

## Aux «croisements des âmes», poétiques françaises et espagnoles au XXI<sup>e</sup> siècle

FRANÇOISE MORCILLO  
Université d'Orléans

### Resumen:

En el capítulo titulado “Topologías de la Cultura” de su conocido *Después de Babel*, Steiner precisa que inició este estudio con el intento de “demostrar que la traducción propiamente dicha, es decir, la interpretación de los signos verbales de una lengua por medio de los signos verbales de otra, es un caso particular y privilegiado del proceso de comunicación y recepción en cualquier acto del habla humana” (Steiner 1981: 477). En su intención, se trata por lo tanto de abordar lo que denomina “una comprensión de la comprensión” más que una simple “teoría de la traducción”. En el umbral del siglo XXI, el poeta español Luis Antonio de Villena traduce a su lengua una antología de los sonetos de Du Bellay y otra de los poetas simbolistas franceses. Otro poeta español, Miguel Veyrat, lleva hasta esa misma lengua la voz singular del poeta francés Jacques Darras en su *Antología fluvial* y traduce, por añadidura, el hermoso ensayo sobre el lirismo *L'amour du nom* de Martine Broda. Llegados a este punto, conviene pues que comencemos a practicar la problemática también planteada por Steiner: “¿Hasta qué punto la cultura es la traducción y reformulación de una significación anterior?” (Steiner 1981: 478-479). Examinaré por lo tanto su labor de traducción, realizada aparentemente a partir de una relación de alteridad con el deseo de traer hasta los actuales gustos una herencia recibida desde la cultura francesa y su sentido, o quizás con la intención de resaltar la originalidad de una voz contemporánea que desentona en el panorama poético francés.

### Palabras-clave:

Steiner, De Villena, Veyrat, Broda, Darras

### Abstract:

In the chapter entitled “Topologies of Culture” of *After Babel*, Steiner states that he has “began to trying to show that translation proper, the interpretation of verbal signs in one language by means of verbal signs in another, is a special, heightened case of process of communication and reception in any act of human speech” (Steiner 1976: 414). It is therefore, more a question of approaching what he describes as “understanding of understanding” rather than a mere “theory of translation”. At the beginning of the 21st century, the poet Luis Antonio de Villena translated into Spanish anthologies of the sonnets of Du Bellay and of French symbolist poetry. Another Spanish poet, Miguel Veyrat, renders the remarkable voice of the French poet Jacques Darras into his own language in *Antologia Fluvial* as well as translating Martine Broda’s beautiful essay on lyricism *L’Amour du Nom*. It is important therefore that we should analyse the issues raised by Steiner: “To what extent is culture the translation and rewording of previous meaning?” (Steiner 1976: 415). I shall examine therefore, their translation work which seems to spring from a relation of otherness, supplying the heritage of French culture and its meaning to present day tastes, with the intention, perhaps, of emphasizing the originality of a contemporary voice out of tune with the panorama of French poetry.

### Keywords:

Steiner, De Villena, Veyrat, Broda, Darras.

## 1. Une "intelligence de la compréhension" de la culture étrangère: la traduction du poème classique.-

C'est de surcroît au titre d'une «"intelligence de la compréhension"» (Steiner 1998 : 557) de la culture étrangère que la traduction est ici abordée. Choisisant pour étude les traductions des sonnets de Du Bellay par Luis Antonio de Villena<sup>1</sup>, ce poète espagnol réinterprète l'histoire de ce chef-d'œuvre classique, en réinventant dans la traduction contemporaine qu'il en fait un nouveau rythme de l'original. Dans le choix de la forme du sonnet s'inscrit un rythme d'écoute. L'œuvre *Antiquités de Rome* nous renvoie au voyage à Rome, en 1553. Du Bellay y séjourne jusqu'en 1557, au service de son oncle le cardinal Jean Du Bellay, en mission diplomatique auprès du Pape. Villena dépeint la désillusion du poète qui, imbu, de grec, de latin, d'italien et de droit voit Rome dans son passé de ruines. La désillusion de Du Bellay ne marque-t-elle pas la désillusion d'un idéal renaissant et, d'une prise de conscience Fin de siècle, qui le tourne vers la vision douloureuse d'une Rome décadente ?

Villena bouleverse donc l'enchaînement initial des œuvres de Du Bellay, et cela afin de créer une fuite hors du temps de l'histoire littéraire officielle et de dessiner le sillage d'un nouveau temps, celui du à rebours:

La presente obra fue pensada como antología de sonetos de Du Bellay, que es

---

1 Luis Antonio de Villena. Biographie.- Né à Madrid en Octobre 1951, il est licencié en langue Romane. Il suit des études de langues classiques et orientales, mais dès sa sortie de l'université, il se consacra uniquement à la littérature et au journalisme écrit puis radiophonique. Par ailleurs, il a dirigé des cours sur les Humanités dans des universités d'été et il a été professeur invité et conférencier dans de nombreuses universités nationales et étrangères. À ses 19 ans, il publia son premier livre de poèmes *Sublime Solarium* (1971). Poète, écrivain, biographe et traducteur, il est Docteur Honoris Causa par l'Université de Lille et a écrit des articles d'opinion et de critique littéraire dans divers journaux espagnols depuis 1973 et a participé dans de nombreux programmes télévisés et surtout radiophoniques. Actuellement, il écrit dans *El mundo*, *Le Journal de Catalogne* et le supplément *Babelia* de El País.

Chacun de ses livres présente toujours une quête de rythme renouvelé. Nullement amarrés à la métrique, ses poèmes capturent de nouveaux horizons découpés dans les régions de l'étrangeté humaine enlaçant le chant à la narration.

Bibliographie.- Traducteur des sonnets de Du Bellay et de Michel-Ange, du poète Catulle, de la poésie goliardique et d'une partie de l'anthologie palatine dénommée « Musas de los muchachos », ce poète est auteur de *Sublime Solarium* (1971), Ce poète est auteur de 1971 *Sublime Solarium* (1975), *Hymnica (antología)* (1975), *El viaje a Bizancio* (1976-1978), *Hymnica* (1979), *Huir del Invierno* (Prix de la Critique) (1981), *Un paganismo nuevo (antología)* (1981), *Poesía 1970-1982* (1983), *La muerte únicamente* (1984), *Poesía 1970-1984* (1989), *Como a lugar extraño* (1990), *Marginados* (1993), *La belleza impura (Poesía 1970-1989)* (1995), *Asuntos de delirio* (1996), *Celebración del libertino* (XIX Prix de la Ville de Melilla) (1998), *Afrodita mercenaria* (1998), *Syrtes* (écrit en 1972) (2000), *Las herejías privadas* (2001), *10 sonetos impuros* (2003), *Desequilibrios* (2004), *Alejandro* (2004), *Los gatos príncipes* (2005) (VII Prix Génération de 27) (2005), *La prosa del mundo* (2007), *La prosa del mundo definitiva* (2009). Biographe d'Oscar Wilde, de Michel-Ange et de Constantin Cavafis, un de ces derniers essais publié en 2007, interroge *Le suicide et le bonheur* mêlant la tradition et la gravité d'une prise de conscience. Les poèmes de son dernier livre *La prosa del mundo* élevés jusqu'au chant, nous content des vies anonymes ou célébrées conversant naturellement sur le mal de vivre au quotidien dans les villes européennes en décrépitude. En 2009, publication complète de *La prosa del mundo* (2ème édition définitive)

estrofa más destacada en su quehacer lírico. A título de muestra he traducido dos sonetos de *Les Antiquités de Rome* (los iniciales) y cuatro de su inaugural *L'Olive* que he situado al final; los restantes cuarenta y cuatro son pues de *Les Regrets*, su libro por excelencia. La selección responde únicamente a mi gusto personal, pero procurando también mostrar los diversos registros y modos de la obra. (Villena 2003 : 18)

## 2. Le portrait de Du Bellay: l'âme décadente de la Renaissance.

Du Bellay est alors plongé dans un temps symboliste, il n'est plus uniquement une figure renaissante, mais bien un poète décadent de la Renaissance qui annonce le Baroque. De ce fait, le travail de traduction de Villena n'est pas la simple évocation d'une suite de sonnets de Du Bellay, mais la surdétermination de la vision décadente d'un temps, d'une fin de siècle avant la lettre. Selon Villena, la lecture des *Regrets* ébauche le portrait d'un poète insatisfait: "[...] quien escribe está insatisfecho de Roma y está insatisfecho con la vida" (Villena 2003: 15).

La traduction bilingue est alors la meilleure lecture pour rendre compte du changement de rythme dans la réception de l'œuvre de Du Bellay. Car d'après Villena l'on assiste au désenchantement de la douceur angevine dans son passage à l'expression d'une quête intimiste que le poète espagnol qualifie en ces termes:

Les *Regrets* (Las lamentaciones) es el fruto de una decepción ante Roma, su poder y su gloria. Pero hay allí mezcladas muchas más cosas.

Frente al *douce fureur* (el dulce, el suave, el heroico furor, la llama arrebatadora) que había sido la teoría de su poesía anterior, Du Bellay busca ahora el intimismo, el espacio interior, hacer un diario del alma, y ello le conduce a un aparente, pero manifiesto prosaísmo. El mismo dice no saber si su obra *soit une prose en rime, ou une rime en prose*. Y en esa huida de los grandes temas y búsqueda de la intimidad *brotó como cosa natural el hondón de las obsesiones*. (Villena 2003: 14) (Villena 2003: 15)

À travers l'anthologie bilingue, Villena permet d'appréhender la poétique du sonnet chez Du Bellay. Dans le passage du français à l'espagnol, l'on découvre les différentes inspirations renaissantes chez Du Bellay qui annonceront leurs dépassements baroques. Ainsi la poétique du Sonnet est au service de la compréhension des changements de temps littéraires, au lieu de se restreindre à une lecture essentiellement formelle.

*Les Regrets* supone el nacimiento de un poeta singular, intimista, aperturista y absolutamente original en su momento: respirando cultura renacentista por cada poro, decide desentenderse del Renacimiento (no imitar, comenta, ni a Horacio ni a Petrarca) lo que no significa otra cosa que apropiarse del Renacimiento, hacerlo ya absolutamente suyo, y en grado tal que le es posible

prescindir de las apoyaturas. Acaso sin darse plenamente cuenta, Du Bellay llega a lo que pretendían los humanistas, ser como los griegos, es decir, no tanto imitarles, sino hacer y construir como ellos construyeron. De modo que cuando Du Bellay parece menos renacentista (desentendiéndose de modelos antes seguidos) lo es de más íntima y profunda manera. (Villena 2003: 13)

### 3. Le sonnet de Du Bellay: la mise à nu du nouveau venu

Il est intéressant de s'interroger sur le prosaïsme des *Regrets* (*Añoranzas*). Le sonnet devient cette demeure de la permanence du regret, de l'absence pesante, et de l'heure ultime.

Les incipits bilingues français et espagnol des deux poèmes des *Antiquités de Rome* qui ouvrent l'anthologie font résonner la voix classique du lointain sonnettiste en chemin vers la diction d'un prosaïsme de "Nouveau venu":

"/ Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome /" (/ *Recién llegado que buscas Roma en Roma* /) (Villena 2003: 20-21).

"/ Toi qui de Rome émerveillé contemples /" (/ *Tú que de Roma maravillado, contemplas* /) (Villena 2003: 22-23).

Répondent au dernier vers de chacun de ces deux sonnets, la fuite douloureuse du temps et la justification de la forme du sonnet, immortalisant dans sa facture de quatrains et de tercets l'étreinte fugace d'une vie prosaïque: " / Et ce qui fuit, au temps fait résistance. /" (/ *y lo que huye le afronta resistencia* /) (Villena 2003: 24-25), " / Ressusciter ces poudreuses ruines." (*por resucitar tan putrefactas ruinas*) (Villena 2003: 22-23). Il semble ici que le sonnet aux accents pétrarquistes vienne à mourir de l'intérieur, comme détaché du monde de la célébration. De l'extérieur, *Les Regrets* s'enchaînent aux *Antiquités de Rome*, tandis que la facture du sonnet révèle une intimité dans le deuxième quatrain et le premier tercet. En ce lieu précis, l'éclosion de la rime pivote sur elle-même et, renvoie à la lecture des vers initiaux pour assister à la naissance du prosaïsme de l'homme lyrique dans le sonnet:

3

*Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,*

No pinto yo mis lienzo con tan rica pintura,

*Et si hauts arguments ne recherche à mes vers:*

y argumentos tan altos no los busco en mis versos

*Mais suivant de ce lieu les accidents divers,*

Mas del lugar siguiendo los accidentes varios,

*Soit de bien, soit de mal, j'écris à l'aventure.*  
sea del bien o del mal, escribo a la ventura.

*Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret:*  
A mis versos les lloro, si tengo una tristeza:

*Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,*  
y me río con ellos y les cuento el secreto,

*Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires.*  
pues son del corazón muy fieles secretarios. (Villena 2003 : 24-25)

La vision intimiste de Soi dans le sonnet trouve refuge, mais en marquant un écart par rapport à son modèle pétrarquiste. La fragilité de l'existence de Du Bellay s'écoule et le regret ne signifie plus le deuil de l'absence d'un tu, mais la mise en abyme de l'être intérieur, de ce je qui annonce le vertige du baroque et du maniérisme. La dissidence n'est ici ni opposition ni contradiction ni rupture avec le sonnet pétrarquiste mais innovation du dialogue avec la création. On ne parle plus de l'absence de l'être aimé mais des obsessions intimes qui assaillent l'être mortel. Le sonnet garde cependant, une même mission expressive: sculpter l'éphémère de la vie.

Voilà ce que la pluralité du titre *Sonetos* de Villena semble spécifier: la pluralité de l'étendue vocale et sonnettiste, illustrant son plus haut degré de renaissance. *Ce j'assiste à l'éclosion de ma pensée* de Rimbaud s'exécute trois siècles avant dans le choix de la forme du sonnet prosaïque à laquelle Du Bellay aspirait déjà. La fascination de Villena envers ce poète renaissant semble provenir d'une reconnaissance: le poète espagnol voit chez cet auteur celui qui fut un véritable défenseur de la Renaissance, car ce dernier osa repenser la rupture envers le mimétisme du sonnet pétrarquiste, tout en respectant le souvenir de la voix de Pétrarque dans ses propres sonnets. Du Bellay se risqua donc, selon Villena, à réinterpréter la Renaissance, en intégrant à la diction du sonnet, l'énonciation progressive de la mise en abyme du locuteur.

À partir de ces traductions des sonnets de Du Bellay, l'on peut déjà émettre quelques remarques sur la facture du sonnet chez Villena. Villena abandonne la forme rimée, présente dans le sonnet pétrarquiste, et ne garde que le ressouvenir d'un corps de sonnet aux vers polymétriques. Le sonnet villénien n'implique aucun exercice métrique mais une suggestion dialogique avec la tradition littéraire. Le sonnet *Bulevar de la luna* (Villena 1989 : 137) en est une parfaite illustration:

(...) (...) *Invita*  
*al riesgo incierto. Ama el placer prohibido.*  
*Pone en el cuerpo joven la seducción sensual*

(...)  
*Ambigua es su belleza: Arcángel y demonio.* (Villena 1989 : 137)

Ce dernier vers de Villena nous plonge dans le romantisme noir qu'illustre l'œuvre critique de Mario Praz. Villena poursuit son penchant affirmé pour la culture littéraire française en consacrant une anthologie de poètes symbolistes français, *La poesía simbolista francesa* publié en 2005, choisissant cette fois-ci la diction exclusivement espagnole. Il n'y a plus la mise en regard des deux langues mais l'intralangue, ici l'Espagnol, restituant le génie d'un temps littéraire étranger, celui de la fin du XIX siècle pour relancer un espoir créateur en revivant le temps de l'androgynie dans la propre tradition des lettres espagnoles. Villena est l'héritier espagnol de ce pan d'histoire littéraire française comme en témoigne le titre de son essai *Les androgynes du langage* (2001). Dans son anthologie symboliste, il dévoile à son lecteur les voix qui l'inspirent.

#### 4. Célébration villénienne du temps de l'androgynie dans le sonnet symboliste français.

Qu'en est-il donc de ce temps à rebours, lorsqu'il s'inscrit dans son temps celui de l'époque symboliste ? Il semble alors aspirer à un idéal païen, car il énonce plus qu'il n'annonce la venue du "Voici, voici venir le temps de l'androgynie" d'Albert Samain. Parmi les poètes symbolistes traduits, Villena traduit trois poèmes d'Albert Samain: *Fin d'Empire*, *Vision*, *Chimère*. Arrêtons-nous sur ce poème *Vision* d'Albert Samain dont le poète espagnol ne traduira que le second mouvement:

##### *VISIÓN*

*(Musique-encens-parfums ... poison ... littérature !)*  
*¡ Música, inciensos, veneno, perfumes ... literatura !*  
*Vibran las flores en efervescentes jardines;*  
*y el Andrógino, ojos verdes, grandes, fosforescentes,*  
*florece en el dorado osario de un mundo que se pudre.*

*A los apóstatas del Sexo, les lleva como pasto,*  
*bajo su veste en oro de joyas murmurantes,*  
*carne de virgen ácida de espasmos chirriantes*  
*y voluptuosidad fina aguzada en torturas.*

*El arco hace sangre al alma del violín,  
el arte agonizante se agita en histerismos  
oyéndole venir para alzar lo torcido...*

*El ardiente estigma quema la frente orate.  
¡ Gloria a los sentidos y a los nervios furiosos !  
Un carnal Anticristo visita a los precitos.  
¡ Por fin llega, por fin, el tiempo del Andrógino ! (Villena 2005: 107)*

Dans ce poème, la lecture de l'antéchrist charnel achemine vers l'évocation du poème villénien *Cristo omega* où l'on ne lit plus le renversement de la valeur chrétienne mais la qualification d'une figure sacrée porteuse d'un temps opposé à tout commencement pour n'être que Splendeur finale:

*Cristo omega (Celebración del libertino)*

*Perdido en noche oscura, una de tantas,  
entre los vientos arriscados y el frío que perturba,  
a punto de morir - una de tantas - el abate  
había balbucido unas desatinadas palabras solas:  
En el fondo del conocimiento hay Resplendor.  
Es necesario conocer, aunque se diluya.  
En el fondo de las pasiones hay Resplendor.  
Es necesario vibrar y pulsar, aunque se diluya.  
En el fondo del amor hay también Resplendor.  
Es necesario gozar y temblar, aunque se diluya.  
En el fondo del pensar hay también Resplendor.  
Es necesario indagar, aunque se diluya.  
En el fondo del dolor hay Resplendor.  
Es necesario padecer y oscurecer, aunque se diluya.  
En el fondo de la bondad hay también Resplendor.  
Es necesario darse y perder, aunque se diluya.  
Desde mi desamparo siento el amparo del Vacío.  
Hablo para decir que las palabras no son.  
Desde mi poca luz siento tu Oscuridad latiendo.  
Canto para decir que después callan los himnos.  
Desde mi pulular siento tu Unidad sin tiempo.*

*Grito para decir que no hay ni espacio ni ruido.  
Sin silencio y sin voz. Sin alma y sin carne.  
En la otra ribera, rota la barca, olvidada la tierra ...  
Entre la nieve me quedo encogido,  
entre sueños de belleza, suspiro.  
Entre vahos de nada, me inclino.  
Ahora podría ser. En este instante  
quedaría yo - Ausente - sentido sin sentido.  
Otro día - tras la cena en la abadía antigua -  
el abate me contó que él, con tanto  
sueño, tanto tropiezo y tanta vida,  
tras tantas noches de tormenta y carne,  
luego del lento reino de disimilitud, aún veía.*(Villena 1998: 92)

Villena inonde son œuvre de l'âme symboliste, ce qui lui fait dire au sujet de la crise du symbolisme que le poète Moréas, lequel représentait le plus la fibre hellène, ne correspondait pas à la tendance du mouvement symboliste en vogue. Cette dernière - semble-t-il - affichait une sensibilité plutôt nordique. Dès lors, Villena semble poursuivre le rêve symboliste européen en recherchant à concilier cette fois-ci l'hellénisme et le symbolisme sous forme d'humanisme dissident parce que traversé par le paganisme et non plus exclusivement par le christianisme.

Au deuxième poème d'Albert Samain *La Chimère* que retranscrit Villena<sup>2</sup> dans les sonorités espagnoles suivantes lui succédera une création de la chimère au plurielle sous le titre de *Quimeras* dans son livre *Asuntos de delirio* (1989-1996):

*La quimera*

(La chimère est passé dans la ville où tout dort)

*La quimera pasó por la ciudad dormida,  
Y el hombre estremeciéndose abandonó su lecho  
Para seguir al monstruo hermoso en su turbio camino  
Que lleva celestes mentiras en sus dorados ojos.*

*Madres, niños, mujeres, pasa sobre sus cuerpos ...  
Siempre va, huraña e insensible, la mirada fija.  
Cae la noche. Llega. En el umbral que toque  
Sus pies tropieza siempre con cabezas de muertos.*

---

2 Luis Antonio DE VILLENA, in *Poesía simbolista francesa* (Villena 2005:107).

*De repente, puede la bestia saltar sobre su presa,  
Y de pie, y terrible, rugiendo de alegría,  
Con sus garras de hierro, excavar mordiendo.*

*Mas el hombre cuyas llagas ensangrientan la tierra,  
Mirando de la Quimera los ojos divinísimos,  
Muere, abierto el pecho, continúa la sonrisa.*

La chimère ici évoque à la fois le beau et l'inquiétant et, invite au dépassement permanent des frontières morales depuis l'écriture. Dans son livre de sonnets, *Desequilibrios*, il se risque à recréer le luxe d'un à rebours en écrivant directement en français la double nature de l'*Étrange et fatal*:

#### Étrange et Fatal

Enfant, j'étais un garçon triste et timide,  
je lisais les symbolistes verts du temps jadis.  
La main pleine de bagues bien bizarres  
mon désir portait sur Babylone et Byzance ...

Le désir pour compagnon, comme un tendre lycéen,  
la bouche béante vers une nuit blanche et sans fin.  
Loin des amis, des amours, des splendeurs entières,  
mon rêve de vertu s'habillait dans l'Enfer.

Roi en exil, empereur décadent, pauvre enfant  
sans patrie, ce moi lointain soupirait dans sa chambre  
rêvant à toutes sortes de plaisirs, de clairvoyances,

regardant le présent avec mépris et horreur.  
Je pense à toi, à ce garçon triste et timide,  
qui me tourne vers la vie pour plus de réjouissance. (Villena 2004: 47)

Ce désir à la fois de conjuguer l'hellénisme et l'humanisme faisant naître le retour de l'alexandrinisme dans les lettres espagnoles a un point d'ancrage dans la réalité sociologique du Madrid des années 70, où le poète semble y vivre tel un Cavafis<sup>3</sup> un destin de poète homoérotique européen et latin. La réédition de *Hymnica* (1979) en *Los días de la noche* encourage à le penser.

3 Précisons que Luis Antonio De Villena est l'auteur d'une biographie sur Cavafis intitulée *Carne y tiempo*, Planeta, 1995

*Cet amour à réinventer* qui inspirait déjà Rimbaud déclare chez Villena la reprise d'une poétique homoérotique évidente dans son écriture mais aussi le dépassement du vers libre en prose. Depuis *Syrtes* (en 2000) à *La prosa del mundo* (en 2009), le vers s'affranchit du mètre, il s'écoule vers libre, cultivant l'évocation à la Lautréamont pour dépeindre notre monde décadent:

#### LAUTRÉAMONT

Figuradamente he soñado el abandono. Sí, como un barco en la deriva de aguas verdes, fuera de los mares; o un corsario, arriba de los palos, caído entre los nudos y las cuerdas, sin saber qué es el horizonte, ni adónde lleva si lleva, sintiéndose opacamente feliz en esa turbia ignorancia... ¡ Cuánto cansancio acumula el día ! ¡ Y cuánto la sucesión de los días y la estupidez del género y del número ! El corsario de largo pelo rubio y largas uñas sucias... ¡ Al fin del mundo, gritamos. ¡ Por fin, al fin del mundo ! ¿Hay mayor abandono ? Suéltame (tú, quien fueres) las amarras de todo en el éter más dúctil, más ambiguo, más inconsciente – vagamente un color gris perlino – y allá me hunda, lentamente, ni sé hacia dónde, porque no hay brújula ni plano ... Esto es abandonarse, irse, que la zarabanda por fin se detenga y borren mi número en la lista ... ¡ Abandonarse ! Como un inmóvil y lúcido durmiente que sabe y no dice, conoce y no desea y no articula y no sufre ni goza en una placidez azul que no posee adjetivo... ¡ Abandonarse ! Rompe las cartas, las recomendaciones, todas las solicitudes. Eres sólo un barco que navega por la Irrealidad para Nunca Jamás y Siempre. Como si todo y nada. Las uñas sucias y larga melena rubia. ¡ Abandonarse ! Gusanos y granujas, lámparas y mesas ceremoniales – no temas – están del otro lado. El abandono, sólo el abandono es tuyo y mío. <sup>4</sup>

Dans ces choix de traduction Villena en réalité transmet un choix de poétique, que l'on pourrait nommer à l'image de ce parcours ici exposé de la reprise et non de la méprise du temps de l'*hédoné*, de ce plaisir culturel partagé avec le lecteur. La traduction de la littérature française est alors chez lui un transport qui achemine vers la lecture de son œuvre. L'époque symboliste interrompue reprend vigueur chez Villena, pour signifier dans le Madrid des Années 70, une possible Fin de siècle lui permettant de vivre un alexandrinisme et d'être le protagoniste qui traverse l'élaboration d'un temps: le temps de l'*hédoné* de cette conjugaison exquise de la culture et du plaisir, où le rythme de vie recherché n'est plus celui de la tolérance mais de la compréhension, toujours plus fine, plus précise, superlativement exquise pour atteindre l'Autre. C'est pourquoi les choix de dictions symbolistes de Villena permettent de revenir sur la question posée par Steiner: "jusqu'à quel point la culture est-elle traduction et reformulation d'un sens précédent ? Le chemin de Villena est celui de la compréhension, de son "abandonner" aux confins du symbolisme.

Quelle va être la position adoptée par le poète contemporain Miguel Veyrat<sup>5</sup>, qui connu

4 Luis Antonio DE VILLENA, "Lautréamont", *Ibid.* p. 96 (Poème traduit par Françoise Morcillo dans le N°1 de la revue *Inuits dans la jungle*, 2008. (Co-édition de Jacques Darras).

5 Miguel Veyrat: Biographie:- Miguel Veyrat est un poète de père français, de mère catalane et de culture espagnole, né à Valence en 1938. À l'héritage de ses trois cultures viennent s'ajouter ses inclinations multiples envers les cultures d'Occident et d'Orient. De profession journaliste, ce grand reporter longtemps correspondant dans

du grand public après la publication de son œuvre *La voz de los poetas* en 2002, puis de celles de *Babel Bajo la luna*, d'*Instrucciones para amanecer* et prochainement *Razón del Mirlo*<sup>6</sup>, s'est vu discerner le prix *Stendhal* de la traduction pour *Antología fluvial*<sup>7</sup> du poète contemporain français Jacques Darras<sup>8</sup>, inscrivant un nouveau parcours de la reconnaissance d'une pensée humaniste.

les capitales de Paris, Rabat, Rome, Londres et Dublin cultive différents genres littéraires. L'essai, lui permet d'amorcer dans les années 1971, le dialogue démocratique naissant en Espagne, à travers de maints entretiens où figurent les voix d'intellectuels, de penseurs, de politiques, de célébrités du moment. Tout particulièrement, dans ses livres *Hablando de España en voz alta* (1971), *Los famosos en voz baja* (1972), La fraternité ou l'amitié est un idéal, auquel il ne renonce guère dans son livre *Carta abierta a un monárquico de siempre* (1973). Une fraternité de cœur qui le fait enjamber les frontières linguistiques et traduire *Pas perdus* d'André Breton (1972), *Les pensées sous les nuages* de Philippe Jaccottet (2002), *Antología fluvial* de Jacques Darras (2006), *Cartas a Elena* de Jacques Darras (2007), et *El amor al nombre* de Martine Broda (Losada, 2006). Il s'est tenu cependant longtemps éloigné du monde poétique et ce n'est qu'à partir de 2002 avec la publication de *La voz de los poetas* qu'il réaffirme sa position de poète de la cité qui brûle du désir de renouer avec le dialogue des cultures et des pensées en choisissant l'espace de la poésie pour le signifier. C'est pourquoi la critique littéraire reconnaît en lui une figure singulière de la poésie contemporaine. Elle salue chez lui le goût pour une parole poétique initiatique distante de toute médiatisation qui s'efforce de libérer la parole de la soumission de la Raison pour n'être que chant du troublant frémissement d'être corps dans les mots. Récemment, il s'est vu attribué le prix *Stendhal* de la traduction pour le livre *Anthologie fluviale* en 2007.

Bibliographie:- Il est l'auteur des recueils poétiques suivants *Coplas del vagabundo* (Valencia, 1959), *Antitesis Primaria* (1975), *Aproximática* (1978), *Adagio desolado* (1985), *Edipo en Chelsea* (1989), *El Corazón del Glaciar*, (1990), *Última Línea Rerum* (1991), *Elogio del Incendiario* (1993), *Contraluz* (1996), *Conocimiento de la llama* (1996), *La voz de los poetas* (2002), *Desde la sima* (2004), *Babel bajo la luna* (2005), *Instrucciones para amanecer* (2007), Réédition de *Elogio del Incendiario* sous le titre de *El Incendiario* (2007). Écrivain, il a publié trois romans: *Salsa de Menta* (1975), *Ojo de pez* (1985), *Paulino y la joven muerta* (2003) et un essai sur la poésie intitulé *Fronteras de lo Real* (2007)

6 Cf. publication en mai 2009 de *Razón del Mirlo* aux éditions Renacimiento.

7 Miguel VEYRAT, Jacques DARRAS, *Antología fluvial*, Madrid: Calima, 2006

8 Jacques DARRAS, Poète, essayiste, traducteur. Né en décembre 1939 à Bernay-en-Ponthieu, près de la Manche, Jacques Darras a reçu une formation en littérature classique, philosophie et littérature anglaise (Ecole Normale Supérieure et Sorbonne). Il exerce depuis 1969 des fonctions d'enseignant à l'Université de Picardie, tout en se consacrant à la poésie et à la traduction de la poésie. Il a fondé la revue « in'hui » à Amiens, en 1978, qu'il a successivement publiée à la Maison de la Culture d'Amiens puis aux éditions Le Cri à Bruxelles. Il y a principalement publié les poètes français (Jacques Roubaud, Michel Deguy etc...) mais aussi la poésie américaine moderne et contemporaine (Ezra Pound, William Carlos Williams, Charles Olson), ainsi que des anthologies des poésies britannique, allemande, espagnole et russe. La revue compte aujourd'hui 63 numéros.

Il a commencé de publier un long poème en plusieurs chants *La Maye* dont les cinq premiers sont parus. *La Maye* (In'hui, Amiens 1988), *Le petit affluent de la Maye II* (Trois Cailloux, Amiens, 1993), *Van Eyck et les Rivières*, dont la *Maye IV* (Le Cri Bruxelles, 1996), *L'embouchure de la Maye dans les vagues de la Manche III* (Le Cri, Bruxelles 2000), *Un chamois sur la Tête de la Maye V*, paru sous le titre *Vous n'avez pas le Vertige ?* (Gallimard/L'Arbalète, Paris 2004). Deux fragments des livres VI et VII ont été publiés sous les titres *Moi j'aime la Belgique !* (Gallimard/L'Arbalète, Paris 2001) et *Andrea Doria à Gênes avec un chat* (Lanore, Paris 2003), *Tout à coup je ne suis plus seul* (Gallimard/L'Arbalète) (2006), *Les Iles gardent l'horizon* (Hermann) (2008).

Il a traduit les poètes et écrivains de langue anglaise Walt Whitman (Grasset Cahiers Rouges, 1989 et 1993, Gallimard Poésie/NRF édition complète 2002) Ezra Pound (traduction collective Flammarion, 1986) Malcolm Lowry (*Sous le Volcan* Grasset 1987 puis Hachette Pochothèque 1993 et *Poèmes Complets*, Denoël, Mars 2005) ainsi que Basil Bunting, David Jones, Geoffrey Hill, Marina Tsvetaeva etc...etc... Il a lui-même été traduit en plusieurs langues dont l'anglais, l'italien, l'espagnol, le russe, le néerlandais, le tchèque, l'arabe. Il fait partie de l'anthologie *Poètes à Voix haute*, Orphée Studio, réalisée par André Velter pour les éditions Gallimard (Collection NRF, 1999), de l'*Anthologie de la poésie française du vingtième siècle* (vol. II) réalisée par Jean-Baptiste Para (Gallimard, NRF, 2000), de l'*Anthologie de la poésie française du XVIII<sup>e</sup> à au XX<sup>e</sup> siècle* (Michel Collot, La Pléiade, Gallimard, 2000). Il a écrit plusieurs essais dont *Le Génie du Nord* (Grasset, 1988), *La Mer*

## 5. La traduction: un acte de fraternité

Il n'est pas commun d'aborder la traduction sous cet angle, pourtant et c'est là l'originalité et l'exemplarité de la traduction de Miguel Veyrat, c'est qu'il déporte le lecteur non pas vers un âge littéraire déterminé mais vers un acte de fraternité, qui le porte à se reconnaître aux côtés d'un poète frère contemporain. Chacun sait que la fraternité entre poète contemporain est bien souvent rare. Veyrat s'emploie dans son travail de traduction à adhérer à un rythme de poésie française contemporaine qui le fascine au fil de son travail de traduction. Alors qu'il s'est maintenu en marge des poètes espagnols des années 70, – sans doute plus préoccupé par la géopolitique du monde–, s'était-il tenu éloigné des milieux officiels poétiques avec lesquels il ne s'identifiait pas. Son coup d'envoi, *La voix des poètes* en 2002, cependant allait le faire connaître du public de lecteurs. Ce titre entonne déjà "L'interpénétration culturelle" défendue par Steiner et repris par Veyrat:

IV

*Notas finales y prescindibles*

A "La voz de los poetas"

*He incluido en algunos de los poemas que modulan la Trilogía "La voz de los Poetas", homenajes textuales a algunos que estuvieron presentes en mi mente en un momento u otro del tiempo en que los redactaba y corregía. Al hacerlo quiero ser fiel a la interpenetración cultural que fundamenta todo acto creador o - como teoriza George Steiner tras su lectura de Bajtín – considerándola la auténtica matriz de la cultura: "zona de reexpresión paralela de la significación heredada". (Veyrat 2002: 51).*

En poète contemporain, Veyrat, va sembler expérimenter dans son œuvre poétique et essayiste la reprise de la pensée d'Harold Bloom dans son ouvrage *¿Dónde se encuentra la*

---

*hors d'elle-même* (Hatier, Brèves 1993), *Qui parle l'européen ?* (Le Cri, Bruxelles 2001) *Nous sommes tous des romantiques allemands* (Calmann-Lévy, Paris 2002), *Nous ne sommes pas fait pour la mort* (Stock) (2006). Il a préfacé et édité les *Nouvelles Complètes* de Joseph Conrad dans la collection de Quarto, Gallimard (Mai 2003). En 1989, après avoir réalisé plusieurs émissions de poésie à France-Culture (Pound, Williams etc..., il a été le premier Français et Européen choisi par la BBC à Londres pour prononcer les « Reith Lectures », une série de six conférences en anglais consacrées à l'Europe, dans le cadre de la commémoration du bicentenaire de la Révolution française. Depuis 1997 il travaille en compagnie de l'acteur Jacques Bonnaffé, avec lequel il s'est produit à la Maison de la Poésie et la Maison des Écrivains à Paris, au théâtre la Métaphore de Lille, à la Maison de la Culture de Reims, la Villa Gillet à Lyon, le Centre Culturel d'Aubusson, le Festival de Poésie de Chambon sur Lignon et au Théâtre de la Bastille à Paris en Mai/Juin 2004 « Jacques two Jacques » ainsi qu'à l'occasion de banquets dits Banquets du Faisan (Théâtre de la Colline, Septembre 2004). Il a donné des lectures dans plusieurs pays d'Europe et du Monde. Amérique du Nord (1993, 2001 New York, Buffalo, Los Angeles, San Diego, Philadelphie). Italie (invité du Festival de Gênes 1997, 1998, 1999, 2004, du Festival de Cuneo 1998, du Festival de Turin 1999, résidence Gênes Janvier 2002). Mexique (Oaxaca, Rencontre des Poètes latins 1999, Mexico 2002, Mexico et Tampico 2003). Russie (Moscou 1999, Premier Festival International de Poésie de la Ville de Moscou, International Pen Club Mai 2000) Helsinki (Août 2000) Struga, Macédoine et Ljubljana, Slovénie ; Amman Jordanie (2003) Damas, Syrie (2005), Madrid et Salamanque (2006)...

*sabiduría* ? Pour y répondre, il part d'un rivage, de la Renverse du souffle, insufflé par Paul Celan, pour se pénétrer d'une conviction: "Lèvre privée du droit à la parole, fais savoir / qu'il arrive quelque chose, encore, / non loin de toi." (Celan 2003 : 55). Ces vers de Celan introduisent l'argument essentiel de l'écriture poétique chez Veyrat, le dépassement de soi dans la conscience de l'Autre, où l'Autre est pour reprendre les vers de Celan "RESTE CHANTABLE – la silhouette / de celui qui à travers / l'écriture-faucille a percé sans bruit, /à l'écart, au lieu de neige." (Celan 2003 : 55).

## 6. La tradition poétique occidentale "reste chantable"

Dès lors, il n'est pas étrange de saisir la fascination qu'éprouve Miguel Veyrat envers l'œuvre de Jacques Darras. Rappelons ici que Miguel Veyrat est de père français et de mère catalane, né lui-même à Valence en 1938 et que Jacques Darras est né en Picardie en 1939. N'ont-ils pas en commun une blessure, le versant de la tragédie de la guerre civile pour l'un et de la guerre mondiale pour l'autre ? Ce qui semble pour lors les réunir non pas dans la commémoration des souvenirs mais dans la relecture de tous les parjures de silences idéologiques qui ont fait entrave à l'émancipation de la pensée littéraire souvent recluse dans le giron des spécialistes. Le poète Jacques Darras réintroduit donc lui-même le chant dans le transport du poème. Le poète espagnol est séduit par la configuration des poèmes parlés, marchés qu'il associe aux résonances machadiennes. Il en fait alors le portrait du "poeta, filósofo y trovador de la nueva Europa" (Veyrat 2006a : 9).

*Como las lenguas, cree Darras que los ríos no conocen fronteras y penetran y enriquecen con sus limos los países que cruzan, al igual que los trovadores crearon las lenguas europeas en su ir y venir llevando noticias, poemas y canciones en la bellísima lengua latina, inalterable hasta entonces.* (Veyrat 2006a: 9)

Dans la traduction d'*Antología fluvial* par Miguel Veyrat, naît pour ce dernier une rencontre de personne et d'écriture avec le poète fédérateur de l'Europe qu'incarne Jacques Darras. Car c'est une traversée ou une navigation européenne à laquelle nous invite ce poète et que retrace Miguel Veyrat dans son introduction à la traduction et dans ses traductions où s'élève le nous, la voix collective de la culture transcendée par le poétique. Ainsi le blanc de la neige pivote anaphoriquement dans le poème, rappelant la danse des Gilles de Binche, *Balcón sobre el bosque con nieve alrededor* (Veyrat 2006a : 31), libérant toute connotation d'immobilisme: *Sufrimos el desmigue de la reversibilidad divina* (Veyrat 2006a : 33). Nous sommes à l'école du mouvement, de la déclinaison géographique et culturelle laquelle ravive les esprits: *Vivir se vive en pendiente, la nieve lo confirma.* (Veyrat 2006a : 33). L'on découvre la géographie des forêts de l'Europe dans un réveil de la littérature que foulent ses sols. L'éblouissement de la neige ne surdétermine plus la blancheur, mais une mémoire

littéraire en marche prête à sortir de son amnésie collective:

Balcon sur la forêt avec la neige autour  
(...)  
La leçon de la neige n'est pas la blancheur pour la marche.  
La blancheur éblouit les yeux.  
Aujourd'hui l'éblouissement nous vient du mot Ardennes.  
Nous nous y jetons, pieds tournés vers la littérature.  
Il y a Dhôtel André Gracq Julien chacun sa sente.  
Soleil sur les sommières les laies étincellent.  
Il y a Hubert Juin voix bourdonnante d'une fumée vocale bleue.  
Il bûcheronnent les uns les autres.  
Abattent leurs stères leurs pages désenlignent les énigmes des vieux troncs.  
Recherchent l'appui des solitaires.  
(...)

Jacques Darras<sup>9</sup>

*Balcón sobre el bosque con nieve alrededor*

(...)  
*La lección de la nieve no es la blancura para la marcha.*  
*La blancura deslumbra los ojos.*  
*Hoy el deslumbramiento nos llega de la palabra Ardenas.*  
*Nos arrojamos a ella con los pies vueltos hacia la literatura.*  
*Tenemos algo Dehotel André Gracq Julien y a cada uno su sendero.*  
*Sol en los claros del bosque los médanos refulgen.*  
*Tenemos Hubert Juin voz zumbante de un humo azulado y vocal.*  
*Leñadores son unos y otros.*  
*Astillan sus estéreos sus páginas desenyedran las enigmas de los viejos troncos.*  
*Solicitan apoyo de los solitarios.*  
(...)

Miguel Veyrat<sup>10</sup>

Ces deux poètes partagent une même certitude car pour tous deux, la tradition littéraire poétique occidentale "reste chantable", libérée ainsi de la geôle de la Forme où l'on se plaît à la faire stagner. Miguel Veyrat adhère à la leçon fluviale du poème "parlé marché", en introduisant dans son œuvre *Babel Bajo la luna*, le cours du débit sonore darrassien dans la célébration de son propre mythe de Babel:

9 Jacques DARRAS, "Balcon sur la forêt avec la neige autour", in Veyrat 2006a: 32

10 Miguel VEYRAT, "Balcón con el bosque alrededor", in Veyrat 2006a: 33)

*EN PICARDÍA hay un poeta que se hizo horizonte  
De río por descubrir todas las fuentes. Yo me hice horizonte  
de nubes Por caminar junto a él en el duelo y la alegría de llover  
Todas las voces donde duermen los soldados.  
Yacen ahora enterrados En sus nichos los reflejos de Babel:  
Yo me fundo en las alturas y en las simas De los Mares.  
Silba volando vapor en los volcanes de arcilla, Gilgamesh. (Veyrat 2005 : 160)*

Une conscience de mettre bas aux terribles silences de l'histoire européenne gagne le poète espagnol en lisant la poésie de Jacques Darras. Celle-ci est un baume pour panser les blessures de la bataille que se livrent l'histoire et la géographie européennes. Veyrat aspire donc à rendre audible la langue de l'Autre:

*ELLOS ERAN RÍOS —y tú volando en tu horizonte  
deberías acabar Con las bodas sangrientas entre historia  
y geografía: ¿Cortando la lengua que nombró a diario  
cada pellón de tierra iluminada Por los caciques locales?  
¿Donde se pudren callados los padres de la tribu?:  
¡Haremos Órganos de voces con la bruma de los ríos!  
¡Que anulen las fronteras! ¡Que evaporen Cementerios!  
¡Canteros del viento, haremos audible la lengua del otro! (Veyrat 2005: 160)*

Mais Veyrat dans l'adaptation du poème parlé marché choisit la nacelle de la "calima", de la brume dans les estuaires de la langue qui chante les incivilités de l'histoire:

(Primer poema parlocaminado junto a Jacques Darras)

*SIMULO ser confín y me finjo ser calima en los estuarios  
de lengua Por escuchar al cielo encapotado y sucio  
Bebese el cálido vapor de pensamiento que asciende  
Del limo donde el río Del cuerpo es llanura que fluye la nieve  
La palabra acumulada en las riberas  
Los álamos altos madre poetas que agitan el sentido  
De su ritmo a la vez que Restauran la experiencia  
Noche a noche al sotobosque De sus propias hojas amarillas  
Olorosas a savia desterrada Yo adivino  
Yo su hijo llamo al hombre disuelto en bruma darrasiana  
De las últimas guerras inciviles que nunca podrá entender*

*El mal fuera del rostro carbonizado de la Naturaleza humana  
Y sus fonemas Largos cortos abiertos agudos bajos cerrados altos  
Rendidos sin condiciones (SístoleoraldeTeruel –VíadelaPlata –  
Basconia–Galicia –AlAndalus–León–Asturias–o–Castilla  
–o–AragónconsusreinosfederadosunidosalasTaifas  
Dondepelearonsupropiadiástoleensombralasbrigadasdelosvientos  
Acreditadosantelaembajadadeldolorycadaunadesuslenguas  
NaturalesoderivadasPoetasdecólerayaalargansumicción  
Alasconsignasdelosríosfinancieros) Yo seré  
Entonces aquél que aparenta ser catedral de sangre  
Evaporada sobre Europa quiero llover después del lodo  
Y la experiencia Lenguas de fuego repletas de sentido  
En una voz nacida en las cavernas de tus rosas desnudas  
Aprendiendo a pensar la tierra como un cuerpo múltiple  
Que se pudre antes de empezar a hablar  
Por la misma rama de acacia dorada boca tuya lengua nueva  
Me remanso fluyo y desemboco en los esteros  
Para hacerme también el horizonte que podría descolgarse  
Hecho rocío Y beberlo con alegría sssalvaje  
De quien resucita del terror primitivo —Ebria carne limpia  
De una triste noche de patrias estancadas. (Veyrat 2005: 162-3)*

Rappelons que progressivement le géopoliticien qu'a été Miguel Veyrat dans une première vie journalistique se convertit en géopoéticien réunissant les voix de trois poètes bâtisseurs du chant humain, tels León Felipe, Jacques Darras et César Vallejo à dessein de réconcilier la géographie et l'histoire dans la jubilation du chant poétique ("¡Nos haremos juntos catedral de bruma al sol de las Españas!"), loin des hymnes nationaux:

(Horizonte fluvial por la Vía Láctea remontando ríos  
de la mano de León Felipe junto a Jacques Darras y César Vallejo:  
Con fuoco-parlé-marché)

*ESPAÑA mira de nuevo hacia arriba por el pozo viscoso  
De la historia Allá en el disco apagado de la noche  
Una voz una estrella al fin nos llama Rotas las harcas blancas  
Dispensos los clanes rojos Esta vez ya pierden todos  
Caballero el que se esconde y el que huye  
Jugadores de Ventaja y el tramposo*

*El garitero y el matón  
Obispos buhoneros volved las baratijas a su sitio los idolos  
Al polvo Y la esperanza al mar  
Ríos impasibles bajan llamando a juntarse  
En un estuario de romance y germanía  
Tu palabra proscrita suena ahora  
En húngaro celta caló lituano o en gallego eslavo  
O vallecano sajón aventando sus acentos por si queda  
Luegoluego Tensa lengua virgen que cruzara el río  
Por hablar lengua del otro  
Y abrir caminos nuevos sin más oficio que romera  
Romera sin otro nombre ni pueblo alguno  
Mas ¿Por dónde remontar tanta corriente de la historia  
Y geografía León Felipe? No bajan los ríos hasta España  
Con renuevos Los Pirineos los detienen los desvían  
Y se quedan en Europa  
Y si alguno brota en la vertiente  
Equivocada se marcha para arriba el Bidasoa podría  
Encolar de nuevo a la Galia y Sepharad pero es de Euzkadi  
Que después de inventar el castellano para ensanchar  
Más Españas En la alfombra mágica del mar  
Fundando Chile Y los jesuitas dar vueltas y más vueltas al mundo  
En la cáscara De nuez De la nada  
Descubrir océanos presidir la CocaCola de la nada  
Guerreros y pastores curas y arrantzales de universos  
Los mandarines nacionales encerraron de nuevo a la aldea  
En caserío Y al éste y el aquél  
Y al país en un corral rama dorada reinjertada en Nemi Arbola  
Gernikako ¿Cómo haremos para hablar en europeo?  
En España los ríos también son horizontales  
Como el tiempo lamen las quebradas y se van a navegar  
A Portugal O a besar Mediterráneos  
Cuando no deslíen mansos hacia el sur  
Buscando ayuso el viento del estrecho que aún habla algarabía  
Con desmayo ¿Cómo haremos?  
En la celda en lo sólido también Se acurrucan los rincones  
Y no tenemos Rhines Dwinas Volgas que crucen las fronteras  
Como lenguas ni Escaldas Danubios*

*Loiras que surcan cada día el pecho del poeta Jacques Darras  
Ni Ródanos ni Tíberes Benditos  
Porque aquí tan sólo un Ebro macho divide países  
Enteros secretamente internos  
Y el Douro con el Tajo se nos rien  
Ocultos trasosmontes al hacerse navegables  
¿Cómo cómo iremos de Gibraltar a Inglaterra  
La vieja raposa avarienta? ¿Cómo adorar los Flandes  
sin degollar primero A los Carlos Albas y Felipes?  
¿Cómo la dulce Francia Alemania fiera  
Suave Italia vendrán sin encontrarse con Españas montaraces?  
¿Cómo cuándo encantará Sigfrido a Margarita de Navarra?  
¿Cómo Juan Boccacio posará para Velázquez?  
¿Durero retratando al Arcipreste? ¿Festejará Ausiás March  
A la papisa Juana? ¿Goya pintará con brío las fazañas  
De Mijail Viteazul! ¡Arroyo iluminaría la Purísima  
Y Murillo la cabeza de Lutero!  
¡Munch los Comuneros de Castilla y Ribera los canutos de Lyon!  
Cabezón ya va instruyendo a Bach en el arte de la fuga  
Mientras Nazim Hikmet le compone una ordalía a Juan de Austria  
Y Virgilio susurra a Góngora inspirar directamente a Mallarmé  
En luminoso rodar de dados por mente y geografía  
¡Nos haremos juntos catedral de bruma al sol de las Españas!  
Evaporen nuestros sesos nubes rojas gris acero velazqueñas  
Y así naveguen para llover torrenciales  
Dando voces a los gritos que ensanchan las vocales  
Y ejecutan consonantes  
Destrozando la garganta de capitanes y frailes  
Llueven vivamente Ignacio Domingo e Isidoro  
Se juntan en arroyos Con el charco de los Borja —por la puerta  
Falsa gotean Vives y Espinoza  
Teresa Ben Arabi el de Tudela y algunos Traductores de Toledo  
Peregrinan a Iria Flavia por ver a Prisciliano  
Durmiendo en la tumba De Santiago  
Antes de reunirse en congreso en La Sorbona  
Con Servet Cajal Ha-Levi Lulio  
Abentofail Juan de Yepes y el quieto De Molinos  
¡Ah que nacen nuevos ríos por Europa de tanta torrentera*

*Que les llega desde España por las nubes!  
Los poetas dejan de sonar bandurria y Masturbarse  
De espaldas a la Meca  
Soñar no cuesta  
Nada y has venido tú a mirarte la cara  
En las lágrimas que caminan hasta el mar por el río y la tormenta  
En la gran luna deste espejo falso  
Sin límite alguno ¿Quién me puso centinelas en las nubes?  
¡Traidor meteco!  
¿Quién dijo que en España los reyes siempre fueron extranjeros?  
¿Cortés a la Malinche? ¿Viriato a don Pelagio?  
Si hasta los borbones ya nos hablan catalán  
Pero también de América el oro se anduvo —Quién hace  
tanta bulla Y ni deja afuera a recriar por el Norte  
Nuevos reyes financieros A testar las islas que van quedando  
en el cadáver lleno de mundo De Pedro Rojas — Que  
No se preocupe Vuarcé que nos comportaremos  
En la Europa lo único que sabíamos hacer con gallardía  
Envidiar Mentir Matar ya se nos va olvidando  
Ahora sólo trabajamos por encargo  
Poetas caminad conociendo —Por cierto  
¿Qué le vieron qué le quisieron al italiano Garcilaso  
José Antonio Primo de Rivera y el propio Alberti  
Y sus muchachos?  
¿Algún resabio totalitario? ¡No es posible!  
Sabed que no hay Misterio ni Babel del Santo Oficio  
Bajo la Luna Nuestra  
Que tanto valen Benito Fraga Adolfo Stalin  
Como Franco Aznar o Rouco Torquemada  
Bailando sobre muertos La farsa de Luis Napoleón  
por Brumario dieciocho vestido de rapero  
Empecemos de nuevo  
¡A entenderse!  
Vamos a contar mentiras  
¡Construyamos la Santa Transición!  
¿Y la Segunda y otra y una más y otra y otra  
Nueva reluciente hasta lograr la más perfecta Involución?:  
Y la península párase por la espalda abozaleada impertérrita  
En la línea mortal del equilibrio*

*España mira de nuevo a la larga vomitona de su historia  
Mas si uno en cada uno —y los que vengan de fuera  
Penetramos despacito por la lengua en cada otro  
El único misterio será de qué modo estar ya juntos  
Calentitos al sol de las conciencias  
¿Amor se llama a ésto?  
¿Recompuestos los campos rojos dispersas las harcas blancas  
Acordado el fiero turco  
Caerán las fuentes finalmente por el Sur?  
¡Ah romper el nudo de las sectas y las lenguas desatracando  
El pozo la Historia! ¡Liberar Babelia por la nueva Roma  
Republicana y estoica! Traducir el nombre de Europa  
A tantas mentes Como gargantas gritar puedan un día  
Diurno claro atento y fértil:  
¿Aguedita Nativa Miguel? Llamo busco tanteo  
en la oscuridad no me vayan a haber dejado solo  
Y el único recluso sea yo: Di mamá? (Veyrat 2005 : 164-680).*

L'engouement de Miguel Veyrat pour une poétique du chant poétique, le fait également être le traducteur de *El amor al nombre, Ensayo sobre el lirismo y la lírica amorosa* (écrit par la poète française Martine Broda). Dante nous y est présenté comme l'héritier des troubadours, se détachant cependant de la tradition provençale. Ces belles pages sont transvasées dans l'idiome espagnol:

*Dante concede un papel central al amor y reivindica explícitamente la herencia de los trovadores, en la que también sentimos la influencia de su fuente más secreta, esa cortesía árabe que supo recoger la herencia platónica para fundirla con el misticismo sufi. (Veyrat 2006b : 44)*

Les enseignements que lui prodiguent les rencontres avec la culture française, déterminent à pas de pages, à saut de mots l'aveu de sa nature lyrique, celle d'être né pour être poète, qu'étant l'Ailleurs, le tangente de l'ultime ouvrant sur les *Instrucciones para amanecer*:

Ailleurs

*Mi fin ya no está en el principio.  
Ni siquiera en aquella porción  
De cieno a la que tuve  
Derecho un día. Mi fin llega  
Sobre la indiferencia*

*Por el devenir de todos: Incluido*  
*Mi principio. El principio*  
*Estará siempre en el primer*  
*Vagido que buscó la bóveda*  
*Del corazón de otro. Porque*  
*No está en la biología mi principio:*  
*Es tiempo contado palabra*  
*A palabra hasta dar contigo*  
*Para después dejarte solo*  
*Y sólo ser – como mi propio fin,*  
*Palabra huera – pura espe*  
*Culación, filosofía: Abandono*  
*Ya previsto por el momento*  
*De muerte – que se encuentra*  
*En tu interior y el mío. (Veyrat 2007a :65)*

Les cheminements sur la réception de la poésie française conduite par Luis Antonio de Villena puis ensuite par Miguel Veyrat révèlent une même quête, celle de la langue de l'Autre qui chez le premier inspire l'écriture de ses sonnets *Déséquilibres* et chez le second, elle n'est plus une conscience de soi dans l'autre mais une marche avec l'Autre, un échange, un dialogue, bref une fraternité à l'épreuve du temps.

### Références Bibliographiques

- BLOOM, Harold. 2005. *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, Madrid, Taurus,  
BRODA, Martine. 1997. *L'amour du nom: essai sur le lyrisme et la lyrique*, Paris, Corti.  
CELAN, Paul. 2003. *Renverse du souffle*, Paris, Éditions du Seuil.  
PRAZ, Mario. 1998. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle, Le romantisme noir* ( trad. de l'italien par Constance Thompson Pasquali) 2e ed, Paris, Gallimard.,  
STEINER, George. 1976. *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Neu York, Oxford University Press (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1975).  
— 1981. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción.*, México, Fondo de Cultura.  
— 1998. «“La Topologies des cultures”» in *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*. (Trad. de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel), pp. 557-631.  
VEYRAT, Miguel. 2002. *La voz de los poetas* (introducción de Gilberto Prado Galá), Palma de Mallorca, Calima  
— 2005. *Babel bajo la luna*, Triología de la incertidumbre (introducción de Françoise Morcillo), Palma de Mallorca, Calima.  
— 2006a. *Jacques Darras. Antología fluvial*, (traducción, prólogo y notas de M. Veyrat), Palma de Mallorca, Calima.

- 2006b. *El amor al nombre, Ensayo sobre el lirismo y la lírica amorosa Martine Broda*, Losada, 2006,
- 2007a. *Instrucciones para amanecer*, Palma de Mallorca, Calima,
- 2007b. *Jacques Darras, Cinco cartas a Elena* (traducción e introducción de M. Veyrat), Ourense. Linteo [Contenido: Cinco cartas a Elena; Pieter de Hooch; Canciones de Rotterdam; Oda al champán Idioma: Texto en francés y traducción en español]
- VILLENNA, Luis Antonio de. 1988. *Poesía 1970-1984*. Madrid, Visor.
- 1996. *Asuntos de delirio* (1989-1996). Madrid, Visor.
- *Celebración del libertino*, Madrid: Visor.
- *Syrtes*, 2000, DVD [poesía].
- BLOOM, Harold. 2005. *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, Madrid, Taurus,
- BRODA, Martine. 1997. *L'amour du nom: essai sur le lyrisme et la lyrique*, Paris, Corti.
- CELAN, Paul. 2003. *Renverse du souffle*, Paris, Éditions du Seuil.
- PRAZ, Mario. 1998. *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, Le romantisme noir* (trad. de l'italien par Constance Thompson Pasquali) 2e ed, Paris, Gallimard.,
- STEINER, George. 1976. *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Neu York, Oxford University Press (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1975).
- 1981. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, México, Fondo de Cultura.
- 1998. « La Topologies des cultures » in *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*. (Trad. de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel), pp. 557-631.
- VEYRAT, Miguel. 2002. *La voz de los poetas* (introducción de Gilberto Prado Galá), Palma de Mallorca, Calima
- 2005. *Babel bajo la luna*, Triología de la incertidumbre (introducción de Françoise Morcillo), Palma de Mallorca, Calima.
- 2006a. *Jacques Darras. Antología fluvial*, (traducción, prólogo y notas de M. Veyrat), Palma de Mallorca, Calima.
- 2006b. *El amor al nombre, Ensayo sobre el lirismo y la lírica amorosa Martine Broda*, Losada, 2006,
- 2007a. *Instrucciones para amanecer*, Palma de Mallorca, Calima,
- 2007b. *Jacques Darras, Cinco cartas a Elena* (traducción e introducción de M. Veyrat), Ourense. Linteo [Contenido: Cinco cartas a Elena ; Pieter de Hooch ; Canciones de Rotterdam ; Oda al champán Idioma: Texto en francés y traducción en español]
- VILLENNA, Luis Antonio de. 1988. *Poesía 1970-1984*. Madrid, Visor.
- 1996. *Asuntos de delirio* (1989-1996). Madrid, Visor.
- 1998. *Celebración del libertino*, Madrid: Visor.
- *Syrtes*, 2000, DVD [poesía].
- 2003. *Joachim du Bellay, Sonetos*, Madrid: Visor, (1<sup>o</sup> ed. 1985).
- 2004. *Desequilibrios* (2001-2003), Madrid: Visor.
- 2005a. *Los días de la noche* (cuerpos, teorías, deseos, "Hymnica"), Barcelona, Seix Barral.
- 2005b. *Poesía simbolista francesa*, Madrid: Gredos.
- 2009. *La prosa del mundo*, 2da edición definitiva, Madrid: Visor.