bajas sosegado hasta este día. Lo saludas en paz. Y quién podría ahora arrebatarte esta imagen de ti que ni siguiera a ti te pertenece. Ser sólo del olvido, dices. Cuerpo que se confunde con el aire. No tienes nombre, tenuemente borrado, al fin.

UN HOMBRE lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadajo bajo el brazo. Llueve. No hay nadie. Anda como si pudiera llevar su paquete a algún destino. Se ve andar. Se ve en una paramera sin fin. Al término, el ingreso devorador lo aguarda del ciego laberinto.

Paysage avec des oiseaux jaunes

LA FILTRATION AERIENNE des corps dans la transparence de la lumière. Le vent a poussé les obscures alvéoles des pleurs vers les égouts de paris. Plus aucun résidu de la mort. Tu descends rasséréiné jusqu'à ce jour. Tu le salues en paix. Et qui pourrait t'arracher cette image de toi qui ne t'appartient même pas. N'être qu'à l'oubli, dis-tu. Corps à l'air confondu. Tu n'as pas de nom, doucement effacé, enfin.

UN HOMME porte les cendres d'un mort dans un petit paquet sous le bras. Il pleut. Il n'y a personne. Il marche comme s'il pouvait porter son paquet quelque part. Il se voit marcher. Il se voit dans une lande sans fin. Au terme, dévorante, attend l'entrée du labyrinthe aveugle.

Cántigas de alén

Romaxe

A Coral e Xan, abenzoados polas
augas da fonte do santo

Ó Santo Andrés do Lonxe
hei de ir.

Polo ar da trasparenza
hei de ir.

Nas follas que o vento puxa
fun e volvín.

Ó Santo Andrés do Lonxe
hei de ir.

A pomba e máis o loureiro
viciño do mar os vin;
paxariña que outo voas,
lévame alí.

Do fondo do mar viñeches
feito de miga de pan,
a rosa de amor traías
acesa na túa man.

Chansons d'au-delà

Pelerinage

A Coral et Juan, bénis par
l'eau de la fontaine du saint

Vers San Andrés du Loin
ferai chemin.

Par l'air de transparence
ferai chemin.

Parmi les feuilles au vent
fus et revins.

Vers San André du Loin
ferai chemin.

Le laurier, la colombe,
près de la mer les vis;
oiseau qui haut s'envole
viens m'y conduire.

Tu vins du fond des mers
tout fait de mie de pain,
portais rose d'amour
qui brûlait dans ta main.

Viñas polo mar do fondo
e polo ceo de enriba;
viñas axiña e dispacio,
non chegabas, pero viñas.

Hei de ir.
Por amor e por amigo.

Traversant mer du fond
ciel d'en haut, tu venais;
venais vite et très lent,
n'approchais, mais venais.

Ferai chemin.
Vers l'amour, vers l'ami.

Fragmentos de un libro futuro

DE TI no quedan más
que estos fragmentos rotos.

Que alguien los recoja con amor, te deseo,
los tenga junto a sí y no los deje
totalmente morir en esta noche
de voraces sombras, donde tú ya indefenso
todavía palpitas.

(Proyecto de epitafio)

Fragments d'un livre futur

DE TOI ne reste rien
que ces fragments brisés.

Que quelqu'un les reçoive avec amour, je te le souhaite,
les garde près de lui et ne les laisse pas
totalement mourir dans cette nuit
aux ombres voraces, où maintenant sans défense
tu palpites toujours.

(Projet d'épitaphe)

TAL VEZ en el sediento, oscuro, rápido
deshacerse del día
te has ido transformando en otra cosa
limítrofe de ti,
no tú.

 No vuelves
a encontrarte
si regresas a tuestas
al cuerpo que tuviste,
al lugar donde ardiera
hasta el blanco del sueño
el hierro del amor.

 Depón tu rostro
que ahora desconoces.
Deja huir tus palabras,
libéralas de ti
y pasa lentamente,
desmemoriado y ciego,
bajo el arco dorado
que arriba tiende el anchuroso otoño
como homenaje póstumo a las sombras.

(Arco de triunfo)

PEUT-ETRE dans l'assoiffé, l'obscur, le rapide
déchirement du jour
t'es-tu peu à peu changé en autre chose
limitrophe de toi,
pas toi.

Tu ne te
retrouves pas
si tu reviens à tâtons
au corps qui fut le tien,
au lieu où avait brûlé
jusqu'au blanc du rêve
le métal de l'amour.

Dépose ton visage
qu'à présent tu ne connais plus.
Laisse fuir tes paroles,
libère-les de toi
et passe lentement
sans mémoire et aveugle,
sous l'arc doré
qu'étend là-haut le vaste automne
comme un hommage posthume aux ombres:

(Arc de triomphe)

ALGUIEN me dice
que un hombre joven viene
de tiempo en tiempo a visitar tu tumba.

Desbroza los hierbajos.

Un hombre joven, dicen, bello
con un sombrero campesino.

Interrogado, dijo
ser un amigo de tus familiares.

¿Quién es esa figura que así acude?

Tal vez eres tú mismo que regresas
para ver dónde estás y depositas
al pie de tus cenizas,
húmedo, un ramo
de lluvia o de tristeza.

(El visitante)

QUELQU'UN me dit
qu'un jeune homme vient
de temps à autre rendre visite à ta tombe.

Il arrache les mauvaises herbes.

Un jeune homme, dit-on, très beau
avec un chapeau de paysan.

Interrogé, il a dit
être un ami de tes proches.

Quelle est cette forme qui apparaît ainsi ?

Peut-être est-ce toi-même qui reviens
voir où tu te trouves et déposes
au pied de tes cendres,
humide, un bouquet
de pluie ou de tristesse.

(Le visiteur)

SE VA poniendo grande
y redonda, carnal, la luna.

Creciente está desde su propia entraña.
Espejo o vientre
luminoso de un dios que la fecunda.

Su luz no es suya, pero el don es suyo.

Luna solar que el día me arrebatara.

Permanece en el cielo para siempre,
perpetuamente derramada madre.

Ven, reaparece.

Celeste acude o vuelve.

Jamás te ocultes, duradera, danos
la paz.

(Inminencia del plenilunio)

PEU À PEU elle devient grande
et ronde, charnelle, la lune.

Elle grandit depuis ses propres entrailles.
Miroir ou ventre
lumineux d'un dieu qui la féconde.

Son éclat n'est pas sien, c'est le don qui est sien.

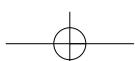
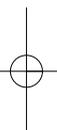
Lune solaire que le jour m'arrache.
Demeure pour toujours dans le ciel
perpétuellement répandue mère.

Viens, réapparais.

Céleste montre-toi ou reviens.

Ne te cache jamais, toi qui dures, donne-nous
la paix.

(Imminence de la pleine lune)



Suivre la trace

L'homme s'éclipse. Demeure un reste de présence humaine. Souvenir d'événements déjà lointains. Traces. Suivre la trace qui peu à peu se dissout. Dissolution. Trace. Comme l'escargot laisse derrière lui un reste de bave.

JOSÉ ANGEL VALENTE, *Fragments d'un livre futur*

Voici huit ans, bientôt, que José Ángel Valente a disparu. Cette petite anthologie est l'occasion de l'évoquer encore, à travers l'absence. On cherche quelque chose, une image, une trace, pour se souvenir. Mais rien ne vient. Ou trop. Trop de bribes éparses qui ne réussissent pas à faire un portrait. D'ailleurs, ce portrait, il l'avait d'avance récusé, lui qui aurait voulu « réécrire lentement [sa] vie »¹, « effacer de [son] visage dans l'album maternel / tout détail sur [lui-même] »². Ne « laisser que des faux témoins / des profils maquillés, des traces brouillées »³. Ou moins encore :

... pour toute mémoire
une fenêtre ouverte
une toile vide, un fond
irréremédiablement blanc pour le jeu infini
de la lanterne d'ombres.

Rien.

Si possible rien.⁴

¹ Cryptomémoires, *Intérieur avec figures*, Unes, 1987.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

Oui, rien. Quelqu'un était là, il n'y est plus. Alors, comment prolonger sa présence ? En évoquant son visage, les yeux obscurs, la bouche à la fois sensuelle et ironique ? Sa voix, aussi, un peu voilée, amicale, affectueuse, souvent traversée par la gaîté d'un humour naturel mais aussi par la dureté de prises de position qui lui valurent quelques amitiés solides et pas mal d'inimitié ? Il disait : « La poésie espagnole est très provinciale : elle s'intéresse très peu à l'extérieur ; conséquence : l'extérieur s'intéresse très peu à elle »⁵. Il aimait citer la formule de Bergamín sur « la génération de 27, SA ». Laquelle, malgré une réputation surfaite, n'avait donné, selon lui, « que deux grands poètes : Lorca et Cernuda ». Cernuda dont il disait qu'il avait avec lui « cette relation difficile du poète qui t'influence tant que tu veux le tuer. Tu veux lui sauter par-dessus et c'est pourquoi tu dois suivre son chemin et aller plus loin »⁶. Ce qu'il fit.

Mais c'est surtout son *autre* voix, celle de ses poèmes, qui nous le rend plus vivant que jamais. Elle qui ne cesse de remonter de ce noir où il s'est englouti et qu'il regardait en face depuis si longtemps. Depuis cette année 1990, surtout, où la perte de son fils avait été le coup fatal dont il ne s'était jamais vraiment remis :

DE TON CŒUR ENGLOUTI m'arrive comme jadis ta voix, l'obscur vaine de la mort. Avec elle, habite-moi. Que la mort elle-même ne puisse jamais t'arracher à moi.

L'HEURE exacte. Tu n'es pas venu au rendez-vous. Absent. Forme finale de ton espoir aveugle: le vol brisé de la soirée et l'explosion à la fin de tant d'ombre.

⁵ Entretien avec Santiago Martínez, *La Vanguardia*, 16 février 1998.

⁶ Entretien avec José Méndez, Journal de la *Residencia de Estudiantes*, mai 1998.

Cette fascination du noir, si prégnante dans la douloureuse élégie dont on vient de lire les deux premiers fragments⁷, court tout au long de l'œuvre, tressée à son contraire, cette parole de clarté ou d'éveil que n'a cessé de poursuivre sa poésie la plus récente. Comme ne cessent de se croiser préoccupation sociale et préoccupation métaphysique, lyrisme et dérision, destruction et création. Certains poètes, comme Pablo Neruda, pour rester dans le domaine hispanique, s'affirment dans la variété même de leurs registres. D'autres, comme Roberto Juarroz, se font dans une fidélité obstinée à une même trajectoire. Ce qu'ils perdent en étendue, ils le gagnent en profondeur. José Ángel Valente, lui, allie fidélité et diversité. Quand on veut le cantonner dans la « poésie sociale » dominante, en Espagne, à ses débuts, on oublie qu'il est l'un des premiers – et des seuls à son époque – à rejeter une poésie qui serait « au service » d'un système de pensée, et d'un engagement préalables, quelles que soient la valeur et la générosité qui les animent: « L'adhésion à certaines tendances thématiques, pour opportunes et nécessaires qu'elles soient, n'est ni une justification de l'écrivain ni une garantie de l'existence de l'œuvre littéraire »⁸. Par contre, si on le classe dans la catégorie des poètes " hermétiques ", il s'insurge tout autant : « Dans mes derniers livres figure un poème sur la vie difficile des indiens brésiliens et un autre sur la bombe atomique. Ce sont des poèmes sociaux. Je n'ai jamais abandonné le fil qui conduit à l'histoire »⁹. Contre la pensée binaire, il n'a cessé de construire une œuvre inclassable, d'une diversité qui reste encore à découvrir. Hostile à toutes les cha-

⁷ *Paysages avec des oiseaux jaunes*, Corti, 1994.

⁸ " Style et tendance " dans *Las palabras de la tribu* (" Les mots de la tribu "), 2è ed. revue et corrigée, Tusquets , 1994.

⁹ Entretien avec José Andrés Rojo, " Babelia ", *El País*, 24 avril 1999.

pelles, les courants, les groupes, il s'est toujours considéré comme un solitaire, vivant sur les marges ou la périphérie d'un petit monde littéraire qu'il abhorrait : « Le pouvoir est le mal absolu. Dès que se forme un groupe littéraire se forme un groupe de pression »¹⁰. « Ma devise est de nager à contre-courant »¹¹.

Cet anti-conformisme sans concessions envers lui-même et envers les autres, l'a conduit, selon une évolution naturelle, par un travail de sape des routines et paralysies mentales de tous ordres et des langues de bois qui nous parasitent¹², à un travail de table rase, que résume le titre du premier tome de son œuvre complète, " *Punto cero* " ¹³ (Point zéro), lequel s'ouvre sur cet épigraphe : « La parole doit conduire le langage au point zéro, au point de l'indétermination infinie, de l'infinie liberté ». D'où la profonde métamorphose de sa poésie qui, après une traversée de la mémoire personnelle puis collective entre finalement, selon ses propres termes, dans une « descente vers la mémoire de la matière, vers la mémoire du monde » – d'où le titre du second tome de son œuvre complète : *Material memoria*¹⁴ :

COMME l'obscur poisson du fond
tourne dans le limon humide et sans forme,
descends
vers ce qui jamais ne dort immergé

¹⁰ Entretien avec Santiago Martínez.

¹¹ Entretien avec José Andrés Rojo.

¹² *Présentation et mémorial pour un monument* et *La fin de l'âge d'argent* en sont des exemples caractéristiques.

¹³ Alianza Editorial, 1998.

¹⁴ Alianza Editorial, 1998.

comme l'obscur poisson du fond.

Viens

au souffle.¹⁵

Cette rencontre avec la matière s'opère par un double intermédiaire : le corps du langage et le corps féminin. Écrire c'est éprouver la matérialité d'un langage rendu à sa force originaire, antérieure à toute signification. C'est entrer dans son épaisseur, parler avec les mains : « Avec les mains prennent forme les mots, / avec les mains, en leur concavité / corporels prennent forme les mots / que nous ne pouvions dire »¹⁶. C'est toucher leur « concavité » comme on touche le ventre aimé. Expérience érotique et expérience poétique se confondent dans cette descente dans la nuit corporelle vers l'illumination vide de ce qui n'a ni forme ni nom et où, constamment, tout s'engendre :

JE ME REMETS à suivre à présent
ta glorieuse descente
vers les centres
du corps-univers giratoire,
une fois de plus à présent,
depuis tes propres yeux,
ta longue marche obscure dans la matière
la plus éclatante de l'amour.

La nuit.

¹⁵ *Material memoria*, édition bilingue, présenté et traduit par Jacques Ancet, Unes, 1986.

¹⁶ *L'éclat*, éd. bilingue, présenté et traduit par Jacques Ancet, Unes, 1987, repris dans *Trois leçons de ténèbres, suivi de Mandorle et de L'éclat*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Poésie/Gallimard, 1998.

Je me représente à la fin ta nuit
 et son étendue, la nuit, ta sortie
 dans l'absolu vertige,
 le néant.¹⁷

Traversée de la « nuit obscure » de l'incarnation (Jean de la Croix, toujours présent, n'est pas loin) vers cette rencontre, dans l'abolition du moi et la transparence qu'il en reste avec la force, dévastatrice, éblouissante, du réel :

L'APPARITION de l'oiseau qui vole et
 revient et qui se pose
 sur ta poitrine et te transforme en grain,
 grumeau, goutte céréale, l'oiseau
 qui vole à l'intérieur
 de toi, tandis que tu deviens
 pure transparence,
 pure lumière,
 ta pure matière, corps
 absorbé par l'oiseau.¹⁸

Cette démarche proche de la démarche mystique et de ses trois étapes – voie purgative, voie illuminative, voie unitive –, a souvent conduit à taxer la poésie récente de Valente de « poésie mystique ». Ce qu'il récuse une fois encore : « Des gens disent " Valente est un poète mystique ". Je ne le suis pas. Simplement il me semble que le schéma que suit le mystique ressemble beaucoup à celui que suit le poète. Il y a une lettre de John Keats à un ami, de 1820, où il dit que le poète est comme un caméléon. Il dit que tous les êtres ont un contenu

¹⁷ *L'éclat.*

¹⁸ *L'éclat.*

et que, justement, ce que le poète a à faire c'est le vide à l'intérieur de lui-même pour y laisser entrer l'univers. Et c'est la même opération que celle du mystique, à ceci près que ce dernier dit qu'il liquide le moi pour faire entrer Dieu.»¹⁹

Mais Valente n'en restera pas là. Ce sera sa dernière métamorphose. Tour à tour et tout à la fois intimiste et collective, critique et méditative, destructrice et créatrice, sa poésie s'engage, peu avant sa disparition dans une étape finale : une sorte de journal poétique significativement intitulé *Fragments d'un livre futur*, où la voix, toujours plus dépouillée, toujours plus dense, fait entendre toutes ses harmoniques, dont, à l'approche de la fin, les plus sombres finissent par dominer, nous ouvrant à une véritable *poétique de la douleur ou de la disparition*. C'est sur ce seuil ou cet adieu, avec un admirable stoïcisme et, *in fine*, un humour – cette élégance du désespoir – toujours présent, que sa voix ne cesse de résonner au moment même où elle s'éteint :

PEUT-ETRE dans l'assoiffé, l'obscur, le rapide
déchirement du jour
t'es-tu peu à peu changé en autre chose
limitrophe de toi,
pas toi.

Tu ne te
retrouves pas
si tu reviens à tâtons
au corps qui fut le tien,
au lieu ou avait brûlé
jusqu'au blanc du rêve
le métal de l'amour.

Dépose ton visage

¹⁹ Entretien avec José Andrés Rojo.

qu'à présent tu ne connais plus.
Laisse fuir tes paroles,
libère-les de toi
et passe lentement
sans mémoire et aveugle,
sous l'arc doré
qu'étend là-haut le vaste automne
comme un hommage posthume aux ombres.

(Arc de triomphe)²⁰

Jacques ANCET

²⁰ *Fragments d'un livre futur.*

Bibliografía

POESÍA

- A modo de esperanza*, Madrid, Adonais, 1955.
Poemas a Lázaro, Madrid, Índice, 1960.
La memoria y los signos, Madrid, Revista de Occidente, 1966.
Siete representaciones, Barcelona, El Bardo, 1967.
Breve son, Barcelona, El Bardo, 1968.
Presentación y memorial para un monumento, Madrid, Poesía para Todos, 1970.
El inocente, México, Joaquín Mortiz, 1970.
Interior con figuras, Barcelona, Ocnos, 1976.
Material memoria, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1979.
Tres lecciones de tinieblas, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980.
Mandorla, Madrid, Cátedra, 1982.
El fulgor, Madrid, Cátedra, 1984.
Al dios del lugar, Barcelona, Tusquets, 1989.
No amanece el cantor, Barcelona, Tusquets, 1992.
Fragmentos de un libro futuro, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2000.
Obras completas, I. Poesía y prosa, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2006.

ENSAYO

- Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
Ensayo sobre Miguel de Molinos, Barcelona, Barral Editores, 1974.
La piedra y el centro, Madrid, Taurus, 1982.
Variaciones sobre el pájaro y la red, Barcelona, Tusquets, 1991.
Notas de un simulador, Madrid, Ediciones La Palma, 1997.
Elogio del calígrafo, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2002.
La experiencia abisal, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004.

NARRATIVA

- El fin de la edad de plata*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
Nueve enunciaciones, Málaga, Begar, 1982.

TRADUCTIONS FRANÇAISES

- L'innocent*, suivi de *Trente sept fragments*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Paris, Maspero, coll. "Voix", 1978.
- Trois leçons de ténèbres*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Le Muy, éditions Unes, 1985.
- Material Memoria*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Le Muy, éditions Unes, 1986.
- Intérieur avec figures*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Le Muy, éditions Unes, 1987.
- L'éclat*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Le Muy, éditions Unes, 1987.
- La pierre et le centre*, (essais), traduit par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 1991.
- La fin de l'âge d'argent*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 1992.
- Mandorle*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Le Muy, éditions Unes, 1992.
- Au dieu sans nom*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 1992.
- Paysage avec des oiseaux jaunes*, édition bilingue, présentée et traduite par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 1994.
- Lecture à Tenerife suivie de Notes d'un simulateur*, traduit par Jacques Ancet, Draguignan, éditions Unes, 1995.
- Chansons d'au-delà*, traduit du galicien par Jacques Ancet et présenté par Claudio Rodríguez Fer, Draguignan, éditions Unes, 1995.
- Variations sur l'oiseau et le filet* (essais), traduit par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 1996.
- Personne*, traduit par Jacques Ancet, Paris, Myriam Solal éditeur, 1997.
- Trois Leçons de ténèbres* suivi de *Mandorle* et de *L'éclat*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Paris, Poésie/Gallimard, 1998.
- Treize poèmes*, traduits par Jacques Ancet, Rennes, Dana, 2001.
- Fragments d'un livre futur*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Paris, José Corti, 2002.
- Présentation et mémorial pour un monument*, présenté et traduit par Jacques Ancet, Rennes, Dana, 2002.

ÍNDICE / SOMMAIRE

INTRODUCTION

Andrés Sánchez Robayna

A MODO DE ESPERANZA / *EN GUISE D'ESPÉRANCE*

Serán ceniza... / *Seront cendre...*

El adiós / *L'adieu*

POEMAS A LÁZARO / *POÈMES À LAZARE*

Cementerio de Morette-Glière, 1944 /

Cimetière de Morette-Glière, 1944

LA MEMORIA Y LOS SIGNOS / *LA MÉMOIRE ET LES SIGNES*

El autor en su treinta aniversario /

L'auteur en son trentième anniversaire

El pecado / *Le péché*

Tiempo de guerra / *Temps de guerre*

BREVE SON / *CHANSON BRÈVE*

Pato de invierno / *Canard d'hiver*

EL INOCENTE / *L'INNOCENT*

Lugar vacío en la celebración / *Lieu vide à la célébration*

Himno / *Hymne*

Sobre el tiempo presente / *Sur le temps présent*

Arte de la poesía / *Art de la poésie*

Una oscura noticia / *Une obscure connaissance*

TREINTA Y SIETE FRAGMENTOS / *TRENTE-SEPT FRAGMENTS*

I (Exordio) / *I (Exorde)*

XXXVII / *XXXVII*

INTERIOR CON FIGURAS / *INTÉRIEUR AVEC FIGURES*

Territorio / *Territoire*

MATERIAL MEMORIA / *MATERIAL MEMORIA*

[Objetos de la noche] / [*Objets de la nuit*]

[Bajaba como un gran animal no visible el aire] /

[*Comme un grand animal non visible l'air descendait*]

[Como el oscuro pez del fondo] /

[*Comme l'obscur poisson du fond*]

[Luego del despertar] / [*Au réveil, et tandis*]

TRES LECCIONES DE TINIEBLAS / *TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES*

Primera lección / *Première leçon*

MANDORLA / *MANDORLE*

Mandorla / *Mandorle*

Cuello / *Gorge*

Graal / *Graal*

Oda a la soledad / *Ode à la solitude*

EL FULGOR / *L'ÉCLAT*

XXXV / *XXXV*

XXXVI / *XXXVI*

AL DIOS DEL LUGAR / *AU DIEU SANS NOM*

[Cuerpo volcado] / [*Corps sur ombre*]
[Venían de lejos] / [*Ils venaient de loin*]
[El sur] / [*Le sud*]

NO AMANECE EL CANTOR / *PAYSAGE AVEC DES OISEAUX JAUNES*

[La filtración aérea de los cuerpos] /
[*La filtration aerienne des corps*]
[Un hombre lleva las cenizas...] /
[*Un homme porte les cendres*]

CÁNTIGAS DE ALÉN / *CHANSONS D'AU DELÀ*

Romaxe / Pelerinage

FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO / *FRAGMENTS D'UN LIVRE FUTUR*

[De ti no quedan más] / [*De toi ne reste rien*]
[Tal vez] / [*Peut-être*]
[Alguien me dice] / [*Quelqu'un me dit*]
[Se va poniendo grande] / [*Peu à peu elle devient grande*]

EPÍLOGO: Suivre la trace

Jacques Ancet

BIBLIOGRAFÍA

