

Jaime Siles

genèse de la lumière biographie seule canon



Poèmes
traduits et présentés par
Laurence Breyssse

OFF-SHORE PRESSES DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

GÉNÈSE DE LA LUMIÈRE
(1969)

BIOGRAPHIE SEULE
(1970)

CANON
(1969-1973)

JAIME SILES

GÉNÈSE DE LA LUMIÈRE
BIOGRAPHIE SEULE
CANON

Séminaire
«POÉSIE ESPAGNOLE CONTEMPORAINE ET TRADUCTION»
École normale supérieure, 1988-1989

Laurence BREYSSE

PRESSES DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
1990

Titres originaux :
Génesis de la luz
Biografía sola
Canon

Présentation : Laurence Breysse.
Traduction relue par Laurence Breysse, effectuée en collaboration avec
Pierre Geal, Yves Germain et Françoise Morcillo.
Textes extraits de *Poesía 1969-1980*.

© Jaimes Siles
Ed. Visor, Madrid, 1982.
© Presses de l'École normale supérieure • Paris 1990
ISBN 2-7288-0162-2

Le chemin d’Ougarit

Glissements et passage du sujet

Notes à propos des traductions :

Génèse de la lumière, Biographie seule, Canon
de Jaime Siles

*El fuego me envolvió como una lenta lágrima
y abandoné el sonido para rozar el eco.*

*J. Siles, Alegoría,
Parménides*

(C') est sans doute une tentation du diable
que d'aller rêver dans une langue qui n'est
pas la langue maternelle.

G. Bachelard, «Le rêveur de mots»,
La poétique de la rêverie

Le travail dont nous rendons compte ici a été réalisé lors d'un séminaire qui a eu lieu à l'École normale supérieure en 1988-1989, et qui s'est intitulé «Poésie espagnole contemporaine et traduction».

D'emblée, ce «et» peut sembler quelque peu diabolique. Tout ce qui touche à la poésie est difficile, y conjointre une visée traductrice mène au règne du feu. Il a fallu apprendre à cheminer malgré la vivacité des flammes; ou plutôt grâce à cette brûlure même. Périlleuse traversée, à effectuer sur la pointe des pieds, pour tendre à l'étrange aisance et à la légèreté des serviteurs de l'œuvre de Lorca, sillonnant le drame de leurs passages mystérieux mais toujours tellement justes. Des parcours où s'ébauche un tracé, riche en figures qui esquissent un réseau – obscur certes, mais illuminé par la flamme d'un risque. L'on voudrait y entendre encore un écho de ces paroles de Fray Luis de León : «(...) *de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña en la suya sin añadir ni quitar sentencia, y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire* (...)»¹. La lumière du feu doit venir éclairer ce visage d'ombre qui habite en transparence tout poème, tandis que l'étrangeté même de la langue espagnole² vient renforcer cette part d'inconnu. Il faut en écouter la parole, pour entendre puis saisir ses aspérités ou ses douceurs, les mouvances de son âme. «*Al cual yo me incliné sólo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, y que no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar*», ajoutait encore Fray Luis de León³.

1. Fray Luis de León, à propos de sa traduction du *Cantar de los Cantares*, «A don Pedro Portocarrero», (C'est moi qui souligne).

«(...) celui qui voudrait se faire juge de ce qui est traduit, qu'il considère tout d'abord ce qu'il en est de traduire des poésies élégantes d'une langue étrangère dans la sienne sans ajouter ni retrancher mot, et de garder autant que faire se peut les figures de son original et sa grâce (...).».

2. «que escribir en español es una de las formas más acabadas del secreto», Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1975, p. 43.

3. Fray Luis de León, op. cit. (C'est moi qui souligne).

«Ce à quoi je me suis adonné pour montrer simplement que notre langue *reçoit* bien tout ce que l'on vient à lui confier, et qu'elle n'est point dure ni pauvre, comme le disent certains, mais de cire et abondante pour ceux qui la savent traiter.»

Traduire requiert donc ce «savoir» amoureux, cette attention rigoureuse et soutenue, mais souple, afin de faire place à ce moule de cire, traversé par la présence-absence de l'original, et qui va bâtir *contre* lui sa propre cohérence. Somme toute, une quête des «arêtes» où se fait sentir l'altérité de l'autre, pour reprendre les termes d'Ortega y Gasset, qui en appelle aussi au «tremblé» de la traduction, ce «chemin vers l'œuvre». Soit un voyage périlleux, vers un espace identique et différent à la fois, où s'incarne une impossible identité.

Nous avons choisi d'organiser notre réflexion, unissant théorie et pratique, autour de la première partie de l'œuvre poétique du Valencien Jaime Siles.

Celui-ci se définit comme un poète de la «Génération du langage» – dénomination qu'il s'agirait de préciser, afin de saisir les contours de son propre espace poétique, au sein des diverses tendances de la poésie espagnole d'aujourd'hui.

Dans un article de synthèse très éclairant⁴, le poète et critique Amparo Amorós distingue sept orientations dans l'Espagne poétique des années 80. Tout d'abord les partisans, tel Luis García Montero, de «l'autre sentimentalité»; fidèles à Machado – l'expression vient du *Juan de Mairena* – proches de Gil de Biedma, ils défendent la poésie comme fiction, et soulignent une part d'ironie chez Machado, lorsqu'il revendiquait la poésie comme «cosa cordial». D'un autre côté la «poésie de l'expérience» s'efforce, avec Martínez Sarrión, de s'écartier des excès d'une ferveur trop borgésienne, étouffant le poème dans une enceinte exclusivement livresque. C'est aussi le sens de la «nouvelle poésie épique», commençant avec Julio Llamazares, dont le ton et le souffle sont proches de Saint-John-Perse. Citons ici Francisco Brines, avant de mentionner un groupe de poètes écrivant des textes très fermés sur eux-mêmes, des «mondes clos et emblématiques», tel celui de Justo Navarro ou d'Alvaro Valverde. Minoritaires, certains poètes revendentiquent quant à eux l'expression unamunienne d'«intrahistoire», et s'attachent à une poésie concise, proche de la tradition de la «Génération de 98» et de son imaginaire national.

Ces différentes orientations dessinent l'espace d'une quête, après les excès de l'esthétisme des «Novísimos». Mais c'est en considérant le rôle de la «poétique du silence» – dont est proche une certaine tentation de «retour aux formes métriques classiques» – que l'on voit au mieux comment des aspects décisifs de la poésie espagnole actuelle rejoignent

4. A. Amorós, «¡Los Novísimos y cierra España ! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta», *Insula*, n. 512-513, août-sept. 1989.

diverses tendances des années de l'après-guerre pour les dépasser, et viennent rayonner au-delà des mouvements ci-dessus évoqués.

Sans oublier les mots de René Char rappelant dans *Le marteau sans maître* que «les chaînes magnétiques naviguent loin des feux commandés», l'on peut, à propos de «poétique du silence», trouver là un point d'ancrage à l'œuvre de Jaime Siles.

De fait, depuis l'espace poétique laissé en héritage par Mallarmé, la poésie de langue espagnole tisse une chaîne à partir des noms d'Octavio Paz ou de José Angel Valente. Or dès 1969, Jaime Siles aussi a pratiqué une poésie de suppression, d'ellipse, de synthèse, où les espaces blancs jouent avec le noir pour suggérer plus que pour montrer. La «genèse de la lumière» sera un nouveau mode d'occupation de la page par les signes, à l'écoute des textes de Vicente Aleixandre, le «poète total» selon Siles. Vis-à-vis des poètes nés comme lui dans les années 50, saluant avec eux leur maître en Pere Gimferrer, Siles s'est dit proche du Guillermo Carnero de *Dessin de la mort*, avant de formuler des réserves contre ses excès d'abstraction: le poème risque de devenir pur discours sur le discours. Il s'est démarqué aussi d'Antonio Colinas, trop exclusivement proche du travail du sentiment – alors que Siles cherche un équilibre autre: «une écriture de l'intelligence – mais traversée d'un tremblement», confie-t-il dans sa correspondance. Une quête linguistique, mais seulement pour fonder la réalité: pour rendre la Réalité à la réalité.

Ainsi s'entend sa reprise de l'héritage de la «Génération du langage», celle de 1950 – qui, par sa très vive attention à la logique interne de la langue, a marqué la coupure décisive face à la poésie sociale et sentimentale des années de l'après-guerre. Une anti-rhétorique, à partir de laquelle chaque voix poétique pourra chercher son timbre: «Si la Génération de 50 fut la Génération du LANGAGE et la Génération des «*Novísimos*» fut, surtout – précisément à cause de son caractère *culturaliste* et *métapoétique* –, la Génération de la LINGUISTIQUE, cette nouvelle Génération devra être la Génération de la PAROLE»⁵. Dégagée de toute systématique, insulaire, la parole de poésie est magie, force d'irradiation qui dans le corps du poème est le noyau originel du poète, comme le rappelle Siles dans un article dont le titre est un acte de foi engageant toute l'œuvre: «La parole fondatrice»⁶.

Ces différents points d'attache le reliant à la tradition poétique qui le précède ou l'entoure sont donc rapidement estompés dans l'œuvre de

5. A. Amorós, op. cit.

6. J. Siles, «La palabra fundadora», *Quimera*, n. 9-10, juil.-août 1981.

Jaimes Siles : les trois plaquettes initiales, *Génesis de la luz* (1969), *Biografía sola* (1970) et *Canon* (1969-1973) constituent un espace originel à proprement parler⁷.

En effet, la voix y naît dans le feu :

(...) *Un pájaro se engendra
de plumaje de fuego y pico de bengala
que va ardiendo los aires, que deja tras de sí
un tumulto de lava, de bella, pura, ancestral
lava, lava, lava*⁸.

Puis elle s'accomplit dans la trace même de la lave, qui entr'ouvre l'espace où viennent résonner les échos que la voix cherche à frôler pour se faire chant. Par le feu, est offert un langage encore au plus proche de sa source, dans l'atemporalité de l'origine :

*Giran sobre sus cuerpos
las arrancadas notas
de la nubil penumbra del más alto silencio*⁹.

Mais ce langage est aussi engendré dans une chronologie, au rythme marqué par les pierres que sont les poèmes¹⁰ : une perspective historique, dans laquelle se constitue un rythme, qu'avec Henri Meschonnic nous définirons comme «forme-sujet», c'est-à-dire comme disposition, configuration

7. *Génesis de la luz, Biografía Sola, Canon*, in *Poesía 1969-1980*, Madrid, Visor, 1982. (*Genèse de la lumière, Biographie Seule, Canon*).

8. *Génesis de la luz*, in *Génesis de la luz*.

(...) Un oiseau s'engendre
au plumage de feu et au bec de bengale
qui embrase les airs et qui laisse derrière lui
un tumulte de lave, de belle, pure, ancestrale
lave, lave, lave.

9. *Acorde ceniciente*, in *Canon*.

Tournoient sur leur corps
les notes arrachées
à la nubile pénombre du plus haut silence.

10. H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 360.

Réflexion sur «l'historicité» de la poésie d'aujourd'hui, que seul peut configurer un rythme, entendu comme «temps d'un sujet», et par lequel, sur le «théâtre de la voix» qu'est la poésie, se dessine «l'allure» du texte, celle d'un «bloc imprévisible où se figure un je à venir». Les textes de Siles, les premiers particulièrement, répondent à la quête du «passage d'un je» (op. cit. p. 334), à ce «dire du vivre», où le corps offre des images que vient résoudre la voix, pour les reconduire vers de nouvelles énigmes, à l'heure où «des voix étranges et non miennes, des cataclysmes/me font teindre de rouge les feuillets» (*L'heure où les dents*, in *Genèse de la lumière*).

et organisation d'une parole. Cette constitution se fait dans le passage même de la signification, l'éclair que le traducteur doit guetter sans trêve, car c'est autour de lui que s'ordonne la masse verbale¹¹.

Ce passage de la signification nous semble le moment décisif, où se fonde tout univers poétique. Aussi nous est-il apparu comme la voie privilégiée pour entendre les textes de Siles, dans la mesure où l'on peut définir son œuvre comme une poésie de la connaissance : cherchant à dire l'Etre dans le poème, contour incisif et tremblant à la fois. Lieu de la «playa tibia de un rojo atardecer helado», ou des «latidos de sangre resueltos en alondras»¹².

En effet, l'approche du poème par l'analyse du «mode de prendre» qu'est le rythme – pour emprunter les termes de Meschonnic – fait apparaître chacun des textes de ces trois recueils comme une seule unité sonore, recevant les échos de deux matrices, ou plus exactement d'une matrice double, l'espace de l'origine et l'espace de la mort. Non point un «avant» et un «après», mais deux espaces que la «forme-sens» convoque mystérieusement pour les faire entrer en vibrance :

*Tremblor de párpados.
Líquen de las sienes.
Palpitación de Dios,
eternidad huída.
¡Iris cautiva
del milagro, suenes¹³ !*

Un premier parcours de l'œuvre permet de mettre au jour un ordre poétique dont est bannie toute chronologie extérieure au texte, mais aussi toute conception métaphysique de l'origine : c'est le texte qui creuse peu à peu les traverses de sa propre histoire. Ainsi, dans le texte liminaire,

11. H. Meschonnic, op. cit.

12. *El falso muro quebrado ya en mis ojos*, in *Génesis de la luz*.
la tiède plage d'un rouge soir gelé.

Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto,
in *Génesis de la luz*.

Il est des battements de sang qui se résolvent en alouettes.

13. *Equilibrio del agua*, in *Biografía sola*.

Tremblement de paupières.

Lichen des tempes.

Palpitation de Dieu,

éternité enfuie.

Iris captive

du miracle, tu résonnes !

La hora en que los dientes, le souffle jaillit-il avec le dernier soupir, ancré dans le noir fondamental :

(...)
la hora en que las ventanas son espejos
cuyo vidrio atraviesa las esmeriladas venas
del principio, del sándalo procreador
*de nuestra boca*¹⁴.

Dans «l'émeri des veines», l'extrême violence du choc le plus brutal prend forme, découpant littéralement le néant. La voix s'élève dans la même douleur physique : le «cri entrecoupé par la hache» laisse place aux «voix étranges» de la dépossession. Mais elles encerclent le néant et le font chanter :

(...) *cataclismos*
*me hacen teñir de rojo las cuartillas*¹⁵.

Le poème bâtit imperceptiblement sa mûre, sous la forme des articles définis : «La hora» de l'incipit trouve une clôture dans l'écho final, «La puerta de Ugarit». Des portiques repris par le poème suivant, de «La luz» au flux de «lava» triplement mentionnée. De ces colonnes vocales surgira le troisième poème, *Díptico de la piedra*. Les deux textes suivants, *El falso muro quebrado ya en mis ojos* et *Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto*, s'appuient sur une nouvelle échelle graphique, le «H» initial et final – souvenir mallarméen ? – qui hausse le poème vers la lumière : «Había en mí... hasta la playa tibia...»; «Hay latidos de sangre... hundidos para siempre entre la nada»¹⁶.

Le traducteur ne peut reproduire le même effet; mais depuis la différence de son matériau, il peut faire retentir le surgissement cadencé de la lave, et faire entrer à son tour la parole en incandescence. Une poursuite de la quête du «versus», dont le mouvement, de l'axe de finitude à celui des recommencements, dessine les anneaux transparents du rythme, où se dévoilent les trésors de la mémoire : un *Hémisphère*, avant le *Mémorial* né de l'orage de la prose.

14. *La hora en que los dientes*, in *Génesis de la luz*.

l'heure où les fenêtres sont des miroirs
dont le verre traverse l'émeri des veines
du commencement, du santal procréateur
de notre bouche.

15. *La hora en que los dientes*, in *Génesis de la luz* (cf. note 7).

16. In *Génesis de la luz*.

L'écriture est donc la mise en éveil d'une parole, et dans sa syntaxe s'inscrit l'archéologie d'un sujet fondant là son commencement : son surgissement, depuis le néant même. Par la suite, Siles théorisera dans le *Tratado de ipsidades* la nécessité de chercher un alphabet pour un «langage de ruines», apte à défaire la langue pour creuser l'espace de la «*dación del nombre*», où peut surgir «*el punto en el que el nombre a sí se da su voz*» «le point dans lequel le nom se donne à lui-même sa voix», – comme d'un espace de vrai silence, surgit le poétique –; l'apprehension théorique en apparaît dans la partie du *Tratado* intitulée *El signo como totalidad*, composée de huit parties ordonnées de A à H, la huitième lettre jouant de nouveau le rôle d'une colonne soutenant l'édifice de la vision. C'est en F qu'est nommé l'espace de «*dación del nombre*», ce «don du nom» où s'inscrit la «*fábula*» virtuelle : une force qui en sa mouvance abolit le masque dénoncé en C comme déguisement. Soit comme pure *mimesis*, non susceptible d'instaurer le silence ouvrant passage à la signifiance, «pensée en blanc», langage originel, voix première contre toute autre voix¹⁷. Le pluriel interne qui habite cette voix vient prendre corps dans le poème en se faisant «rythme-sens». Rappelons ici une déclaration de Siles à la revue *Quimera*, lorsqu'il y soulignait sa conscience de l'appauprissement du langage sous le franquisme, et son désir d'y faire contrepoids : «*Yo había luchado de 1968 a 1973, por la forma: por encontrar dentro de mi generación, la llamada por la crítica «Generación del lenguaje», un espacio que me identificara y un estilo que fuera sólo mío*»¹⁸.

La lecture-critique antérieure au travail de traduction permet donc de suivre tout d'abord la naissance de la voix par le feu, vers une «forme-sens» ou «forme-sujet», selon la terminologie de la *Critique du rythme*. La forme, Siles l'établit clairement dans sa *Note* introductrice à *Poesía 1969-1980*, est bien «único suceder de toda identidad»¹⁹. La quête-poétique, une mise en scène de l'être. Elle a pour ce faire besoin d'un recours dramatique, du véritable masque, celui qui sert de porte-voix, afin que soit portée au loin l'attaque sonore, vers la route de clarté. C'est ainsi que, comme beaucoup d'autres poètes de sa génération, Siles – auteur d'un

17. *Tratado de ipsidades*, Málaga, Begar Ediciones, 1984.

18. *Quimera*, n. 32, oct. 1983.

«J'avais lutté de 1968 à 1973 pour la forme : pour trouver à l'intérieur de ma génération, celle que la critique nomme «Génération du langage», un espace qui m'identifie et un style qui me soit propre.»

19. *Nota del autor*, *Poesía 1969-1980*.

«unique surgissement de toute identité.»

Léxico de las inscripciones ibéricas – s'éloigne de l'histoire et de l'espace espagnol immédiat pour retrouver des sens originels oubliés, que seul peut faire ressurgir le recours aux mythes.

Nous soulignons que le poème incipit de l'œuvre se ferme – ou bien plutôt s'ouvre – sur l'image du violent démantèlement de la «Porte d'Ougarit» de l'esprit. On songe ici à l'univers poétique de Vicente Aleixandre, que la plupart des poètes espagnols contemporains revendent pour maître, Siles ayant lui-même à plusieurs reprises spécifié son attachement à cette œuvre en son ensemble.

Pour Aleixandre, l'acte poétique est fondamentalement étreint avec les forces les plus opaques, menant à une expérience de fusion entre le moi et l'univers. Aucune dilution du sujet chez Siles, mais un ancrage initial dans la dialectique d'amour et de destruction qui s'impose comme la force créatrice même chez Aleixandre. Cependant, dans l'univers de Siles, seule la destruction est donnée d'entrée de jeu. En sorte que l'œuvre est bâtie sur le néant, converti peu à peu en espace de résonance, comme l'établit le *Tratado* : «(...) *Se abre la nada en ser y se cierra en lenguaje. Se aposenta, se anula, se recobra. Silencio y nada en sí se identifican : son un punto sin memoria de sí, sin sucesión*»²⁰. Ainsi, sur le néant se tisse le Signe de l'Etre, sa voix, contre le bruit de celle qui n'est pas fondée poétiquement, selon la ligne ouverte par Mallarmé.

La présence très discrète du mythe – tout intérieur – qu'incarne Ougarit se devra d'être ici soulignée. Au seuil de l'œuvre, dans la nuit de la première page, la disposition typographique dissémine la métrique régulière, suivant le rythme même des assauts de la vision²¹. Une dévastation semblable à celle qui ravagea Ougarit, dans un temps immémorial.

20. *Tratado de ipsidades*, Málaga, Bugar Ediciones, 1984.

«(...) Le néant s'ouvre en être et se clôt en langage. Il se pose, s'annule, se reprend. Silence et néant en soi s'identifient : ils sont un point sans mémoire de soi, sans succession.»

21. Pour les questions touchant à la classification des «lignes poétiques» que sont les vers libres, voir A. López Estrada, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1983, ch. V.

• *línea cerrada* : le vers unité (ligne fermée).

• *línea fluente* : distribution la plus courante, unimembre, bimembre ou plurimembre, dans une unité dont le sens se poursuit à la ligne suivante (ligne coulante).

• *línea fragmentada* : un blanc apparaît dans la ligne (ligne fragmentée).

• *línea diseminada* : ligne disloquée ou non alignée par rapport aux marges (ligne disséminée).

• *línea escalonada* : ligne échelonnée – une des modalités de la dissémination (ligne échelonnée).

• *línea complementaria* : ligne en retrait, qui poursuit la ligne antérieure pour des raisons de place typographique (ligne complémentaire).

Toutes ces «lignes poétiques» sont la manifestation d'un rythme oral et visuel, chacune étant une «forme expressive», et non point une pure matière rythmique.

La nommer, n'est-ce pas nommer la hantise de la perte de toute origine ? Et l'on ne saurait *oublier* qu'avant d'avoir été détruite par les peuples de la mer, Ougarit n'a eu d'origine que très controversée. Encore que dans le nom même des Phéniciens, peuple nomade, supposé fondateur de la ville, soit curieusement donné le souvenir du palmier, qui étymologiquement conduit au phénix. Origine de toujours et de jamais, une figure du «versus» peut-être.

D'autre part, la mention d'Ougarit est riche de la mémoire de la langue ougaritique. Rappelons que la langue cananéenne d'Ougarit servait de langue religieuse, mais que les scribes, devant les difficultés de la pluralité linguistique, créèrent un alphabet cunéiforme de vingt-huit consonnes et semi-voyelles, ainsi qu'un signe de séparation entre les mots, le premier alphabet sans doute. Sa graphie fut déchiffrée vers 1930, après des fouilles au cours desquelles apparurent cinq niveaux d'occupation dans la ville. Un voyage vers le plus secret, au cœur duquel gît cet alphabet. L'urgence de l'invention semble intériorisée par le sujet de *Génesis de la luz*, en appelant à un nouvel alphabet, comme le firent les scribes dans l'immémorial.

Siles, qui dans ses réflexions critiques valorise souvent en Góngora le «*poeta-arquitecto*», instaure son œuvre comme un archéologue de son propre songe : un architecte de l'*adynaton*, creusant vers la lave du volcan afin que depuis les «plages de cendre» qui habitent *Génesis de la luz*, peu à peu soit nommée la «plage la plus haute», celle qui dans *Canon* permet d'entendre le «profil» même de la voix.

Le poète du XX^e siècle intériorise les mythes. La ville ici n'est plus, comme dans la tradition du *Romancero*, le signe de l'altérité de l'autre à conquérir. Mais le signe de l'inconnu qui habite le moi, toujours dédoublé chez Siles. Le lieu où s'invente une origine. Le poème est ainsi espace de passage du «faire sens», à chaque niveau du texte : jusqu'à chaque consonne, chaque voyelle²². En leurs glissements, les éléments du discours gardent et révèlent une archéologie inconnue, non tant à redécouvrir qu'à faire exister dans l'histoire, dans la prose du poème. Siles rejoint – mais par des chemins bien différents – l'attention psychanalytique accordée à la voix, lorsque, dans une entrevue de 1986, il insiste sur ce qu'à la suite de Paul Zumthor il nomme «*fonación*» : «*en el sonido no sólo puede fundarse un mundo sino legitimarse un saber*»²³. La voix, celle du poème, celle du sujet

22. *Critique du rythme*, p. 224.

23. *La Vanguardia*, 11/2/1986.

«Dans le son peut non seulement se fonder un monde mais se légitimer un savoir.»

qui s'y noue et s'y révèle sur le fil des images, est bien celle qui, pour reprendre les termes de Denis Vasse, tire de l'origine vide, où l'on ne peut que «crie(r) dans le désêtre.»²⁴

Ceci renvoie à l'analyse décisive de Meschonnic mettant en lumière le double complexe de la poésie moderne, «complexe de Prométhée et complexe d'Orphée», qui la pousse à sacraliser «en chaîne la parole poétique, le parlant poétique, donc aussi sa voix»²⁵. Précisons que la polémique menée par Meschonnic contre les conceptions «métaphysiques» de l'origine – qui reposent toutes sur un espace donné a priori – cède ici le pas à la présentation d'une perspective beaucoup plus positive, celle d'une poétique, cherchant à appréhender la constitution d'un espace originel *dans et par* le rythme même du discours. Par ce choix, celui d'un engagement total de l'être dans ce «dire du vivre» qu'est la poésie, l'on peut affirmer que c'est la voix du sujet qui, dans la poésie contemporaine, a pris la place du héros de l'épopée; tel est le sens de la quête de l'instauration d'un ordre propre, par l'éradication de toutes les murailles illusoires – ainsi les titres des quatrième et cinquième poèmes du recueil *Génesis de la luz: El falso muro quebrado ya en mis ojos* (traduit par *Le faux mur maintenant brisé dans mes yeux*) et *Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto* (Fable de rage et de colère sous la lumière des taxis bleus qui meurent en août). Soulignons que ce dernier poème est dédié en hommage à Alberti, alors que le texte ré-écrit la *Fábula que no duele de Pasión de la tierra* d'Aleixandre, bâtie sur des négations. Ici la fable nie la négation même par sa violence, et par ses propres modes de négation, afin de surgir d'une absence absolue et se rendre ainsi présence présente, pure origine. Le processus créateur par négation(s) sera repris dans *NO*²⁶, cheminant jusqu'au *Memorial* final de *Génesis de la luz*:

*mi sangre pertenece a un tiempo que no es mío
a una muerte sin nombre a un lugar donde yo
soy mi asesino mi dueño mi tumba y tu mirada*²⁷.

24. Denis Vasse, *L'ombilic et la voix*, Paris, Ed. du Seuil, 1974.
Voir aussi : «La voix humaine», *Esprit*, n. 78, juillet-août 1980.

25. *Critique du rythme*, p. 287.

26. In *Génesis de la luz*.

27. *Memorial*, in *Génesis de la luz*.

mon sang appartient à un temps qui n'est pas mien
à une mort sans nom à un lieu où je
suis mon assassin mon maître ma tombe et ton regard.

A ce surgissement brutal du sujet, la traduction doit répondre. Non comme une technique, mais – c'est la leçon d'Yves Bonnefoy – comme un questionnement infini, une expérience sans cesse reconduite qui s'inscrit dans la durée d'une vie. Elle se doit, face à une œuvre si *originelle*, d'en prendre attentivement la mesure, sans négliger le «temps rêveur» indispensable selon Bachelard au «chemin qui monte vers le château»²⁸. Chaque vers libre est une mesure de l'être, et dans cette partie de l'œuvre de Siles, l'on peut chiffrer à environ 4/5^e de l'espace rythmique la somme d'alexandrins, d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes; mais très profondément altérés qualitativement par le petit nombre d'entre eux se retrouvant brisés ou décalés²⁹. Dans les très fines ruptures, le feu d'une aurore.

L'œuvre apparaît bien comme système, mais au sens que ce terme revêt dans l'imaginaire musical. Un principe d'harmonisation, où se développe la vocation du travail du rythme: amener les ombres près des centres de clarté. Peu à peu, l'espace versifié se réduit. Chaque poème devient centre, se *fait* centre, après l'inscription du «*magma interior*» désigné par la *Note de l'auteur*. Tel est le premier chemin, du début de l'œuvre à la *Tragedia de los caballos locos*. Dissonances, frottements, avant toute résolution. Le vers final est l'apogée de ce monde d'éclats :

*un cataclismo de huesos que la noche se encarga de enviar hacia el olvido*³⁰.

Cette déroute du sens a été dotée d'étapes antérieures très violentes elles aussi, dans la tonalité du poème *Hemisferio*, où seules les «plages mortes» répondent au «sol dur». *Siesta* n'en paraît que plus miraculeux, avec cette image de sérénité, ou plutôt de quiétude hantée :

28. G. Bachelard, «Châteaux en Espagne», *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1988, p. 101.

29. Sur un total d'environ 470 vers, outre les 24 lignes des textes en prose, l'on compte environ 400 vers «métriques» (et la prose en abonde), répartis de la façon suivante : 100 alexandrins dont 13 sont brisés, 133 heptasyllabes dont 9 sont brisés, et 166 hendécasyllabes, sont 13 brisés ou décalés. Ce qui autorise à parler d'une véritable passion de l'hendécasyllabe dans ces textes. La masse représentée par ce vers, où s'inscrit un des fondements de la tradition métrique espagnole, met en lumière le sens de la quête poétique chez Siles : celle d'un souffle originel à re-créer, ou plutôt à conquérir, pour fonder l'espace d'identité du sujet, où est révélée la connaissance de l'Etre. Ainsi, la dernière page du *Tratado de ipsidades, Numina* : *Se me adelanta el ser desde el pensar y todo el espacio en dios se me convierte.*

L'être vient à moi depuis la pensée
et tout l'espace en dieu pour moi se change.

30. *Tragedia de los caballos locos*, in *Canon*.
un cataclysme d'os que la nuit se charge d'envoyer à l'oubli.

*Playa de Dios
que al aire perseguido
rinde en la arena
un caballo de oro,
de agreste azul, de olvido³¹.*

Avant ces cinq vers ultimes, un distique précédé de cinq autres vers, ensemble docile, sous la grâce du quatrième vers :

éxtasis de campanas³².

Arête fondatrice, où le fil de la voyelle «a» ouvre un espace sonore dans le néant, vers l'or et vers l'oubli. Les cercles de la résonance approchent le *nom* qui donne l'Etre, plus proche encore dans le *desinit*³³ de *Biografía Sola, Equilibrio del agua*. C'est l'importance de cet «*éxtasis de campanas*», point d'orgue dans le cheminement des poèmes, qui en a guidé la traduction : il s'est agi de retrouver une plénitude autre mais aussi totale, difficile à entendre dans une translation littérale. Le choix s'est fixé par un détour ; celui d'une réflexion d'Octavio Paz, extraite de ses *Primeras letras*, dans un texte intitulé *Émula de la llama*. Paz y réfléchit sur une éventuelle attribution d'heures aux poèmes, en fonction de leur tonalité. Nous citerons ses paroles à propos de la poésie d'Alfonso Reyes : «*Poesía de (...) siesta sensual, luminosa, de ojos entrecerrados y nostálgicos cuando sueña en la soledad de la estancia, de ojos abiertos cuando de parte y reparte la sal de la gracia y el pan de la cordialidad a los invitados. Ni llama ni hielo : brasa, tibia atmósfera, melancolía sin amargura. (...) un ojo mira al cielo y (...) el otro hace un guincho a la tierra*»³⁴.

Cette douceur ourle une lisière pour le passage du chant. Il nous a semblé que l'introduction de la plénitude somnolente de quatre heures laissait

31. *Siesta*, in *Biografía Sola*.

Plage de Dieu
qui dans l'air poursuivi
vainc sur le sable
un cheval d'or,
d'agreste azur, d'oubli.

32. Op. cit.
extase de quatre heures.

33. Pour marquer l'achèvement, selon le terme employé par Aragon dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Paris-Genève, Skira, 1969, p. 74.

34. O. Paz, «*Emula de la llama*», *Primeras letras*, Barcelone, Seix Barral, 1988, p. 268.
«Poesía de (...) siesta sensual, luminosa, d'yeux à demi fermés et nostalgiques lorsqu'il rêve dans la solitude de la chambre, d'yeux ouverts lorsqu'il échange des propos et distribue le sel de la grâce et le pain de la cordialité aux invités. Ni flamme ni gel : braise, tiède atmosphère, mélancolie sans amertume. (...) Un œil regarde le ciel et (...) l'autre fait un clin d'œil à la terre.»

entendre cette torpeur lumineuse, instant de complétude avant la bataille finale, qui lance le chant vers les poèmes à venir : «extase de quatre heures».

Les poèmes suivant la *Tragedia de los caballos locos* sont aussi de brèves enceintes sonores, mais les échos du «cataclysme» n'en sont point effacés. Ils semblent tressés comme des nœuds d'intensité, jetés dans le vide comme des forces de pression, pour une irradiance maximale : ainsi *Obertura y silencio* :

*Tu hueco firme no conoce otro
sonido sino
el de su propio eco :
ese rumor disuelto en transparencia
que va cerrando, en ti, la eternidad*³⁵.

La traduction, réponse à la tentative poétique, cherchera aussi à creuser le néant pour y faire sourdre une musique : la «*transparencia*» se fait «clarté» pour rejoindre et se fondre en «l'éternité». Plus loin, nous choisirons une «*Contredanse*» pour faire écho au «silence», alors que c'est un «*Contrapunto*», qui attend la pause dans le «*silencio*». Nous renvoyons nos choix aux propres déclarations de Siles : «*Traducir es des-situar la realidad total con que el lenguaje se objetiva en forma de poema*»³⁶.

La «genèse de la lumière» se fait grâce aux forces de déplacement, dans le jeu de reprise et de glissement de la métrique vers une rythmique, jusqu'au seuil de *Obertura y silencio*. La traduction a cherché à y épouser au plus près les inflexions de la «ligne». Puis, dans le mouvement qui mène à *Devuélveme, memoria poderosa*, le prosodique prend le pas sur le rythmique au sens étroit du terme. Sur le fil des voyelles se fait l'instauration de l'Etre, au long de la quête du sortilège qui émane de l'intensité sonore. C'est elle que la traduction a cherché à écouter, «*histoire en spirale*» elle aussi, aspirant à l'infini du bûcher dans la disposition de sa parole. Une parole bannie de l'espace originel, mais hantée par la

35. *Obertura y silencio*, in *Canon*.

Ton ferme creux ne connaît d'autre
bruit que celui
de son propre écho :
cette rumeur dissoute en clarté
que vient clore, en toi, l'éternité.

36. J. Siles, article sur «*Elegías de Duino*, traducción y prólogo de Valverde», *Revista de Occidente*, n. 9, oct. 1981. «Traduire est dé-situer la réalité totale par laquelle le langage s'objective en forme de poème.»

transparence de la figure d’Ougarit. La traduction elle aussi fait glisser la signiance. Le gérondif de «l’espace ultime» – «*mi paladar sonoro transcurriendo*» – perdra cette valeur infiniment ouverte pour se faire nom : «*l’écoulement de mon palais sonore*».

Respirer par un souffle autre, puis s’en déprendre pour mieux le retrouver depuis une différence, l’on pourrait voir dans ce cheminement la trace de la démarche traductrice. Ecouteons Siles de nouveau : «*Toda obra poética traducida deja de ser ella, para convertirse en otra : tal cual al fin en sí misma la traducción la cambia*»³⁷.

A l’heure initiale du poème, avant le repos de quatre heures, à «l’heure des vents incendiés», la chair se heurte aux os. Du choc surgit une architecture dans laquelle le sang s’efface derrière la teinture de santal, qui rend invulnérable à la mort. Et au-delà de cette magie, l’*incipit* de *Poesía* offre une autre image, celle du lieu de la communication auditive, un étrange «chevalet des os». Or c’est grâce au chevalet que les vibrations des cordes d’un piano passent à la table d’harmonie; celui-ci porte dans le poème le corps d’où surgira la toile, musique et peinture confondues. N’est-ce point suggérer les contours d’un chemin, pour qui cherche à retrouver le *ton* de l’œuvre, au terme d’une indissociable tâche de lecteur-traducteur ?

Laurence Breysse

37. Op. cit. «Toute œuvre poétique traduite cesse d’être *elle* pour se convertir en une autre telle qu’en elle-même enfin la traduction la change.»

Poesía 1969-1980

GÉNESIS DE LA LUZ

BIOGRAFÍA SOLA

CANON

Poésie 1969-1980

GENÈSE DE LA LUMIÈRE
BIOGRAPHIE SEULE
CANON

NOTA DEL AUTOR

Toda obra es, necesariamente, supresión. Y también, negación. Y, sobre todo, historia. El conjunto de signos que se reúne aquí no constituye un texto : configura una des-significación. No es lo que el lenguaje da, sino lo que el silencio niega. Y se sucede a sí en la forma, único suceder de toda identidad. Su reunión es azarosa y arbitraria : consiste en bloques, cronológicamente delimitados y distribuidos en función de ese su mismo suceder, que es, por otra parte, su propio funcionar. Las modificaciones introducidas no son muchas sino varias : Génesis de la luz incluye nueve poemas, en lugar de los tres de su primera edición. Biografía sola se ha reducido a cinco, Canon y Alegoría han quedado tal cual. Y Lectura de la Noche, título del libro en el que ahora trabajo, se ha dispuesto – siguiendo la triplicidad de sus registros – en tres núcleos : «Música de Agua», «Grafemas» y «Lectura de la Noche», cada uno de los cuales define su propia des-significación. 51 poemas en once años parecen demasiados. El rigor no los disculpará.

J. S.

NOTE DE L'AUTEUR

Toute œuvre est, nécessairement, suppression. Et, aussi, négation. Et, surtout, histoire. L'ensemble de signes ici réunis ne constitue pas *un texte* : il configure une dé-signification. Il n'est pas fait de ce que le langage donne, mais de ce que le silence nie. Et il surgit à lui-même dans la forme, unique surgissement de toute identité. Sa réunion est hasardeuse et arbitraire : il consiste en des blocs, chronologiquement délimités et distribués en fonction de leur surgissement même, qui est, par ailleurs, leur propre fonctionnement. Les modifications introduites ne sont pas nombreuses mais diverses : *Genèse de la lumière* inclut neuf poèmes, au lieu des trois de la première édition. *Biographie seule* a été réduit à cinq. *Canon* et *Allégorie* sont restés tels quels. Et *Lecture de la Nuit*, titre du livre sur lequel je travaille à présent, a été disposé – suivant la triplicité de ses registres – en trois noyaux : «Musique d'Eau», «Graphèmes» et «Lecture de la Nuit», chacun signifiant sa propre *dé-significité*. 51 poèmes en onze ans, cela semble excessif. La rigueur ne les absoudra pas.

J. S.

Como una luz que nunca se hubiera conocido...

M. ÁLVAREZ ORTEGA

Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.

GÉRARD DE NERVAL

Comme une lumière irrévélée...

M. ÁLVAREZ ORTEGA

Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.

GÉRARD DE NERVAL

GÉNESIS DE LA LUZ
(1969)

GENÈSE DE LA LUMIÈRE
(1969)

La hora en que los dientes

*La hora en que los dientes depositan su valor de umbra
tras el hueso, cuando
las lenguas airean sus raíces y los ojos
escriben soliloquios en las nubes,
la hora en que las ventanas son espejos
cuyo vidrio atraviesa las esmeriladas venas
del principio, del sándalo procreator
de nuestra boca.*

*La hora de los vientos incendiados
y la carne puesta en el caballete de los huesos
para servir de lienzo a los pinceles, a las astas
brutales vinadoras que procuran de la sangre
la más fértil vendimia,*

*esa hora terrible
del grito entrecortado por el hacha, del patíbulo
con oscilante soga asida al cuello de un ahorcado,
de la pared ensangrentada y las cabezas
cayendo en dirección opuesta al cuerpo.*

*Lupercales son éstas
cuando voces extranñas y no mías, cataclismos
me hacen teñir de rojo las cuartillas
y los dedos buscan senos donde asirse
y el cabello intenta una ciega huida
y las piernas no encuentran venturosa cueva
y sólo tumbas mudas, cuya piedra jamás tuvo palabras
ni supo oleadas de notas musicales*

*parecen atacarme al corazón
y los arietes van poco a poco derriegando
la Puerta de Ugarit de mi sentido.*

L'heure où les dents

L'heure où les dents déposent derrière l'os
leur valeur d'ombre, lorsque
les langues aèrent leurs racines et que les yeux
écrivent des soliloques sur les nuages,
l'heure où les fenêtres sont des miroirs
dont le verre traverse l'émeri des veines
du commencement, du santal procréateur
de notre bouche.

L'heure des vents incendiés
et de la chair placée sur le chevalet des os
pour servir de toile aux pinceaux et aux entes
brutales vigneronnes cherchant du sang
la plus fertile vendange,

cette heure terrible
du cri entrecoupé par la hache, du gibet
à la corde oscillante prise au cou d'un pendu,
du mur ensanglanté et des têtes
tombant à l'opposé du corps.

Ce sont là Lupercales
lorsque des voix étranges et non miennes, des cataclysmes
me font teindre de rouge les feuillets,
et les doigts cherchent des seins où se prendre
et les chevaux tentent une fuite aveugle
et les jambes ne trouvent aucune heureuse caverne
et seules des tombes muettes, dont la pierre jamais ne porta de paroles,
jamais ne connut les vagues de notes musicales,
semblent assaillir mon cœur
et les bétiers font peu à peu s'écrouler
la parole d'Ougarit de mon esprit.

Génesis de la luz

*La luz es un ave que se quema,
que se inflama encendida, que se nace
del carcaj de la noche, saeta en la distancia
traspasando los anquilosados nervios de lo oscuro.
Sin humos, sin diabólicos embrujos ni fármacos,
tan sólo
resplandor, titileante brillo, filo de daga
en busca de algún cuerpo donde abrir
de la sangre
las vetas minerales, el manantial enrojecido
del lamento, las compuertas de la rabia retenida
que en los dientes encuentra su muralla.
¡Qué alaridos de júbilo ! ¡Qué embriaguez de belleza !
¡Qué rojos siderales ! ¡Qué carnívoramente ha parido este alba !
Y un corazón seccionado
llueve sangre entre copas de pinos. Un pájaro se engendra
de plumaje de fuego y pico de bengala
que va ardiendo los aires, que deja tras de sí
un tumulto de lava, de bella, pura, ancestral
lava, lava, lava.*

Genèse de la lumière

Díptico de la piedra

Para Guillermo Carnero

I

*Como si la historia del trigo
en la piedra
estuviese escrita con metales.*

*Así
de grullas un gorjeo se escucha
al pasar una página de roca enrojecida.
Hay un sexo sin nombre al trasluz
de la línea, una desconocida sensación
de placer en la mirada; la pupila como si
es que entreviera un volcán amanecido
de su sueño o una lluvia más fina que el bisel
del horizonte perdido en pleamaras, descendiera
de súbito, entonando cantilenas del agua
por los huesos.*

*La primera letra de la piedra
fue la arena que espera, tendida, los dedos,
esas gotas, mitad barro, mitad carne
que la lleven al reino hormigueante del lentisco.
Los granos, con el brillo de escarcha humedecida,
tremantes de ignorancia palidecen. Una
erosionada muerte que conocen, mas
no saben cuál sea el ave que la anuncie,
ni si los árboles serán esclavos de su sombra
al mediodía.*

*Hasta la piedra, antes de ser tal,
diluye sus ojos en la noche. También
las piedras tienen muerte y no lo saben,
pero
su piel está gris como las canas
de un viento moribundo en la colina.*

Diptyque de la pierre

Pour Guillermo Carnero

I

Comme si l'histoire du blé
dans la pierre
était écrite avec des métaux.

Ainsi

se fait entendre un chant de grues
au passage d'une page de roche rougie.

Il est un sexe sans nom dans la transparence
de la ligne, une sensation inconnue
de plaisir dans le regard; la pupille comme si
elle entrevoyait un volcan qui se lève
sur son rêve ou une pluie plus fine que le biseau
de l'horizon perdu dans les pleines mers, comme si elle descendait
soudain, entonnant les cantilènes de l'eau
par les os.

La première lettre de la pierre
fut le sable qui attend, étendu, les doigts,
ces gouttes moitié-boue, moitié-chair,
pour qu'elles l'emportent au royaume fourmillant du lentisque.
Les grains, sous l'éclat de givre humidifié,
tremblants d'ignorance pâlissoient. Une
mort érodée qu'ils connaissent, mais
ils ne savent quel oiseau l'annoncera,
et si les arbres seront esclaves de leur ombre
à midi.

Et la pierre aussi, avant d'être telle,
dilue ses yeux dans la nuit. Même
les pierres ont une mort et ne le savent pas,
mais

leur peau est grise comme les cheveux blancs
d'un vent moribond dans la colline.

II

*Tiembla la noche con un tactac de piedra
enfebrecida. La oscuridad desconoce los ojos
como el estrépito carece de oídos, del espejo
donde mirar la musical torpeza de sus pasos.
Parece haber un elfo, que, en el aire,
tendiera las dulces notas de una sirena
llegada de Micenas y la ventisca
al girar en una laja desgarrara
la música, que, herida, iría tiñendo
la nieve con la miel manada de su túnica.
Una estrella y un astro copulan en el cielo
y entre ambos se columbra una estrella fugaz,
que alhenará níveamente los espacios, antes
de que la sangre de la noche nazca
el alba engendradora de las luces.*

*Un hombre entretejía melodías
y la brisa inundaba sus pulmones. Entonces
alguien nombró la muerte, y sus labios
perdieron el color. Cesó la música.*

II

La nuit tremble avec un tic-tac de pierre
enfiévrée. L'obscurité méconnaît les yeux
comme le tumulte est sans oreilles, sans miroir
où regarder la musicale maladresse de ses pas.
On dirait qu'un elfe, dans l'air,
répand les douces notes d'une syrinx
venue de Mycènes et que la bourrasque
en tournoyant sur un bas-fond déchire
la musique, qui, blessée, viendrait teindre
la neige avec le miel jailli de sa tunique.
Une étoile et un astre s'accouplent dans le ciel
et entre eux se devine une étoile fugace,
qui teindra neigeusement de rouge les espaces, avant
que le sang de la nuit n'enfante
l'aube engendreuse des lumières.

Un homme tissait des mélodies
et la brise inondait ses poumons. Alors
quelqu'un nomma la mort, et ses lèvres
perdirent leur couleur. La musique cessa.

El falso muro quebrado ya en mis ojos

Para Marcos Ricardo Barnatán

*Había en mí, hecho de arena verde,
un agreste surtidor de hermosura, una
robusta piedra de cuarzo entre mis ojos.
Yo no podía ver sino mentiras dulces,
ralismanes queridos, manos que me entregaban
aquellos que pedía. Y fuiste tú, oh luz,
mar encendido de pronto y para siempre,
la pura ley, el orden, el abrazo
del amante y la amada en soledad, el lecho
donde se juntan tiernos el odio y el amor
para morir cruzados de un temblor repentino,
de un eléctrico rayo que los pulsa y sacude,
de un terremoto súbito y un llorar esperando,
para llegar, como la tabla de la sal herida,
hasta la playa tibia de un rojo atardecer helado.*

Le faux mur maintenant brisé dans mes yeux

Pour Marcos Ricardo Barnatán

Il était en moi, fait de sable vert,
un agreste jet de beauté, une
robuste pierre de quartz entre mes yeux.
Je ne pouvais voir que de doux mensonges,
des talismans chéris, des mains qui me donnaient
ce que je demandais. Et ce fut toi, ô lumière,
mer ardente soudain et à jamais,
la pure loi, l'ordre, l'étreinte
de l'amant et de l'amante en solitude, le lit
où tendres s'unissent la haine et l'amour
pour mourir traversés par un tressaillement brusque,
par un éclair électrique qui les fait battre et les secoue,
par un tremblement de terre soudain, un sanglot qui attend,
pour arriver, comme la planche par le sel blessée,
jusqu'à la tiède plage d'un rouge soir gelé.

Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto

(Homenaje a Rafael Alberti)

*Hay latidos de sangre resueltos en alondras,
cabellos humeantes, trituradas estrellas,
astros que se olvidaron de sí mismos,
vientos sin voz,
palabras.*

*Palabras indecisas al borde de los labios,
intentos sin acción durmiendo entre los dedos
y unos ojos ardiendo,*

ardiendo sí.

*ardiendo por ti y de mí, ardiendo
y desejando en ti y para mí
los cálamos azules de una ceja.*

*Pero se puede ser una azucena,
una azucena de esas regadas por una mano joven,
de esas alimentadas por el rico perfume*

*de los serenos degollados en la esquina del tacto,
de esas flores que crecen
con el frío de los pájaros ahorcados en la noche
y luego se disuelven, como una luna rota, en el amanecer del mar*

Es hermoso ser flor hasta que viene

Es hermoso ser flor hasta que viene
el viento la subiendo de la corona, esa

*el rayo humeante de la carne, ese
que abraza cuerpos muertos, corazones dormidos y los besa,
como puede dar amor la mejilla dorada de una sierra :
o cortarla.*

*corlundo,
y hace un cielo de cadáveres bellos, de senos nacarados y musculos
de bitácora*

talando así, segando así, así

hasta dejar enormes playas de ceniza, almas quemadas, dientes hundidos para siempre entre la nada.

Fable de rage et de colère sous la lumière des taxis bleus qui meurent en août

(Hommage à Rafael Alberti)

Il est des battements de sang qui se résolvent en alouettes,
des chevaux qui fument, des étoiles triturées,
des astres qui s'oublièrent eux-mêmes,
des vents sans voix,
des paroles.

Des paroles indécises au bord des lèvres,
des tentatives sans action dormant entre les doigts
et des yeux brûlant,

brûlant oui,
brûlant par toi et de moi, brûlant
et détissant en toi et pour moi
les roseaux bleus d'un sourcil.

Mais on peut être un lis,
un de ces lis arrosés par une main jeune,
un de ceux qu'alimente le précieux parfum
des veilleurs égorgés au coin du toucher,
de ces fleurs qui poussent
grâce au froid des oiseaux pendus dans la nuit
puis qui se dissolvent, comme une lune brisée, dans le matin de la mer.
Il est beau d'être fleur jusqu'à ce que survienne
l'éclair affamé de la chair, celui
qui étreint les corps morts, les coeurs endormis et qui les embrasse,
comme peut donner de l'amour la joue dorée d'une scie :
en coupant,
et elle crée un ciel de beaux cadavres, de seins nacrés et de cuisses
d'habitacle
taillant ainsi, fauchant ainsi, ainsi
jusqu'à laisser d'énormes plages de cendre, d'âmes brûlées, de dents
enfoncées à jamais dans le néant.

Edgar Allan Poe

En la ventana apareció de pronto, prendido de una tela de araña, un ojo frío. Ojo de virgen ahogada por el viento. Ojo de nieve. Polar palpitación de las gaviotas.

Edgar Allan Poe

A la fenêtre apparut soudain, pris dans une toile d'araignée, un œil froid. Œil de vierge étouffée par le vent. Œil de neige. Polaire palpitation des mouettes.

Hemisferio

Este ir y venir por los rincones de un cuerpo sin frontera es recorrer el hemisferio oculto de las miradas frías.

En las manos más hondas de un verano sin luna el horizonte tiembla.

Cuanto mis ojos vieron bajo la llama del silencio blanco, tus pies lo empujan hacia las playas muertas. Queda el perfil de una caricia, un cabello extraviado latiendo en la penumbra, el fuego de unos labios de acero, la presencia real que abraza el suelo duro. Toda la contingencia azul de corazones.

Hémisphère

Aller et venir dans les recoins d'un corps sans frontière c'est parcourir l'hémisphère occulte des froids regards.

Au plus profond des mains d'un été sans lune l'horizon tremble.

Tout ce qu'ont vu mes yeux sous la flamme du blanc silence, tes pieds le poussent vers les plages mortes. Il reste le profil d'une caresse, un cheveu palpitant égaré dans la pénombre, le feu de lèvres d'acier, la présence réelle qui étreint le sol dur. Toute la contingence bleue de cœurs.

NO

*¡No ! ¡No ! No es esa luz dormida de los astros bajo la tierra muerta.
Ni el anhelante grito del corazón ahogado. Ni el aire terso que los
dientes horadan.*

*Tal vez la cabellera de una muchacha hundida bajo el mar sin
memoria. Acaso ese latido de agua que se incendia, ese líquido trueno
de tormentas y manos, de uñas insensibles que tu pecho soporta.
Toda la vacuidad de la esperanza cabe en los exactos límites de un
rostro nunca visto.*

*Sólo el líquen resiste el dolor de las sombras : la dureza imprevista con
que la lluvia muerde los relojes.*

NON

Non ! Non ! Ce n'est pas cette lumière endormie des astres sous la terre morte. Ni le cri haletant du cœur étouffé. Ni l'air lisse que les dents perforent.

Peut-être la chevelure d'une jeune fille enfouie sous la mer sans mémoire. Ou encore ce battement d'eau qui s'incendie, ce liquide tonnerre de tempêtes et de mains, d'ongles insensibles que ta poitrine supporte.

Toute la vacuité de l'espérance tient dans les limites exactes d'un visage jamais vu.

Seul le lichen résiste à la douleur des ombres : la dureté imprévue avec laquelle la pluie mord les horloges.

Memorial

I

*Los pájaros de enero muertos junto a la orilla entre las olas
entre las olas sí entre las olas muertos los tibios pájaros de enero
en las espumas sangre y sangre en el cadáver de la aurora
y sangre en el canáveral del río y sangre
donde tus dedos toquen o tus ojos miren
sangre de enero columpiando árboles
sangre de enero revoloteando nieves
en tu carne verde de corazón-manzana
sangre*

II

*Mi sangre iba a la luz por las corolas azules de tu vientre niño
mi sangre traslucía canciones de hielo ardiendo en el malva atardecer
de tu mirada herida
tu boca anillo-cadena-mazmorra-aldaba toda de mi ser quemado
mi sangre atravesada por espadas de ceniza y de espino
mi sangre te llamaba sin querer evocarte alma de dieciocho años
saltarina del monte y de la fuente
mi sangre esa pantera roja que araña el horizonte cada día
te buscaba a través de las paredes exploraba las sábanas
tras de tu cuerpo azul sultán emperador silvestre de los aires
mi sangre desenterra cadáveres perdidos
mi sangre pertenece a un tiempo que no es mío
a una muerte sin nombre a un lugar donde yo
soy mi asesino mi dueño mi tumba y tu mirada.*

Mémorial

I

Les oiseaux morts de janvier morts près de la rive entre les vagues
entre les vagues oui entre les vagues morts les tièdes oiseaux de
janvier

dans les écumes du sang et du sang dans le cadavre de l'aurore
et du sang dans la cannaie du fleuve et du sang
là où touchent tes doigts, où regardent tes yeux
du sang de janvier faisant se balancer les arbres
du sang de janvier faisant voltiger les neiges
dans ta chair verte de pomme-cœur

du sang

II

Mon sang allait à la lumière par les corolles bleues de ton ventre
enfant

mon sang laissait paraître des chansons de gel brûlant dans le soir
mauve de ton regard blessé

ta bouche anneau-chaîne-oubliette-heurtoir toute à mon être brûlé
mon sang traversé par des épaules de cendre et d'aubépine

mon sang t'appelait sans vouloir t'évoquer âme de dix-huit ans
danseuse de la source et du bois

mon sang cette panthère rouge qui griffe l'horizon chaque jour
te cherchait à travers les murs explorait les draps

par-delà ton corps bleu sultan empereur sylvestre des airs
mon sang désenterre des cadavres perdus

mon sang appartient à un temps qui n'est pas mien
à une mort sans nom à un lieu où je
suis mon assassin mon maître ma tombe et ton regard.

BIOGRAFÍA SOLA
(1970)

BIOGRAPHIE SEULE
(1970)

La tomé por asalto durante la noche – dijo el rey – y en el lugar donde se levantaba la ciudad sembré cizaña. Que el dios de las tormentas aniquile a quien reine después de mí y ose repoblar Hattusas.

ANNITAS DE KUSARA
(de una estela del 1800 a.C.)

Hay un arma oculta en toda actividad artística, la cual, de la misma manera que da la vida, da la muerte.

JACQUES MERCANTON

E hizo salir a la luz lo escondido.

Libro de Job

Je l'ai prise d'assaut pendant la nuit – dit le roi – et là où s'élevait la ville j'ai semé l'ivraie. Que le dieu des tempêtes anéantisse celui qui règnera après moi et osera repeupler Hattusas.

ANNITAS DE KUSARA
(*d'une stèle de 1800 av. C.*)

Il est une arme occulte dans toute activité artistique, laquelle, de même qu'elle donne la vie, donne la mort.

JACQUES MERCANTON

Et il fit surgir à la lumière ce qui était caché.

Livre de Job

Para Juan Gil-Albert

Pour Juan Gil-Albert

... en la increada luz que nunca muere.

MIGUEL DE UNAMUNO

A pulse in the eternal mind, no less...

R. BROOKE

... dans la lumière incrémentée qui ne meurt jamais.

MIGUEL DE UNAMUNO

A pulse in the eternal mind, no less...

R. BROOKE

Biografía

*Mi ayer son algas de pasión,
luces de espuma.
Y una arena insaciable que devora
los cuerpos submarinos.
Un cielo blando donde beben
las palomas sin rumbo del estío.*

Biographie

Mon hier est algues de passion,
lumières d'écume.
Et un sable insatiable qui dévore
les corps sous-marins.
Un doux ciel où viennent boire
les colombes sans chemin de l'été.

Silencio

*Equilibrio de luz
en el sosiego.
Mínima tromba.
Ensoñación. Quietud.
Todo :
un espacio sin voz
hacia lo hondo oculto.*

Silence

Équilibre de lumière
dans le repos.
Infime trombe.
Rêverie. Paix.
Tout :
un espace sans voix
vers l'invisible enfoui.

Eternidad del aire

I

*Todo tú circunscrito :
en la sombra.*

*Ciclamores heridos :
para ti todo el mar.*

*Otoño del clavel :
la memoria.*

*Ir de ti hasta ti :
para mí soledad.*

*El alba del carmín :
tu sangre rota.*

II

*Dios estrangula un pájaro de cobre.
Todo gozoso, de plenitud, en el aire.*

III

*Eternidad. Honda. Sin luz.
¡Pasión de todo instante !*

Éternité de l'air

I

Tout toi circonscrit :
dans le noir.

Magnolias blessés :
la mer toute à toi.

Automne de l'œillet :
la mémoire.

De toi jusqu'à toi :
solitude pour moi.

L'aube du carmin :
ton sang brisé.

II

Dieu étrangle un oiseau de cuivre.
Totalité de joie, en plénitude, dans l'air.

III

Éternité. Profonde. Sans lumière.
Passion de chaque instant !

Siesta

*Alfileres prendidos
– corazón de la tarde –
Hay un viento cansino,
éxtasis de campanas :
agosto adormecido.
Todo un mar se desgrana :
sin olas, sin sentido.
Playa de Dios
que al aire perseguido
rinde en la arena
un caballo de oro,
de agreste azul, de olvido.*

Sieste

Aiguilles plantées
– cœur de l'après-midi –
Il souffle un vent très las,
extase de quatre heures :
août endormi.
Toute une mer s'égrène :
sans vagues, sans nul sens.
Plage de Dieu
qui dans l'air poursuivi
vainc sur le sable
un cheval d'or,
d'agreste azur, d'oubli.

Equilibrio del agua

*Tú, rosa fría,
lágrima que sin fin
del nunca vienes.
Clamor de diosa
triste, pensativa.
Tremblor de párpados.
Líquen de las sienes.
Palpitación de Dios,
eternidad huída.
¡Iris cautiva
del milagro, suenes !*

Équilibre de l'eau

Toi, rose froide,
larme qui sans fin
viens du jamais.
Cri de déesse
triste et pensive.
Tremblement de paupières.
Lichen des tempes.
Palpitation de Dieu,
éternité enfuie.
Iris captive
du miracle, résonne !

CANON
(1969-1973)

CANON
(1969-1973)

A mis padres, por su comprensión

A mes parents, pour leur compréhension

Canon : Forma de escritura contrapuntística cuyas partes entran sucesivamente y en la que cada una repite la misma figura melódica o rítmica de la primera voz. Esta se llama antecedente y las restantes, que la imitan, consecuentes. Sus múltiples variedades van de las formas más simples (ejemplo : "Frère Jacques") a las complejidades contrapuntísticas contenidas en "El Arte de la Fuga" de Bach.

(De un *Diccionario de la Música*)

Canon : Forme d'écriture contrapuntique dont les parties entrent successivement et dans laquelle chacune répète la même figure mélodique ou rythmique que la première voix. Celle-ci se nomme antécédente et les autres, qui l'imitent, conséquentes. Leurs multiples variétés vont des formes les plus simples (exemple : «Frère Jacques») aux complexités contrapuntiques contenues dans «L'Art de la Fugue» de Bach.

(D'un *Dictionnaire de la Musique*)

1

I

A Vicente Aleixandre

A Vicente Aleixandre

πρέπον γέ τ' ἀν̄ ἡν̄
δαιμονος τούμοū τόδε.

SÓFOCLES, *Ayax*, 534

πρέπον γέ τ' ἀν ἵν
δαίμονος τούμοῦ τόδε*.

SOPHOCLE, *Ajax*, 534

*C'eût bien été un sort digne de mon destin. (NdT).

... erutaque ex imis fervet harena fretis.

OVIDIO

Mis labios llegan a la playa más alta, a la arena más honda, a besar esos átomos, sin espacio, del aire. Beben la espuma herida por cuerpos temblorosos, acarician las noches de estaño o laterita, modulan tibiamente el perfil de las voces, las palabras sin rostro de las luces oscuras.

Hay un túnel de sombra más allá de los ojos. Y un hilo verde dice que la memoria existe. Es la retina viva que vibra en la garganta, el oleaje eterno que desconoce límites, el caballo sin freno que la muerte detiene.

... erutaque ex imis fervet harena fretis.

OVIDE

Mes lèvres atteignent la plage la plus haute, le sable le plus profond, pour embrasser ces atomes, sans nul espace, de l'air. Elles boivent l'écume blessée par des corps tout tremblants, caressent les nuits d'étain, de latérite, et modulent tièdement le profil de leurs voix, les paroles sans visage des lumières obscures. Il est un tunnel d'ombre au-delà des yeux. Et un fil vert affirme que la mémoire existe. C'est la rétine vivante qui vibre dans la gorge, la houle éternelle qui ne connaît de limites, le cheval sans nul frein que la mort seule arrête.

Cuerpo enamorado

A Juana Mary Maganto

*Vaticinio de un aire al que las olas muerden,
al que buscan los dardos ocultos en la noche
y la sangre persigue con las venas abiertas.*

*Cuerpo que tuvo origen, eterno, entre las llamas.
Fue de la luz y rodeó la sombra.
Labios de mar quemados por los astros,
un día muertos.*

*¡Cuántos pájaros ciegos,
de ojos rotos, caídos por la acera !*

*Abrir las manos y entornar los párpados.
¡Qué lujuria de besos nunca dados !*

*Queda la madrugada, náufrago de la sombra.
Tu pensamiento y tú, sois de la muerte.*

Corps amoureux

A Juana Mary Maganto

Prophétie d'un air que les vagues viennent mordre,
que vont chercher les dards cachés dans la nuit
et que le sang poursuit de ses veines ouvertes.

Corps qui eut une origine, éternelle, dans les flammes.
Qui fut à la lumière et qui encercla l'ombre.
Lèvres de mer que brûlèrent les astres,
mortes un jour.

Combien d'oiseaux aveugles,
aux yeux brisés, tombés sur le trottoir !

Ouvrir les mains et fermer les paupières.
Quel excès de baisers jamais donnés !

Il reste le matin, ce naufragé de l'ombre.
Ta pensée et toi appartenez à la mort.

Daimon Atopon

A Marisé y Pepe Piera

I

*Se te puede buscar bajo un ciprés de espuma,
en los dedos del aire, metálico, del sueño,
en un volcán de pájaros incendiados de nieve
o en las olas sin voz de los peces de plata.*

*Te ocultas en los ríos,
en las hojas de piedra,
en las lunas heladas.
Vives tras de las venas,
al borde de los dientes,
invisible en la sangre, desnuda, de la aurora.*

*Te he visto muchas veces arder en los cristales,
saltar en las pupilas,
consumirte en los ecos de un abismo innombrable.*

*Tu sombra me dio luz,
acarició mi frente,
se hizo cuerpo en mi boca.
Y tu mirada quema, relámpago de hielo,
humo en las cejas,
lava.*

Daimon Atopon

A Marifé et Pepe Piera

I

On peut te chercher sous un cyprès d'écume,
dans les doigts de l'air, métallique, du songe,
dans un volcan d'oiseaux incendiés de neige
ou dans les vagues sans voix des poissons d'argent.

Tu te caches dans les fleuves,
dans les feuilles de pierre,
dans les lunes gelées.
Tu vis delà les veines,
au bord des dents,
invisible dans le sang nu de l'aurore.

Je t'ai vu bien souvent rougeoyer dans les vitres,
sauter dans les pupilles,
te consumer dans les échos d'un abîme innombrable.

Ton ombre me donna la lumière,
caressa mon front,
se fit corps dans ma bouche.
Et ton regard brûle, éclair de glace,
fumée sur les sourcils,
lave.

II

*Árbol de olvido, tú,
cuerpo incesante,
paloma suspendida sobre el vértigo.*

*Hay una sal azul tras de tus cejas,
un mar de abierto fuego en tus mejillas
y un tic-tac indecible que me lleva
hasta un profundo dios hecho de espuma.*

*Y es otear el aire,
arañar el misterio,
acuchillar la sombra.*

*Y te voy descubriendo,
metálica mujer, entre el espino :
un murmullo de sangre transparente
en el rostro perdido del silencio.*

III

*Por ti la luz asciende a mediodía,
arena prolongada hasta mis labios,
hilo de tierra ardiente y presurosa
donde el espacio brota más intenso.*

*Es un géiser de espuma,
de interrumpida lava,
de paloma incompleta
que multiplica el aire en dimensión de voces.*

*Todo es música, nota, dispasón.
Hasta los cuerpos, en la nada, suenan.*

II

O toi arbre d'oubli,
corps incessant,
colombe en suspens dessus le vertige.

Il est un sel bleu delà tes sourcils,
une mer de feu ouvert sur tes joues
et un tic-tac indicible qui m'emporte
vers la profondeur d'un dieu fait d'écume.

C'est là scruter l'air,
griffer le mystère
et poignarder l'ombre.

Et je te découvre,
femme métallique, parmi l'aubépine :
un murmure de sang transparent
sur le visage égaré du silence.

III

Par toi la lumière atteint le midi,
sable qui se prolonge jusqu'à mes lèvres,
fil d'une terre ardente et empressée
d'où l'espace jaillit soudain plus intense.

C'est un geyser d'écume,
de lave interrompue,
de colombe incomplète
qui multiplie l'air en dimension de voix.

Tout est musique, note, diapason.
Et même les corps, dans le néant, résonnent.

Tragedia de los caballos locos

A Marcos Granell

*Dentro de los oídos,
ametralladamente,
escucho los tendidos galopes de caballos,
de almifores perdidos
en la noche.*

*Levantan polvo y viento,
al golpear el suelo*

*sus patas encendidas,
al herir el aire
sus crines despeinadas,
al tender como sábanas*

sus alientos de fuego.

*Lejanos, muy lejanos,
ni la muerte los cubre,
desesperan de furia*

*hundiéndose en el mar
y atravesándolo como delfines vulnerados de tristeza.*

*Van manchados de espuma
con sudores de sal enamorada,*

ganando las distancias

*y llegan a otra playa
y al punto ya la dejan,*

*luego de revolcarse, gimientes,
después de desnudarse las espumas*

y vestirse con arena.

De pronto se detienen. Otra pasión los cerca.

El paso es sosegado

*y no obstante inquieto,
los ojos coruscantes, previniendo emboscadas.*

Tragédie des chevaux fous

A Marcos Granell

Dedans les oreilles,
à coups de rafales,
j'écoute les galops éperdus de chevaux,
de coursiers égarés
dans la nuit.

Ils soulèvent la poussière et le vent,
en frappant le sol
de leurs pattes embrasées,
en venant blesser l'air
de leurs crinières dressées,
étendant comme des draps
leurs haleines de feu.

Lointains, très lointains,
même la mort ne les atteint,
désespérant de fureur
ils s'enfoncent dans la mer,
et la traversent tels des dauphins blessés de tristesse.

Ils vont tachés d'écume
et de sueurs de sel amoureux,
maîtrisant la distance pour atteindre une plage
et sitôt la laisser,
après s'être cabrés, gémissants,
et s'être dépouillés de l'écume
puis revêtus de sable.

Ils s'arrêtent soudain. Une autre passion les assiège.
Leur pas est tranquille
et cependant inquiet,
leurs yeux brillants devinent les pièges.

El líquido sudor que los cubría

se ha vuelto de repente escarcha gélida.

Arpegian sus cascos al frenar

el suelo que a su pie se desintegra.

*Ahora han encontrado de siempre, sí, esperándoles las yeguas que los
miran.*

*Ya no existe más furia, ni llama que el amor, la dicha de la sangre,
las burbujas amorosas que resoplan*

al tiempo que montan a las hembras.

*Y es entonces el trepidar de pífanos, el ruido de cornamusas, el
musical estrépito*

que anuncia de la muerte la llegada.

*Todos callan. Los dientes se golpean quedándose
soldados.*

*Oscurece. La muerte los empaña, ellos se entregan y súbito
como en una caracola fenecida, en los oídos escucho
un desplomarse patas rabiosas, una nube de polvo levantado por crines,
un cataclismo de huesos que la noche se encarga de enviar hacia el
olvido.*

La liquide sueur qui les couvrait
devient givre glacé tout à coup.

Leurs sabots arpègent en freinant
le sol qui se défaît sous leur pas.

Ils ont maintenant rencontré depuis toujours, oui, les attendant, les
juments qui les regardent.

Plus d'autre fureur ni d'autre flamme que l'amour, le bonheur du sang,
les bulles amoureuses qui s'ébrouent

tandis qu'ils montent les femelles.

Et c'est alors la trépidation des fifres, le bruit des cornemuses, le
vacarme musical

qui annonce la venue de la mort.

Tous se taisent. Les dents se heurtent et restent
soudées.

C'est la nuit. La mort les dévoile, ils se donnent et soudain
comme dans un coquillage trépassé, j'entends dans mes oreilles
un écroulement de pattes rageuses, un nuage de poussière que
soulèvent des crinières,
un cataclysme d'os que la nuit se charge d'envoyer à l'oubli.

II

II

A Francisco Belarte

A Francisco Belarte

*Aguzó el oído. Silencio. Sólo gritos lejanos de
pájaros invisibles, en lo alto del cielo.*

GIORGIO BASSANI

Il tendit l'oreille. Silence. Rien que les cris lointains
d'oiseaux invisibles, au plus haut du ciel.

GIORGIO BASSANI

Obertura y silencio

*Tu hueco firme no conoce otro
sonido sino
el de su propio eco :
ese rumor disuelto en transparencia
que va cerrando, en ti, la eternidad.*

Ouverture et silence

Ton ferme creux ne connaît d'autre
bruit que celui
de son propre écho :
cette rumeur dissoute en clarté
que vient clore, en toi, l'éternité.

El corazón del agua

*Remos, mareas, olas.
Un murmullo impreciso perpetúa
la oculta faz del imposible aliento.*

*Una gota de sal disuelta llama
sobre un pecho pretérito
buscándote.*

*Un párpado de luces diminutas
donde tus dedos tocan el azogue.*

*Un latido oxidado que penetra
y lame y teje y corta claridades.*

*Sólo existir perdido
donde el agua
multiplica su rostro en otras ondas...*

Le cœur de l'eau

Rames, marées, vagues.
Un murmure imprécis vient perpétuer
la face cachée de l'impossible souffle.

Une goutte de sel dissous appelle
sur un cœur très ancien
et te cherche.

Une paupière aux infimes lumières
où tes doigts touchent le mercure.

Un battement oxydé qui pénètre
et lèche et tisse et coupe des clartés.

Et rien qu'exister égaré
où l'eau
multiplie son visage en d'autres ondes...

Convento de las Duenās

A Federico Ordiñana

*El oscuro silencio tallado sobre el tacto
golpea sin tocar la luz de esta materia,
de esta altura perdida persiguiendo
la eternidad donada a sus figuras.*

*Un sosiego perenne asciende hasta la música,
difumina los ecos sonoros del espacio
y pulsa, impele, domeña, geometriza
la mágica sorpresa del aire en surtidores.*

*Infiel al arbotante, a la jamba convexa,
al ritmo que la mano con claridad impone,
deja un aliento verde para llegar al sueño,
al éxtasis que crece desde la piedra en fuga.*

*Y queda un resplandor, una callada imagen,
un fragmento de tiempo que impreciso se ahonda
y nunca más se ha sido : se está siendo
porque en su dimensión la forma dura.*

Couvent des Dueñas

A Federico Ordiñana

L'obscur silence taillé sur le toucher
frappe sans la toucher la lumière de cette matière,
de cette hauteur perdue et poursuivant
l'éternité offerte à ses figures.

Un repos éternel monte vers la musique,
estompe les échos sonores de l'espace
et pousse, fait battre, domine et géométrise
la magique surprise de l'air en jets d'eau.

Infidèle à l'arc-boutant, au jambage convexe,
au rythme que la main impose avec clarté,
il répand un souffle vert pour atteindre le songe,
l'extase qui croît depuis la pierre en fuite.

Et demeure une splendeur, une muette image,
un fragment de temps qui confus s'approfondit
et plus jamais n'exista : existe
car en sa dimension la forme dure.

Contrapunto

*Una sierpe de luz redonda ciñe
la piedra al aire,
el temblor al vuelo,
y el ala, breve, minuciosa
suena.*

*El hueco allí comprime
al pulso y lo pulsado
y son una presencia
tersa, que se agiganta,
en hálito y en soplo,
hasta un cuerpo extinguido
de donde vuelve, en ondas,
todo el murmullo aquel
a ser silencio.*

Contredanse

Un serpent de lumière circulaire ceint
la pierre d'air,
le tremblement de vol,
et l'aile, très brève, minutieuse,
résonne.

Le creux referme ici
le battement sur ce qui bat
et ils ne sont qu'une présence
égale, qui s'amplifie,
haleine et souffle à la fois,
jusqu'à devenir un corps éteint
d'où en ondes, à nouveau,
tout ce murmure
se fait silence.

Acorde ceniciente

*Giran sobre sus cuerpos
las arrancadas notas
de la nubil penumbra del más alto silencio.*

*Circunscriben las voces a límites sonoros
el detenido tiempo que hace nacer la música.*

*¡Oh sometida altura,
hilo de luz mordido por las gárgolas !
Aleteo constante por unos labios duros
donde ya nada existe
sino el eco.*

Accord de cendre

Tournoient sur leur corps
les notes arrachées
à la nubile pénombre du plus haut silence.

Les voix dessinent de sonores limites
sur le temps arrêté d'où surgit la musique.

Hauteur soumise,
fil de lumière que mordent les gargouilles !
Battement constant sous des lèvres durcies
où rien n'existe plus
que l'écho.

*Ludwig van Beethoven piensa antes de interpretar
por última vez*

A Ángel García López

*¡Qué insistencia habrá de ti, en mí mismo,
en los pliegues que ocultan mi entusiasmo,
si poseí tu ser y por ti he sido
transparente sonido de una Forma,
de una Mente en zig-zag vuelta a sí misma,
de una Forma que en formas se consume !*

*¡Ah, música, detente !
Contempla mi estupor y muda queda,
pues sólo el eco sonará despacio
una vez que de ti seas la sombra,
la transparencia aquella que de nadie
fue nada, sólo sino de sí misma.*

*Ciñe y horada para ti el espacio,
ninguna bóveda soportará tu impulso,
rompe mis dedos, corta mis sentidos,
nada dejes atrás que te sujetete.*

*Pero vuelves a mí, que soy tú misma,
y el silencio termina, se va abriendo.
De dos en dos su cuerpo ignoto crea
y nos hizo ya ser : ser ambos juntos,
uno en el otro prisionero. Todo
ha vuelto a sí, la música,
yo mismo...*

Ludwig van Beethoven pense avant d'interpréter pour la dernière fois

A Ángel García López

Quelle trace de toi sentirai-je en moi-même,
dans les plis qui cachent mon enthousiasme,
si j'ai possédé ton être et fus par toi
sonorité transparente d'une Forme,
d'un Esprit en zig-zag retourné à soi,
d'une Forme qui en formes se consume !

Ah, musique, arrête-toi !
Contemple ma stupeur et reste muette,
car seul s'entendra l'écho doucement
lorsque tu seras ombre de toi-même,
cette transparence qui ne fut rien
à personne, mais à elle seulement.

Viens ceindre et percer pour toi l'espace,
nulle voûte ne portera ton élan,
brise mes doigts et ravage mes sens,
ne laisse rien derrière toi pour soutien.

Mais tu reviens à moi, qui suis toi-même,
et le silence prend fin, s'ouvrant passage.
Deux à deux son corps inconnu crée
et nous fit déjà être : être ensemble tous deux,
prisonniers l'un dans l'autre. Tout
est de retour à soi, la musique,
moi-même...

III

III

*... languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si siente.*

LEOPARDI

... languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si siente.

LEOPARDI

Historia en espirales

A Jesús Delgado Cruces

*Pues si hechos son y están
de tiempo hechos,
en una eternidad caben los mismos.*

*Los jinetes, la sangre, las espadas,
el acero encendido,
la cabalgada última
y el acto,
en un instante pueden haber sido
si los recuerdo ahora ejecutados.*

Histoire en spirales

A Jesús Delgado Cruces

Car si les faits sont et se trouvent
faits de temps,
dans une éternité ils ont place.

Les cavaliers, le sang, les épées,
l'acier embrasé,
l'ultime chevauchée
et l'acte,
en un instant peuvent avoir existé,
dans la mémoire maintenant exécutés.

Devuélveme, memoria poderosa

A Amparo Amorós

*Devuélveme, memoria poderosa,
la conciencia profunda del instante.
Tocar la cantidad de esencia doble
y no dejar jamás de ser materia.*

*La posesión de límite que encierro
hacia un espacio sin final me lanza,
que es perfección, dominio, maravilla :
totalidad de ser únicamente.*

*Quémame, tacto. Sensación, procura
abrir tu eternidad en dos presencias.*

Rends-moi, mémoire toute-puissante

A Amparo Amorós

Rends-moi, mémoire toute-puissante,
la profonde conscience de l'instant.
Toucher cette quantité d'essence double
et ne jamais cesser d'être matière.

La possession des limites que j'enferme
vers un espace sans nulle fin me lance,
qui est perfection, maîtrise, merveille :
totalité d'être uniquement.

Toucher, brûle-moi. Tente, sensation,
d'ouvrir ton éternité en deux présences.

Espacio último

A José Luis Monfort

I

*Ojos para guardar la oscuridad entera,
manos para romper la luz del dia,
dientes para quebrar cuellos sonoros
donde constelaciones ebrias se derraman.*

II

*Olvida, brevedad, mi corazón de sombra.
Retroceda a su voz también el eco,
la sustantiva imagen a su primera forma
y el tiempo se proyecie hacia el inmóvil círculo.*

III

*Bajo un espacio cóncavo el presente se alarga
y deshecho en clamor el movimiento gira.
Una retina inmóvil hiende la transparencia,
la cantidad del agua que en el metal se ahonda.*

IV

*La firmeza del aire, dúctil, al cambio mismo
la propia faz transmuta en su figura.
La plural oquedad donde el misterio
a la magia devuelve sus palomas.*

V

*Aéreo surtidor, disperso en claridades,
que en tembloroso ir desciende a las pupilas
– ya magma, ya invasión, ya torbellino
que la realidad resiste, mueve, crea –.*

Espace ultime

A José Luis Monfort

I

Des yeux pour encercler l'obscurité,
des mains pour briser la lumière du jour,
des dents pour casser des coups sonores
où d'ivres constellations se répandent.

II

Sache oublier, brièveté, mon cœur d'ombre.
Que l'écho retourne aussi à sa voix,
l'image substantive à sa première forme,
que le temps se projette vers le cercle immobile.

III

Sous un espace concave le présent s'agrandit
et clameur déchirée tournoie le mouvement.
Une rétine immobile fend la transparence,
la quantité d'eau qui dans le métal se creuse.

IV

La fermeté de l'air, ductile, transforme
du changement la face en sa propre figure.
La cavité plurielle où le mystère
à la magie vient rendre ses colombes.

V

Jet d'eau aérien, dispersé en clartés,
qui par un tremblant chemin descend aux pupilles
– dès lors magma, invasion, tourbillon
qui heurte, meut, crée la réalité –.

VI

*Este sin voz ni límite, que es cielo,
corazón de rumor reverberante,
líquido mármol donde el agua toda
suena dormida bajo el tiempo múltiple.*

VII

*Aire mecido en sinclinal altura,
en ti mi ser se quema y se transforma.
Nada commueve aquí lo transitivo,
¡Oh eternidad al fuego incorporada !*

VIII

*Continuo comenzar fluyendo siempre
en un compás de arenas fugitivas.
Mi cuerpo crece paralelo al hondo
renacer incesante de tu espuma.*

IX

*Este lugar – lo sé – nunca es el mismo.
Sólo mi ser cambiante permanece.
Tierra sin voz, sin tierra, luz más blanca
donde mi carne es, al fin, su límite.*

X

*Este recomenzar, este regreso
de la materia mínima del tránsito
al silencio me une y me separa
del vértice final en que concluyo.*

VI

Ce sans voix ni limite, pur ciel,
cœur à la rumeur réverbérante,
marbre liquide où l'eau tout entière
résonne endormie sous le temps multiple.

VII

Air bercé en synclinale hauteur
mon être en toi se brûle et se transforme.
Rien ici ne touche le transitoire,
ô éternité au feu incorporée !

VIII

Commencement continu coulant sans cesse
en un rythme de sables fugitifs.
Mon corps croît parallèle au profond
renouvellement de ton écume.

IX

Ce lieu – je le sais – n'est jamais le même.
Seul mon être changeant demeure.
Terre sans voix, sans terre, lumière plus blanche
où ma chair enfin est sa limite.

X

Ce recommencement, ce retour
de la matière infime du passage
au silence m'unit et me sépare
du sommet ultime où je prends fin.

XI

*Nada redime el mar de su despojo,
ni el color de su línea primera.
Todo revienta, alto, contra el orbe
de este principio en sí ya condenado.*

XII

*Dura, palabra, dura, sé distancia
que el resplandor aleje de la sombra,
arco afilado que por siempre tense
mi paladar sonoro transcurriendo.*

XIII

*Del centro a mí la exactitud se rompe.
Sólo el espacio mismo se prolonga :
sangre de altura lateral ciñendo
distancia al tiempo y volteando sola.*

XIV

*Si nada fui, perdurará mi nombre.
Tal es la arquitectura del olvido.
Ya mi presencia mineral resbala.
Redondo palpitar, a ti confluyo.*

XI

La mer ne sauve rien de sa dépouille,
ni la couleur de sa ligne première :
Tout vient éclater, très haut, contre l'orbe
de ce début en lui-même condamné.

XII

Dure, parole, dure, sois distance
que son rayonnement éloigne de l'ombre,
arc effilé qui pour toujours tende
l'écoulement de mon palais sonore.

XIII

Du centre vers moi l'exactitude se brise.
Seul l'espace même se peut prolonger :
sang de hauteur latérale venant ceindre
le temps de distance et tournoyant seul.

XIV

Si je fus néant, restera mon nom.
Telle est l'architecture de l'oubli.
Déjà glisse ma présence minérale.
Ronde palpitation, vers toi je conflue.

JAIME SILES

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Né en Espagne, à Valence, en 1951.

Titulaire d'une chaire universitaire de latin, il a vécu récemment en Autriche, où il fut Directeur de l'Institut Culturel espagnol à Vienne. Depuis 1989, il est «Ordentlicher Professor» de Linguistique et de Littérature Espagnoles et Ibéroaméricaines à l'Université de St Gallen (Suisse). Il a été «Gast Professor» à l'Université de Graz (1986) et «Visiting Professor» à l'Université de Madison-Wisconsin (1989).

Il a publié en 1969 *Génesis de la luz*, puis *Biografía sola* (1971), *Canon* (1973, Prix Ocnos), et *Alegoría* (1977), tous quatre rassemblés dans le volume *Poesía 1969-1980*. Il reçoit en 1983 le Prix de la Critique pour *Música de agua*. En 1986, *Trans-textos* fait surgir la figure du traducteur-écrivain, créant ses textes à partir de versions originales de Catulle, de Joyce Mansour, de Paul Celan et de Reiner Kunze.

Après *Columnae* en 1987, colonnes vocales où vient résonner le souvenir de la spirale baroque, dans la ligne de «conceptisme» de la tradition espagnole, Jaime Siles a reçu le Prix Loewe de Poésie 1989 pour *Semáforos, semáforos*. Citons aussi plusieurs essais, dont une réflexion sur *El barroco en la tradición española* (1975), *Diversificaciones* (1982), *Introducción a la lengua y literatura latinas* (1983), *Tratado de Ipsídades* (1984), un *Léxico de las inscripciones ibéricas* en 1985 et *Viena* en 1987.

ANNEXE

I – QUELQUES REPÈRES POUR UNE APPROCHE BIBLIOGRAPHIQUE DES PROBLÉMES DE TRADUCTION

* APPROCHE LINGUISTIQUE

ORTEGA Y GASSET J., «*Miseria y esplendor de la traducción*», Obras completas, V, p. 433-452, 1933-1941.

JACKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. Minuit, 1963.
Cf. 1^{re} partie, ch. 4, «Aspects linguistiques de la traduction», p. 78-86.

- Trois formes de la traduction : intralinguale (= reformulation)
interlinguale (= traduction)
intersémioïque (= interprétation de signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques)
- Question de «l'équivalence dans la différence»
— principal objet de la linguistique.
ex. : problème de la teneur sémantique des catégories grammaticales. Sémantisme des genres.
- Question de la paronomase
— seule est possible la «transposition créatrice». (Similitude phonologique : sentie comme parenté sémantique).

MOUNIN G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963. (Tel Gallimard, 1982).
Cf. ch. X, «Lexique, connotations et traduction» :

- «valeurs supplémentaires», «atmosphère affective qui résiste à la traduction»
— problème des limites de la communication intersubjective.

STEINER C., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1978 (trad.).

Cf. chap. 2 «Le langage et la tradition gnostique»
chap. 3 «Le mot contre l'objet»

(dépassement de sens, traduction généralisée; critiqué justement par Meschonnic, Berman).

LADMIRAL R., *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot, 1979.

GARCÍA YEBRA V., *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1984, 2 t.

*** REVUES (Perspective linguistique et poétique)**

CHANGE 14, février 1973 : «Transformer, traduire»

- Haroldo de Campos, «De la traduction comme création et comme critique».

CHANGE 19, juin 1974 : «La traduction en jeu»

- Léon Robel, «La traduction en jeu».
- Michel Deguy, Lettre à Léon Robel :
 - la traduction comme le «mouvement d'anamnèse à l'intérieur d'une langue : effort de *nous traduire* vers un passé et de traduire ce passé jusqu'à nous; à la manière dont un Picasso peignait, se traduisant vers Velazquez ou Delacroix en les «traduisant» dans sa peinture (ou : «relativiser l'espagnol», disait Gongora).»
 - contre l'annulation de la distance entre le texte de départ et le texte d'arrivée (critère de la belle infidélité) : que le texte d'arrivée, travaillé par l'effort de traduire, se donne pour ce qu'il est : déplacé, hybride. «La langue hôtesse tressaille et craque sous l'effort; aux limites de résistance de sa «maternité».
 - «augmenter l'habitacle»
- Didier Jouault, «Entretien avec J.L. Borges». (le livre comme relation et non entité close)

LANGUE FRANÇAISE, n° 51, sept. 1981.

- «Poétique de... Théorèmes pour... la traduction», Ladmiral et Meschonnic.
 - «Seul compte l'examen des pratiques, la théorie n'étant que la réflexion indéfinie sur des pratiques.» (H. Meschonnic).

- «Traduire en français les rythmes de la poésie russe», Eve Malleret.
 - contre le «calque», un travail de la traduction poétique comme «relation différentielle, dialectique à la fois de deux langues, deux cultures, deux individus.

LES TOURS DE BABEL, Essais sur la traduction, Ed. Trans Europ Repress, 1985.

SYNTAXIS, La Laguna, Tenerife.

* POÉTIQUE DE LA TRADUCTION

BENJAMIN W., «La tâche du traducteur», *Mythe et violence, Œuvres*, I.

LARBAUD V., *De la traduction*, Actes Sud, 1984 (1946).

- «Les balances du traducteur».
- «L'amour de la traduction».

MESCHONNIC H., *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973.

36 propositions pour une poétique de la traduction :

une «traduction-texte» (notion de «décentrement»; non point une «annexion» ou une recherche de transparence par rapport à l'original; que la traduction d'un texte soit «structurée-reçue» comme un texte).

ETKIND E., *Un art en crise, essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1982.

- Idée des «mots potentiels», qui n'existent pas avant leur emploi, mais qui font leur apparition avec naturel et légèreté, facilitant la tâche du traducteur-poète.
- Chap. V: Métrique comparée.
(L'abandon de la forme signifiante de l'original change le contenu, mais une correspondance entre formes métriques ne peut guère avoir lieu directement en général, chaque système prosodique ayant ses propres mètres, son propre rapport avec ses formes strophiques. Critère fondamental : la fidélité à un principe esthétique. Que la traduction soit convaincante).

BERMAN A., *L'épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, Les Essais, 1984.

BERMAN A., «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», dans *Les Tours de Babel*.

- Autour du premier passage d'un texte («interlangue»), toute une série d'autres «passages», qui concernent l'acte d'écrire et, plus secrètement encore, l'acte de vivre et de mourir. Expérience de «l'autre traduction», qui se dissimule dans toute traduction.
- La traduction comme un espace *sui generis*, de nature intersticielle et fondamentalement plurielle.
- Un travail au plus près du «cœur maternel de la langue».

PAZ O., «Traducción: literatura y literalidad», dans *Cuadernos Americanos*, México, n° 6, nov.-déc. 1971.

BONNEFOY Y., «La traduction de la poésie», Conférence à l'ATLF, 25 octobre 1975.

- «Qu'on suive donc ses fascinations. Mais qu'on ne suive qu'elles, bien sûr. Toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible».

ESTEBAN C., «Traduire», dans *Critique de la raison poétique*, Paris, Flammarion, 1987.

- Le renvoi à ces «heures de plus haute alarme», lorsque «pour se retrouver, parfois pour se perdre; on met ses pas dans les pas d'autrui.»

* *LA TRADUCTION*, Actes du XXIII Congrès de la Société des Hispanistes Français, Caen, 13-15 mars 1987, Centre de Publications de l'Université de Caen, 1989.

II – À PROPOS DE MÉTRIQUE

* MÉTRIQUE FRANÇAISE

GRAMMONT M., *Petit traité de Versification française*, Paris, Col. U, 1965 (1908).

MAZALEYRAT J., *Éléments de métroïque française*, Paris, Col. U2, 1974.

MESCHONNIC H., *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982.

*** MÉTRIQUE ESPAGNOLE**

- QUILIS A., *Métrica española*, Barcelone, Ariel, 1984.
- NAVARRO TOMÁS T., *Métrica española*, Barcelone, Labor, 1983 (6^e éd.).
- NAVARRO TOMÁS T., *Los poetas en sus versos*, Barcelone, Labor, 1973.
- BAEHR R., *Manual de versificación española*, Madrid, 1970.
- BALBÍN R. de, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1962.
- LÓPEZ ESTRADA F., *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969.
- PARAÍSO I., *El verso libre hispánico, orígenes y corrientes*, Madrid, Gredos, 1985.

III – JAIME SILES, POÈTE ET CRITIQUE

*** ŒUVRE POÉTIQUE**

- Génesis de la luz*, Malaga, 1969.
- Biografía sola*, Malaga, 1971.
- Canon*, Premio Ocnos 1973, Lliebres de Sinera, Ocnos, Barcelone, 1973.
- Alegoría*, Ámbito Literario, Barcelone, 1977.
- Poesía 1969-1980*, Visor, Madrid, 1982.
- Música de agua*, Premio de la Crítica 1983, Visor, Madrid, 1983.
- Columnae*, Visor, Madrid, 1987.
- Semáforos, semáforos*, Premio Loewe de Poesía, 1989.

*** ŒUVRE CRITIQUE (sélection)**

- El Barroco en la poesía española. Conscienciación Lingüística y tensión histórica*, Doncel, Madrid, 1975.
- Léxico de las inscripciones ibéricas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1975.
- «La palabra fundadora», *Quimera*, n° 9-10, juil.-août 1981.
- Diversificaciones*, Fernando Torres Editor, Valence, 1982.

«La poesía como investigación lingüística», *Quimera*, nº 32, oct. 1983.
Tratado de Ipsidades, Ed. Begar, Málaga, 1984.
Entrevue du 11 fév. 1986, *La Vanguardia*.

*** SÉLECTION DE TRAVAUX CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE JAIME SILES**

«Palabra, mundo, ser, La poesía de Jaime Siles», *Litoral*, Málaga, nº 166-167, 1986, présentation et sélection d'Amparo Amorós.

Maîtrises (Sorbonne-Paris IV)

- *Jaime Siles Une poésie du défi: l'Etre*, V. Bourgeois (1981).
- *Jaime Siles: Ontología y poesía en Poesía 1969-1980*, F. Morcillo (1984).
- *Canon, Alegoría, Música de agua, Columnae, Jaime Siles; recherche, déni et revalorisation du langage*, M. Simon (1986).

*** TEXTES DE JAIME SILES TRADUITS EN FRANÇAIS**

Po&sie, trad. Didier Coste, nº 32, 1985.

Polyphonies, trad. Laurence Breysse, nº 7, 1988.

*** PRÉSENTATION DES DIVERSES TENDANCES DE LA POÉSIE ESPAGNOLE ACTUELLE**

AMORÓS A., «¡Los Novísimos y cierra España ! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta», *Insula*, nº 512-513, agosto-sept. 1989.

Table

Notes à propos des traductions	7
<i>Note del autor</i>	26
Note de l'auteur	27
<i>GÉNESIS DE LA LUZ</i>	30
GENÈSE DE LA LUMIÈRE	31
<i>La hora en que los dientes</i>	32
L'heure où les dents	33
<i>Génesis de la luz</i>	34
Genèse de la lumière	35
<i>Díptico de la piedra</i>	36
Diptyque de la pierre	37
<i>El falso muro quebrado ya en mis ojos</i>	40
Le faux mur maintenant brisé dans mes yeux	41
<i>Fábula de rabia e ira bajo la luz de los taxis azules que mueren en agosto</i>	42
Fable de rage et de colère sous la lumière des taxis bleus qui meurent en août	43
<i>Edgar Allan Poe</i>	44
Edgar Allan Poe	45
<i>Hemisferio</i>	46
Hémisphère	47
	135

<i>NO</i>	48
NON	49
<i>Memorial</i>	50
Mémorial	51
BIOGRAFÍA SOLA	52
BIOGRAPHIE SEULE	53
<i>Biografía</i>	60
Biographie	61
<i>Silencio</i>	62
Silence	63
<i>Eternidad del aire</i>	64
Éternité de l'air	65
<i>Siesta</i>	66
Sieste	67
<i>Equilibrio del agua</i>	68
Équilibre de l'eau	69
CANON	70
CANON	71
« <i>Mis labios llegan a la playa más alta</i> »	82
« <i>Mes lèvres atteignent la plage la plus haute</i> »	83
<i>Cuerpo enamorado</i>	84
Corps amoureux	85
<i>Daimon Atopon</i>	86
Daimon Atopon	87
<i>Tragedia de los caballos locos</i>	90
Tragédie des chevaux fous	91
<i>Obertura y silencio</i>	100
Ouverture et silence	101

<i>El corazón del agua</i>	102
Le cœur de l'eau	103
<i>Convento de las Duenās</i>	104
Couvent des Dueñas	105
<i>Contrapunto</i>	106
Contredanse	107
<i>Acorde ceniciente</i>	108
Accord de cendre	109
<i>Ludwig van Beethoven piensa antes de interpretar por última vez</i>	110
Ludwig van Beethoven pense avant d'interpréter pour la dernière fois	111
<i>Historia en espirales</i>	116
Histoire en spirales	117
<i>Devuélveme, memoria poderosa</i>	118
Rends-moi, mémoire toute-puissante	119
<i>Espacio último</i>	120
Espace ultime	121
 Jaime Siles : Notice biographique	127
 Annexe bibliographique	129

DANS LA MÊME COLLECTION

Melville, «Le désert et l'empire», par Philippe Jaworsky

Un livre de 368 p., 145 × 210 mm, ISBN 2-7288-0122-3, 1986 124 F

L'aventure et son double. Le moi et le monde chez R.-L. Stevenson,
par Jean-Pierre Naugrette

Un livre de 213 p., 145 × 210 mm, ISBN 2-7288-0133-9, 1987 104 F

Aztlán. Terre volée, terre promise; les pérégrinations du peuple chicano,
par Yves-Charles Granjeat

Un livre de 185 p., 145 × 210 mm, ISBN 2-7288-0147-9, 1989 130 F

Vente au siège des Presses :

48, boulevard Jourdan – 75690 Paris cedex 14
Tél. 16 (1) 45 89 08 33

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE
TARDY QUERCY (S.A.)
46001 CAHORS

N° d'impression : 0947F — Dépôt légal : novembre 1990
Imprimé en France