Anthologie bilingue des poétesses de la Génération de 27

Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro (eds.)

Éditions Orbis Tertius

ANTHOLOGIE BILINGUE
DES POÉTESSES
DE LA GÉNÉRATION DE 27

ANTHOLOGIE BILINGUE DES POÉTESSES DE LA GÉNÉRATION DE 27

Gilles Del Vecchio et Nuria Rodríguez Lázaro (ed.)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

Anthologie bilingue des poétesses de la génération de 27
Collection Ordenado Paraíso, Vol. I
Première édition : Février 2023

Avec le soutien d'AMERIBER (ERPIL et GRIAL)
et de l'UFR Langues et civilisations de l'Université Bordeaux Montaigne.

Image de couverture :
Photographie du Lyceum Club Feminino, Madrid, 1932.

© Les auteurs, 2023
© Images, 2023
© Éditions Orbis Tertius, 2023

Tous droits réservés.
Toute utilisation ou reproduction,
en tout ou en partie, sous quelque forme que ce soit,
est interdite sans le consentement écrit de l'éditeur.

ISBN : 978-2-36783-320-0
info@editionsorbistertius.com
<www.editionsorbistertius.com>

Imprimé sur les presses de Dicolorgroupe
Saint-Apollinaire, Bourgogne, France

Sommaire

Introduction
Gilles Del Vecchio, Nuria Rodríguez Lázaro 9

Pilar de Valderrama (1892-1979)
Jean-Marc Lagnier 21

Lucía Sánchez Saornil (1895-1970)
Barbara Seray 37

Concha Méndez (1898-1986)
Manon Larraufie 53

Rosa Chacel (1898-1994)
Sophy Martin 69

Margarita Ferreras (1900-1964)
Philippine Chuffart 85

María Teresa León (1903-1988)
Emmanuel Koffi Yeboua 103

María Cegarra (1899-1993)
Raphaël Roché 117

María Zambrano (1904-1991)
Joy Paillocher 151

Ernestina de Champourcín (1905-1999)
Aurore Sasportes 173

Carmen Conde (1907-1996)
Clara Lecadre 197

Josefina de la Torre (1907-2002)
Joy Courret 217

Marga Gil Roësset (1908-1932)
Emmanuel Marigno 235

Introduction

Le prestige acquis par le groupe de jeunes poètes dont l'activité créatrice se forge au cours du premier tiers du xxe siècle est tel, que l'intérêt de la critique pour les auteurs de la Génération de 27 ne s'est jamais essoufflé. Au-delà de la production scientifique particulièrement abondante autour de ce collectif, on ne compte plus les monographies ou les thèses consacrées à ces auteurs. Certes, certains semblent se hisser au sommet de l'affiche, mais aucun n'est relégué dans les coulisses obscures de l'oubli. Aucun auteur masculin du moins. Le constat est radicalement différent s'agissant des auteurs femmes. Elles étaient pourtant bien présentes, parfois aux côtés d'auteurs masculins parmi les plus prestigieux. Elles étaient tout aussi actives et exposées au même contexte et aux mêmes influences culturelles décisives pour la formation du groupe. À l'approche du centenaire de la Génération de 27, l'heure est venue d'orienter le projecteur sur ces femmes qui ont contribué à l'effervescence littéraire de l'époque, dans un contexte foisonnant ouvert aux expériences avant-gardistes. Ce facteur essentiel à nos yeux, car vécu aussi bien par les poètes et les poétesses du moment, mérite d'être présenté dans cette introduction. Les personnalités réunies dans cette anthologie bilingue feront par la suite l'objet d'une présentation individuelle.

Ce premier tiers de siècle est l'une des périodes les plus fécondes qui soient. Les mouvements d'avant-garde sous-tendent un bouillonnement des forces créatrices. Rarement une période aussi brève aura concentré un tel foisonnement de tendances et de courants.

Chronologiquement, la date considérée comme point de départ de cette effervescence culturelle est l'année 1918. La tendance est européenne et dépasse largement les frontières de l'Espagne. Il semblerait que l'après-guerre ne soit pas sans influence sur la profusion des courants répertoriés à cette époque. Certes, le cubisme et le futurisme prennent forme antérieurement à cette date, respectivement en 1907 et en 1909. Toutefois, ce qui prédomine dans l'ensemble est un optimisme ambiant ainsi qu'un élan de prospérité qui fait suite à une période de tension liée au conflit armé dont l'Europe vient de sortir. Cet état d'esprit s'accompagne d'une volonté de changement qui dynamise la production artistique. Ces conditions favorables s'atténuent considérablement lorsque l'optimisme de l'immédiat après-guerre cède la place à la crise la plus profonde du siècle en 1929.

Des mouvements divers, et en provenance de plusieurs pays européens, nourrissent le courant avant-gardiste. Le cubisme, qui émerge donc en France à partir de 1907, ne concerne pas exclusivement la poésie et s'applique en premier lieu à la peinture. Le futurisme, quant à lui, exprime sa passion pour l'univers technique et la modernité ou le progrès que celle-ci implique. L'Italien Marinetti en est le chef de file dès 1909. Le futurisme s'élève contre toute forme de piétinement, de stagnation ou d'immobilisme. Le rejet de la norme et du passé qui l'a imposée y est clairement affirmé, y compris avec force et violence. Tout ce qui est susceptible de suggérer le progrès et l'évolution devient digne d'intérêt et source d'inspiration. En 1916, le dadaïsme de Tristan Tzara se propose de remettre en cause l'ensemble des codes et des conventions en prenant appui sur la dérision et l'extravagance. Le mouvement suscite des réactions de rejet allant parfois jusqu'à scandaliser le lectorat déstabilisé par la rupture conventionnelle. C'est d'un fort besoin d'indépendance que naît le mouvement, et cette liberté à laquelle aspirent les dadaïstes prime sur tous les autres impératifs y compris la logique sécurisante pour le lecteur. En effet, selon Tristan Tzara, la logique est systématiquement fausse et ne constitue rien d'autre qu'une complication.

Les auteurs et auteures espagnol(e)s sont réceptifs à l'ensemble de ces initiatives. Deux courants expérimentaux naissent localement de cette volonté de rupture. Il s'agit du créationnisme et de l'ultraïsme. Le créationnisme prend forme en Espagne à partir de 1918 à l'initiative de Vicente Huidobro. Le principe fondamental en est que le poète doit fuir autant que possible la réalité et ne pas se laisser tenter par l'imitation de cette dernière. Selon Huidobro, le poème doit jouir d'une autonomie absolue en tant que « création » et le poète bénéficie d'une liberté sans bornes pour l'agencement des mots et la création des images qu'il souhaite transmettre à son lecteur. La démarche comporte toutefois ses propres limites car s'affranchir de toute tentation réaliste ne va pas nécessairement de soi. Le créationnisme et ses métaphores surprenantes qui se démarquent volontairement de la réalité sont donc une autre des tendances présentes dans l'environnement culturel de l'époque. L'ultraïsme, pour sa part, fait fusionner différents principes de ces courants. Il traduit clairement une volonté forte de mener l'expérimentation au-delà de ce qui a déjà été proposé. Rafael Cansinos-Assens[1] avait, dès 1918, été à l'origine d'un manifeste portant le titre de Ultra. En 1925, la venue en Espagne de Louis Aragon et d'André Breton permit la rapide diffusion du surréalisme. Le manifeste surréaliste de 1924 milite pour un mouvement littéraire qui libère définitivement l'auteur de toutes les contraintes. Les codes et conventions en tous genres étaient supposés ne plus entraver la création de l'artiste. Cela ne passe pas exclusivement par le rejet des conventions sociales et morales. L'auteur doit également se libérer de son subconscient. Selon Rodolfo Cardona, « Los surrealistas consideraron su problema fundamental la liberación del subconsciente. Esto lo veían como

1 « El manifiesto fundacional del ultraísmo, publicado en la prensa madrileña en 1918 (reproducido después en *Grecia*, XI, 15 de marzo, 1919) tuvo el título de *Ultra* y al parecer fue redactado por Rafael Cansinos-Asséns; consiste más que otra cosa en una declaración general de intenciones, su mayor deficiencia es, como hemos dicho, la falta de fundamentación teórica y de la característica animosidad revolucionaria típicamente vanguardista. » : Aullón de Haro, Pedro, *La poesía del siglo XX (Hasta 1939)*, Historia Crítica de la Literatura Hispánica-20, Madrid, Taurus, 1989, p. 111.

único camino para alcanzar la verdad superior que buscaban[2] ». Cet aspect ressort effectivement de divers extraits du manifeste d'André Breton[3]. Selon l'auteur, les procédés logiques sont à exclure car la logique n'a d'intérêt que pour la résolution de problèmes d'ordre secondaire. Par ailleurs, elle présente l'inconvénient majeur de brimer l'esprit.

Toutes ces orientations expérimentales ont en commun de marquer une nette rupture avec ce qui précède. Le rejet des conventions établies et le refus de se référer au réel ne sont pas sans déstabiliser le lectorat en quête de repères sécurisants.

Telles furent les orientations qui constituèrent le contexte littéraire et artistique des poètes et poétesses réunis sous l'appellation de Génération de 27. Ce groupe est constitué d'auteurs hommes et femmes qui publient leurs productions entre 1920 et 1935. Le parcours de cette génération d'auteurs et d'auteures se structure en trois temps. La première période correspond aux années 20 et reçoit l'influence des avant-gardes et de la « poésie pure » prônée par Juan Ramón Jiménez. L'expérimentation et le rejet de toute forme de sentimentalisme sont à l'ordre du jour sans toutefois supposer une rupture absolue avec la tradition. À partir de 1928, les bouleversements sont suffisamment prononcés pour que l'on puisse considérer ce repère chronologique comme une charnière dans la production lyrique de ce groupe. La fin de la dictature de Primo de Rivera et la crise économique de 1929 sont des données contextuelles qui s'accommodent difficilement du projet de déconnexion totale de la poésie par rapport à la réalité environnante. Après la phase connue comme la « deshumanización del arte », selon la formule d'Ortega y Gasset, la prise sur le réel redevient nécessaire et se produit le cheminement inverse de « réhumanisation ». La poésie s'oriente alors vers une forme d'engagement social. Enfin, après la guerre civile, le groupe n'a pas d'autre issue que la dissolution. Si Dámaso Alonso, Gerardo Diego ou Vicente Aleixandre demeurent en Espagne,

---

2 Gómez de la Serna, Ramón, *Greguerías*, éd. Rodolfo Cardona, Rodolfo, Madrid, Cátedra, 1983, p. 29.

3 Breton, André, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1985.

le plus grand nombre connaît un exil prolongé. Tel fut le sort de Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre ou encore Emilio Prados. La présentation biographique des poétesses de cette anthologie souligne que les auteures de la Génération connurent un sort comparable.

La lecture de la production lyrique des poétesses de la Génération de 27 permet d'apprécier la diversité thématique et stylistique des compositions des autrices de ce groupe. Les compositions qui prennent forme sous leur plume affichent une véritable identité. La fascination de Carmen Conde pour le littoral privilégié du sud-est, la nostalgie palpable des vers de Lucía Sánchez Saornil, les réflexions sur le temps d'Ernestina de Champourcín, ou encore la portée philosophique des vers de María Zambrano, toutes ces orientations disent assez la volonté de revendiquer une identité lyrique affirmée. Les poétesses de la Génération de 27 ne constituent nullement un ensemble homogène et dépourvu de personnalité. Les orientations thématiques et stylistiques pour lesquelles elles optent, et dont les quelques exemples relevés ci-devant sont loin d'être exhaustifs, sont le reflet d'une liberté absolue en la matière.

Il n'en demeure pas moins que ces personnalités prestigieuses partagent un nombre considérable de points communs, ce qui ne fait que consolider la notion de groupe poétique. Les poétesses réunies dans cette anthologie bilingue vivent un même contexte historique, social, politique et culturel. En effet, quinze ans seulement séparent la naissance de Josefina de la Torre de celle de la doyenne du groupe, Pilar de Valderrama. Cette communauté d'expérience justifie le bref bilan sur les avant-gardes que nous avons choisi de dresser dans cette introduction. Ce sont, après tout, les influences communes auxquelles tout le groupe a été exposé.

Un autre aspect fédérateur est la variété générique qui caractérise l'oeuvre des femmes de la Génération. Si nous référons dans ce travail aux poétesses de la Génération de 27, il est à relever que dans la plupart des cas, la poésie ne constitue pas l'unique vecteur d'expression de ces femmes auteures. Concha Méndez est écrivaine et dramaturge. Rosa Chacel est également connue pour ses essais et ses romans. Carmen Conde se caractérise par une intense activité créatrice dans des domaines aussi diversifiés que l'essai, le roman,

le théâtre et la poésie. Josefina de la Torre est auteure de textes en vers aussi bien qu'en prose, et sa notoriété est d'autant plus grande qu'elle est également connue du grand public en tant qu'actrice et chanteuse.

D'autres points de convergences rapprochent les membres de ce groupe prestigieux féminin. Elles sont quasiment toutes issues d'un milieu social aisé. Une nuance est toutefois à apporter au sujet de Lucía Sánchez Saornil qui grandit dans une famille plus modeste que celle de ses partenaires d'écriture. Le poids de la tradition patriarcale est très fortement ancré dans la société espagnole. Il ne transforme pas automatiquement un milieu familial confortable en un lieu propice à l'émancipation féminine. Le sort d'Ernestina de Champourcín est caractéristique de la situation de la femme en ce début de XXe siècle. En effet, le chef de famille s'oppose au projet d'Ernestina de suivre une formation universitaire. Concha Méndez suit ses études sans en informer sa famille. C'est précisément le joug de la tradition que les poétesses prétendent secouer violemment. Dans cette perspective, il est intéressant de rappeler l'implication sans faille de certaines d'entre elles au service des autres et en particulier au service des femmes. Concha Méndez mène à terme une formation d'enseignante au Centro de Estudios Históricos. Elle s'érige en cofondatrice du Lyceum Club Femenino en 1926. Ernestina de Champourcín ne tarde pas à la rejoindre dans ce combat pour l'égalité. Ernestina se charge légitimement du volet littéraire de ce vaste projet. Carmen Conde enseigne la littérature dans divers établissements : Instituto de Estudios Europeos, Universidad de Valencia, Universidad Complutense. Par ailleurs, elle est à l'origine, avec son mari, de la fondation de la Universidad Popular de Cartagena. Rosa Chacel expose avec talent et ferveur ses conférences au théâtre Ateneo de Madrid. Sa première intervention porte sur les perspectives offertes aux femmes dans ce contexte culturel très masculin. Lucía Sánchez Saornil est la cofondatrice d'un mouvement littéraire féministe très significativement appelé « Mujeres Libres ».

L'engagement des poétesses est également perceptible sur le plan politique. Lorsque la guerre civile déchire le pays, Concha Méndez prend le parti de la République. C'est également le cas de Carmen Conde. Rosa Chacel s'engage en tant qu'infirmière lorsque le conflit

éclate à Madrid. Quant à Lucía Sánchez Saornil, elle s'implique en tant que secrétaire du Consejo General de Solidaridad Antifascista et se révèle très active au sein de la revue *Quijotes* dont l'orientation est clairement anarchiste.

Bien sûr, cet engagement ne sera pas dénué de conséquences, et les poétesses partageront avec les poètes un sort commun en entreprenant pour la plupart un exil qui allait les éloigner durablement de la terre natale. Ernestina de Champourcín, dont le mari est proche de Manuel Azaña, doit quitter l'Espagne. Après un passage par la France, elle rejoint le Mexique dès 1939. Le périple de Rosa Chacel est bien plus diversifié, puisque l'auteure aura l'occasion de séjourner en France, à Rio, Buenos Aires. Concha Méndez, pour sa part, finit ses jours au Mexique.

Un autre point commun essentiel à nos yeux unit le groupe des poétesses. Il s'agit de leur activité soutenue dans les revues littéraires. Concha Méndez et Manuel Altolaguirre lancent conjointement la revue *Héroe*. Ils y publient des textes signés de noms aussi prestigieux qu'incontournables : Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda ou encore Jorge Guillén. L'importante influence des revues littéraires est également à souligner dans le cas de Rosa Chacel. Sa collaboration au sein de la revue *Ultra*, dont l'orientation se veut clairement avant-gardiste, dynamise son activité et la met en relation avec des auteurs de premier plan comme Ramón Gómez de la Serna, José Ortega y Gasset ou encore Miguel de Unamuno. Une autre revue tout aussi essentielle, *Revista de Occidente*, publie un grand nombre de ses textes. Ernestina de Champourcín avait commencé à publier ses poèmes dans les revues littéraires dès 1923. Elle est également active en tant qu'auteur critique, et ses textes sont publiés dans la presse à partir de 1927. Elle aborde la question de la poésie pure, si chère à Juan Ramón Jiménez, et affirme sa totale adhésion à ce principe qui séduit aussi dans un premier temps les auteurs de la Génération de 27. L'activité soutenue de Carmen Conde dans le domaine littéraire la rend incontournable dans les revues spécialisées. Josefina de la Torre collabore dans les revues Verso y prosa, Alfar, La Gaceta Literaria.

Enfin, il est important de rappeler que les auteures ne sont pas déconnectées les unes des autres. Elles collaborent à des projets

et peuvent s'impliquer dans des causes communes comme nous l'avons souligné. Ce réseau qu'elles établissent n'est pas étanche, si bien que les contacts avec les auteurs sont également nombreux et féconds. Les liens d'amitié de Concha Méndez avec Luis Buñuel et Maruja Mallo favorisent le contact avec de prestigieux poètes de la génération de 27 tels que Federico García Lorca, Rafael Alberti ou encore Luis Cernuda. De retour en Espagne en 1931, elle consolide ses liens avec la Génération de 27. Les réunions littéraires auxquelles elle assiste régulièrement la mettent en contact avec des membres de renom du groupe de poètes. Elle épouse d'ailleurs l'un deux, Manuel Altolaguirre, codirecteur de la revue Litoral. À l'instar de Concha Méndez, Ernestina de Champourcín épouse en 1936 un auteur du célèbre groupe : Juan José Domenchina. Autre cas semblable, María Teresa León est la compagne de Rafael Alberti. Claudio de la Torre joue un rôle décisif dans la formation littéraire de sa soeur Josefina et favorise sa mise en relation avec les principaux auteurs influents du moment, dont Pedro Salinas. L'influence des poètes de la Génération de 27 affleure volontiers dans sa poésie. Lorsqu'en 1934, Gerardo Diego fait paraître son anthologie de la poésie espagnole, ouvrage de référence incontournable, seules les compositions de deux auteurs femmes passent le filtre draconien de la sélection. Ces deux auteures voient leurs poèmes retenus pour l'occasion. Il s'agit d'Ernestina de Champourcín et de Josefina de la Torre.

Dans ce contexte extrêmement fécond, les poétesses produisent des textes de qualité qui méritent que nous y portions attention. Ce volume leur est exclusivement consacré et s'inscrit dans le prolongement du travail effectué par Pepa Merlo[4]. Pour chacune des poétesses, nous proposons une présentation biographique et bibliographique qui précède la sélection de textes suivis de la traduction française. L'ordre de présentation des poétesses suit la logique chronologique et ne doit pas être perçu comme une vaine et stérile tentative de hiérarchisation. Entre la phase d'attribution

4 Merlo, Pepa, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla, Vandalia, 2010.

des textes aux différents traducteurs de l'équipe et la préparation de la production finale avant la parution en ligne, un atelier de mise en commun a été organisé à la Villa Hispanica. Les échanges furent si productifs que nous envisageons de reconduire annuellement l'expérience dans le cadre d'autres projets autour de la traduction de la poésie hispanique.

Gageons que ce volume éveillera chez le lecteur la curiosité et le désir de découvrir ou de redécouvrir les textes de Pilar de Valderrama (1892-1979), Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), Concha Méndez (1898-1986), Rosa Chacel (1898-1994), Margarita Ferreras (1900-1964), María Teresa León (1903-1988), María Cegarra (1903-1993), María Zambrano (1904-1991), Ernestina de Champourcín (1905-1999), Carmen Conde (1907-1996), Josefina de la Torre (1907-2002), Marga Gil Roësset (1908-1932).

Gilles Del Vecchio
Nuria Rodríguez Lázaro

Pilar de Valderrama (1892-1979)

Jean-Marc Lagnier

Madrid, 1889-Madrid, 1979. Issue d'une famille de la haute bourgeoisie originaire de Montilla dans la province de Cordoue, son père, Francisco Fernando Valderrama Martínez, avait commencé une carrière prometteuse comme député du parti libéral puis comme gouverneur civil des villes d'Oviedo, Alicante, Murcie et Saragosse sous la monarchie avant de mourir prématurément en 1895, laissant sa fille orpheline de père à 6 ans. Par la suite, sa mère épousera en secondes noces D. Lorenzo N. Celada y Quintana, vice-consul du Brésil. Son éducation fut à la hauteur de son rang social : après avoir réalisé ses études en internat au collège du Sagrado Corazón de Chamartín, institut prestigieux pour les jeunes filles de la bourgeoisie madrilène où elle apprit le français, le solfège et le piano, elle reçut ensuite à la fin du collège, après ses 14 ans, une éducation à domicile avec des professeurs particuliers qui lui enseignèrent la littérature française, ainsi que l'italien. Elle réalisa avec sa famille des voyages en France (Lourdes) et en Italie (elle assista à une audience du pape au Vatican) qui marquèrent profondément sa spiritualité. Ses connaissances de la littérature étrangère, enrichies par la lecture des canons de la poésie espagnole (San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Jorge Manrique, Gonzalo de Berceo) ainsi que par la musique populaire du Cante Jondo, qu'elle découvrit lors de ses séjours à Montilla, ont contribué à façonner son style que l'on peut rattacher à la « Edad de Plata », ce mouvement caractéristique du premier tiers du XXe siècle en Espagne qui fait écho au Siècle d'or espagnol, à mi-chemin entre tradition classique et modernisme.

Après un mariage de convenance en 1911 avec Rafael Martínez Romarate, ingénieur industriel, elle fait partie des membres fondatrices du *Lyceum Club*, association féministe madrilène créée en 1926, où elle côtoie d'autres figures importantes du progressisme de l'époque telles que Clara Campoamor, Carmen Baroja, Concha Espina, Zenobia Camprubí, María Teresa León, María de Maeztu, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent. Bien que partisane de l'égalité entre hommes et femmes sur le plan économique, sur l'accès à la culture ainsi que sur le plan des droits civils, elle se démarque de la plupart de ses consœurs par un féminisme catholique : pour elle, la femme doit être avant tout maîtresse de sa maison et elle s'oppose au droit de vote des femmes, estimant qu'il ne devrait être réservé qu'aux seules femmes instruites. Son idéologie catholique et monarchiste (elle soutenait le parti Renovación española) se reflète d'ailleurs dans ses mémoires où elle défend le soulèvement nationaliste de juillet 36 face aux excès anticléricaux de la Seconde République espagnole. Elle s'est cependant tenue à l'écart de toute organisation franquiste comme la *Sección Femenina*, restant plus proche des cercles monarchistes minoritaires.

Femme cultivée, membre de la Real Academia Hispano Americana de Cadix, bibliophile (la bibliothèque familiale comporte plus de 4000 volumes), c'est pour combattre l'ennui provoqué par l'absence de son mari qu'elle se réfugie dans l'écriture. Après avoir appris le suicide de l'amante de celui-ci, elle part en 1928 à Ségovie où, par l'intermédiaire de María Calvo, elle fait la connaissance d'Antonio Machado, poète qu'elle admirait profondément. Débute alors une longue amitié romantique (Pilar se refusant à mettre en péril son mariage, ses enfants et sa réputation pour un adultère) qui se poursuivra à Madrid avec des rencontres hebdomadaires (dans un jardin de la Moncloa puis dans un café de Cuatro Caminos) jusqu'en 1935 où leur relation ne deviendra plus qu'épistolaire, avec des rencontres imaginaires nocturnes dans un « troisième monde » qu'elle a inventé et qui pourra être mis en parallèle avec son œuvre théâtrale que nous évoquerons par la suite. Cette relation épistolaire durera jusqu'aux prémices du coup d'État, en mars 1936, quand toute la famille de Pilar se réfugiera au Portugal, ce qui mettra fin à toute correspondance.

C'est pour cet amour platonique que Pilar de Valderrama est principalement connue comme l'une des plus grandes énigmes de la poésie espagnole du XXe siècle. En effet, pendant des années, la critique littéraire avait considéré *Guiomar*, la muse qu'invoquait la voix poétique de Machado, comme une allégorie, une création idéalisée du poète, jusqu'à la publication en 1950 du livre de Concha Espina, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, qui révèle au grand jour l'existence réelle et physique de cette personne tout en protégeant l'amie qui se cachait derrière ce pseudonyme. Il faudra attendre la mort de Pilar de Valderrama en 1979 pour qu'apparaissent ses mémoires posthumes, *Sí, soy Guiomar, Memorias de mi vida*, publiées en 1981, où elle révèle, avec des lettres de Machado à l'appui, sa relation avec le poète.

Ce lien avec Machado a cependant été à double tranchant : s'il lui a effectivement permis de faire connaître son nom, oublié comme celui de tant de poétesses espagnoles de l'avant-guerre, celui-ci est resté intimement lié à la carrière du poète sévillan. Ainsi la critique littéraire débat toujours de la nature de la relation entre Antonio Machado et Pilar de Valderrama, cette dernière étant perçue comme une arriviste en manque de notoriété pour les uns, pour les autres comme une femme ayant su redonner le goût à la vie à celui qui pleurait encore sa jeune épouse, Leonor, morte prématurément.

Si l'on ne peut ignorer la relation qui unit ces deux poètes, il est cependant regrettable que l'image de Valderrama soit entièrement subordonnée à celle de muse de Machado, au point d'éclipser complètement la nature de son œuvre littéraire. Car déjà, avant leur rencontre, elle s'était illustrée dans le monde de la poésie en publiant plusieurs recueils : *Las Piedras de Horeb* (1923) et *Huerto Cerrado* (1925) où l'on perçoit les caractéristiques de son style : intimiste, onirique (elle s'intéressa beaucoup aux écrits de Freud), idéaliste (le triomphe de l'idéal platonique sur l'amour physique), utilisant un savant mélange de cultisme et de tradition. Suivront d'autres recueils comme *Esencias* (1930), *Holocausto* (1943), son anthologie *Obra poética* (1958, qui inclut le recueil *Espacio*, écrit en 1949) et *De mar a mar* (posthume, 1984). Les poèmes que nous retranscrivons ici sont issus de l'anthologie *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27* de Pepa Merlo.

Parallèlement à son œuvre poétique, Pilar de Valderrama a également écrit des pièces de théâtre qui semblent indissociables de sa poésie. Ainsi, avec l'aide de son mari, ingénieur et spécialiste des jeux de lumière (après avoir aidé à représenter des pièces de théâtre classique — *autos sacramentales* — avec sa femme pour le camp nationaliste durant la guerre, il deviendra directeur des Services Techniques des Théâtres Nationaux à la fin de la Guerre civile), ils mettent en place à leur domicile, en 1929, le « Théâtre intime Fantasio » (aussi connu sous le nom de théâtre Martínez Valderrama, théâtre de salon en vogue à l'époque comme celui des Baroja). Très fréquenté à Madrid avant l'avènement de la Seconde République espagnole, il accueillera des spectateurs connus de la haute société tels que Carmen Baroja, Jacinto Benavente, Concha Espina, Matilde Ras, Manuel Bueno, Luis Escobar, Eugenio D'Ors. Pilar développe, comme dans sa poésie (voir le poème « Huerto cerrado » par exemple), l'idée de ce « troisième monde », un espace de liberté propre au songe et à la création artistique, libéré des contraintes de la réalité, dans un esprit très caldéronien. Elle écrivit aussi deux autres pièces non publiées, *El sueño de las tres princesa*s (qui sera représentée au théâtre *Fantasio*) et *La vida que no se vive* (écrite avant la précédente mais qui ne sera lue que bien des années plus tard par la fille de Pilar à l'*Ateneo* de Madrid).

Bibliographie

Depretis, G., *Antonio Machado, cartas a Pilar*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1994.

Espina, Concha, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, Gráficas Reunidas, Madrid, 1950.

Luque, J. M., Ramírez Ponferrada, Mª D., *Guiomar, el rescate de la Diosa,* Montilla, 2014.

Merlo, Pepa, *Peces en la Tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, Vandalia, Séville, 2010.

Moreiro, José Mª, *Guiomar. Un amor imposible de Machado*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.

Nieva de la Paz, Pilar, «"El tercer mundo" (1934) y "Las adelfas" (1928): un diálogo teatral entre Pilar de Valderrama y los Machado», *Revista de estudios teatrales,* n°11, 1997, p. 155-169.

Ramírez Ponferrada, Mª Dolores, «Pilar Valderrama, la Guiomar de Antonio Machado. Escritora ignorada y musa ultrajada», *Ámbitos, Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, n°39, 2018, p. 77-92.

Valderrama, P., *Sí, soy Guiomar, Memorias de mi vida,* Plaza & Janés, Barcelona, 1981.

Este Beso

Este beso que tiembla en tu boca
y en la boca mía,
tiene un dejo de amarga verdad,
de dulce mentira,
es licor de muerte
y es a un tiempo veneno de vida.
Es Infierno por senda de flores
es la Gloria por senda de espinas.
Es risa entre llanto,
es llanto entre risa.
Es abismo muy hondo… muy negro…
que una astral claridad ilumina.
Es el árbol que guarda en sus ramas
la *fruta prohibida*,
y cuando a ella se alarga la mano
una fuerza interior, la retira.
Es embrujamiento.
Pecado que brinda
en el fondo un aroma muy puro
de incienso y de mirra…
Pecado que enciende
tanto fuego que al fin, purifica.

……

Este beso que fue condenando
nuestros labios a eterna sequía;
que nos fue, poco a poco, mermando
la sangre y la vida…
Ahora ya en el umbral de la muerte
aún le siento que vivo palpita,
¡este beso que nunca se dieron
tu boca y la mía!

Ce Baiser

Ce baiser qui tremble sur ta bouche
ainsi que sur la mienne,
laisse un goût de sévérité amère,
de doux mensonge,
c'est à la fois une liqueur mortelle
et en même temps une source vivifiante.
C'est l'Enfer par un chemin de fleurs
mais c'est aussi la Grâce par un sentier d'épines.
C'est un rire parmi les pleurs,
ce sont des pleurs parmi le rire,
C'est un abîme très profond… très sombre…
qu'une céleste clarté illumine.
C'est l'arbre qui garde entre ses branches
le *fruit défendu*,
et lorsque l'on tend la main comme pour le saisir
une force intérieure l'en retire.
C'est un maléfice.
Péché qui dégage
en son sein un parfum très pur
d'encens et de myrrhe…
Péché qui allume
Un tel feu qu'il en vient à purifier.

……

Ce baiser qui a condamné nos lèvres
à une sécheresse éternelle ;
qui nous a, peu à peu, extirpé
et le sang et la vie…
Aujourd'hui encore, aux portes de la mort,
je le sens toujours, vif, palpiter,
ce baiser que jamais ne se donnèrent
ta bouche et la mienne !

Poema tercero

Ella y él se miraron hondamente,
y algo indefinido
entre los dos flotó, tan impalpable
como un soplo divino.
Después, cuando las manos se estrecharon,
de nuevo confundidos
ella y él, no supieron
lo que pasó muy dentro de ellos mismos.
Ni una frase de amores hubo luego,
ni un pensamiento vino
a conturbarles con aliento impuro
la carne ni el espíritu.
No hubo allí en realidad, ni apariencia,
más que un saludo frío,
una mirada en otra, y sin embargo…
¡qué inmensurable abismo!

Cantar

Por tratar de explicarse
lo inexplicable,
se halla en un laberinto
del que no sale.

Enredando, enredando
fue la madeja,
y de los pies al cuello
se ató la hebra.

Y ahora se ahoga,
porque el hilo delgado
se trocó en soga.

Troisième poème

Elle et lui se regardèrent avec intensité,
et quelque chose d'indescriptible
entre les deux jaillit, impalpable
comme un souffle divin.
Ensuite, quand leurs mains en vinrent à s'étreindre,
tous les deux de nouveau troublés,
aussi bien elle que lui, aucun ne sut
ce qui se passait alors au plus profond d'eux-mêmes.
Pas un seul mot d'amour ne s'ensuivit,
ni même une pensée qui aurait pu
venir perturber d'un souffle impur
leur chair ou leur esprit.
Il n'y eut là, en réalité, pas même un semblant de confusion,
rien qu'une froide courtoisie,
un simple échange de regards, et cependant…
quel incommensurable abîme!

Chanson

À force d'essayer d'expliquer
l'inexplicable,
il se trouve prisonnier d'un labyrinthe
dont il ne peut sortir.

Petit à petit,
la bobine l'emmêla,
et des pieds jusqu'au cou
se noua le brin de soie.

Et maintenant il suffoque,
parce que le fil délicat
s'est changé en corde de chanvre.

El Cementerio
De La Isla De San Miguel
En Venecia (Poema breve en tres cantos)

Canto Primero
La Laguna muerta

Sosegado el ambiente.
Verdosa el agua, enturbiada y quieta;
quieta ante el infinito
del gran arcano de las *vidas muertas*.
Silencio en derredor…
En el mar verde, en las vecinas sierras;
fuera todo es silencio,
dentro el murmullo de las almas nuestras.
Escuchamos su voz indescriptible
que suena lejos y que se oye cerca.

Al irse el sol, apareció en lo alto
la luna, que platea
sobre la isla donde el camposanto
como surgiendo de la mar, se eleva;
sobre el abismo oscuro de las aguas,
sobre la forma austera
de los cipreses, que la miran fijos
con su mirada de infinita pena…

Caminamos despacio, el gondolero
taciturno a su vez, pausado, rema.
Le oímos murmurar unas palabras
que la visión nos traen de la «gran guerra»
y por nosotros pasa
un estremecimiento de tragedia.

……

En el hondo silencio
los labios callan y las almas rezan…

Le Cimetière
De L'île De Saint Michel
À Venise (Poème court en trois chants)

Chant Premier
La Défunte Lagune

L'air est paisible.
L'eau est verdâtre, trouble et calme ;
calme devant l'immensité
du grand arcane des *vies défuntes*.
Le silence aux alentours…
Sur l'étendue de la mer verte, sur les collines avoisinantes ;
dehors tout n'est que silence,
à l'intérieur se trouve le murmure de nos âmes.
Nous écoutons sa voix indescriptible
qui retentit au loin et que l'on entend pourtant si proche.

Au crépuscule, apparut dans les cieux
la lune — dont les reflets argentés
inondent l'île où le cimetière
semble jaillir des eaux — qui s'élève ;
sur les sombres abysses des flots,
sur la forme austère
des cyprès, qui la regardent fixement
de leurs yeux emplis d'une peine infinie…

Nous marchons lentement, le gondolier
taciturne lui aussi, rame, nonchalant.
Nous l'entendons murmurer quelques mots
qui évoquent pour nous des images de la « Grande guerre »
et à travers nous se glisse
un frémissement de tragédie.

……

Dans le profond silence
les lèvres se taisent et les âmes prient…

Esencias (1930)
Mayo holgazán

Yo quiero un día gris, entoldadito,
para trabajar.
No puedo con este sol de Mayo
el hervor de la sangre refrenar…
Las ideas
se agolpan por salir todas a un tiempo,
densas y turbias,
como si fueran lava de un volcán;
y no puedo, en su fuga, coordinarlas,
en calma razonar…
¡Cómo, si huelo el aire a flores,
y el sol me quema dentro,
y las acacias han abierto ya!
El invierno, la niebla,
despejan los sentidos
y el pensamiento llenan
de viva claridad.
¡Pero este sol!... ¡Pero este sol de Mayo!
¡Pero este olor a flores…!
¡Imposible! ¡No puedo trabajar!

Essences (1930)
Mai paresseux

Moi je veux un jour gris, un ciel bien couvert,
pour travailler.
Je ne peux pas, avec ce soleil de mai,
contenir le bouillonnement de mon sang…
Les idées
se bousculent pour jaillir en même temps,
denses et troubles,
telle la lave d'un volcan ;
et je ne peux, dans leur fuite, les ordonner,
réfléchir en paix…
Comment le pourrais-je, avec ce parfum de fleurs dans l'air,
et ce soleil qui me brûle de l'intérieur,
et les acacias qui ont déjà éclos !
L'hiver, le brouillard,
éclaircissent les sens
et emplissent la pensée
d'une vive clarté.
Mais ce soleil !... Mais ce soleil de Mai !
Et ce parfum de fleurs !
Impossible ! Je ne peux pas travailler !

Lucía Sánchez Saornil (1895-1970)

Barbara Seray

Lucía Sánchez Saornil fut une figure politique et intellectuelle majeure en Espagne pendant les années trente et jusqu'à la fin de la Guerre Civile. Journaliste, poétesse, artiste, écrivaine, militante féministe et anarcho-syndicaliste, elle est aujourd'hui tombée dans l'oubli. Pourtant, c'est son poème « Madrid, Madrid, mi Madrid », diffusé sur *Radio Madrid*, que déclament les Républicains pour se donner du courage lors des combats contre les phalangistes. Ses écrits politiques, en particulier féministes, sont aujourd'hui appréciés par les cercles anarchistes et féministes et quelques journalistes tentent de sortir son œuvre de l'ombre en publiant de rares articles dans la presse espagnole. Elle reste malgré tout encore très méconnue et fait partie de ces voix de femmes que la société patriarcale a réduites au silence.

Lucía Sánchez Saornil est née à Madrid en 1895 au sein d'une famille très modeste du quartier de las Pañuelas. À 13 ans, sa mère et son frère décèdent, et elle doit assumer la charge du foyer et de sa sœur malade. Son père est employé d'une centrale téléphonique et travaille pour subvenir à leurs besoins. Parallèlement, elle étudie au Collège des orphelins de Madrid où elle commence à explorer sa propre sensibilité artistique. Malgré le travail domestique qui lui incombe, elle finit sa scolarité avec brio et poursuit ses études d'art et de peinture à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Si elle s'intéresse aux arts plastiques, elle commence également à écrire très jeune. Son expérience de la pauvreté et des difficultés rencontrées par les femmes ont réveillé sa conscience politique. Elle

publie son premier article en 1913 dans *Correspondencia de España* intitulé « Hablan las muchachas », elle n'a alors que 18 ans. L'article prône l'émancipation des femmes à travers l'éducation, préoccupation qui restera toujours au cœur de son engagement politique. Elle écrit également de la poésie et publie son premier poème, « Nieve » en 1914, dans la revue *Avante*. Elle jouit alors d'une riche période de création poétique et publie 19 poèmes et une nouvelle en l'espace d'un an.

Pendant 15 ans, elle est opératrice téléphonique, emploi qui lui permet d'être indépendante économiquement, de vivre librement et de financer ses études aux Beaux-Arts. Les conditions de travail difficiles des opératrices téléphoniques motivent son engagement syndicaliste. Ainsi, dans les années 30, ses activités anarcho-syndicalistes au sein de la Confédération Nationale du Travail, la CNT, prennent de plus en plus d'importance dans sa vie ; elle sera d'ailleurs licenciée en 1931 pour son engagement syndical. Un an plus tard, elle participe à la création du journal de la CNT. Ses positions radicales sur le patriarcat lui attirent les foudres de la droite, mais aussi de certains dirigeants anarchistes qui tentent de la décrédibiliser. En 1933, elle fonde avec Mercedes Comaposada et Amparo Poch la section féminine de la CNT, *Mujeres libres*. Un espace est ainsi créé au sein du militantisme anarcho-syndicaliste dans lequel les femmes peuvent échanger, apprendre et lutter pour leurs droits. Elle en est la secrétaire générale. *Mujeres libres* comptera plus de 20 000 membres à son apogée. Elles créent également une revue du même nom dont Saornil sera éditrice et rédactrice en chef. Les théories féministes de Saornil, révolutionnaires pour l'époque, sont une référence encore aujourd'hui.

En 1936 éclate la guerre civile. Lucía Sánchez Saornil s'engage aux côtés des Républicains et participe à la lutte armée dans les rangs anarchistes. Elle publie des chroniques du front et participe notamment à l'assaut du Cuartel de la Montaña. En 1937, elle publie son premier et unique recueil de poèmes, *Romancero de las mujeres libres*[1]. Elle continue à publier ses poèmes dans différentes revues

1 Saornil Sánchez, Lucía, *Romancero de las mujeres libres*, CGT, Barcelona, 2020.

mais ne publiera pas d'autre recueil. La même année, elle s'installe à Valence et devient rédactrice en chef de la revue hebdomadaire *Umbral* et secrétaire générale de la section espagnole de Solidarité Internationale antifasciste.

Avec sa compagne América Barroso, rencontrée deux ans plus tôt, elle s'exile en France en 1939, à l'âge de 44 ans. Elle passera le reste de sa vie à ses côtés. Les deux femmes s'installent à Paris, à Orléans puis à Montauban avant de rentrer clandestinement en Espagne en 1942 pour échapper à la Déportation. En 1944, Lucía doit fuir Madrid après avoir été reconnue, et le couple s'installe définitivement à Valence. Régularisée en 1954, Lucía vit modestement en tant qu'artiste peintre. Elle publie son dernier poème en 1955 « Quiero en mi ley cumplirme » dans la revue *Estrofa*. Elle meurt d'un cancer du sein à Valence en 1970 à l'âge de 75 ans.

Il a fallu attendre 1996 pour qu'une anthologie complète de la poésie de Lucía Sánchez Saornil soit publiée[2]. Rosa María Martín Casamitjana y rassemble la totalité des poèmes publiés par la poétesse au fil des décennies. C'est à ce jour la seule anthologie existante de son œuvre poétique. Seuls quelques chercheurs se sont penchés sur le travail de Saornil. Tous ces travaux ont été publiés bien après sa mort, et elle n'obtient aucune reconnaissance pour son œuvre de son vivant. Pourquoi ce silence autour de cette figure pourtant si importante de la génération de 27 et de la lutte contre le fascisme ? Rosa María Martín Casamitjana propose quelques pistes à ce sujet ; l'autrice était dénigrée par la droite pour ses convictions anarchistes, mais ses idées féministes radicales étaient également très critiquées par la gauche patriarcale de l'époque. La vie privée et l'orientation sexuelle de Lucía Sánchez Saornil ne correspondaient pas non plus aux normes imposées par la société de son temps ; non mariée, ouvertement homosexuelle et émancipée de toute tutelle masculine, ses idées comme ses choix de vie étaient perçus comme subversifs. Il s'agit d'ailleurs de la première femme célèbre à avoir assumé son orientation sexuelle, et elle était pour cela très critiquée, y compris par les féministes.

---

2 Martín Casamitjana, Rosa María, *Lucía Sánchez Saornil, Poesía*, Valence, 1996.

Saornil n'a publié qu'un recueil, mais elle signe de nombreux poèmes dans différentes revues. Les 12 poèmes publiés dans *Los Quijotes* et la totalité des poèmes publiés avant 1918, c'est-à-dire antérieurs à la publication du *Manifeste Ultraïste,* sont modernistes. On y retrouve la thématique de la nature, avec des motifs poétiques tels que les jardins, le crépuscule ou encore l'automne. Dans ses poèmes apparaissent notamment les figures de la femme fatale, de la jeune vierge et de la fiancée, caractéristiques de la poésie moderniste. Elle sublime son amour des arts visuels grâce notamment à l'ekphrasis de sculptures et de tableaux. La poétesse a aussi parfois recours aux motifs religieux désacralisés pour exprimer l'érotisme[3].

En 1918, elle s'éloigne du modernisme et publie ses premiers vers ultraïstes dans la revue *Los Quijotes*. C'est à cette époque que Lucía Sánchez Saornil rencontre le poète chilien Vicente Huidobro, alors que celui-ci vivait à Paris où il rassemblait autour de lui de jeunes poètes ultraïstes. Saornil est la seule femme du groupe, elle signe d'ailleurs sous un pseudonyme masculin, Luciano de San Saor. L'Ultraïsme est le premier mouvement d'avant-garde espagnol. Il voit le jour avec la publication de son premier Manifeste dans la revue *Cervantes* en 1918. Ce courant s'inspire du « créationnisme » de Huidobro et tend à rompre avec la tradition en proposant un nouveau langage poétique qui dépasserait le modernisme en se libérant des codes existants. Ce mouvement d'avant-garde est proche du futurisme : on y retrouve l'exaltation du monde moderne, de la technologie ou encore l'idée de l'aube d'un nouveau monde. C'est en janvier 1919 que Saornil publie son premier poème ultraïste, « El Madrigal de tus sortijas ». Ce poème commence par des vers de Juan Ramón Jiménez, poète dont Saornil admirait l'œuvre. Puis la poétesse s'en éloigne pour épouser un style avant-gardiste. Le « livre » s'inscrit également dans le mouvement ultraïsme. La poétesse expérimente avec la typographie et les espaces blancs pour créer l'effet visuel d'un train prenant de la vitesse : « Forme couleur musique ».

---

3 Voir Celma Valero, María Pilar, «Lucía Sánchez Saornil: una voz ultra más allá de su condición femenina», *Praestans Labore Victor. Homenaje al Profesor Víctor García de la Concha*, Ediciones Universidad, Salamanque, 2005, p. 263-278.

Après 1931, Saornil s'éloigne de l'Ultraïsme pour donner une dimension de plus en plus politique à sa poésie. Les travailleurs et ouvriers figurent dans un grand nombre de ses poèmes. Elle décrit également la ville moderne et industrielle qui asservit les travailleurs, notamment dans le poème « Paysages d'Arrabal », traduit et présenté dans les pages qui suivent :

> Des bouches nauséabondes mitraillent la nuit
> Les hommes qui reviennent du dimanche
> et un paysage vagabond
> dans leur tête.

Dans son recueil *Romancero de las mujeres libres*, la poétesse rend hommage à l'engagement des femmes au sein de la révolution. La question de la condition de la femme et de l'identité sexuelle sont des réflexions récurrentes dans sa poésie. Elle explore et expérimente le langage poétique pour s'affranchir de l'ordre symbolique hétéro-patriarcal. L'identité sexuelle du je poétique, par exemple, évolue au fil des poèmes ; masculin dans ses premiers poèmes érotiques, il devient féminin par la suite. Saornil signait vraisemblablement sous un pseudonyme masculin pour cacher son homosexualité. Elle signera plus tard de son vrai nom, ce que certains analysent comme une manière d'assumer publiquement son orientation sexuelle.

Après la Guerre Civile et son exil forcé, Saornil ne publie plus pendant de nombreuses années. On comprend aisément qu'il ait été difficile pour elle de publier lorsqu'elle vivait en France puis clandestinement en Espagne. Elle publiera par la suite une vingtaine de poèmes à partir de 1955. Elle est alors atteinte d'un cancer. Le motif de la mort et le pessimisme sont récurrents dans son œuvre à cette époque, comme le démontrent ce vers gravé sur sa tombe sur « Pero… ¿es verdad que la esperanza ha muerto? ».

Au-delà de ses théories féministes et anarcho-syndicalistes fondamentales, il semble aujourd'hui nécessaire de redécouvrir toute la force de la poésie de Lucia Sanchez Saornil. Elle reste encore peu connue, malgré son apport essentiel à l'avant-garde espagnole.

Poema en el agua

Íbamos trillando estrellas…

Tus manos iban a una caza
de estrellas partidas
pero ellas te burlaban
escurriéndose entre tus dedos abiertos.
Las palabras, como pájaros,
se ahogaban en el agua.
Pasaba la brisa
—adioses de abanico en nuestras frentes—
Tenías un aire desmayado
que te iba bien.
Músicas colgaban de tus labios.
¿Y por qué no había de ser
esta noche
nuestro viaje a la luna?
¡Oh! ¡no tendríamos más que dejarnos caer!

Nocturno de cristal

Los cisnes
cobijan la luna bajo sus alas.
¿Quién ha sembrado el fondo negro
de anzuelos de oro?
Las hojas de los árboles
sobre el estanque sueñan
con un viaje a ultramar.
Me ha tentado el suicidio
y al mirarme en el espejo
me ha espantado mi doble
ahogándose en el fondo.

Poème dans l'eau

Nous allions moissonnant des étoiles…

Tes mains partaient à la chasse
aux étoiles brisées
mais celles-ci se riaient de toi
glissant entre tes doigts écartés.
Les mots, comme des oiseaux,
se noyaient dans l'eau.
La brise soufflait
— des adieux d'éventail sur nos fronts —
Tu avais un air évanoui
qui t'allait bien.
Des musiques pendaient à tes lèvres.
Et pourquoi ne serait-ce pas
cette nuit
notre voyage sur la lune?
Oh! Nous n'aurions plus qu'à nous abandonner!

Nocturne de cristal

Les cygnes
abritent la lune sous leurs ailes.
Qui a ensemencé le fond noir
d'hameçons d'or ?
Les feuilles des arbres
sur l'étang rêvent
d'un voyage outre-mer.
Le suicide m'a tentée
et en me regardant dans le miroir
mon double m'a effrayée
en se noyant dans le fond

Es en vano

Para Eugenio Montes, piloto ultraísta

Detrás de nosotros
dejamos un rastro de cadáveres.
A cuántos los quisiéramos resucitar
y darles su sol y su cantar y su sonrisa
Nada hay que pueda ponerlos en pie
De algunos nos hemos traído el perfume
pero ellos van en sus cajas negras
río abajo.

Hora

La tarde
pegaba su cara a las vidrieras
Vivíamos un verso antiguo
Desde el fondo del cuarto
el espejo dialogaba con nosotros
Tus palabras se troncharon las alas
contra los cristales
Cambiábamos las manos
como bandejas colmadas
de los frutos nuevos de todas las promesas
Los labios tímidos
apretaban su horca
mientras la tarde
nos volvía la espalda
arrastrando su pena

Paisaje de arrabal

Anochecer de domingo

¿Quién aprisionó el paisaje
entre rieles de cemento?

C'est en vain

Pour Eugenio Montes, pilote ultraïste

Derrière nous
nous laissons un sillage de cadavres.
Combien d'entre nous aimerions-nous ressusciter
et à combien restituer leur soleil et leur chant et leur sourire
Rien ne peut les relever
De certains nous avons rapporté le parfum
mais eux dans leur boîte noire
descendent le fleuve.

Heure

L'après-midi
collait son visage aux vitraux
Nous vivions un poème ancien
Depuis le fond de la chambre
le miroir dialoguait avec nous
Tes mots se brisaient les ailes
contre les vitres
Nous échangions nos mains
tels des plateaux remplis
des fruits nouveaux de toutes les promesses
Les lèvres timides
serraient leur fourche
tandis que l'après-midi
nous tournait le dos
traînant sa peine

Paysage d'arrabal

Crépuscule dominicale

Qui a emprisonné le paysage
entre des barres de béton ?

Bocas hediondas ametrallan la noche
Los hombres que tornan del domingo
y un paisaje girávago
en la cabeza
vendrán soñando en un salto prodigioso
para que el río acune su sueño

Un grito mecánico entra en el puente
De pronto alguien
ha volcado sobre nosotros su mirada
desde la curva de la carretera
Pasó
Sus ojos van levantando
los paisajes que duermen
Ahora la luna ha caído a mis pies

Caminos del arco-iris

A Norah Borges,
por una deuda antigua.

Eché mi corazón al mar
en busca de tu huella

Eras lo que no se sabe
bruma.

Yo iba abriendo caminos de arco-iris
para alcanzarte
y tras tus pasos
seguían mis antorchas
cuando tu mano de oro
abrió mi costado izquierdo.

Libro

Tren melodioso
que cruza mil paisajes

Des bouches nauséabondes mitraillent la nuit
Les hommes qui reviennent du dimanche
et un paysage vagabond
dans leur tête
viendront rêvant en un saut prodigieux
pour que la rivière berce leur sommeil

Un cri mécanique s'avance sur le pont
Soudain quelqu'un
a tourné vers nous son regard
depuis le virage sur la route
Il passa
Ses yeux réveillent
les paysages endormis
Maintenant la lune est tombée à mes pieds

Chemins de l'arc-en-ciel

À Norah Borges,
en souvenir d'une ancienne dette.

J'ai lancé mon cœur à la mer
à la recherche de ton empreinte

Tu étais ce qui s'ignore
brume

Moi j'allais ouvrant des chemins d'arc-en-ciel
pour t'atteindre
et derrière tes pas
suivaient mes flambeaux
quand ta main d'or
ouvrit mon flanc gauche.

Livre

Train mélodieux
qui traverse mille paysages

Forma color música
El tren perfora el tiempo
agujero de luz
con las aristas de sus hojas claras
Forma color música
El alma vieja
En el reloj
las horas golondrinas
han plegado las alas.

Tarde infinita

La tarde, agazapada,
me miraba por los ojos
entornados del puente,
pupilas rojas frente
a mis ojos desesperados.

Tarde afilada
como una guadaña
en el campo de mi memoria.

La tarde me acechaba
por los ojos del puente.
Esto sí, esto no,
me iba dejando desnuda,
esquemática,
sola como una antena.

Ruleta de imposibles
los cuatro puntos cardinales
girando en mi cabeza.

Tarde infinita, afilada
aún más allá
de mi memoria.

Forme couleur musique
Le train transperce le temps
trou de lumière
avec les bords de ses feuilles claires
Forme couleur musique
L'âme ancienne
Dans l'horloge
les heures hirondelles
ont plié leurs ailes.

Après-midi infinie

L'après-midi, aux aguets,
me regardaient à travers les yeux
plissés du pont,
pupilles rouges face
à mes yeux désespérés.

Après-midi aiguisée
comme une faux
dans le champ de ma mémoire.

L'après-midi me surveillait
à travers les yeux du pont.
Ceci oui, cela non,
elle me laissait nue,
schématique,
seule telle une antenne.

Roulette d'impossibles
les quatre points cardinaux
tournaient dans ma tête.

Après-midi infinie, aiguisée
bien au-delà
de ma mémoire.

Concha Méndez (1898-1986)

Manon Larraufie

Concha Méndez est une poétesse espagnole, née à Madrid en 1898 et décédée à Mexico en 1986. Elle fut l'amie de grands artistes et écrivains espagnols, tels Federico García Lorca ou encore Luis Buñuel, qu'elle rencontre en 1919 et avec qui elle vivra une relation sentimentale pendant sept ans. Elle est également en contact avec Luis Cernuda et Rafael Alberti. Elle tisse des liens d'amitié avec la peintre Maruja Mallo[1] et assiste aux *tertulias* littéraires. Concha Méndez intègre ainsi définitivement le groupe d'artistes et écrivains avant-gardistes. Avec María de Maeztu, elle fonde le *Liceo Club Femenino*[2]. Depuis quelques années, les écrivaines de la Génération de 27 sont sur le devant de la scène au même titre que leurs homologues masculins. Concha Méndez, après avoir été oubliée pendant tant d'années par la critique[3], trouve dorénavant toute sa place dans le monde de la littérature.

Née dans un milieu aisé, elle quitte relativement tôt le foyer familial pour voyager (Angleterre, Amérique Latine) et écrire. Ses premiers recueils sont imprimés entre 1928 et 1930 : *Inquietudes, Surtidor* et *Canciones de Mar y Tierra*. Des pièces de théâtre suivront dans les années 1930, comme *El personaje presentido, El ángel cartero* et *El carbón y la rosa*, avant un retour à la poésie avec *Vida a vida* (1932), *Niño y sombras* (1936) et *Lluvias enlazadas* (1939). Parmi ses nombreux projets, il est important de citer la fondation d'une imprimerie et la publication d'une revue littéraire d'avant-garde

---

1 Maruja Mallo (1902-1995) fut une artiste espagnole du mouvement de la Génération de 1927, aux côtés de Dalí ou Buñuel, et du *sinsombrerismo*. Lors de son voyage à Paris en 1932, elle fréquente le groupe des surréalistes. Elle se range du côté des républicains pendant la Guerre Civile et s'exile au Portugal.

2 El Lyceum Club Femenino est une association de femmes à Madrid, entre 1926 et 1939, qui avait pour objectif de défendre les intérêts des femmes, de développer l'éducation et la culture. Les membres de l'association étaient des femmes artistes, écrivaines, professeures, universitaires ou scientifiques. Parmi les grands noms associés au projet associatif, nous pouvons citer Carmen Baroja, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez. Les présidentes honorifiques étaient la reine d'Espagne Victoria Eugenia et la Duchesse d'Albe, María del Rosario.

3 Mangini, Shirley, précise : «Concha Méndez es quizá la más olvidada de todas las modernas» dans son ouvrage *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia,* Barcelona, Península, 2001.

intitulée *Héroe* avec son mari Manuel Altolaguirre, poète de la Génération de 1927 également, qu'elle rencontre au club littéraire du Café Granja El Henar, par l'intermédiaire de Federico García Lorca. Dans *En España con Federico Garcia Lorca*, Carlos Morla Lynch décrit ainsi le travail de la poétesse dans son imprimerie :

> Concha Méndez, con ademanes de muchacho fornido y una agilidad magnífica, mueve palancas, coloca y saca papeles y aprieta tornillos. Y en torno nuestro todo vibra. Ya no se puede hablar. La imprenta es la que manda y domina[4].

Son rôle d'éditrice lui permet de publier les textes de grands noms de la littérature de l'époque, aussi bien masculins que féminins :

> En [la revista] no sólo incluimos a los poetas de la generación, sino también a Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín y varios escritores extranjeros[5].

Concha Méndez doit s'exiler pendant la Guerre Civile, puisqu'elle se range aux côtés des républicains, et elle vivra dans plusieurs pays avant de s'installer définitivement au Mexique. Son dernier ouvrage est une pièce de théâtre intitulée *Vida o río*, parue en 1979.

L'œuvre de Concha Méndez, dont nous présenterons ici quelques exemples, renvoie à la fin de ce qui a été appelé la « lyrique de tradition symboliste », qui s'est développée pendant la seconde moitié du XIXe siècle et jusqu'aux années 1930. Le début de ce mouvement dans les pays hispanophones est marqué par la publication de *Prosas profanas* de Rubén Darío en 1896.

Tout comme cela est le cas pour les membres du groupe *Sinsombrero*, son image de femme moderne s'oppose au modèle de femme-mère ou de femme-épouse bourgeoise revendiqué par les milieux conservateurs. L'indépendance de la poétesse se traduit par

---

4 Morla Lynch, Carlos, *En España con Federico García Lorca*, Sevilla, Renacimiento, 2008, p. 241.

5 Ulacia Altolaguirre, Paloma, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 93.

une prise de position féministe, comme l'explique Lina Iglesias dans son article *L'impossible Ailleurs dans la poésie de Concha Méndez*[6] :

> La jeune Concha prend très tôt conscience des limites que lui impose la société espagnole dans laquelle elle grandit ; à partir d'alors, elle n'aura de cesse de vouloir s'émanciper par tous les moyens, habitée par un désir de voyager, de partir pour échapper à une emprise qui la bride.

Les poèmes avant-gardistes de Concha Méndez mettent en relief certaines thématiques lyriques que l'on peut retrouver chez d'autres auteurs de l'époque. En effet, l'espace de prédilection est la ville, symbole de modernité et d'émancipation, comme dans *Paisaje urbano*, où la poétesse devient flâneuse dans les rues bruyantes et peuplées. L'écriture confessionnelle est une autre caractéristique de ses poèmes, souvent présente chez les auteurs de sa génération. L'identité, en tant que femme, mais aussi en tant qu'écrivaine, ainsi que les tourments de la vie, les sentiments, les contradictions intimes, sont au cœur des poèmes de Concha Méndez.

L'émancipation de la femme est une préoccupation de la poétesse qui se reflète tout au long de la lecture de son œuvre poétique. Des parallèles s'établissent entre la femme moderne, indépendante, et les nouvelles technologies (cinéma, avion, automobile), ainsi qu'avec la mer ou la montagne, lieux encore mal connus et souvent redoutés. Ainsi, le « je » poétique est souvent une femme polyglotte, cosmopolite, intellectuelle, loin du modèle petit-bourgeois de femme soumise et enfermée.

Enfin, sa poésie témoigne également de l'horreur de la guerre civile espagnole et traduit la nostalgie et le manque ressentis pendant l'exil. Les deux derniers poèmes sélectionnés renvoient directement à cette époque et aux sentiments du « je » poétique en pleine tourmente sociale et politique. La recherche d'un ailleurs poétique devient alors un des enjeux de l'œuvre de Concha Méndez, comme ce fut aussi le cas pour d'autres poètes et poétesses de l'époque, qui cherchent ainsi à se libérer d'un quotidien prosaïque. Cet ailleurs,

---

6 Iglesias, Lina, « *L'impossible Ailleurs dans la poésie de Concha Méndez », Poésie de l'Ailleurs : Mille ans d'expression de l'Ailleurs dans les cultures romanes,* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, p, 219

qui peut être à la fois poétique (la mer, l'infini, le chemin, le voyage) et réel (exil), permet l'expression d'un moi poétique toujours en quête de lointain.

Au fil des années, sa poésie s'assombrit. Entre le premier recueil de 1933 et le dernier de 1944, son histoire personnelle et l'Histoire de l'Espagne ont créé un basculement vers une identité plus sombre, des angoisses et des regrets liés à un retour impossible vers les origines, aussi bien temporelles que spatiales. C'est la raison pour laquelle elle cesse de publier dans les dernières années de sa vie, bien qu'elle ne cesse jamais d'écrire.

Inquietudes, 1926
Paisaje urbano

Ya pasea la luna sobre las azoteas.
En calles y avenidas los perfiles se agrandan.
En el momento lívido, que hace inclinar las hojas
las farolas encienden su luz de madrugada.

Un cielo, barnizado de cemento, sostiene
entre sus anchos dedos escasas luminarias.

Por el asfalto ruedan rehilanderas de acero
con sonoros flautines de voces esmaltadas.
Se estremece un tic-tac de pasos epilépticos.
Se disparan a un tiempo cohetes de miradas.

Se juega a serpentinas a través de las lunas
de los escaparates —cintura cinemática—.
Y se ven, dominando las huestes callejeras,
policías ecuestres con ondulantes capas.
Los vastos rascacielos emanan claridades
de ruedas Catalina y luces de Bengala,
que saltan a la calle gozosas de perderse
entre el rumor continuo de todas las pisadas.

Inquiétudes, 1926
Paysage urbain

Déjà la lune flâne sur les terrasses.
Dans les rues et les avenues les profils s'agrandissent.
Au moment livide, qui fait s'incliner les feuilles
les réverbères allument leur lumière d'aube.

Un ciel, verni de ciment, soutient
entre ses larges doigts de rares veilleuses.

Sur l'asphalte roulent des fileuses d'acier
avec de sonores flûtes de voix émaillées.
Un tic-tac de pas épileptiques tremble.
Au même moment des fusées de regards sont lancées.

On joue aux serpentins à travers les lunes
des vitrines — ceinture cinématique —.
Et on voit, dominant les troupes itinérantes,
des policiers à cheval avec leurs capes ondulantes.
Les vastes gratte-ciels reflètent
des rouages et des feux de Bengale,
qui jaillissent dans la rue désireux de se perdre
parmi le bruit continu de l'ensemble des pas.

Por las profundas venas, el metropolitano
veloz de puerto en puerto, acompasando escalas,
cruzando del suburbio a la gran avenida
en una eterna noche de sombras estrelladas.

Se ha tendido en lo alto, sobre las azoteas,
la etíope danzarina, dulce y desmelenada.

Canciones de mar y tierra, 1930
Paisaje (Londres)

Al Marqués de Merry del Val, Embajador

Noche
Una sombra sonámbula.
Otra sombra sonámbula.
Voces sonámbulas.
El silencio sonámbulo.
Luces de escarcha en su mejor sueño.

A Picadilly Circus por Hyde Park.
Me voy viendo
proyectada en todas las sombras:

Mi corazón, de niebla.
Mis brazos, de niebla.
Mis ojos, de niebla.
Mis pisadas, de niebla.

¡Silencio!
Esta noche ha debido dormirse
el corazón del mundo.

***

Medianoche.
Canción negra.
¡Y canta mi única estrella!...

Par les profondes veines, le métropolitain
rapide de port en port, rythme les escales,
passant de la banlieue à la grande avenue
en une nuit éternelle d'ombres étoilées.

S'est étendue en haut, sur les terrasses,
la danseuse éthiopienne, douce et décoiffée.

Chansons de la mer et de la terre, 1930
Paysage (Londres)

Au Marquis de Merry del Val, Ambassadeur

Nuit
Une ombre somnambule.
Autre ombre somnambule.
Voix somnambules.
Le silence somnambule.
Des lumières givrées plongées dans leur plus beau rêve.

Vers Picadilly Circus par Hyde Park.
Je me vois
projetée sur toutes les ombres :

Mon cœur, de brume.
Mes bras, de brume.
Mes yeux, de brume.
Mes pas, de brume.

Silence !
Cette nuit a dû s'endormir
le cœur du monde.

***

Minuit.
Chanson noire.
Et chante mon unique étoile !...

¡Que rompan ese reloj
y quede a solas con ella!

En *Niño y sombras*, 1936

Se desprendió mi sangre para formar tu cuerpo.
Se repartió mi alma para formar tu alma.
Y fueron nueve lunas y fue toda una angustia
de días sin reposo y noches desveladas.

Y fue en la hora de verte que te perdí sin verte.
¿De qué color tus ojos, tu cabello, tu sombra?
Mi corazón que es cuna que en secreto te guarda,
porque sabe que fuiste y te llevó en la vida,
te seguirá meciendo hasta el fin de mis horas.

***

Fantasmas de hielo y sombra
animados y sin alma
me cercan por todas partes
adondequiera que vaya.

Me cercan y me persiguen,
pero nunca me acobardan,
porque al hielo que me oponen,
les opongo fuego o llama.

Con ellos estoy en duelo,
en duelo que no se acaba.

Que l'on brise cette horloge
et que je reste seule avec elle !

Dans *Enfants et ombres*, 1936

Mon sang s'est libéré pour former ton corps.
Mon âme s'est divisée pour former ton âme.
Et neuf lunes sont passées, et ce fut toute une angoisse
de jours sans repos et de nuits blanches.

Et ce fut au moment de te voir que je te perdis sans te voir.
La couleur de tes yeux, de tes cheveux, de ton ombre ?
Mon cœur qui est berceau qui en secret te protège,
parce qu'il sait que tu as existé et qu'il t'a porté dans la vie,
continuera à te bercer jusqu'à la fin de mes heures.

***

Des fantômes de glace et d'ombre
animés et sans âme
m'encerclent de toutes parts
où que j'aille.

Ils m'encerclent et me poursuivent,
mais jamais ne m'impressionnent,
car à la glace qu'ils m'opposent,
je leur oppose le feu ou la flamme.

Avec eux je me bats en duel,
en duel qui ne finit point.

Lluvias enlazadas, 1939

Me gusta andar de noche las ciudades desiertas,
cuando los propios pasos se oyen en el silencio.
Sentirse andar, a solas, por entre lo dormido,
es sentir que se pasa por entre un mundo inmenso.

Todo cobra relieve: una ventana abierta,
una luz, una pausa, un suspiro, una sombra...
Las calles son más largas, el tiempo también crece.

¡Yo alcancé a vivir siglos andando algunas horas!

En memoria de las trece rosas

El viento
bate espadas de hielo.

—No abriré la ventana—

El viento
decapita luceros.

—No abriré la ventana—

El viento
lleva lenguas de fuego.

—No abriré la ventana—

Pluies enlacées, 1939

J'aime errer dans les villes désertes la nuit,
quand nos propres pas s'entendent dans le silence.
Se sentir errer, seule, au milieu de ce qui dort,
c'est sentir que l'on passe au milieu d'un monde immense.

Tout prend du relief : une fenêtre ouverte,
une lumière, une pause, un soupire, une ombre, …
Les rues sont plus longues, le temps aussi s'accroît.

Moi, j'ai réussi à vivre des siècles en errant quelques heures !

En mémoire des Treize Roses[7]

Le vent
bat des épées de glace.

—Je n'ouvrirai pas la fenêtre.

Le vent
décapite des étoiles.

—Je n'ouvrirai pas la fenêtre.

Le vent
porte des langues de feu.

—Je n'ouvrirai pas la fenêtre.

7 Le 29 juillet 1939, les franquistes prennent plusieurs otages qui seront jugés sommairement et condamnés à mort. Parmi eux, treize femmes âgées de 18 à 29 ans. Elles seront fusillées le matin du 5 août 1939.

En telegramas de sombra
que van llevando los vientos
se lee ya la Gran Noticia
que conmueve al Universo...

—Yo no abriré mi ventana—

***

En una tarde, como tantas tardes,
y en un gran parque de ciudad lejana,
para evadirse del rumor ajeno
conmigo misma paseando estaba.

Era el frescor intenso, se veían
sobre los verdes las señales de agua,
agua primaveral que da a la tierra
cierta sensualidad que nos exalta.

En un remanso del florido parque,
junto a un banco de piedra verde y blanca,
un gran rosal lucía en la penumbra
—la tarde ese momento declinaba—.
Me senté a reposar y ancho perfume
sentí que en mis sentidos se adentraba.
y se me vino al alma extraña angustia.
El ala de un recuerdo aleteaba...
¡Ah, sí, ya sé!... ¡Perfume de unas rosas!...
¡Otro país!... ¡El mío!... ¡Ya llegaba
a comprender por qué!...
¡Era en sus brazos
donde un perfume igual yo respiraba!

Dans des télégrammes d'ombre
que portent les vents
on lit déjà la Grande Nouvelle
qui émeut l'Univers…

—Moi je n'ouvrirai pas ma fenêtre.

***

Une après-midi, comme tant d'après-midi,
et dans un grand parc de ville lointaine,
pour s'évader de la rumeur extérieure
je me promenais seule avec moi-même.

C'était la fraîcheur intense, on voyait
sur la verdure les signes d'eau,
eau printanière qui donne à la terre
une certaine sensualité qui nous exalte.

Dans un endroit paisible du parc fleuri,
à côté d'un banc de pierre verte et blanche,
un grand rosier luisait dans la pénombre
— l'après-midi à ce moment déclinait.
Je m'assis pour me reposer et un large parfum
je sentis, qui pénétrait mes sens.
Et une angoisse étrange s'empara de mon âme.
Les ailes du souvenir battaient…
Ah oui ! Enfin je sais !... Le parfum d'une rose !...
Un autre pays !... Le mien !... Enfin je parvenais
à comprendre pourquoi !...
C'était dans ses bras
que je respirais un parfum semblable ! [8]

8 Poème qui fait partie de la « poésie de l'exil » de Concha Méndez.

Rosa Chacel (1898-1994)

Sophy Martin

Rosa Chacel, née à Valladolid en 1898, n'a pas connu une éducation traditionnelle. Issue d'une famille cultivée et libérale, elle côtoie les cercles intellectuels[1]. Sa famille s'installe à Madrid en 1908 dans le quartier de *Maravillas* qui inspire une de ses oeuvres les plus connues, *Barrio de Maravillas*, dans laquelle Rosa Chacel aborde le besoin de reconnaissance du travail féminin ainsi que la nécessité d'une instruction artistique pour les femmes (instruction interdite au début du XXe siècle)[2].

Cette formation est justement celle que sa mère, Rosa-Cruz, s'efforce de lui fournir dès son plus jeune âge et qui lui insuffle la vocation poétique. Elle intègre en 1915 l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando, centre artistique qui accueille aussi Maruja Mallo, Delhy Tejero et d'autres peintres d'avant-garde. À cette même époque, Rosa Chacel commence à intégrer les cercles littéraires bohèmes des cafés madrilènes.

Elle épouse en 1921 le peintre Timoteo Pérez Rubio, *Timo*, avec qui elle part vivre en Italie de 1922 à 1927. Au cours de cette période, Rosa découvre le futurisme à Rome ainsi que le surréalisme lors d'un séjour à Paris en 1924. C'est ainsi que son écriture se voit influencée par les mouvements d'avant-garde littéraires et artistiques de l'entre-deux-guerres. Elle se rapproche de l'*Ultraísmo*, mouvement de 1918

1 Chacel, Rosa, *La lectura es secreto*, prologue de Ana Muiña, La linterna sorda, España, 2014.

2 Chacel, Rosa, *Barrio de maravillas*, Seix Barral, España, 1976.

qui désire rompre avec le modernisme. Ce mouvement était composé de peu de femmes parmi lesquelles se démarque Lucía Sánchez Saornil, poétesse activiste libertaire qui publie dans différentes revues dont *V-ltra*, la revue officielle de l'*Ultraísmo*. Rosa Chacel publie dans *V-ltra Las ciudades*, sa première œuvre.

Pour les femmes espagnoles, l'accès aux cercles littéraires dans les années 20 demeure très restreint. Bien qu'elles soient les défenseuses d'un art renouvelé, elles sont victimes de l'incompréhension et du mépris des membres masculins de ces mouvements qui prétendent diffuser la modernité culturelle, politique et sociale. L'attitude la plus courante est celle de la misogynie même s'il faut souligner que certains membres, comme Federico García Lorca, Miguel Hernández ou Francisco Ayala — pour n'en citer que quelques-uns —, font preuve de soutien et de reconnaissance. L'actualité confirme que les intellectuelles de cette époque ont été ignorées de l'Histoire et des canons littéraire et artistique. Si certaines d'entre elles sont mentionnées dans les récits auxquels accède le grand public, elles ne l'étaient qu'au titre de compagnes des artistes les plus connus.

Rosa Chacel a un rôle très important dans les avant-gardes, rôle qui se confirme lors de l'émergence de la *Generación del 27*. On désignait alors les femmes qui s'intégraient à la génération sous le nom de *las modernas*. Elles créent ensemble leurs propres centres de débat, *la Residencia de Señoritas*, de María de Maeztu ou encore le *Lyceum Club femenino*. C'est dans ce cadre que Rosa Chacel se lie d'amitié avec les femmes auxquelles elle dédie plusieurs poèmes : María Zambrano, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Remedios Varos…

Rosa Chacel entretient par ailleurs de grandes amitiés avec les artistes masculins de sa génération, comme Luis Cernuda, Juan Gil-Albert ou encore Ramón Gaya. Malgré la proximité intellectuelle entre les hommes et les femmes de cette génération, la dénomination *Generación del 27* continue d'être débattue du fait de son manque d'homogénéité et son caractère excluant. Elle n'intègre en effet qu'un groupe de poètes masculins et omet la présence et l'indiscutable contribution féminine. Le rôle de Rosa Chacel dans le monde littéraire devient plus appréciable à partir de 1927 lorsqu'elle commence à collaborer avec Ortega y Gasset dans la *Revista de Occidente* puis dans *La Gaceta Literaria*.

En 1936, enfin, elle publie son premier recueil, constitué de sonnets, *A la orilla de un pozo*, dont le prologue est écrit par Juan Ramón Jiménez. La reconnaissance qu'elle reçoit de son vivant contraste avec le manque de visibilité de la majorité des poétesses de son époque, méconnaissance qui perdure encore aujourd'hui.

Au début de la guerre d'Espagne, elle signe le *Manifiesto de los intelectuales antifascistas* et apporte son aide à la cause républicaine comme infirmière, puis s'exile d'abord en France avant de rejoindre Concha Albornoz en Grèce. Après un premier exil errant qui la fait transiter par l'Egypte, la Suisse et la France, elle s'installe finalement à Copacabana en 1940 et tisse des liens avec Buenos Aires. Elle y reste plus de trente ans sans pour autant prendre part à la vie intellectuelle. Les conséquences de l'exil pour Rosa Chacel sont similaires à celles de la majorité des intellectuels espagnols exilés, un « autofusilamiento »[3] selon les mots de l'écrivaine. Écrire devient pour elle une mise à mort. Elle connaît l'angoisse, la solitude, le rejet et l'exprime dans ses romans, dans sa prose et sa poésie. Son retour en Espagne, en 1974, est accompagné par la consécration de sa facette narrative avec la publication de *Barrio de Maravillas* (1976), roman pour lequel elle obtient le *Premio de la Crítica*. Elle meurt en 1994 laissant derrière elle une œuvre riche, preuve de son éclectisme : roman, poésie, essais, biographies et traductions.

Souvent considérée comme une artiste à la poésie hermétique, sa présence est indispensable lorsqu'il s'agit de compléter le panorama des avant-gardes espagnoles. La lecture de ses poèmes est dense et ardue car ils sont à la fois complexes par leur vocabulaire et leur thématique. À partir d'éléments classiques, qui démontrent par ailleurs son immense culture, Rosa Chacel construit une poésie aux ressorts narratifs complexes et visionnaires. On y retrouve l'empreinte marquée du surréalisme dans les images. Sa lecture de Nietzsche qui la rapproche intellectuellement de María Zambrano[4] lui permet de

---

3 Chacel, Rosa, *La Sinrazón*, Losada, Buenos Aires, 1960.

4 Paraíso de Leal, Isabel, « Lo apolíneo y lo dionisiaco en la poesía de Rosa Chacel », dans Martínez Latre, María Pilar (dir.), *Actas del congreso en homenaje a Rosa Chacel: ponencias y comunicaciones*, Valladolid, 1994, pag. 31-50.

réinterpréter les mythes grecs. Elle en exacerbe le caractère énigmatique pour sceller l'union avec le destinataire du poème.

A la orilla de un pozo (1936) est un recueil de trente sonnets parfaitement exécutés. La forme classique donne à ces textes, qui dévoilent une puissante imagination, une dimension durable et une forte harmonie, dans la tradition de la poésie du Siècle d'Or.

Dans le premier poème, « Toi, maîtresse et habitante des fissures… », le caractère à la fois sibyllin et surréaliste semble être seulement destiné à Concha Albornoz à qui il est dédié. Le dialogue se construit autour de zoomorphismes pour désigner un « tu » qui tourmente une première personne. La relation entre ces deux personnes non spécifiées est elle aussi indéterminée, le sens profond du poème reste à déchiffrer. La poésie de Rosa Chacel s'adresse par conséquent *a la inmensa minoría* pour reprendre les termes de Juan Ramón Jiménez qui lui correspondent si bien[5]. Elle est destinée à un ami auquel le message est adressé et saura trouver les clefs pour le déchiffrer.

Il en est de même dans les poèmes dédiés à Paz González, « Dans un corset de chaudes entrailles… » et à María Zambrano, « Une musique obscure, tremblante… ». Ce dernier sonnet semble être une réflexion sur la nature perturbatrice de la passion amoureuse, telle une incitation à atteindre la sérénité à travers le souvenir de l'amour.

La deuxième partie de sa production, celle de l'exil, commence avec *Versos prohibidos* (1978), d'où sont extraits « Reine Artémise » et « Narcisse ». Les références classiques se maintiennent démontrant ainsi la grande cohésion textuelle de l'œuvre de Chacel, qui, à travers sa lecture de la mythologie, fait preuve d'un classicisme original. Mettre en avant les poèmes de cette deuxième période est une manière de donner à voir la longévité et la constance de la production poétique de la Génération de 27, génération certes du début de siècle, mais qui continue sa production pour la plupart depuis l'exil. Si les figures sont classiques, leur traitement a toujours des notes avant-gardistes. Avec « Reine Artémise », elle reprend

5 Ramón Jiménez, Juan, *Segunda antolojía poética*, (1898-1918), Espasa-Calpe, Barcelona, 2000.

l'histoire d'Artémise II, qui après avoir enterré son époux dans un mausolée qui est une des Sept Merveilles du monde antique, se suicide en ingérant les cendres de son mari en 353 avant notre ère. La contemplation de la reine telle une idole se mélange à une réflexion sur l'amour. Se dévoile alors dans le poème une lutte perpétuelle qui constitue selon la lecture de Nietzsche la naissance de la tragédie[6].

Les madrigaux enfin, extraits de son dernier recueil, *Homenajes* (1989), sont une démonstration de plus de sa capacité à jouer avec les formes poétiques classiques et à les revisiter. En effet, Rosa Chacel reprend cette forme poétique condensée, de cinq à sept vers, et peu pratiquée dans la poésie du XXe pour contenir l'expression d'un instant fugace qui irrémédiablement nous échappe. Le madrigal retrouve son sens originel et étymologique de matrice. Tout au long de son œuvre, la poétesse pèse ses mots à l'extrême pour en déployer la potentialité.

6 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1978, p. 52-53.

En un corsé de cálidas entrañas...

A Paz González

En un corsé de cálidas entrañas
duerme una estrella, pasionaria o rosa,
y allí la casta Ester, la misteriosa
Cleopatra y otras cien reinas extrañas

con fieros gestos e indecibles mañas
anidan entre hiedra rumorosa.
Allí hierve el rubí que no reposa,
pulsan sus arpas mélicas arañas.

Allí en el cáliz de la noche umbría
sus perlas vierte el ruiseñor oscuro.
Allí sestea el fiel león del día.

En su escondido sésamo seguro
custodia el grifo de la fantasía
de hirviente manantial el fuego puro.

Una música oscura, temblorosa...

A María Zambrano

Una música oscura, temblorosa,
cruzada de relámpagos y trinos,
de maléficos hálitos, divinos,
del negro lirio y de la ebúrnea rosa.

Una página helada, que no osa
copiar la faz de inconciliables sinos.
Un nudo de silencios vespertinos
y una duda en su órbita espinosa.

Sé que se llamó amor. No he olvidado,
tampoco, que seráficas legiones,
hacen pasar las hojas de la historia.

Dans un corset de chaudes entrailles…

À Paz González

Dans un corset de chaudes entrailles
sommeille une étoile, passiflore ou rose,
et là-bas la chaste Esther, la mystérieuse
Cléopâtre et cent autres reines inconnues

avec des gestes féroces et d'indicibles astuces
nichent dans le lierre murmurant.
Là-bas le rubis qui ne repose pas frémit,
les araignées font vibrer leurs harpes méliques.

Là-bas dans le calice de la nuit ombreuse
le rossignol sibyllin déverse ses perles.
Là-bas s'assoupit le fidèle lion du jour.

Dans sa cachette protégée tel un sésame
le griffon de la fantaisie met à l'abri
le feu pur qui jaillit de l'ardente source.

Une musique obscure, tremblotante…

À María Zambrano

Une musique obscure, tremblotante,
croisade d'éclairs et de trilles,
de maléfiques souffles, divins,
du lys noir et de la rose d'ivoire.

Une page gelée, qui n'ose
copier le visage d'inconciliables destins.
Un noeud de silences vespéraux
et un doute dans son orbite épineuse.

Je sais qu'il s'appela amour, sans oublier,
non plus, quelles séraphiques légions,
font tourner les feuilles de l'histoire.

Teje tu tela en el laurel dorado,
mientras oyes zumbar los corazones,
y bebe el néctar fiel de tu memoria.

Reina Artemisa

Sentada, como el mundo, sobre tu propio peso,
por tu falda extendida la paz de las laderas,
el silencio y la sombra de las grutas marinas
junto a tus pies dormidos.
¿A qué profunda alcoba dan paso tus pestañas
al alzarse pesadas como cortinas, lentas
como mantos nupciales o paños funerarios...
a qué estancia perenne escondida del tiempo?
¿A dónde va el camino que tus labios descubren,
a qué sima carnal desciende tu garganta,
qué lecho sempiterno da comienzo en tu boca?

El vino de cenizas su acerbo alcohol exhala
mientras la copa orea, con su pausa, el aliento.
Dos vapores elevan sus secretas fragancias,
se contemplan y miden antes de confundirse.
Porque el amor anhela su sepulcro en la carne;
quiere dormir su muerte al calor, sin olvido,
al arrullo tenaz que la sangre murmura
mientras la eternidad late en la vida, insomne.

Narciso

¿Dónde habitas, amor, en qué profundo
seno existes del agua o de mi alma?
Lejos, en tu sin fondo abismo verde,
a mi llamada pronto e infalible.

Nuestras frentes unánimes separa
frío, cruel cristal inexorable.

Tisse ta toile sur le laurier doré,
alors que tu entends bourdonner les coeurs,
et bois le nectar fidèle de ta mémoire.

Reine Artémise

Assise, comme le monde, sur ton propre poids,
sur ton flanc étendue la paix des versants,
le silence et l'ombre des grottes marines
près de tes pieds endormis.
Vers quelle profonde alcôve ouvrent la voie tes cils
lorsqu'ils se lèvent, lourds comme des rideaux, lents
comme des manteaux nuptiaux ou des draps mortuaires….
Vers quel séjour pérenne caché du temps ?
Vers où mène le chemin que tes lèvres découvrent,
Vers quelle cavité charnelle descend ta gorge,
quel lit sempiternel débute dans ta bouche ?

Le vin de cendres exhale son acerbe alcool
alors que la coupe aère, dans sa pause, le souffle.
Deux vapeurs élèvent leurs secrètes fragrances,
se contemplent et se mesurent avant de se confondre.
Parce que l'amour anhèle son sépulcre dans la chair ;
il veut dormir sa mort à la chaleur, sans oubli,
bercé par le murmure tenace du sang
tandis que l'éternité bat dans la vie, insomniaque.

Narcisse

Où habites-tu, amour, dans quel profond
sein existes-tu de l'eau ou de mon âme ?
Loin, dans ton infini abîme vert,
à mon appel prompt et infaillible.

Nos visages unanimes sépare
le froid, cruel cristal inexorable.

Zarzas de tus cabellos y los míos
tienden, en vano, a unir lindes fronteras.

Sobre el mío y tu cuello mantenido
un templo de distancia en dos columnas
silencio eterno guarda entre sus muros;
nuestro mutuo secreto, nuestro diálogo.

Silencio en que te adoro, en que te encierras,
recinto de silencio inaccesible
y lugar a la vez de nuestras citas.

¡Siglos espero frente a la cruenta
muralla dura que lamento inerme!

Eternidades entre nuestras bocas
a cien brisas y a cien vuelos de pájaros.

¿Para qué pies que hollaban la pradera
jóvenes, blancos corzos corredores
si no me llevan hacia ti ni un punto?

¿Para qué brazos tallos de mis manos
si jamás alcanzarán a estrecharte?

¡Límpida, clara linfa temblorosa
jamás en nuestro abrazo aprisionada!

¿Para qué vida, en fin, si vida acaba
en el umbral de la mansión oscura
donde moras sin hálito, en el vidrio
que con mi aliento ni a empañar alcanzo?

¡Oh, sueño sin ensueño, muerte quieta
lecho para mi anhelo, eterno insomne!

Añicos al fin reposo de mis ojos
tu infinito vacío negro espejo!

Ronces de tes cheveux et des miens
tendent, en vain, à unir des frontières limites.

Sur le mien et ton cou se tient
un temple de distance en deux colonnes
le silence éternel demeure entre ses murs ;
notre secret mutuel, notre dialogue.

Le silence où je t'adore, où tu t'enfermes,
enceinte de silence inaccessible
et à la fois lieu de nos rendez-vous.

Des siècles que j'attends face à la cruelle
muraille dure que je lamente inerme !

Des éternités entre nos bouches
à cent brises et à cent vols d'oiseaux.

À quoi bon de jeunes pieds qui foulent la prairie
de blancs chevreuils galopants
s'ils ne peuvent me mener jusqu'à toi ni en nul point ?

À quoi bon des tiges en guise de bras pour mes mains
si jamais ils ne pourront t'enlacer ?

Limpide, claire lymphe tremblante
à jamais dans notre étreinte emprisonnée !

À quoi bon la vie, enfin, si la vie finit
au seuil de la demeure obscure
où tu résides sans souffle, sur la vitre
que ma respiration arrive à peine à embuer ?

Oh, rêve sans rêverie, quiète mort
lit pour mon désir, éternel insomniaque !

En mille morceaux enfin repos de mes yeux
ton infini vide noir miroir !

Madrigales

Lo bello y la bella

¿Cúando el pez es más bello?
Cuando salta en el agua con un breve destello.
Y la estrella ¿cúando es más bella?
Cuando rasga lo oscuro
y se deshace en el misterio puro…
Lo bello, lo más bello es el fugaz instante,
pero mi bella… ¡que sea constante!

La Mañana

Despierto está el lucero,
calladamente, suavemente se acerca el alba.
Alegremente, ardientemente, locamente viene la aurora....
El sol, redondo, entero,
llega a su hora.

La tarde

El día es ya recuerdo:
Amor fue el nombre de este día.
¿Por qué te vas veloz, por qué te pierdo?...
Dolor fue el nombre de este día.
Aunque fue lerdo,
tu esencia es exquisita… ¡Melancolía!...

La Noche

Bella, bella mil veces, adorada,
límpida, deslumbrante, risueña, airada…
Bella, mil veces bella, sombría, tenebrosa,
dulce, materna, amante.
¡Siempre hermosa!

Madrigaux

Le beau et la belle

Quand le poisson est-il plus beau ?
Quand il saute hors de l'eau en un bref éclat.
Et l'étoile, quand est-elle plus belle ?
Quand elle déchire l'obscurité
et se fond dans le plus pur mystère…
Le beau, le plus beau est le fugace instant,
mais ma belle… pourvu qu'elle soit constante !

Le Matin

Réveillée l'étoile du berger,
silencieusement, délicatement s'approche l'aube.
Joyeusement, ardemment, follement arrive l'aurore…
Le soleil, rond, entier,
arrive à point.

Le soir

Le jour n'est déjà plus qu'un souvenir :
Amour se nomma ce jour.
Pourquoi t'en vas-tu véloce, pourquoi je te perds ? …
Douleur fut le nom de ce jour.
Bien qu'il fût sot,
ton essence est exquise … Mélancolie !

La Nuit

Belle, belle mille fois, adorée,
limpide, éblouissante, rieuse, courroucée…
Belle, mille fois belle, sombre, ténébreuse,
douce, maternelle, aimante.
Toujours belle !

Margarita Ferreras (1900-1964)

Philippine Chuffart

Margarita Ferreras est une des poétesses de la Génération de 27 qui a le plus souffert de l'oubli, au sein de ce groupe de femmes délaissées par l'histoire littéraire au profit des poètes de cette même génération. Aujourd'hui encore, nous ne savons que très peu de chose à son sujet. Elle est née à Alcalices dans la province de Zamora en 1900 avec pour nom de naissance Margarita Cañedo. À la mort de son père, elle s'établit à Madrid avec sa mère, où vit son oncle José Ferreras Toro. Les quelques éléments biographiques connus, sont ceux mentionnés dans les mémoires de Manuel Altolaguirre :

> Sous la monarchie, Margarita Cañedo avait été l'amante de l'infant d'Espagne, qui la couvrait de richesses. Elle vivait dans une maison luxueuse avec une façade de marbre et elle portait fièrement des bijoux de valeur quand elle assistait à des pièces de théâtres. C'est sans aucun doute l'éloignement de son amant qui fut la cause de son ralliement aux idées républicaines ; et comme elle était encore jeune et belle, elle eut des amourettes avec quelques politiciens connus. Pour s'attirer la sympathie du nouveau régime, elle faisait étalage de ses idées révolutionnaires, tout en fréquentant l'Athénée et autres cercles intellectuels. […] Margarita Cañedo ne put supporter l'atmosphère de la guerre. Elle se sentait seule, sans comprendre la raison de ces événements, et envahie d'une terreur immense face à l'avenir. […] Cependant, en comptant sur la protection de ses anciennes relations, elle put obtenir un passeport pour sortir d'Espagne. Jamais plus je ne l'ai revue ni n'ai entendu parler d'elle[1].

---

1 Altolaguirre, Manuel, *Obras Completas, I, El caballo griego, crónicas y artículos, estudios* literarios, Valender, James (éd.), Madrid: Istmo, 1986, p. 95-96, Chaparro Domínguez, María Ángeles, «La imagen poética en la obra de Margarita Ferreras según Gaston Bachelard», *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, n°.151, 2014, p. 249-266. (Traduction personnelle)

Ces quelques éléments biographiques nous indiquent sa participation active à la vie culturelle du Madrid du début du xxe siècle. En effet, elle fréquentait l'Ateneo de Madrid, la Residencia de Señoritas mais aussi le Lyceum Club Femenino. Tous ces lieux ont participé à l'émancipation de la femme dans la sphère publique. Tout particulièrement, le Lyceum Club Femenino qui est l'un des principaux espaces associatifs de l'époque. Les femmes y ont trouvé un espace pour se réunir entre elles mais aussi avec les poètes qui étaient, alors, au premier plan de la scène littéraire, notamment Federico García Lorca, Miguel de Unamuno, Benjamín Jarnés, Ricardo Baeza ou encore Rafael Alberti[2]. Il s'agit finalement d'un lieu qui leur offre une certaine visibilité.

Le seul recueil poétique, connu à ce jour, de Margarita Ferreras est *Pez en la tierra*, publié en 1932 par Manuel Altolaguirre et Concha Méndez et dont le prologue est réalisé par Benjamín Jarnés. Le recueil se compose de cinquante-huit poèmes répartis dans quatre parties. La première s'organise autour du thème de la passion, de la présence de l'Autre. Il y prédomine un langage chargé de connotations érotiques. Au sein de la deuxième, « Paisajes », dédiée au philosophe Ortega y Gasset, la nature est en interaction avec le « je » poétique. Lina Iglesias dans son article « Voix, moi et Corps dans *Pez en la tierra* » présente ces deux premières parties comme les deux temps d'une expérience sensuelle du corps qui suppose des perceptions et un regard sur soi qui change[3]. Les deux dernières « Romances » et « Sur » sont empreintes de l'influence de la poésie populaire espagnole et d'une atmosphère andalouse qui nous rappelle la poésie de Lorca et notamment ses recueils *Poema del cante jondo* et *Romancero gitano*. Cependant, il ne s'agit pas de la seule influence. En effet, nous retrouvons celle des différentes tendances de la poésie espagnole du premier tiers du xxe siècle, notamment,

---

2 Plaza Agudo, Inmaculada, *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900 – 1936)*, (Thèse), Littérature espagnole et hispano-américaine, sous la direction de Nieva de la Paz, Pilar, Universidad de Salamanca, 2011.

3 Iglesias, Lina, « Voix, Moi et Corps dans *Pez en la tierra* de Margarita Ferreras » dans Breysse-Chanet, Laurence (éds.), *Le texte et la voix Hommage à Marie-Claire Zimmermann*, Paris, Editions Hispaniques, 2016, p. 169-179.

certaines innovations avant-gardistes, l'influence de la poésie populaire mais aussi une recherche de pureté poétique qui renvoie à la démarche de Juan Ramón Jiménez et Jorge Guillén. Toutes ces influences sont mises au service de l'esprit révolutionnaire du surréalisme dans une volonté de rompre avec certains tabous comme l'expression du désir sexuel[4]. En effet, tout au long de l'œuvre, l'expression des pulsions et du désir sexuel est accompagnée d'une série d'images métaphoriques qui renvoient aux différentes étapes de l'acte amoureux. Ainsi, Margarita Ferreras intègre cette catégorie de femmes qui cherchent à sortir du modèle de femme au foyer pour devenir une femme moderne. Cette émancipation passe, entres autres, par les thèmes abordés. Le nouveau modèle de la femme moderne transgresse les limites imposées à son genre. La femme cesse d'être passive, désormais elle peut chercher et choisir, et sa sexualité n'est plus un sujet tabou. Ainsi, Margarita Ferreras aborde dans sa poésie le sujet du désir féminin et utilise des métaphores, mais aussi des images explicites de ce désir, notamment l'union physique entre deux amants. Comme le signale Serge Salaün, pour les femmes du premier tiers du XXe siècle, l'Eros représentait « une lutte et une conquête prioritaires, surtout face aux tendances répressives et archaïques, non égalitaires, de la vieille société espagnole, avec la présence de l'Église qui maintenait une pression constante[5] », sachant que le thème de la sexualité était encore une prérogative masculine. Cette émancipation passe donc par l'appropriation de son corps, et l'expression de ses désirs. En effet, le corps occupe une place singulière dans son recueil, notamment dans la première partie : le « je » poétique se retrouve « Aux prises avec son désir et avec son corps, le moi cherche à se dire et à se définir[6] ». Cependant, bien que les thématiques choisies démontrent une volonté d'émancipation de la voix et du corps, le « je » poétique reste tout de même soumis à une force irrépressible qui le met dans une position de

4 Plaza Agudo, Inmaculada, *op. cit.*, p. 197.

5 Salaün, Serge, « Ernestina de Champourcin y Concha Méndez. Estatuto y condición de poeta moderna », dans Pérez Bazo, Javier (éd.), *La Vanguardia en España. Arte y literatura,* Toulouse: Cric & Ophrys, 2006, p. 209–225. Dans Plaza Agudo, Inmaculada, op. cit., p. 131. (Traduction personnelle).

6 Iglesias, Lina, *op. cit.*, p. 179.

dépendance et de subordination vis-à-vis de ce « tu » masculin. Émerge alors un symbole à la croisée de ces deux attitudes entre le détachement et la dépendance : le lierre. Il s'agit d'une plante qui ne peut se réaliser entièrement que par la présence de l'autre. Ce paradoxe de l'épanouissement personnel seulement possible par la présence de l'autre est déjà perceptible dans le titre du recueil. Manuel Altolaguirre, dans ses mémoires, mentionne l'explication que Margarita Ferreras lui avait faite concernant le choix du titre de son recueil : « Comme 'un poisson sur terre' se sent la femme amoureuse. C'est ainsi qu'elle se meut. C'est la femme qui sent les secousses d'une grande passion[7] ».

Si Lina Iglesias nous décrit ce recueil comme celui d'une femme mûre, « ayant connu l'amour et vécu les débordements de la passion », elle nous rappelle également l'écho du titre de ce par rapport à celui de Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, publié en 1924. En effet, le poète y évoque la douleur engendrée par l'éloignement de son espace natal, la mer. De la même façon, *Pez en la tierra* aborde « une violence et une tension paroxystiques dans la mesure où elle connote la mort[8] ». En effet, en l'absence de l'autre, le « je » poétique ne peut survivre. Ce paradoxe est d'autant plus perceptible à travers la dédicace au poète mystique San Juan de la Cruz. Le recueil témoigne du paradoxe de l'expérience érotique que Lina Iglesias exprime de la façon suivante : « Aux prises avec les effets de dépossession que suppose l'union charnelle avec l'autre, le moi cherche dans la diction poétique comment exprimer la tension aporétique qui fait que vivre et mourir semblent se confondre[9]. » En effet, le désir du « je » poétique de s'unir à l'autre est puissant, cependant, l'absence de l'amant provoque un tel déchirement que le « je » poétique se vide de son sang qui s'écoule tout au long de ses poèmes. Margarita Ferreras met en avant la complexité des sentiments aussi bien dans la volonté de détachement et d'indépendance vis-à-vis de l'autre que dans la conscience de ne pouvoir vivre loin de l'être

---

7 Merlo, Pepa, *Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla, Vandalia, 2010, p. 321.

8 Iglesias, Lina, *op. cit.*, p. 172.

9 *Ibid.*, p. 178.

aimé. Son recueil voit alors naître un nouveau modèle identitaire de la femme qui s'accepte dans son ambiguïté et ses paradoxes[10]. Malgré la conscience de sa dépendance face à l'être aimé, elle se sent libre d'exprimer ses sensations et ses émotions, elle revendique son droit d'exprimer publiquement sa douleur face à l'abandon.

Si Margarita Ferreras est si peu connue, c'est entre autres dû à son absence répétée dans les différentes anthologies et études critiques qui marquent le xxe siècle. C'est seulement en 2010 avec la publication de l'anthologie de Pepa Merlo que son nom réapparaît entouré des autres noms féminins délaissés par l'histoire de la littérature espagnole. Cette anthologie a pour but de faire se côtoyer des noms déjà connus avec d'autres qui n'apparaissent encore dans aucune anthologie, ou dont l'œuvre complète n'a pas été publiée. L'initiative engendre un regain d'intérêt pour ces femmes si souvent oubliées et la production de nouvelles études critiques. En effet, en 2011 est publiée la thèse *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de la preguerra (1900 - 1936)* rédigée par Inmaculada Plaza Agudo dans laquelle sont regroupées les poétesses espagnoles de 1900 à 1936, et où est mentionnée et étudiée Margarita Ferreras. Nous retrouvons une étude sur la poésie de Margarita Ferreras dans l'article « La imagen poética en la obra de Margarita Ferreras según Gaston Bachelard » publié dans *Revista de Literatura* en 2014. Son nom apparaît ultérieurement dans l'ouvrage collectif *Le texte et la voix. Hommage à Marie-Claire Zimmermann,* publié en 2016, dans lequel Lina Iglesias rédige son article : « Voix, Moi et Corps dans *Pez en la tierra* de Margarita Ferreras ».

Si la démarche de Pepa Merlo est de sortir ces femmes de l'oubli, il est intéressant de voir que le titre de son anthologie est le même que celui du recueil de Margarita Ferreras, mais cette fois-ci au pluriel. Il s'agit de rendre un hommage à l'une de celles dont la mémoire nous échappe encore particulièrement aujourd'hui. Si nous nous focalisons sur le titre complet de l'anthologie : *Peces en la tierra: antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*, nous constatons que la locution « en torno a » signifie un « à côté ». En effet, toutes ces femmes ne font pas pleinement parties de cette

10 Plaza Agudo, Inmaculada, *op. cit.*, p. 497.

génération mais elles gravitent autour. Lina Iglesias, en attirant notre attention sur ce titre, nous parle de ce groupe de femmes « en dehors mais défini néanmoins par l'incontournable génération, comme attiré par une force centripète que l'histoire a suscitée[11] ». Il s'agit somme toute de leur apporter la visibilité pour laquelle elles se sont battues dans leur processus d'émancipation. Voici finalement une manière de sortir ces œuvres de l'oubli et de leur permettre de perdurer dans l'espace littéraire en tant que « manifestation d'une parole poétique légitime[12] ».

Pez en la tierra (1932)

¡Adiós!
Maquinalmente se movieron mis labios.
Retrocedí al vientre de mi madre
Y reía, reía, ajena a mis sentidos,
Desmayada la sangre, los ojos dilatados,
Con esa blanca risa inerte
De los agonizantes y los recién nacidos.

***

… los ojos adorados
Que llevo en mis entrañas dibujados.
San Juan de la Cruz

¡Siempre esos ojos fríos!
¿Quién me llama
Desde su fondo turbio?

Densas emanaciones,
Malsano escalofrío
De carne soñolienta.

11 Iglesias, Lina, *op. cit.*, p. 170.

12 *Ibid.*, p. 170.

Poisson sur terre (1932)

Adieu !
Machinalement mes lèvres se mirent en mouvement.
Je retournai dans le ventre de ma mère
Et je riais, je riais, étrangère à mes sens,
Le sang affaibli, les yeux écarquillés,
Avec ce même rire d'une blancheur inerte
Qu'ont les mourants et les nouveau-nés.

***

… les yeux adorés
Que j'ai en mes entrailles dessinés.
Saint Jean de la Croix

Toujours ces mêmes yeux froids !
Qui m'appelle
Depuis ses profondeurs troubles ?

Denses émanations,
Frisson maladif
De chair somnolente.

Quiero huir y no puedo.
Quedaré diluida
En la mirada ciega.

Quiero hablar y no puedo.
Voy a morir ahogada
En esas platas muertas.

Cómo corre mi sangre …
Yo me siento ligera.
Voy dentro de tus ojos
Con las venas abiertas.

***

No moriré mientras tú vivas.
Desesperadamente
Mis raíces se alargan...
Eres agua y te busco.
Me revuelco como un pez en la tierra
Cuando tú pasas.

***

No puedo mirarle.
Ciega como un sol por dentro
Su grito paraliza los astros.
Tiene unas largas alas
Que se abren lentas en el fuego.
Entre sus garras invisibles
Lucha mi cintura
Con sacudidas de serpiente.

Y bebo delirante con avaro deleite
El terciopelo de la sangre
Que fluye a borbotones
De sus labios ardientes.

***

Je veux m'enfuir et je ne peux.
Je finirai diluée
Dans son regard aveugle.

Je veux parler et je ne peux.
Je vais mourir noyée
Dans ces mortes eaux argentées.

Comme mon sang coule ...
Je me sens légère.
J'entre dans tes yeux
Les veines ouvertes.

***

Je ne mourrai pas tant que tu vivras.
Désespérément
Mes racines s'allongent...
Tu es eau et je te cherche.
Je me débats comme un poisson sur terre
À ton passage.

***

Je ne peux le regarder.
Aveugle comme le cœur d'un soleil
Son cri paralyse les astres.
Il a de longues ailes
Qui se déploient lentement dans le feu.
Entre ses serres invisibles
Ma taille lutte
Avec des secousses de serpent.

Et je bois frénétique d'une cupide jouissance
Le velours du sang
Qui coule à flot
De ses lèvres ardentes.

***

Fruto y flor para ti.
Bebe toda mi esencia.
De rodillas te ofrezco
De mi sangre más pura
La sagrada frecuencia.

***

Y te espero ungida de esencia de nardo,
Los brazos en cruz,
La mirada extática.

El arcángel serio de la soledad
Arrastra en silencio
Su cola dramática.

Fijamente miro
A un Cristo de verde carne desgarrada
Que sufre conmigo.

Sobre la crispada
Mueca de los pies
Agoniza un lirio.

Silencio de plata. Pensamiento mudo.
Dentro de mi pecho sigue tenazmente
El reloj de sangre contando los días
Contando las horas que pasan sin verte.

***

Ni argolla ni dogal
Quiero ser en amor.
Prefiero seguir
La lección de la rosa.

Si una mano me hiere
Le daré mi aroma.

Fruit et fleur pour toi.
Bois toute mon essence.
Agenouillée je t'offre
De mon sang le plus pur
Le battement sacré.

***

Et je t'attends ointe d'essence de nard,
Les bras en croix,
Le regard extatique.

L'archange sérieux de la solitude
Traîne en silence
Sa queue dramatique.

Intensément je regarde
Un Christ à la verte chair déchirée
Qui souffre avec moi.

Sur la moue
Crispée de ses pieds
Agonise un lys.

Silence d'argent. Pensée muette.
En mon sein inlassablement
L'horloge de sang continue de compter les jours
De compter les heures qui défilent sans te voir.

***

Ni anneau ni bride
Je ne veux être en amour.
Je préfère suivre
La leçon de la rose.

Si une main me blesse
Je lui donnerai mon arôme.

Paisajes

Pesa el cielo como una idea fija.

La copa gris de la tarde
Lleva un vino de nostalgia.

Danzan los esqueletos de las rosas.

En los ojos de charcos y de pájaros
Hay viscosas membranas.

La última flor ha nacido
Con la boca amoratada.

Concentrada ansiedad de las formas inmóviles.
Los árboles viriles, desnudan sus espadas.

Romances

Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón,
Llegaron los ojos negros
Que te embrujaron de amor.
Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón.
La sombra color cuchillo
Que da el arco de una puerta
Cobijaba a una mujer
En largas horas de espera.
El cielo es azul añil
De pinceladas violeta
Mientras la cal en el patio
De blancura reverbera.
La calle arriba y abajo
La blanca Muerte pasea
Con la guadaña en el hombro

Paysages

Pèse le ciel telle une idée fixe.

La coupe grise du soir
Contient un vin de nostalgie.

Dansent les squelettes des roses.

Dans les yeux de flaques et d'oiseaux
Il y a des membranes visqueuses.

La dernière fleur a éclos
Avec les lèvres violacées.

Anxiété concentrée des formes immobiles.
Les arbres virils dénudent leurs épées.

Romances

Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron,
Arrivèrent les yeux noirs
Qui t'ensorcelèrent d'amour.
Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron.
L'ombre couleur couteau
Que dessine l'arc d'une porte
Abritait une femme
Dans ses longues heures d'attente.
Le ciel est bleu indigo
Avec des touches violettes
Alors que la chaux dans le patio
Réfléchit sa blancheur.
Allant et venant dans la rue,
La blanche Mort déambule
Sa faux à l'épaule

Y en la boca una azucena.
Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón,
Se acercan los ojos negros
Con un hechizo de amor.
Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón.
Llega y abraza con furia
A la mujer deseada
Y le da en el corazón
El hielo de las entrañas.
Los martillazos en el pecho
La van poniendo amarilla,
Las piernas se le desmayan
Y le amarga la saliva.
Enroscándose ella misma
El cuerpo de la culebra,
Dice con voz de martirio
Y al mismo tiempo de entrega.
Yo he visto unos ojos negros
En una cara morena,
Si no han de ser para mí
Que se los coma la tierra.
Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón,
Ya se van los ojos negros
Arrastrando un corazón.
Por la verde, verde oliva
Y el verde, verde limón.

Et dans la bouche une fleur de lys.
Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron,
S'approchent les yeux noirs
Avec un charme d'amour.
Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron.
Elle arrive et enlace avec fureur
La femme désirée
Et lui enfonce dans le cœur
La froideur des entrailles.
Les coups de marteau dans la poitrine
La font jaunir,
Ses jambes se dérobent
Et sa salive se fait amère.
S'enroulant elle-même
Le corps du serpent,
Elle dit d'une voix de martyr
Et en même temps de renoncement.
Moi, j'ai vu des yeux noirs
Sur un visage à la peau brune,
S'ils ne m'étaient pas destinés
Que la terre les engloutisse.
Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron,
Déjà s'en vont les yeux noirs
Arrachant sur leur passage un cœur.
Par la verte, verte olive
Et le vert, vert citron.

María Teresa León (1903-1988)

Emmanuel Koffi Yeboua

Longtemps associé à des figures masculines comme Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre ou encore Rafael Alberti, le prestigieux groupe d'auteurs de la Génération de 27 compte également des femmes de lettres, dont notamment des poétesses. L'une d'entre elles retient particulièrement notre attention, María Teresa León.

Née le 31 octobre 1903 à Logroño, María Teresa León passe les premières années de sa vie à Madrid d'abord, puis à Barcelone et enfin à Burgos. Issue d'une famille de classe sociale aisée, la jeune María Teresa León, aussi étrange que cela puisse paraître, se montre très catégorique en rejetant toutes les propositions de sa famille faisant de son avenir un chemin tout tracé[1]. Toutefois, si la jeune María Teresa León se montre rebelle et ferme avec sa famille au sujet de son avenir, elle se montrera moins farouche dans sa vie sentimentale et amoureuse, comme le souligne Gregorio Torres Nebrera[2].

---

1 « Les cercles familiaux, entre uniformes et fracs provinciaux, exercent leur pression sur cette fille de famille bourgeoise, avec leur quantité de droits et devoirs insurmontables qui essaient de l'emmener sur des chemins déjà bâtis, déjà transités, et la jeune fille qui se refuse à accepter une telle opportunité hypocrite, de telles fausses conduites, une telle pompe parcheminée de bonne famille provinciale. » M. T. León, *Memoria de la melancolía*, Madrid, Editorial Castalia, 1999, p. 8. [Edición, introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera]

2 *Id.*, p. 8-9. « Et cette attitude rebelle commence à se sentir clairement dans le collège des religieuses du quartier de Argüelles, dans les premiers pas surprenants et inquiétants de la sexualité, dans les premières illusions amoureuses… Très vite arrive le mariage précoce, à l'âge de dix-sept ans, et la maternité qui survient comme une surprise inattendue qui à la fois fait peur et réjouit : Gonzalo, le fils aîné, est né en 1921, encore à Barcelone ; et après la résolution d'une première mésentente avec son mari, arrive en 1925 le second enfant, Enrique ; [...]. »

Au décès de son père, María Teresa León décide de s'intéresser à l'écriture[3]. Elle s'initie en publiant entre 1924 et 1928 une trentaine d'articles parus dans le journal *Diario de Burgos*[4]. Cette nouvelle orientation associée au vide laissé par son père la fait revenir à Madrid où elle s'y consacrera entièrement. María Teresa León rejoint alors la compañía de los Menéndez Pidal[5]. Cette même période constituera un tournant décisif dans la vie de la poétesse. En effet, elle rencontre en 1930 Rafael Alberti, dont les centres d'intérêt coïncident avec les siens. Le couple Alberti et María Teresa León, face à la précarité grandissante du peuple, décide de prendre clairement position. L'actualité politique du pays — l'avènement de la seconde République du 14 avril 1931 et les évènements qui s'en suivent — devient aussi un sujet préoccupant et ne laisse guère indifférente María Teresa León. Elle s'engage et prend position. En compagnie de son époux, elle effectue de nombreux et importants voyages en Europe. Au cours de ces voyages, elle établit des contacts avec des intellectuels engagés et découvre les idéologies politiques du moment. Elle adhère au Communisme et intègre l'Alliance des Intellectuels Antifascistes, où elle occupera le poste de secrétaire. En 1934, au nom de ce même engagement, María Teresa León fonde avec Rafael Alberti la revue révolutionnaire *Octubre.* Lorsque la guerre civile éclate en 1936, elle s'engage officiellement du côté Républicain. En pleine guerre, elle devient très active et multiplie ses voyages. L'un des plus importants demeure celui effectué en Russie en février 1937. Le séjour de la poétesse à Moscou fut décisif. En effet, sa rencontre avec Staline fut déterminante pour l'organisation en Espagne du IIe Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture. Cette fructueuse rencontre permet la tenue

3 *Id.*, p. 9. «[...] la muerte del padre como un presagio, el final de una etapa en Barcelona y el comienzo de otra —que sería también el comienzo de la trayectoria de la escritora— en Burgos, en la segunda mitad de los años veinte.» / « [...] le décès du père comme un présage, la fin d'une étape à Barcelone et le début d'une autre — qui serait aussi le début de la trajectoire de l'écrivaine — à Burgos, dans la seconde moitié des années vingt. »

4 *Id.*, p. 9.

5 *Id.*, p. 9.

effective dudit Congrès à Valence, Madrid et Barcelone, entre le 4 et le 17 juillet 1937, après celui de Paris en 1935.

La guerre se soldant par la défaite des Républicains, María Teresa León n'aura pas autre issue que de quitter l'Espagne. Le couple échappe de justesse à la mort et quitte miraculeusement le pays au début du mois de mars 1939. Un long exil commence pour la poétesse.

Avec Rafael Alberti, María Teresa León trouve refuge premièrement en France, à Paris où elle travaille en tant qu'animatrice radio. Mais ce séjour parisien sera bref. L'Argentine devient la prochaine destination de la poétesse. Le 10 février 1940[6], elle rejoint Buenos Aires par voie maritime. Le couple y est accueilli chaleureusement par des collègues écrivains. 1941 voit la naissance d'*Aitana*. Toujours dans l'incapacité de revenir en Espagne, le couple Alberti et María Teresa León prend la direction de l'Italie. Cette vie d'exilée, loin de son Espagne natale, sera le lot de María Teresa León pendant trente-huit ans. Ce sera finalement le 27 avril 1977, après la mort du général Franco en 1975 qui marque la fin de la dictature, que María Teresa León revient en Espagne. Mais retrouver l'Espagne, ne fera malheureusement pas de María Teresa León une femme libre. Atteinte de la maladie d'Alzheimer, la poétesse luttera contre cette maladie jusqu'au 14 décembre 1988, date de son décès[7].

Pendant toute son existence, la vie de María Teresa León a été une vie de combat, tant au plan familial (son opposition par rapport aux choix de sa famille et son désir de se réaliser elle-même), littéraire (son brillant succès d'écrivaine au sein d'un milieu dominé par les hommes) que politique (sa lutte contre l'injustice, la pauvreté, la guerre et surtout les inégalités hommes femmes). Cet engagement, total et sans équivoque, lui valut d'être une femme admirée et respectée. Au nom de cet engagement (culturel, politique et social), un hommage digne lui sera rendu l'année suivant son décès par l'Université Complutense de Madrid. À cette occasion, Rafael

6 Alberti, Rafael, *Obras completas. Tomo I. Poesía: 1920-1938*, García Montero, Luis (éd.), Madrid, Aguilar, 1988, p. CXLIX.

7 *Id.*, p. 14.

Alberti ne manquera pas de rappeler la femme de valeur, déterminée et infatigable qu'elle était.

L'œuvre littéraire de María Teresa León est riche et dense. Son activité d'écrivaine démarre véritablement en 1928 avec *Cuentos para soñar*. Suivront: *La bella del mal amor*, 1930 ; *Huelga en el Puerto*, 1933 ; *Rosa fría, patinadora de la luna,* 1934 ; *Cuentos de la España actual*, 1936 ; *Contra viento y marea*, 1941 ; *Morirás lejos*, 1942 ; *La Historia tiene la palabra*, 1944 ; *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, 1945 ; *Las peregrinaciones de Teresa*, 1950 ; *El Cid Campeador*, 1954 ; *Sonríe China*, 1958 ; *Nuestro hogar de cada día*, 1958 ; *Juego limpio*, 1959 ; *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, 1960 ; *Fábulas del tiempo amargo*, 1962 ; *Menesteos, marinero de abril*, 1965 ; *El soldado que nos enseñó a hablar,* 1978. En guise d'adieu, María Teresa León nous laisse son livre de mémoires *Memoria de la melancolía*, 1970.

Dans le présent travail, nous avons pris le parti de retenir des extraits de *Juego limpio*[8]. En effet, certains passages de cette œuvre relèvent de la prose poétique.

8 León, Maria Teresa, *Juego limpio*, García Montero, Luis (éd.), Madrid, Visor Libros, 2000.

Bibliographie

Alberti Rafael, *Obras completas. Tomo I. Poesía: 1920-1938*, Madrid, Aguilar, 1988.

León María Teresa, *Juego limpio*, Madrid, Visor Libros, coll. « Letras madrileñas contemporáneas », nº 4, 2000.

—, *Memoria de la melancolía*, Madrid, Editorial Castalia, coll. « Clásicos Castalia », nº 245, 1999.

Taillot Allison, *Les intellectuelles européennes et la guerre d'Espagne : de l'engagement personnel à la défense de la République espagnole*, Thèse de doctorat, Paris 10, 2012.

Universidad Complutense, *Homenaje a María Teresa León*, Curso de verano, El Escorial, 1989, Madrid, 1990.

Y aquí estoy.

Yo nací, según me dijeron, según me enteré mucho más tarde, el año exacto en que un pintor sin nombre juraba en la cama de un hospital alemán raptar a Europa a los profundos infiernos. Por España, lugar de mi cuna, todo estaba neutral y tranquilo. No nos habían tocado las ratas, los piojos, los terrores nocturnos de las trincheras, la angustia de los ataques ni la muerte, por eso sapos y grillos alternaban cuando, en un si apenas entre prado y castañar que tenía mi abuelo, nacía yo. La paz dicen que era el venturoso vestido de aquel amanecer. Un estado de paz, una verdadera paz neutral sin alarmas ni quejas, una paz de pájaros cantores, murmullo de yerbas, susurro de árboles, una paz de aldea entreabriendo las pestañas del valle para despertar. Dicen que en esa paz bucólica el único grito de guerra lo di yo. (p. 22)

Sigo, aunque comprendo muy bien que estas notas me pueden costar hasta esta pobre libertad de mi celda. Me juego mi libertad por la verdad. ¡Pero si no las leerá nadie, tonto! No importa, hay un margen de probabilidades como el que tiene en el cajón de su mesa de trabajo una pistola cargada y le quita el seguro. Escribo porque sin esto me sentiría lleno de piedras, cobarde. Cobarde porque no me atreví a gritar mi aventura —¿mi ventura? — más importante para mí, pues que fue mía, que Jasón y el Vellocino de Oro, más hermosa. Pero no se hubiesen molestado en creerme. Me confesaron y no creyeron mi confesión. Les dije… Era inútil decirles, y si se hubieran dado cuenta de lo que yo decía en medio de su triunfo hubieran sido capaces de echarme a los leones. No hubiera podido convencerles nunca de que lo que yo llevo dentro no es la duda de mi fe sino la aventura de mi fe, las pruebas a que la sometí. (p. 23)

Et me voilà ici.

Moi je suis né, selon ce qui m'a été dit, selon ce que j'ai appris plus tard, l'année exacte où un peintre sans nom jurait, sur le lit d'un hôpital allemand, enlever Europe vers les profondeurs de l'enfer. Quant à l'Espagne, mon lieu de naissance, tout y était neutre et calme. Nous avions été épargnés par les rats, les poux, les terreurs nocturnes des tranchées, l'angoisse des attaques et la mort, et c'est pour cette raison que crapauds et grillons alternaient leur chant lorsque, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je suis venue au monde entre un pré et une châtaigneraie que possédait mon grand-père. On raconte que la paix était le vêtement heureux de cette aube-là. Un état de paix, une vraie paix neutre sans inquiétudes ni plaintes, une paix d'oiseaux qui chantent, de murmure d'herbes, de chuchotement d'arbres, une paix de village qui fait s'entrouvrir les yeux de la vallée pour extirper du sommeil. On raconte que dans cette paix bucolique, c'est moi qui ai lancé le seul cri de guerre.

Je continue, tout en sachant très bien que ces mots peuvent même me priver du peu de liberté dont je dispose dans ma cellule. Je mets ma liberté en jeu au nom de la vérité. Mais personne ne va te lire, pauvre idiot ! Ça ne fait rien, une infime possibilité existe ; cela revient à avoir dans le tiroir du bureau un pistolet chargé et dont la sécurité est levée. J'écris parce que sans ça, le poids sur mes épaules serait trop lourd, je me sentirais lâche. Lâche parce que je n'ai pas osé crier mon aventure — mon aventure ? — plus importante à mes yeux, pour être mienne, que celle de Jason et la Toison d'Or, plus belle encore. Mais nul n'aurait pris la peine de me croire. On m'a fait avouer et personne n'a accordé de crédit à mes aveux. Je leur ai dit... Il était inutile de leur dire quoi que ce soit, et s'ils s'étaient rendus compte de ce que je disais au sujet de leur triomphe ils auraient pu être capables de me jeter aux lions. Je n'aurais jamais réussi à les convaincre que ce que je porte en moi n'est pas la remise en question de ma foi mais l'aventure de ma foi, les épreuves auxquelles je l'ai soumise.

Al llegar al frente me pregunté: ¿por qué estoy en ellos?

Me lo sigo preguntando desde entonces. ¿Qué hacía yo en aquella ladera de la Sierra de Guadarrama —cerca de Tablada la sierra pasada— combatiendo, dicen, por la libertad? El Arcipreste de Hita no pudo pensar nunca en lo que a mí me era dado ver. Me pareció entonces una absurda manera de perder el tiempo. Ya no se bajaba a dormir a Madrid, ni se tomaba café en Cercedilla, pero esperábamos, mano sobre mano, como en unas vacaciones indefinidamente prolongadas. Observo a mis compañeros. Son casi todos o disparatadamente jóvenes o demasiado viejos. Las ideas, por primitivas y recién nacidas, se parecen. Yo no sé de qué hablar con ellos. Xavier Mora ha encontrado el truco y les dice: «Sí, chico, sí… Claro, claro que sí… a los burgueses, lo primero, palo» y cosas por ese orden que me ruborizan y hacen temer por su cerebro. Pero con sus torpezas idiomáticas, con sus balbuceos mentales, Xavier Mora ha conseguido amigos, yo no. Les tengo miedo. Antes, cuando entraba en el mundo desconocido de un bosque o iba a examinarme, cantaba entre dientes, ahora eso me parece banal. Si descubren quién soy me espera la muerte. La gente es risueña y brava. (p. 26-27)

Xavierito Mora no era mucho más culto que el hombretón que me había regalado los guantes. Hijo de militar, creía en la imposición armada del orden. Con frecuencia hablaba de afiliarse a Falange Española, pero iba retrasándolo porque no era ningún valiente. Le gustaba mentir, alardeando de amistades. Pero yo tampoco estaba mucho más seguro de mí mismo. No comprendía bien por qué el mundo podía dividirse de manera tan simplista en izquierdas y derechas, pero me sorprendí odiando el gesto amable de aquel hombre, de aquel hombre bueno. Sentí como si el aceptar aquellos guantes me colocase bajo su dependencia y cuanto más pensaba en el impulso bondadoso más me avergonzaba. ¡Oh, si hubiese podido sumergirme en mi convento, librarme de las dudas, acogerme a mi tranquilidad de intelectual que va para arabista ilustre, junto a un eximio maestro! Pero ¿quién había roto el equilibrio de mi vida, de mis aspiraciones, de mi fe? Ellos, nada más que ellos. (p. 28-29)

Arrivé sur le front je me suis demandé : pourquoi est-ce que je me retrouve parmi eux ?

Depuis, je continue de me le demander. Que faisais-je sur ce versant de Sierra de Guadarrama — proche de Tablada derrière la montagne — en train de combattre, soi-disant, pour la liberté ? L'Archiprêtre de Hita n'a pas pu imaginer ce qu'il m'a été donné de voir. Il m'a semblé que c'était une perte de temps absurde. On ne revenait plus dormir à Madrid, on ne prenait plus le café à Cercedilla non plus, mais on attendait, les bras croisés, comme si nous étions indéfiniment en vacances prolongées. J'observe mes compagnons. Ils sont presque tous excessivement jeunes ou trop vieux. Leurs idées à la fois primaires et récentes convergent. Moi je ne sais pas de quoi leur parler. Xavier Mora a trouvé l'astuce et il leur dit : « Oui, petit, oui… Bien sûr, bien sûr que oui… les bourgeois, d'abord eux, sans pitié » et des choses de ce genre qui me font honte et sont inquiétantes pour leur santé mentale. Malgré leurs maladresses langagières, leurs balbutiements mentaux, Xavier Mora s'est fait des amis, pas moi. Ils me font peur. Avant, lorsque j'arrivais dans l'espace inconnu d'une forêt ou lorsque j'allais passer des examens, je chantonnais entre mes dents, maintenant cela me paraît banal. C'est la mort qui m'attend s'ils découvrent qui je suis. Ces gens sont joyeux et féroces.

Xavierito Mora n'était pas aussi cultivé que le gaillard qui m'avait offert les gants. Fils de militaire, il croyait à l'imposition de l'ordre par les armes. Il parlait souvent de son envie de s'affilier à la Phalange Espagnole, mais il repoussait le projet car il n'était pas du tout courageux. Il aimait mentir, faire étalage de ses amitiés. Ceci étant, moi non plus je n'étais guère plus sûr de moi-même. J'avais du mal à comprendre pourquoi le monde pouvait, de façon si simpliste, se diviser entre gauche et droite, mais je me surpris à haïr les traits aimables de cet homme, de cet homme bon. J'ai eu l'impression qu'accepter ces gants me rendait dépendant de lui et plus je pensais à son élan de générosité, plus j'avais honte de moi. Oh, si j'avais pu m'isoler dans mon couvent, me libérer du doute, trouver refuge dans la quiétude intellectuelle d'un futur arabisant illustre, auprès de son maître éminent ! Mais qui avait brisé l'équilibre de ma vie, de mes aspirations, de ma foi ? Eux, et seulement eux.

Pero cuando la vida recomienza, insiste en seguir.

Viví muchos días más sin que se repitieran los prodigios. Nadie me habló de ellos y yo conservé un nombre: Angelines. Reconstruí el pasado y casi olvidé que el presente era de guerra, y las camillas que entraban en la sala con heridos no lograban emocionarme. Ya sabía que yo era uno de ellos. Comí y bebí, olvidado de todo y de todos porque ni Panchita, ni mi hermano débil, ni mi sobrino tonto se molestaron en preguntar por mí. Una noche pensé, ya clara mi mente, que aquellos estúpidos debían creer en mi fuga. Eso me daba cierto derecho de ausencia y me prometí no encontrármelos. Volvió la vida insistente, según su costumbre, reclamé mis piernas y pude levantarme. Me paseé por unos corredores desnudos a donde llegaban a veces grupos de muchachas con regalos. No había monjas y mandaba sobre las enfermeras una señora rubia de mal genio, intransigente con la suciedad como si aquello hubiera sido siempre su casa. (p. 39)

Yo miraba muchas veces el mapa de España con un escalofrío de miedo. En esas divisiones territoriales, orográficas, ríos y accidentes había dejado de vivir un pueblo más o menos feliz. Aquellos números que llamábamos cotas y los rayados de las ofensivas y contraofensivas, manchando de una lepra de rayitas los territorios, se me volvían lo que eran en realidad: campos de batalla, lugares de exterminio, siega de árboles y dolor de campos, bestias, hombres. [...]. Hace varios meses que el trabajo me alegra. Por eso, cuando he vuelto esta mañana he gritado a mis chicos: ¡A ensayar, a ensayar! Los dejé reunirse en el jardín de invierno, patio encristalado al que afea bastante una verja pesada y falsa, que da a los salones, y mientras tanto fui a buscar a Camilo. No lo encontré. (p. 76)

Mais lorsque la vie reprend, elle persiste à suivre son cours.

J'ai passé plusieurs jours sans que les prodiges no se reproduisent. Personne ne m'en parla, et un nom resta gravé en moi : Angelines. Je reconstruisis le passé et je parvins à en oublier que le présent c'était la guerre ; et les brancards chargés de blessés qui entraient dans la salle ne parvenaient plus à m'émouvoir. J'avais désormais compris que j'étais l'un des leurs. J'ai mangé et bu, oublié de tout et de tous puisque ni Panchita, ni mon frère si faible, ni mon idiot de neveu n'ont pris la peine de chercher à avoir de mes nouvelles. Une nuit je me suis dit, les idées claires, que ces imbéciles devaient croire que j'avais pris la fuite. Cela me donnait un certain droit d'absence et je me promis de ne pas les retrouver. La vie obstinée reprit, comme à son habitude, je réclamai mes jambes et je parvins à me lever. Je me promenai dans des couloirs déserts où arrivaient parfois des groupes de jeunes filles avec des cadeaux. Il n'y avait pas de religieuses et une femme blonde au mauvais caractère était à la tête des infirmières, intransigeante sur la saleté comme si cet endroit eut été sa maison depuis toujours.

Je regardais bien des fois la carte d'Espagne avec un frisson de frayeur. Dans ces divisions territoriales, orographiques, de fleuves et de reliefs, un peuple plus ou moins heureux avait cessé de vivre. Ces numéros que nous appelions cotes et les hachures des offensives et contre-offensives, qui maculaient les territoires de rayures comme une sorte de lèpre, devenaient à mes yeux ce qu'ils étaient vraiment : terrains d'opérations, lieux d'extermination, abattage d'arbres et douleur de champs, de bêtes, d'hommes. [...]. Cela fait plusieurs mois que le travail me réjouit. Aussi, à mon retour ce matin j'ai crié à mes gars : répétition, répétition ! Je les ai laissés se réunir dans le jardin d'hiver, un extérieur recouvert d'une verrière plutôt enlaidie par une lourde et fausse palissade, donnant sur les salons, et pendant ce temps je suis allé chercher Camilo. Je ne l'ai pas trouvé.

María Cegarra (1899-1993)

Raphaël Roché

María Cegarra Salcedo naît en 1899 dans la petite ville minière de La Unión, située non loin de Carthagène, dans la province de Murcie. Elle est la dernière de quatre enfants, et sa fratrie a une importance déterminante dans sa carrière, puisque son frère Andrés était essayiste, dramaturge et responsable d'une maison d'édition locale. Son décès, en 1928, constitue le traumatisme fondateur de son art. De son propre aveu, María Cegarra Salcedo voit dans le début de son activité poétique une manière de prolonger l'œuvre de ce frère absent. De fait, cette activité mûrit en elle avant de naître, étant donné qu'elle commence par transcrire des textes qu'Andrés lui dicte à la fin de sa vie, avant de recopier des poèmes ou autres écrits qui attirent son attention. La liste de ces textes permet de mieux comprendre certaines de ses influences, puisqu'y figurent des poètes contemporains comme Federico García Lorca et Juan Ramón Jiménez, mais aussi des mystiques à l'image de saint Jean de la Croix ou de sainte Thérèse d'Avila, dont la religiosité marque profondément l'ensemble de l'œuvre de Cegarra Salcedo. Sa carrière de poétesse commence donc tardivement, à la suite de rencontres et de séparations, encouragée par les artistes qu'elle a connus grâce à son frère. Les plus importants sont sans doute Carmen Conde et Miguel Hernández, avec qui elle a entretenu une correspondance courte mais intense, faisant état d'une relation amicale, et possiblement amoureuse, en 1934. En outre, Cegarra suit des études de chimie qui font d'elle la première experte-chimiste — *perito químico* — d'Espagne et lui permettent d'enseigner cette matière. Ainsi, la chimie et

l'enseignement figurent également parmi ses sources d'inspiration. Cegarra publie trois recueils de poèmes de son vivant, le premier, *Cristales míos* en 1935, quelques années après la mort de son frère, *Desvarío y fórmulas* en 1978, et *Cada día conmigo* en 1986. Nous allons à présent évoquer les aspects les plus significatifs de chacun de ces trois volumes.

Le recueil *Cristales míos* est composé de 82 poèmes numérotés en prose de longueur très variable. Les 48 premiers textes n'appartiennent à aucune section et sont pour la plupart sans titre. Les poèmes suivants sont regroupés dans trois sections thématiques : « *Recuerdos de la nevada* », « *Poemas de laboratorio* » et « *Ensayo espiritual de los perfumes* ». Le caractère programmatique du titre du recueil est frappant. La plupart des poèmes sont aussi courts que les « *cristales* » sont de petits éléments à l'état naturel. De plus, la forme et la taille des textes s'adaptent à l'évocation du moment vécu, puisque les poèmes sur la nature sont plus longs, contemplatifs et descriptifs, à l'image d'une lente balade dominicale, alors que le style des poèmes de laboratoire s'ajuste à la concision de l'écriture scientifique. De même, les « *cristales* » renvoient à l'élément minéral omniprésent dans la ville natale de l'autrice, La Unión. Ils sont aussi transparents que les poèmes sont épurés tout en déformant légèrement la perception de la réalité, ce qui est renforcé par l'adjectif possessif « *míos* ». Notons qu'il s'agit en outre de la forme tonique de cet adjectif possessif espagnol, ce qui reflète la grande singularité des choix stylistiques de Cegarra Salcedo. Ainsi, elle indique dans un poème inédit son refus de compter les syllabes, car ce qu'elle ressent « ne tient pas dans des limites aussi étroites[1] ».

Les premiers poèmes évoquent le milieu familial puis la vie intérieure de Cegarra, constituant une autobiographie symbolique, qualification qui est applicable à l'ensemble de son œuvre. Le recueil s'ouvre sur un premier événement, traumatisant, et source de création — la mort d'Andrés — par le biais d'un poème lapidaire

1 « *No me digáis que estudie preceptiva / Ni que cuente las sílabas; / Lo que siento no cabe / En límites estrechos* ». Penalva Moraga, María Rosa, *La obra literaria de María Cegarra en su entorno vital*, thèse de doctorat, philologie hispanique, sous la direction de Martínez Pérez Antonia et Carmona Fernández Fernando, Universidad de Murcia, 2015, p. 30.

intitulé « Biografía[2] », par ailleurs ancré dans sa région natale. De fait, les éléments du paysage local — principalement terre, roche, mer, ciel et vent — sont très présents, à l'instar du vocabulaire scientifique, pouvant relever de la géométrie, de la chimie, de la biologie ou de la géologie, qui vient se mêler aux ressentis profonds du sujet lyrique. Nous pouvons citer à titre d'exemple le très court poème 7, qui condense ces aspects, particulièrement ses derniers mots : « osmose de sentiments — le paysage anémique d'un sourire ». Ce n'est pas le sujet lyrique qui parcourt le monde pour vivre de nouvelles expériences et en faire des poèmes, c'est au contraire le monde qui vient à lui, comme l'illustre le poème 9. Immobile sur une terre qui tourne à des milliers de kilomètres par heure, les voyages décrits ne sont qu'imaginaires, réalisés à l'aide de la rêverie — *ensueño* — ou de la lecture. L'immobilité va de pair avec un profond ancrage local, tangible dans le poème 29 « *Semana Santa* » ou dans les « *Recuerdos de la nevada* » et ses diverses allusions aux mines de la région qui, comme Saturne, dévore ses enfants (poème 50, « *El minero muerto* »). Les « *poemas de laboratorio* » proposent de nombreuses comparaisons et métaphores mettant en relation la chimie pratiquée en laboratoire et la nature, le cosmos et la religion.

La majeure partie de la vie adulte de María Cegarra Salcedo s'écoule entre la publication de ses deux premiers recueils, à savoir 1935 et 1978. Cependant, elle ne cesse d'écrire au cours de ces quatre décennies et certains de ses poèmes paraissent dans ce volume. *Desvarío y fórmulas* reprend une expression du prologue de *Cristales míos*, rédigé par Ernesto Giménez Caballero. À l'image du recueil précédent, la dimension programmatique de ce titre est très marquée, car on peut y voir à la fois la vie de l'artiste — ses rêveries de poétesse et ses formules de chimiste — et l'essence de la poésie de manière plus générale, combinaison entre l'imagination créatrice et l'aspect mathématique de sa musicalité. *Desvarío y fórmulas* compte en tout 43 textes sans sections pour les diviser. Seuls quatre poèmes portent un titre, les autres étant référencés par leur premier vers, ou

2 « *El 3 de mayo, día de las cruces de flores, naciste. Y tu / vida fue una pasionaria —flor de cruces— que / subyugaba y conmovía* ».

leurs premiers mots[3]. Le deuxième recueil se place également sous les auspices d'Andrés, le premier poème — « *Súplica* » — évoquant ses « noces d'or avec la mort[4] ». Dès lors, il paraît clair que le traumatisme fondateur de la carrière artistique de María Cegarra n'est pas et ne sera jamais effacé. La référence à ce frère perdu et partout recherché demeure constante, à un tel point qu'il est possible de voir en lui une réminiscence de la Béatrice de Dante. Le paysage de la terre natale reste également très présent à travers plusieurs textes de manière explicite — « [*Dónde están*] », « [*Aquí*] » — ou comme le point d'appui d'une métaphore (« [*Tengo*] »). L'expérience vitale de l'autrice s'est, bien entendu, considérablement enrichie et les années passées en tant que professeure de chimie et que femme solitaire laissent une empreinte profonde sur les poèmes de ce recueil. D'une part, son métier d'enseignante vient inspirer un texte consacré à l'élaboration d'une farce de mauvais goût par un élève et à ses conséquences (« [*Qué idea*] »), un autre au sentiment du sujet lyrique lorsqu'il doit mettre une mauvaise note (« *Los muchachos* ») ou un troisième à l'état d'esprit que transmet une salle de classe qui se vide de ses élèves, la solitude qui s'ensuit et le souvenir de ses chers disparus (« [*Hoy encontré*] »). D'autre part, l'isolement qui marque la vie personnelle de l'autrice permet au sujet lyrique de s'interroger sur l'absence de joie de vivre que suppose ce quotidien avec une dimension métapoétique dans « [*Este poema*] » ou avec l'évocation de sa vie intérieure dans « [*Busco*] ».

Cada día conmigo est le dernier recueil publié du vivant de Cegarra Salcedo, en 1986, soit huit ans après le précédent. Il compte 47 poèmes regroupés dans des sections évoquant différentes expériences vitales, qu'elles soient contemplatives — « *Los paisajes* », « *Humana arquitectura* » — ou méditatives, à l'image de « *Las interrogaciones* », « *Los sueños* », « *Las soledades* », « *Las raíces* », « *Las querencias* », « *Los tiempos* » et « *Los gozos* ». Compte tenu du grand âge de la poétesse — 87 ans — ce volume prend une dimension

3 Dans l'anthologie, le premier vers de ces poèmes sans titre apparaît entre crochets.

4 « *Ha nacido un pequeño cuaderno de poemas endebles / que ofrezco a mi hermano Andrés / en sus Bodas de Oro con la muerte* ».

testamentaire qui combine les souvenirs et les remords qui poignent au soir d'une vie. C'est le cas du texte « *Los tiempos* », qui décrit sa vie en trois temps, la jeunesse idéaliste et romantique, la maturité difficile et la vieillesse placide. D'autres poèmes tels que « Súplica », titre déjà employé dans le recueil précédent, viennent entretenir un dialogue entre la divinité et le sujet lyrique avant sa mort sur un ton teinté d'humour[5]. La vieillesse est aussi représentée dans « Silencio » et « Conformidad », qui accueillent le silence et la solitude comme une forme d'ataraxie, d'absence de passion qui prépare le départ de la vie terrestre du sujet lyrique. Cette attitude s'apparente à un *ars moriendi,* dans « Después », qui évoque la mort du sujet poétique dans sa ville natale, la maison laissée vide et l'appréhension de sentir son corps recouvert de terre, condamné à ne plus revoir la lumière du jour.

Du point de vue stylistique, ce poème représente l'aboutissement d'un parcours qui se déploie à rebours de bien d'autres artistes du XXe siècle — comme Juan Ramón Jiménez ou César Vallejo — qui suivent les conventions puis s'en éloignent peu à peu. María Cegarra Salcedo, au contraire, commence par des recueils en vers libres avant de domestiquer son travail de plus en plus. Le point d'orgue de cette dynamique est l'apparition de « Después », sonnet composé d'hendécasyllabes, forme canonique s'il en est dans la poésie de langue espagnole. En revanche, la poétesse n'utilise jamais la rime dans son œuvre, décidant sans doute de ne pas céder à l'académisme sur l'élément le plus identifiable de la poésie pour le grand public. Il est par ailleurs intéressant d'observer que le sonnet cité plus haut est à la fois le texte qui évoque le plus directement la mort du sujet lyrique, et celui qui adopte la forme la plus conventionnelle, comme si un tombeau, même littéraire, ne pouvait souffrir la fantaisie de l'être qu'il renferme.

Un court épilogue concluant *Cada día conmigo* rend hommage à Miguel Hernández, recommandant de lire les derniers vers de *El*

5 « *¿Llevas espadas? / Yo sólo tengo mi aguja de coser. / Unas tijeras que cortan hilos tenues / Y un cuchillo sin filo para partir el pan* ».

rayo que no cesa qui, selon Cegarra Salcedo, lui est dédié. De fait, le dernier sonnet de ce recueil évoque deux thématiques proches de celles de la poétesse, la mort qu'elle associe à l'amour[6]. Cela permet d'éclairer l'ensemble de sa vie sous un nouveau jour, à savoir celui d'une idylle de jeunesse qui ne sera jamais oubliée. María Cegarra Salcedo décède quelques années plus tard, en 1993, dans sa ville natale de La Unión.

6 « *Al doloroso trato de la espina, / Al fatal desaliento de la rosa / y a la acción corrosiva de la muerte // arrojado me veo, y a tanta ruina / no es por otra desgracia ni otra cosa / que por quererte y sólo por quererte* ». Hernández, Miguel, *El rayo que no cesa*, Madrid, Ediciones Héroe, 1936, p. 45.

Bibliographie

Cegarra Salcedo, María, *Poesía completa,* Delgado, Santiago (éd.), Murcie, Editorial Regional de Murcia, 1987. Les textes de l'anthologie sont issus de cet ouvrage.

Hernández, Miguel, *El rayo que no cesa*, Madrid, Ediciones Héroe, 1936.

Penalva Moraga, María Rosa, *La obra literaria de María Cegarra en su entorno vital,* thèse de doctorat, philologie hispanique, sous la direction de Martínez Pérez Antonia et Carmona Fernández Fernando, Universidad de Murcia, 2015.

Cristales míos
« Biografía »

7
He cerrado la puerta de mi corazón con una recia muralla de indiferencia, y a través de ella se ha filtrado —ósmosis de sentimientos— el paisaje anémico de una sonrisa.

8
El horizonte ha venido hacia mí; por esto no puedo moverme. Estoy circundada, oprimida por la limitación. No existe el espacio. Los pies junto a la tierra, la cabeza pegada al cielo.
Llevando el mundo dentro y los ojos vacíos se puede soñar y cantar.

9
No es la tierra quien me sostiene, sino la luz del día. Y aunque me veo inmóvil llevo una velocidad de miles de kilómetros. Vehículo ideal para el transporte diario a regiones de ensueño, porque anulas el vértigo, y la hora exacta de partida, y la conversación importuna del otro peregrino. Cada cual por su ruta, veloces y sueltos, haciendo un alto al capricho y con el ligero bagaje de un libro.

Mañana quiero ir a Ceylán, que es una isla remota, de perlas y canela.

29
Semana santa

Como antes había llovido, quedó la noche tersa, embriagada de calma. La oscuridad elevó el cielo ensanchando el espacio. Vibrar de músicas, entrechocadas con el frescor de las luces blancas y la lenta agonía de las flores segadas en los huertos cercanos, empujaban la procesión, la fatiga de los hombres que conducían los tronos, el andar rítmico, balanceado —cuna de amarguras— de los judíos y los nazarenos.

Temblantes, humanas, consumiéndose en alientos y palpitaciones de existencia, las llamas de las velas junto a las figuras de los santos, dulcificando el resplandor de la otra luz conducida, la que expande en madejas metálicas y globos cerrados de cristal, y no se conmueve por el viento.

Mes cristaux
« Biographie »

7
J'ai fermé la porte de mon cœur d'une épaisse muraille d'indifférence, et à travers elle s'est filtré — osmose de sentiments — le paysage anémique d'un sourire.

8
L'horizon est venu vers moi ; c'est pourquoi je ne peux pas bouger. Je suis encerclée, opprimée par la limitation. L'espace n'existe pas. Les pieds bien sur terre, la tête dans le ciel. Avec le monde à l'intérieur de soi et les yeux vides on peut rêver et chanter.

9
Ce n'est pas la terre qui me qui me fait tenir debout, mais la lumière du jour. Et même si je semble immobile j'atteins une vitesse de milliers de kilomètres. Véhicule idéal pour le transport quotidien vers des régions de rêverie, parce que tu évites le vertige, l'heure exacte de départ, et la conversation importune de l'autre pèlerin. Chacun sa route, vif et solitaire, faisant une halte quand bon lui semble et avec le léger bagage d'un livre. Demain je veux aller à Ceylan, qui est une île lointaine, de perles et de cannelle.

29
Semaine sainte
Comme il avait plu auparavant, la nuit était limpide, ivre de calme. L'obscurité éleva le ciel en élargissant l'espace. Une vibration de musiques, entrechoquées avec la fraîcheur des lumières blanches et la lente agonie des fleurs coupées dans les jardins alentour, la procession était poussée par la fatigue des hommes qui conduisaient les trônes, le pas rythmé, balancé — berceau d'amertumes — des Juifs et des Nazaréens.

Tremblantes, humaines, se consumant dans des souffles et des palpitations d'existence, les flammes des bougies près des figures des saints, adoucissant la splendeur de l'autre lumière conduite, celle qui s'étend dans des écheveaux métalliques et des globes fermés de cristal, que le vent n'ébranle pas.

Ardía la atención de las gentes, inflamada en miradas, escuchando con los ojos, gustando en gozos de fiesta el recuerdo martirizante.

En aquella plaza última encuadraba el cortejo su cansancio, sus pausas, el peso de las vestiduras, *los pasos* recamados de lujo y piedad.

Los sonidos mezclados despertaban el amanecer en anunciación esplendorosa.

Allí también se quedó su voz azul —pureza, firmamento— encontrada como quien levanta la frente y ve cruzar una paloma asaetada de sol.

Recuerdos de la nevada

50

El minero muerto

2 —Alguien le advirtió el riesgo de la cuesta, resbaladiza con la nueva alfombra que anulaba las piedras brilladoras, sostén del pendiente caminar.

No aceptó el propuesto desvío.

Todo blancamente callado, esperando para hermanarle.

Su vida reseca de tierras oscuras, se dejó cortar por el viento y el frío, en final insospechado, glorioso.

A la mañana nueva, cuando fue desenterrado de la albura, tenía desgarradas las ropas del pecho, como en un caluroso desvanecer.

59

No disgustaros con el viento; dejad que haga lo que quiera!

Era su voz —serenidad, promesa— que ponía la paz en el descontento.

El cielo empujaba los montes, los montes a las palmeras, las palmeras a nosotros.

Todos caminábamos hacia el mar.

Cuando llegamos a su orilla, para que el universo no se precipitara al fondo de las aguas, interpuse mi ensueño, más fuerte que los montes y los cielos.

L'attention des gens brûlait, enflammée dans des regards, écoutant avec les yeux, goûtant dans des réjouissances de fêtes le souvenir martyrisant.

Sur cette dernière place le cortège encadrait sa fatigue, ses pauses, le poids des habits, *les pas* brodés de luxe et de piété.

Les sons mélangés réveillaient l'aube dans une annonciation resplendissante.

Là-bas est aussi restée sa voix azur — pureté, firmament — trouvée comme qui lève les yeux et voit passer une colombe transpercée par le soleil.

Souvenirs de la neige

50

Le mineur mort

2 — Quelqu'un l'avait prévenu du risque de la pente, glissante avec le nouveau tapis qui annulait les pierres brillantes, appui de la marche accidentée.

Il n'a pas accepté la déviation proposée.

Tout blanchement silencieux, attendant pour fraterniser avec lui.

Sa vie sèche de terres obscures, il se laissa couper par le vent et le froid, dans une fin insoupçonnée, glorieuse.

Le matin suivant, quand il fut déterré de la blancheur, les vêtements qu'il avait sur le torse étaient dépenaillés, comme dans un évanouissement de chaleur.

59

Ne vous fâchez pas contre le vent ; laissez-le faire ce qu'il veut !

C'était sa voix — sérénité, promesse — qui mettait la paix dans la discorde.

Le ciel poussait les montagnes, les montagnes poussaient les palmiers, les palmiers nous poussaient, nous.

Nous marchions tous vers la mer.

Quand nous arrivâmes à son bord, pour que l'univers ne se précipite au fond de ses eaux, j'ai interposé ma rêverie, plus forte que les monts et les cieux.

Poemas de laboratorio

70
La sílice es una afirmación con un círculo duplicado. Tierra y Dios: mi barro y mi atmósfera.

71
Hidrocarburos que dais la vida: Sabed, que se puede morir aunque sigáis reaccionando; porque no tenéis risa, ni aliento, ni mirada, ni voz. Sólo cadenas.

73
La sonoridad de las ebulliciones y de los alambiques, es como un viento sin mar y sin molinos.
Les falta actividad de velas agitadas de blancura.

75
Balanza, urna de sensibilidad: Eres el crucifijo de la mirada.

76
En planos de ágata y cuchillos de acero se equilibran —también— los sentimientos.

77
En una quietud de balanza, que guarda su sensibilidad como un tesoro, mi corazón espera.

Ensayo espiritual de los perfumes

78
1 —Un perfume es más que un poema.
Las palabras, por muy bellas, tienen después de muertas —escritas— un esqueleto rígido que estorba. Cadáveres del pensamiento son los libros.

El perfume vive en agonía. Es dolor de olor lo que nos cede, martirio de huida por múltiples caminos simultáneos, sensibilidad en laberinto, emoción desconcertada, secreto esclavo que libra su profundidad.

Poèmes de laboratoire

70
La silice est une affirmation avec un cercle doublé. Terre et Dieu : mon argile et mon atmosphère.

71
Hydrocarbures, vous qui donnez la vie : Sachez que l'on peut mourir même si vous continuez à réagir ; parce que vous n'avez ni rire, ni souffle, ni regard, ni voix. Seulement des chaînes.

73
La sonorité des ébullitions et des alambics est comme un vent sans mer et sans moulins.
Il leur manque l'activité de voiles agitées de blancheur.

75
Balance, urne de sensibilité : Tu es le crucifix du regard.

76
Sur des plans d'agate et des couteaux d'acier s'équilibrent — aussi — les sentiments.

77
Dans un calme de balance, qui conserve sa sensibilité comme un trésor, mon cœur attend.

Essai spirituel des parfums

78
1 — Un parfum est plus qu'un poème.
Les mots, aussi beaux soient-ils, ont une fois morts — écrits — un squelette rigide qui embarrasse. Les livres sont des cadavres de la pensée.

Le parfum vit en agonie. C'est la douleur de l'odeur qu'il nous cède, martyre en fuite par de multiples chemins simultanés, sensibilité en labyrinthe, émotion déconcertée, secret esclave qui livre sa profondeur.

Cuando un perfume se extingue, radica en el infinito y deja en nosotros el hueco de un alma.

79
2 —No huele lo mismo un perfume a la luz, que a la sombra; en un recinto alegre, que en una casa triste; sobre la carne viva, que sobre el cuerpo muerto.

El corazón enamorado lo perfecciona dándole emanaciones calientes y turbadas; el cuerpo muerto lo congela y resquebraja restándole potencia; en el recinto alegre se agita con las risas volviéndose insinuante; en la casa triste se diluye en lágrimas y queda tenue, abatido.

Con el sol vuela en caricias, y la penumbra lo remansa.

80
3 —Las armas de amor de la química son los perfumes.
Por conductores invisibles del espíritu llega la electricidad del aroma venciendo la voluntad.

Las esencias son voces nuevas del sentimiento que arroban y conmueven, escritura indeleble en la página estremecida del éter. Decir en olor es la expresión más justa.

Todo escucha cuando nace un perfume, oratoria del silencio.

81
4 —Todos los perfumes tienen una voz conmovida, de queja amarga, de desolación. Están heridos, sangrando insomnios por sus venas de olor, plásticas en madrugada, crepúsculo y primavera.

Desvarío y fórmulas

[He sido]

He sido
una sencilla profesora de química.
En una ciudad luminosa del sureste.
Después de las clases contemplaba el ancho mar.

Quand un parfum s'éteint, il se situe dans l'infini et laisse en nous le creux d'une âme.

79
2 — Un parfum n'a pas la même odeur à la lumière et à l'ombre ; dans un endroit joyeux et dans une maison triste ; sur la chair vivante et sur le corps mort.

Le cœur amoureux le perfectionne en lui donnant des émanations chaudes et troublées ; le corps mort le congèle et le craquelle, lui ôtant ainsi de sa puissance ; dans l'endroit joyeux il s'agite avec les rires, devenant entêtant ; dans la maison triste il se dilue dans des larmes et devient ténu, abattu.

Avec le soleil il s'envole en caresses, et la pénombre le fait retomber.

80
3 — Les armes d'amour de la chimie sont les parfums.
Par des conducteurs invisibles de l'esprit arrive l'électricité de l'amour l'emportant sur la volonté.

Les essences sont des voix nouvelles du sentiment qui ravissent et émeuvent, écriture indélébile sur la page troublée de l'éther. Dire en odeur est l'expression la plus juste.

Tout écoute quand naît un parfum, oratoire du silence.

81
4 — Tous les parfums ont une voix ébranlée, de plainte amère, de désolation. Ils sont blessés, saignant des insomnies par leurs veines d'odeur, malléables au matin, au crépuscule et au printemps.

Délire et formules

[J'ai été]

J'ai été
une simple professeure de chimie.
Dans une ville lumineuse du sud-est.
Après les classes je contemplais la vaste mer.

Los dilatados, infinitos horizontes.
Y los torpedos grises de guerras dormidas.

He quemado mis largas horas en la lumbre
de símbolos y fórmulas. Junto a crisoles
de arcilla al rojo vivo hasta encontrar la plata.

No he descubierto nada.
No tengo ningún premio.
A Congresos no asistí.
Medallas y diplomas
nunca me fueron dados.

Minúscula sapiencia para tan grandes sueños.
Pequeñez agobiante para inquietudes tantas.
Y rebelde ha surgido, como agua en desierto,
el manantial jugoso, intenso, apasionado,
—dulce herencia entrañable— que tiene la riqueza
de llenar de poesía tan honda desolación.

Hubiera querido ser una alquimista antigua.
De códices extraños y fórmulas secretas.
Rodeada de imanes y brújulas sin norte.
Amarillos azufres y redomas hirvientes.

Calcinar a la hora celeste de las lunas,
pétalos, hierro, nácar, con raíces de lluvia.
Hallar entre los humos y escoria, como sangre,
para siempre rendida, para nunca escapada,
la gema rutilante de la felicidad.

[Mis fieles]

Mis fieles quehaceres diarios:
Lava en crisoles.
Espejos de mercurio sin imagen.
Precipitados blancos

Les horizons étendus, infinis.
Et les torpilles grises de guerres endormies.

J'ai brûlé mes longues heures dans l'éclat
de symboles et de formules. Près de creusets
d'argile chauffés au rouge jusqu'à y trouver l'argent.

Je n'ai rien découvert.
Je n'ai aucun prix.
Je ne suis pas allée à des Congrès.
Médailles et diplômes
ne m'ont jamais été décernés.

Minuscule sagesse pour de si grands rêves.
Petitesse étouffante pour tant de curiosités.
Et rebelle a jailli, comme de l'eau dans le désert,
la source substantielle, intense, passionnée,
— doux héritage intime — qui a la richesse
de remplir de poésie une si profonde désolation.

J'aurais voulu être une alchimiste antique.
De grimoires étranges et de formules secrètes.
Entourée d'aimants et de boussoles sans nord.
De soufres jaunes et de fioles bouillantes.

Calciner à l'heure céleste des lunes,
des pétales, du fer, du nacre, avec des racines de pluie.
Trouver entre les fumées et des scories, comme du sang,
pour toujours rendu, à jamais échappé,
la gemme brillante du bonheur.

[Mes fidèles]

Mes fidèles tâches quotidiennes :
De la lave dans des creusets.
Des miroirs de mercure sans image.
Des précipités blancs

—velas, nubes, alas—
Precipitados rojos,
—cerezas, labios, sangre—
Azules, verdes,
—lagos, uvas, algas—

Mis ojos prisioneros en la cruz de la balanza.
Que un suspiro la turba.
Un aliento la inquieta.
Una vibración —aun tenue— la enloquece.

Qué pobre mi sensibilidad.
Cuán escasa mi sapiencia.

Pesaré con el corazón.
Haré con el alma ciencia.

[Hoy encontré]

Hoy encontré tu nombre.
No sé si lo puse sin querer,
o acudió como un milagro
a la llamada de mi sentimiento.

Cuando todos salieron
quedó llena la clase
de apretados silencios
que decían su verdad
fría, insensible, seca.
De entre sus esqueletos
apareció tu nombre,
dulce latido, chorro de luz,
viento de ramas agitadas.
Voz de alivio, paz y esperanza.

Todo se hizo calma, armonía, promesa,
a la única presencia de tu nombre.

— voiles, nuages, ailes —
Des précipités rouges,
— cerises, lèvres, sang —
Des bleus, des verts,
— lacs, raisins, algues —

Mes yeux prisonniers de la croix de la balance.
Car un soupir la perturbe.
Une respiration l'inquiète.
Une vibration — même ténue — la rend folle.

Que ma sensibilité est pauvre.
Que ma sagesse est limitée.

Je pèserai avec mon cœur.
Je ferai de la science avec mon âme.

[Aujourd'hui j'ai retrouvé]

Aujourd'hui j'ai retrouvé ton nom.
Je ne sais pas si je m'en suis souvenu sans le vouloir,
ou s'il est arrivé comme un miracle
appelé par mon sentiment.

Quand ils sont tous partis
la classe s'est remplie
de silences tassés
qui disaient leur vérité
froide, insensible, sèche.
Parmi leurs squelettes
ton nom est apparu,
doux battement, rayon de lumière,
vent qui agite les branches.
Voix de soulagement, de paix et d'espérance.

Tout est devenu calme, harmonie, promesse,
à l'unique présence de ton nom.

[Qué idea]

¿Qué idea te hizo mentir
para no examinarte?
¿Qué pensamiento de artistas y cuchillos
te empujó hacia el teléfono y enfermar a mi madre?
Me dieron la noticia falsa y salí enloquecida
por el rayo de voz que me empujaba.
Mi casa estaba en paz, sana mi madre,
pero ya no hubo examen como tú deseabas.

Se levantó la polvareda de la culpa.
Todos te delataban despiadados.
Todos me defendían compasivos.
El delito crecía como río sin orillas,
amargo, desbordado.
Se buscaron castigos.
Salieron reglamentos.
Claustro que se reúne.
Derechos y deberes.
Artículo primero, segundo, tercero…

Tú no volviste a clase.
Yo te recordaba.
Tu ausencia me dolía
como la quemadura de un hierro candente
que dejara una incurable llaga.

Si estas líneas te encuentran, ven a verme
en la calma de ahora donde nada me espera.
Y cuéntame tus cosas...

[Busco]

Busco mi alegría.
No sé si la perdí aquella madrugada
de lágrimas y luto.

[Quelle idée]

Quelle idée t'a fait mentir
pour ne pas aller à ton examen ?
Quelle pensée d'artistes et de couteaux
t'a poussé vers le téléphone pour dire que ma mère était malade ?
On m'a donné la fausse nouvelle, et je suis sortie, rendue folle
par le tonnerre de cette voix qui m'y poussait.
Ma maison était tranquille, ma mère en bonne santé,
mais il n'y a pas eu d'examen comme tu le voulais.

La tempête de la faute s'est levée.
Tous t'ont dénoncé sans pitié.
Tous m'ont défendu compatissants.
Le délit grossissait comme un fleuve sans berges,
amer, débordant.
On a cherché des sanctions.
On a publié des règlements.
Un conseil se réunit.
Droits et devoirs.
Article un, deux, trois…

Tu n'es pas revenu en classe.
Je me rappelais de toi.
Ton absence me faisait mal
comme la brûlure d'un fer rouge
qui aurait laissé une plaie incurable.

Si ces lignes te trouvent, viens me voir
dans le calme du présent où rien ne m'attend.
Et raconte-moi tout…

[Je cherche]

Je cherche ma joie.
Je ne sais pas si je l'ai perdue cette matinée
de larmes et de deuil.

O en el dolor de la guerra.
O si se la llevó el niño siempre cansado
que un día ya no estaba.

Será el oscuro silencio quien la guarda.
La soledad profunda quien la esconde.
Acaso el tiempo alevoso, cruel,
que hiere sin que salte la sangre
y deja huellas cada vez más hondas,
donde sólo cabe el desaliento.

Hallarla no es posible.
Quien la roba se oculta.

Soy yo misma y no me encuentro.

Cada día conmigo
Las interrogaciones

Súplica
Si me estás esperando,
Dime dónde te encuentras.

¿Llevas espadas?
Yo sólo tengo mi aguja de coser.
Unas tijeras que cortan hilos tenues
Y el cuchillo sin filo de partir el pan.

¿Es tu fuerza fuego en las pupilas?
Luciérnaga soy, pequeña y escondida,
Sujeta a las pisadas de los hombres.

¿Se parece tu voz al trueno, al viento?
¿O es el suspiro mecido
de las hojas del árbol?

Ou dans la douleur de la guerre.
Ou si elle fut emportée par le petit garçon toujours fatigué
qui un jour n'était plus là.

C'est peut-être l'obscur silence qui la retient.
La profonde solitude qui la cache.
Peut-être le temps perfide, cruel,
qui blesse sans que le sang ne jaillisse
et laisse des traces de plus en plus profondes,
où ne subsiste que le découragement.

Il n'est pas possible de la retrouver.
Celui qui l'a volé se cache.

Je suis moi-même et je ne me trouve pas.

Chaque jour avec moi
Les interrogations

Supplique
Si tu m'attends,
Dis-moi où tu te trouves.

Portes-tu des épées ?
Moi je n'ai que mon aiguille à coudre.
Des ciseaux qui coupent de menus fils
Et un couteau à pain émoussé.

Ta force est-elle un feu dans les pupilles ?
Je suis une luciole, petite et cachée,
Sujette aux pieds des hommes.

Ta voix ressemble-t-elle au tonnerre, au vent ?
Ou est-ce le soupir berçant
des feuilles de l'arbre ?

La mía no la oirás,
Por los ruidos fríos y destrozados
Que escapan de la tierra.

Reduce tu Grandeza.
Escúchame un instante,
Lo suplico humildemente:
Rezo con piedad.
Lloro con sentimiento.
Me conmuevo y padezco.
Camino en silencio
Con mi carga de tristeza,
Hacia…

No tienes cuerpo ni voz.
Ni fuego ni suspiro.
Ni espada amenazante…

Y lo eres todo para mí.

Las soledades

Conformidad
Me estoy acostumbrando
A vivir este amor
Que de todo me llega

No es caricia ni beso
Ni ansiedad ni deseo.
No es mirada ni voz.
Cercano, distante,
Dormido, despierto,
Invisible, impalpable,
Acompaña, consuela.

Me estoy acostumbrando
A vivir sin amor.

La mienne, tu ne l'entendras pas,
À cause des bruits froids et déchirés
Qui s'échappent de la terre.

Réduis ta Grandeur.
Écoute-moi un instant,
Je t'en supplie humblement :
Je prie avec piété.
Je pleure avec chagrin.
Je m'émeus et je souffre.
Je marche en silence
Avec ma charge de tristesse,
Vers...

Tu n'as ni corps ni voix.
Ni feu ni soupir.
Ni épée menaçante...

Et tu es tout pour moi.

Les solitudes

Habitude
Je ne cesse de m'habituer
À vivre cet amour
Qui me vient de tout

Il n'est ni caresse ni baiser
Ni envie ni désir.
Il n'est ni regard ni voix.
Proche, distant,
Endormi, éveillé,
Invisible, impalpable,
Il accompagne, console.

Je ne cesse de m'habituer
À vivre sans amour.

Las raíces

Después

Me moriré en La Unión junto a las minas.
Con un rumor de mar a mi costado.
El cante de mi tierra como rezo.
Y el trovo de un amigo por corona.

Tengo miedo que me cubra la tierra.
Pero el amor callado de mi ensueño,
Desgarrará la oscuridad silente,
Alcanzando la luz inconsumible.

Mi mesa con su enredo de cuartillas.
Cartas que no alcanzaron su respuesta.
Un libro abierto, un retrato escondido.

Envuelta en soledad de soledades,
Sin que nadie la recoja y la viva,
La emoción de mis versos al olvido.

Los tiempos

I
Antes,
El poeta Juan Ramón
Conmigo en el pensamiento.
El rosa, el azul, el amarillo
Por las ventanas de sus cielos.
Perfume de su voz
En un jardín inquieto, sorprendente.
Mi admiración volcada en su picuda letra.
Agujas, espinas, gajos de belleza
Turbando la impaciencia
De mis sueños…

Les racines
Après

Je mourrai à La Unión tout près des mines.
Avec une rumeur de mer à mon côté.
Le chant de ma terre comme prière.
Et la sérénade d'un ami pour couronne.

J'ai peur que la terre ne me recouvre.
Mais l'amour taiseux de ma rêverie,
Déchirera l'obscurité silencieuse,
Atteignant la lumière inconsumable.

Ma table et son entrelacs de feuilles.
Des lettres qui n'ont pas trouvé leur réponse.
Un livre ouvert, un portrait caché.

Enveloppée dans une solitude de solitudes,
Sans que personne ne la recueille et ne la vive,
L'émotion de mes vers à l'oubli.

Les temps

I
Avant,
Le poète Juan Ramón
Avec moi en pensée.
Le rose, le bleu, le jaune
Par les fenêtres de ses cieux.
Parfum de sa voix
Dans un jardin agité, surprenant.
Mon admiration versée sur son écriture anguleuse.
Des aiguilles, des épines, des quartiers de beauté
Perturbant l'impatience
De mes rêves…

Junto al poeta
Admirables mujeres:
Luisa, María, Blanca, Denise...
Yo,
Sola.
Sin poder ser su amiga.
Sin estar a su lado.
¡Qué tortura de celos!
Queriendo morir
Para que Juan Ramón
Me escribiese una carta,
Como la que le hizo a Georgina Huber
Dirigida a los cielos.

El tiempo discurría lento
Con su carga de asombros.

II
Después...
La muerte llevándose a mi hermano.
El corazón partido.
Luto denso, como de plomo.
Enlutados los ojos, las manos, las palabras.
Respirada mina de luto inconsumible.
Voz sin eco ni cordura.
No existía el agua que apagase
El fuego de aquel luto.
Quemaban sus cadenas de duelo.
Hasta el fondo sus raíces de llanto.
Nació para vivirlo, alimentarlo,
Creciendo cada vez,
Hojas del libro interminable
De la pena.
Estampas de la tribulación.

El tiempo se paró en una losa de
Sepulcro.

Auprès du poète
D'admirables femmes :
Luisa, María, Blanca, Denise…
Moi,
Seule.
Sans pouvoir être son amie.
Sans être à ses côtés.
Quelle torture que la jalousie !
Voulant mourir
Pour que Juan Ramón
M'écrive une lettre,
Comme celle qu'il a faite à Georgina Huber
Adressée aux cieux.

Le temps passait lentement
Avec sa charge d'étonnements.

II
Ensuite…
La mort emportant mon frère.
Le cœur brisé.
Deuil dense, comme du plomb.
Les yeux, les mains, les mots endeuillés.
Une mine de deuil inconsumable respirée.
Voix sans écho ni raison.
Il n'y avait pas d'eau pour éteindre
Le feu de ce deuil.
Ses chaînes brûlaient d'affliction.
Jusqu'au fond ses racines de pleurs.
Il naquit pour le vivre, l'alimenter,
Faisant croître à chaque fois,
Des feuilles du livre interminable
De la peine.
Des estampes de tourment.

Le temps s'arrêta sur une pierre
Tombale.

III
Ahora,
Al margen del ruido que nos envuelve,
Sin que el corazón conozca odios ni rencores,
Junto a la paz de esta soledad que me acompaña,
Conservo intacta la crecida esperanza.

El tiempo pasa rápido,
Ambicioso de mi vida.

Los gozos
Silencio

El silencio es un árbol sin ramas ni raíces.
Sostenido por viento de pájaros inquietos,
Donde la nube inmóvil de la idea se esconde,
Respirando recuerdos y huidas alegrías.

Cuando nacen palabras —retorno de los sueños—
Son espigas de un río que amanece y levanta
En arenas, pisadas y una secreta lluvia
De auroras escondidas y ardidos sentimientos.

El corazón medita y el ansia se despierta.
Conmovida, interroga, se extasía y se alza
En aliento supremo, desbordado en esencias.

No sé si es tuyo o mío lo que entrega el silencio.
O si caen las respuestas desde astros en vela.
Yo encuentro la plenitud que mi ser necesita.

III
Maintenant,
En marge du bruit qui nous enveloppe,
Sans que le cœur ne connaisse haines ni rancœurs,
Avec la paix de cette solitude qui m'accompagne,
Je garde intacte la grande espérance.

Le temps passe vite,
Désireux de ma vie.

Les plaisirs
Silence

Le silence est un arbre sans branches ni racines.
Soutenu par un vent d'oiseaux agités,
Où le nuage immobile de l'idée se cache,
Respirant des souvenirs et des joies enfuies.

Quand naissent les mots — retour des rêves —
Ce sont les bras d'un fleuve qui se réveille et se lève
Dans des sables, des traces de pas et une pluie secrète
D'aurores cachées et de sentiments brûlants.

Le cœur médite et l'envie se réveille.
Émue, elle interroge, s'extasie et s'élève
En un souffle suprême, débordé d'essences.

Je ne sais pas si ce que livre le silence est à toi ou à moi.
Ou si les réponses tombent d'astres insomniaques.
Je trouve la plénitude dont mon être a besoin.

María Zambrano (1904-1991)

Joy Paillocher

Née à Vélez-Málaga en Andalousie en 1904, María Zambrano est une philosophe et écrivaine espagnole qui s'est adonnée à plusieurs genres littéraires au cours de sa vie, tels que la poésie, qu'elle nomme ses *délires lyriques*, les essais ou encore le théâtre et le roman. Mêlant à la fois littérature et philosophie dans ses œuvres, l'auteure a eu à cœur de placer au centre de ses recherches l'Homme, au travers de divers angles qui rendent compte de chacune des étapes de ses pensées et de sa propre vie. Afin d'envisager son parcours et de mieux appréhender les lignes directrices qui ont marqué ses ouvrages et sa poésie en particulier, il est possible de délimiter sa trajectoire personnelle et littéraire en trois grandes étapes. Tout d'abord, sa jeunesse et ses premiers écrits, publiés dans une Espagne bouleversée par les changements politiques et sociaux, puis le temps de l'exil, qui débute en 1939 et qui poussera María Zambrano à vivre loin de sa terre d'origine pendant quarante-cinq ans. Enfin, une période marquée par son retour en Espagne où elle finira sa vie, récompensée par plusieurs prix de prestige saluant ses apports à la philosophie et aux lettres espagnoles : elle reçoit le Prix Príncipe de Asturias en 1981 et devient la première femme à obtenir le Prix Cervantes en 1988.

Issue d'un milieu plutôt favorisé et culturellement élevé, María Zambrano s'installe en 1924 à Madrid, après avoir passé son adolescence à Ségovie, et suit des cours de philosophie en tant qu'étudiante libre à l'Université Centrale de Madrid. À cette époque elle rencontre des hommes et femmes illustres en trouvant sa place dans différents

cercles intellectuels et littéraires notoires. En 1928, notre écrivaine s'engage dans ses études doctorales et fait la connaissance de José Ortega y Gasset, rencontre que la critique qualifie bien souvent de déterminante, tant le philosophe aurait influencé toute son œuvre. S'il est vrai que leur pensée philosophique présente des points communs, tels que la remise en question de la modernité ou le besoin de dépasser le rationalisme, des travaux plus récents tendent à montrer qu'il est peut-être excessif d'accorder une place primordiale à l'impact du penseur madrilène sur les propres observations de María Zambrano. Cette dernière s'est toujours considérée comme un disciple d'Ortega, mais a également revendiqué l'indépendance et l'originalité de sa pensée[1]. Parallèlement à ses études, elle commence à écrire quelques poèmes gardés secrets et à publier plusieurs articles ; elle fait paraître deux ans plus tard son premier ouvrage qui marque les prémices d'une œuvre prolifique, intitulée *Horizonte del liberalismo* (1930). Dans ce premier livre, María Zambrano dresse un bilan du libéralisme peu complaisant en pointant du doigt son paradoxe, affirmant que ce courant, qui prône la défense des droits individuels et l'élévation de l'homme, laisse en marge une grande masse de travailleurs anonymes vivant dans des conditions bien souvent précaires tandis qu'une petite minorité intellectuelle en tire des bénéfices.

C'est lors des années trente que l'engagement politique de María Zambrano se fait pressant. Elle revendique publiquement son attachement à la cause républicaine et s'implique dans différents projets, notamment celui des Missions pédagogiques porté par Manuel Bartolomé Cossío. C'est aussi à cette époque qu'elle se marie avec Alfonso Rodríguez Aldave ; ensemble ils partent au Chili pour raisons professionnelles mais ce premier voyage en Amérique latine est rapidement écourté par la préoccupation croissante du couple face au sort incertain de la République dans la guerre civile qui frappe leur pays. Elle publie alors *Los intelectuales en el drama de España* (1937), œuvre dans laquelle l'auteure tente de comprendre les causes du fascisme espagnol et la volonté de destruction qui

1 Caballero Rodríguez, Beatriz, « José Ortega y Gasset y María Zambrano: el intento fallido de establecer una relación intelectual bidireccional », *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, supplément n° 8, 2020, p. 71-86.

anime ses partisans. Cette période historique marquée par l'instabilité politique se reflète dans l'itinéraire de María Zambrano : revenue en Espagne, elle s'installe tout d'abord à Valence en 1938, puis, quelques mois plus tard, à Barcelone. Fervente défenseure de la République, elle participe aux côtés de Pablo Neruda, Antonio Machado ou encore de María Teresa León au IIe Congrès International d'Écrivains Antifascistes. En janvier 1939, après avoir perdu son père, alors que la situation politique devient de plus en plus chancelante et le sort de la République inéluctable, elle traverse la frontière franco-espagnole accompagnée de divers membres de sa famille, marquant ainsi le début de son exil.

L'année 1939 est notable d'un point de vue biographique puisque María Zambrano quitte l'Espagne pour une durée indéterminée, mais aussi en raison de la parution de deux œuvres majeures intitulées respectivement *Pensamiento y poesía en la vida española* et *Filosofía y poesía*. Au sein de la première, on perçoit le traumatisme provoqué par la guerre civile, María Zambrano cherche des explications au destin tragique de l'Espagne en puisant dans sa tradition, dans le but de trouver une raison à l'échec de la République et à la barbarie du conflit belliqueux. Dans la seconde, où sont déjà saisissables certains traits de sa future « raison poétique », elle se questionne sur les théories de Platon et sur les bienfaits de la liberté, mais aussi sur l'essence de la poésie.

María Zambrano débute son exil par un court passage à Paris, avant de se réfugier temporairement, comme de nombreux autres espagnols, au Mexique. Elle s'installe ensuite entre La Havane et Puerto Rico et y enseigne la philosophie, tout en continuant d'écrire frénétiquement. Entourée de personnalités exilées et de l'élite culturelle locale, elle dira quelques années plus tard que Cuba a représenté pour elle « una suerte de patria prenatal[2] ». À la suite du décès de sa mère, elle reviendra s'installer à Paris avec sa sœur Araceli — sœur qu'elle ne quittera plus — avant de repartir dans les Caraïbes : ce n'est qu'en 1953 qu'elle rentre définitivement en Europe. Au cours de ces années ponctuées par la mobilité seront publiés ses essais *La agonía de Europa* (1945) et *El hijo pródigo*

2 Zambrano, María, «La Cuba secreta» *Orígenes*, n° 20, 1948.

(1945), dans lesquels María Zambrano analyse la crise que traverse l'Europe, à travers la montée du totalitarisme et le désastre de la Seconde Guerre mondiale.

Au cours des deux décennies suivantes, notre écrivaine s'installe premièrement à Rome, où elle semble enfin trouver une certaine stabilité, puis dans un petit village isolé du Jura français. En Italie, elle fait publier une première version de *El hombre y lo divino* (1955) ainsi que *Persona y democracia* (1958), œuvres où elle aborde le thème de la crise de la culture occidentale à travers deux prismes : le religieux et le politique. Elle se concentre à nouveau sur le lien entre philosophie et poésie, expliquant que la première permet de poser des questions, alors que la second, quant à elle, permet la révélation. Son retrait volontaire près de la frontière suisse et loin du tumulte des grandes villes l'amène à s'intéresser à de nouveaux champs jusque-là inexplorés, tels que les rêves ou le temps, et à achever certains ouvrages : *La tumba de Antígona* (1967), une version révisée de *El hombre y lo divino* (1973) dans la préface de laquelle elle écrit que le titre de ce livre pourrait être celui de toutes ses œuvres[3], et *Claros del bosque* (1977), textes dans lesquels María Zambrano développe et approfondit les théories déjà ébauchées auparavant. Travailleuse acharnée, elle continue à donner de multiples conférences et à rédiger sans cesse articles, poèmes, essais et réflexions sur l'importance de la poésie, de la philosophie et de la pensée.

Le 20 novembre 1984, neuf années après la mort du dictateur Franco, María Zambrano foule à nouveau la terre espagnole et s'installe à Madrid après un exil long de plus de quarante ans. Elle revint encouragée par la reconnaissance témoignée à l'intérieur du pays avec, d'une part, la parution chez Aguilar de ses *Obras reunidas* (1971) qui lui offrirent une visibilité, et, d'autre part, l'obtention du Prix Príncipe de Asturias quelque temps après. À son retour, les amis et les jeunes collaborateurs qui souhaitaient mettre en lumière son œuvre travaillèrent avec dévotion pour réunir puis organiser les écrits hétérogènes de María Zambrano afin qu'ils soient publiés. Ainsi voient le jour *De la Aurora* (1986), *Notas de un método* (1989),

3 Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Madrid, Alianza Editorial, 2020, p. 24.

Delirio y destino (1989) ou encore *Los bienaventurados* (1990), ouvrages où sont reprises les questions, réflexions et recherches qui avaient occupé l'écriture de toute une vie et où se déploie sa raison poétique. María Zambrano décède à Madrid en 1991, laissant derrière elle de nombreux textes, sources intarissables et matrice de ses pensées qui l'ont portée dans son cheminement intellectuel et personnel.

Si la création poétique a accompagné María Zambrano au cours de sa vie, ce n'est que depuis 2014 que le public a pu apprivoiser ses *delirios líricos* grâce à la parution du volume VI de ses œuvres complètes[4]. Cependant, bien que ceux-ci soient restés confidentiels de son vivant, ils n'en étaient pas moins bénéfiques pour elle. En effet, elle eut recours à la poésie pour enraciner, façonner, consolider ses pensées et s'extraire de ses impasses théoriques.

4 Zambrano, María, *Obras completas. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990),* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014.

A Cataluña

Sobre tu luz diamantina, la muerte pone un velo,
una sombra separa mis ojos de ti, tierra,
tierra primordial, madre joven, apenas aman tus hijos
los árboles, las flores, la hierba,
la húmeda higuera, y la vid verdecida
y la acacia tan tierna.
Apenas eres madre, y sobre ti cae la sombra.
Dame tu inextinguible sonrisa, ¡oh tierra!
Sobre ti paso extraña,
aún no te amé lo bastante para hundirme en ti,
para deshacerme, sin dolor,
para volver a tus entrañas, madre tierra.
Pero nada te cambia, nada, tierra, te altera.

***

Que todo se apacigüe como una luz de aceite[5].
Como la mar si sonríe,
como tu rostro si de pronto olvidas.
Olvida porque yo he olvidado
ya todo. Nada sé.
Cerca de ti nada sé.
Nada sé bajo tu sombra, amarilla
simiente del árbol del olvido.
Y todo volverá a ser como antes.
Antes, cuando ni tú ni yo habíamos nacido.
Pero, ¿nacimos acaso?... O tal vez, no,
todavía no.
Nada, todavía nada. Nunca nada.
Somos presente sin pensamientos.
Labios sin suspiros, mar sin horizontes,
como una luz de aceite se ha extendido el olvido.

5 L'ouvrage de référence utilisé pour les textes en espagnol est : Zambrano, María, *poemas*, *op. cit.*

À la Catalogne

Sur ta lumière diamantine, la mort pose un voile,
une ombre sépare mes yeux de toi, terre,
terre primordiale, jeune mère, tes enfants aiment à peine
les arbres, les fleurs, l'herbe,
l'humide figuier, et la vigne verdie
et l'acacia si tendre.
Tu es à peine mère, et sur toi tombe l'ombre.
Donne-moi ton inextinguible sourire, ô terre !
Sur toi je passe étrangère,
je ne t'ai pas encore assez aimé pour m'enfoncer en toi,
pour me défaire, sans douleur,
pour revenir à tes entrailles, terre mère.
Mais rien ne te change, rien, terre, ne t'altère.

***

Que tout s'apaise comme une lumière d'huile.
Comme la mer si elle sourit,
comme ton visage si soudain tu oublies.
Oublie car moi j'ai oublié
déjà tout. Je ne sais rien.
Près de toi je ne sais rien.
Je ne sais rien sous ton ombre, jaune
semence de l'arbre de l'oubli.
Et tout redeviendra comme avant.
Avant, lorsque ni toi ni moi n'étions nés.
Mais, sommes-nous vraiment nés ?… Ou peut-être pas,
pas encore.
Rien, encore rien. Jamais rien.
Nous sommes un présent sans pensées.
Lèvres sans soupirs, mer sans horizons,
comme une lumière d'huile s'est répandu l'oubli.

Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es *todo* y en ella uno no tiene que escindirse. El pensar escinde a la persona; mientras el poeta es siempre *uno.* De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la *legitimidad* de la poesía.

***

Los ángeles no son dorados, brillantes ni luminosos; son grises y caminan entre la multitud que arrastra los pies; entre la muchedumbre, sin color y sin rostro, de los domingos, hacia el fútbol, hacia el concierto mañanero, entre la pálida muchedumbre de los días de fiesta vacíos del mundo moderno. Ángeles grises de la pobreza y el anonimato que nadie ve, pero que muchos han sentido: un roce leve, una ligereza, un estremecimiento en el mar de la multitud anónima… El mundo de hoy no permite otros… Los de fuego y luz no vienen hoy. Sólo los otros, los ángeles del polvo y la ceniza.

***

¿Mi alma o un lucero?
Qué oscura galería me espera,
por qué agujeros he de deslizarme,
qué laberinto me está ya preparado,
qué cepo, qué cadenas, qué grillos,
qué humo siniestro ha de envolverme, qué paredes de niebla me
\dislocan.
Y no podré llorar. ¿Dónde están las manos que recogen el llanto?,
\la mano, la caricia.
Atrás queda el misterio.
Despierta. Todo está ahí de nuevo. No hay secreto.

Delirio del incrédulo

Bajo la flor, la rama,
sobre la flor, la estrella,
bajo la estrella, el viento.

Je suis trop soumise pour écrire, trop possédée. Je ne pourrais faire que de la poésie, car la poésie est *tout* et en elle point besoin de se scinder. La pensée scinde la personne ; tandis que le poète est toujours *un*. D'où l'angoisse indicible, et d'où la force et la *légitimité* de la poésie.

***

Les anges ne sont pas dorés, brillants, ni lumineux ; ils sont gris et marchent parmi la multitude qui traîne les pieds ; parmi la foule, sans couleur et sans visage, des dimanches, vers le football, vers le concert matinal, parmi la pâle foule des jours de fête vides du monde moderne. Anges gris de la pauvreté et de l'anonymat que personne ne voit, mais que beaucoup ont sentis : un frôlement délicat, une légèreté, un frémissement dans la mer de la multitude anonyme… Le monde d'aujourd'hui n'en permet pas d'autres… Ceux de feu et de lumière ne viennent pas aujourd'hui. Seuls les autres, les anges de la poussière et de la cendre.

***

Mon âme ou une étoile ?
Quelle obscure galerie m'attend,
par quels trous dois-je me glisser,
quel labyrinthe m'est déjà préparé,
quel carcan, quelles chaînes, quels fers,
quelle fumée sinistre doit m'envelopper, quels murs de
\brouillard me disloquent.
Et je ne pourrai pas pleurer. Où sont les mains qui recueillent les
\larmes ?, la main, la caresse.
Derrière reste le mystère.
Réveille-toi. Tout est à nouveau là. Il n'y a pas de secret.

Délire de l'incrédule

Sous la fleur, la branche,
sur la fleur, l'étoile,
sous l'étoile, le vent.

¿Y más allá? Más allá, ¿no recuerdas?, sólo la nada,
la nada, óyelo bien, mi alma,
duérmete, aduérmete en la nada.
Si pudiera, pero hundirme…

Ceniza de aquel fuego, oquedad,
agua espesa y amarga,
el llanto hecho sudor,
la sangre que en su huida se lleva la palabra.
Y la carga vacía de un corazón sin marcha.
De verdad, ¿es que hay nada? Hay la nada.
Y que no lo recuerdes. Era tu gloria.

Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha
en el soplo de tu aliento.
Mira en tu pupila misma, dentro,
en ese fuego que te abrasa, luz y agua.

Mas no puedo. Ojos y oídos son ventanas.
Perdido entre mí mismo no puedo buscar nada.
No llego hasta la Nada.

El agua ensimismada

Para Edison Simons

El agua ensimismada,
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces,
el horizonte,
ese fuego intocado,
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez;
el oro, llama;
el cristal, aire o lágrima.
¿Lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para siempre?
Si tú te miras, ¿qué queda?

Et au-delà ? Au-delà, tu ne t'en souviens pas ?, seulement le néant,
le néant, entends-le bien, mon âme,
dors, endors-toi dans le néant.
Si je pouvais, mais m'enfoncer…

Cendre de ce feu, cavité,
eau épaisse et amère,
les pleurs devenus sueur,
le sang qui dans sa fuite emporte la parole.
Et la charge vide d'un cœur sans marche.
Vraiment, est-ce qu'il n'y a rien ? Il y a le néant.
Et que tu ne t'en souviennes pas. C'était ta gloire.

Au-delà du souvenir, dans l'oubli, écoute
dans le souffle de ton haleine.
Regarde dans ta propre pupille, dedans,
dans ce feu qui t'embrase, lumière et eau.

Mais je ne peux pas. Yeux et oreilles sont des fenêtres.
Perdu en moi-même je ne peux rien chercher.
Je n'atteins pas le Néant.

L'eau méditative

Pour Edison Simons

L'eau méditative,
pense-t-elle ou rêve-t-elle ?
L'arbre qui se penche en cherchant ses racines,
l'horizon,
ce feu intouché,
se pensent-ils ou se rêvent-ils ?
Le marbre a déjà été oiseau ;
l'or, flamme ;
le cristal, air ou larme.
Pleurent-ils leur souffle perdu ?
Peut-être sont-ils des mémoires d'eux-mêmes
et, figés, se contemplent-ils désormais à jamais ?
Si toi tu te regardes, que reste-t-il ?

***

Cuando no tengo más que vida
no puedo permanecer en ella. Sólo
cuando me olvido de que estoy
viviendo es cuando de veras vivo.
La vida es la forma de trascendencia
de lo que es conato de ser y
la busca ser del todo.
Vivir es crecer[6]
es anhelar
es esperar
es amar
es padecer por
es entregar la vida
es ir hacia Dios.

***

Tú, la blanca, la Blanca casi visible en este instante.
Tú, la Blanca, la del Silencio. Dame silencio.
Silencio del callar que sella labios y pensamientos.
Silencio en que se funde el pensamiento, en que se hace el pensamiento.
Pensamiento Puro, sólo palabra engendrada y necesaria.
Tú, Blanca. La Blanca y Pura. La del Silencio.
Amén.

Café Greco
(situación de A[raceli] lux perpetua)

Pensar y no preocuparse.
Actuar sin decidir.
Seguir y no perseguir.
Reposar sin detenerse.

6 Dans Zambrano, María, *Poemas*, *op. cit.*, p. 111 il est noté "vivir en crecer".

***

Lorsque je n'ai rien que la vie
je ne peux pas rester en elle. C'est seulement
lorsque j'oublie que je suis en train de
vivre que je vis vraiment.
La vie est la forme de transcendance
de ce qui est l'effort d'être et
la recherche d'être pleinement.
Vivre c'est grandir
c'est désirer
c'est espérer
c'est aimer
c'est souffrir pour
c'est confier la vie
c'est aller vers Dieu.

***

Toi, la blanche, la Blanche presque visible en cet instant.
Toi, la Blanche, celle du Silence. Donne-moi du silence.
Silence muet qui scelle les lèvres et les pensées.
Silence où se liquéfie la pensée, où se fait la pensée.
Pensée Pure, seulement le mot engendré et nécessaire.
Toi, Blanche. La Blanche et Pure. Celle du Silence.
Amen.

Café Greco
(situation d'A[raceli] lux éternelle)

Penser et ne pas s'inquiéter.
Agir sans décider.
Suivre et ne pas poursuivre.
Se reposer sans s'arrêter.

Ofrecer sin calcular.
No aferrarse a la esperanza.
No detenerse en la espera.
Escuchar sin casi hablar.

Respirar en el silencio.
Dejarse quieto flotar.
Perderse yendo hacia el centro.
Hundirse sin respirar.

Cruzar sin mirar fronteras.
Dejar límites atrás.
Recogerse. Abandonarse.
Sólo dejarse guiar.
Ser criatura tan sólo,
no haber de sacrificar.

Más allá del sacrificio,
cumplida la voluntad,
sin designio ni proyecto,
sin sombra, espejo ni imagen.
Alga en la corriente lenta.
Alga de vida no más.
Hijo. Criatura. Amante,
Alga de amor. Ya no más.
Lejos de toda ribera.
Por en el corazón del agua; ya.

***

La razón suprema que sobre algunos seres se ejerce para que mueran, y que ellos dócilmente y desesperadamente aceptan, es que sólo del lado de la muerte *pueden resucitar.*

Mientras aquí se pueda resucitar o renacer, no es hora de morir. Si así sucede, es una interrumpida resurrección. Un interrumpido nacimiento.

O más prematuramente acá, una interrumpida concepción.

Ha, también, ha de haber la concepción que concibe la muerte.

Offrir sans compter.
Ne pas s'accrocher à l'espoir.
Ne pas s'arrêter dans l'attente.
Écouter sans presque parler.

Respirer dans le silence.
Se laisser flotter immobile.
Se perdre en allant vers le centre.
S'enfoncer sans respirer.

Traverser sans regarder les frontières.
Laisser les limites derrière.
Se recueillir. S'abandonner.
Seulement se laisser guider.
N'être qu'une créature seulement,
ne pas devoir sacrifier.

Au-delà du sacrifice,
exaucée la volonté,
sans dessein ni projet,
sans ombre, ni miroir ni image.
Algue dans le courant lent.
Algue de vie rien de plus.
Fils. Créature. Amant,
Algue d'amour. Voilà tout.
Loin de tout rivage.
Là-bas dans le cœur de l'eau ; voilà.

***

La raison suprême qui s'exerce sur certains êtres pour qu'ils meurent, et qu'ils acceptent docilement et désespérément, c'est qu'ils *peuvent ressusciter* seulement du côté de la mort.

Tant que l'on pourra ressusciter ou renaître ici, ce n'est pas l'heure de mourir. Si cela arrive, c'est une résurrection interrompue. Une naissance interrompue.

Où plus prématurément ici, une conception interrompue.

Il faut, aussi, il faut qu'il y ait la conception qui conçoive la mort.

El concebir la muerte.
La Palabra inmortal y el hombre mortal.
O a la inversa. ¿O en qué simbiosis?

***

Pero si mi infierno es, sea Paraíso,
yo dibujo con dos dedos perfectos
este sendero,
estos ojos bulbosos.
Dibujar o retroceder para [ser]
Acto Puro.
Oración.
Te daré gracias, sí, enmudeceré.

La ascensión. Pinilla.

Un silencio creado por la luz.
Un espacio creado por la luz.
El *bardo* no ha de hacer movimiento alguno para ascender.
(Tampoco, pues, en la vida ésta).
No oponer resistencia a la luz.

***

La mar. El Mar. Los mares
en el arte. Irreprimible. Y
el Mar. Los Mares,
la representación del propio ser. El
mar vela al ser, mientras que la
tierra firme a la realidad.
El [*sic*] Las Islas
viven por su cuenta y se juntan en
cadenas, como seres submarinos
siempre.
Pero el hombre necesita encontrar
su mar; aunque poco y en ocasiones

La conception de la mort.
La Parole immortelle et l'homme mortel.
Ou l'inverse. Ou dans quelle symbiose ?

***

Mais si c'est mon enfer, qu'il soit Paradis,
je dessine de deux doigts parfaits
ce sentier,
ces yeux bulbeux.
Dessiner ou reculer pour [être]
Acte Pur.
Oraison.
Je te remercierai, oui, je m'amuirai.

L'ascension. Pinilla.

Un silence créé par la lumière.
Un espace créé par la lumière.
Le *bardo* n'a aucun mouvement à faire pour s'élever.
(Pas même, donc, dans cette vie).
Ne pas opposer de résistance à la lumière.

***

La mer. La Mer. Les mers
dans l'art. Irrépressible. Et
la Mer. Les Mers,
la représentation de son propre être. La
mer veille sur l'être, alors que la
terre ferme veille sur la réalité.
Le [*sic*] Les Îles
vivent de leur côté et se rassemblent
en chaînes, comme des êtres sous-marins
toujours.
Mais l'homme a besoin de trouver
sa mer ; même s'il ne l'a que peu et parfois

nada le haya visto y menos aún respirado.
Y el Mar hay [que] respirarlo.
La brisa. Los seres nostálgicos del Mar
y también el ser depositarios
de un futuro y de un remoto
pasado, la igualdad de las perlas.
La cualidad; su caída al experimento.

***

No buscar las alturas.
Ser en acto. Ser lo uno
en lo único. Moverse en la identidad.
Todo pende de un instante.
Acto Puro, encarna como Acto único, sin manifestarse.
Se manifiesta, el Acto Puro en el ser como tal entre infierno y
Paraíso, en el entresijo.
Encarna ese Acto único ya en la Vida – del ser individuos en
La soledad callada. Entre Vida-Muerte 2 absolutos. Mientras el
Acto Puro entre ser y vida.
La encarnación del instante.
Proceso: el centro se hace núcleo.

presque même pas vue et encore moins respirée.
Et la Mer il faut la respirer.
La brise. Les êtres nostalgiques de la Mer
et aussi le fait d'être dépositaires
d'un futur et d'un lointain
passé, l'égalité des perles.
La qualité ; sa chute dans l'expérience.

***

Ne pas chercher les hauteurs.
Être en acte. Être l'unité
dans l'unique. Se mouvoir dans l'identité.
Tout est suspendu à un instant.
Acte Pur, il incarne comme Acte unique, sans se manifester.
Il se manifeste, l'Acte Pur au sein de l'être en tant que tel entre enfer et Paradis, dans le secret.
Il incarne cet Acte unique déjà dans la Vie – d'être des individus dans
La solitude muette. Entre Vie-Mort 2 absolus. Tandis que
L'Acte Pur entre être et vie.
L'incarnation de l'instant.
Processus : le centre devient noyau.

Ernestina de Champourcín (1905-1999)

Aurore Sasportes

Poétesse, romancière, traductrice, Ernestina de Champourcín a vécu toute sa vie *à travers* et pour la littérature, les mots. Ces mots *à vif* qu'elle désirait modeler de ses mains[1] constituent la chair même de la poésie qu'elle ne cessa jamais d'écrire : ses œuvres poétiques se composent de quinze recueils publiés entre 1926 et 1991, ainsi que de nombreux poèmes imprimés dans des revues poétiques comme *Sol, La Gaceta Literaria, Hora de España* et bien d'autres. Quand elle débute sa carrière à Madrid, elle fait partie du cœur battant de la production littéraire de cette époque : elle appartient pleinement à cette nouvelle génération de femmes intellectuelles et artistes qui émerge en Espagne au début du xxe siècle et prend racine dans la capitale espagnole au sein du Lyceum Club Femenino qu'Ernestina

1 Conde, Carmen, Champourcín, Ernestina (de), *Epistolario* (1927-1995), Fernández Urtasun, Rosa (ed.), Madrid, Castalia, 2007, p. 297. [« Quiero palabras desnudas, en carne viva. […] ¡Si yo pudiera moldear mis frases con las manos! ». *Je veux des mots nus, à vif. […] Si seulement je pouvais modeler mes phrases de mes mains !*]

de Champourcín fréquente assidûment. Elle participe à cet élan de création et de diffusion d'une poésie écrite par des femmes qui trouvent dans les avant-gardes une nouvelle liberté d'expression lyrique[2]. Son intégration aux dynamiques de production artistique et son travail poétique font d'elle l'une des figures emblématiques de cette nouvelle génération poétique. Ernestina de Champourcín figure, notamment, aux côtés de Josefina de la Torre dans la seconde édition de la célèbre anthologie de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*[3]. Elles sont les deux seules femmes à apparaître dans cet ouvrage qui a longtemps établi la liste des poètes canoniques de la Génération de 27. Pourtant, l'œuvre d'Ernestina de Champourcín — mais aussi celle de nombreuses poétesses de la même époque — a longtemps été oubliée ou reléguée en marge des études portant sur ce groupe poétique alors qu'elle a largement participé au renouveau culturel et littéraire de son époque.

Ernestina de Champourcín voit le jour à Vitoria le 10 juillet 1905 dans une famille aisée, d'un père avocat d'origine franco-espagnole qui a reçu le titre de baron de Champourcín — terres se situant en Provence — de la part d'Alphonse XIII en 1920, et d'une mère uruguayenne d'origine asturienne. Après sa naissance, ses parents s'installent à Madrid où elle grandit et demeure jusqu'au début de la guerre civile. Elle reçoit une éducation soignée et trilingue : elle parle parfaitement l'espagnol, l'anglais et le français. Elle étudie au Colegio del Sagrado Corazón puis obtient le *bachillerato superior* à l'Instituto Cardenal Cisneros proche de l'Institution libre d'enseignement. Dès son plus jeune âge, Ernestina de Champourcín fréquente les auteurs romantiques et poètes symbolistes qui garnissent la large bibliothèque de sa famille. Elle lit Alphonse de Lamartine, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Victor Hugo, puis se familiarise à l'école avec le modernisme, les œuvres de la Génération de 98 : ces lectures deviennent de puissantes influences et nourrissent son approche de la littérature. Elle ne peut poursuivre ses études à l'université en

2 Mabrey, María Cristina, *Ernestina de Champourcín, poeta de la Generación del 27, en la oculta senda en la tradición poética femenina,* Madrid, Torremozas, 2007.

3 Diego, Gerardo, *Poesía española. Antología (Contemporáneos),* Madrid, Signe, 1934.

Lettres et Philosophie car son père freine sa volonté et elle refuse de se faire accompagner quotidiennement par sa mère si elle doit s'y rendre — pratique habituelle à l'époque[4]. Elle se plonge alors dans l'écriture, commence par publier des articles et des poèmes dans des revues littéraires madrilènes avant de publier à vingt-et-un ans son premier recueil, *En silencio*, avec le soutien financier de son père qui ne s'oppose pas à sa vocation d'autrice.

L'ambition d'une carrière littéraire et d'une reconnaissance pour les autrices était, pourtant, peu appréciée par la société de l'époque. Le mépris des pairs masculins était notoire, Ernestina de Champourcín en a conscience : « Hacía tiempo que me sentía distinta. […] No se me olvida el comentario del muchacho que en una reunión de gente joven me espetó de pronto: no juegas al bridge, no bailas, entonces, ¿para qué sirves[5]? ». Malgré ces obstacles, Ernestina de Champourcín ne renonce pas à l'écriture, œuvre à la diffusion de sa poésie et de celles d'autres poétesses, s'inscrit dans des réseaux de sociabilité féminins pour mieux explorer son identité et libérer sa voix. 1926 est une année charnière dans le développement de la poésie féminine espagnole, comme a pu le souligner José Carlos Mainer[6] : la publication de *En silencio* par Ernestina de Champourcín et celles de *Inquietudes* par Concha Méndez, *Sembrad* par Cristina de Arteaga et de *Poesías* par María Teresa Roca de Togores la même année ont ouvert le panorama littéraire et n'ont pas laissé indifférent. Cette année-là est également celle de la fondation du Lyceum Club Femenino à Madrid, un lieu de solidarité, de sociabilité artistique et intellectuelle féminine, créé par et pour les femmes, dans lequel

---

4 Ascunce Arrieta, José Ángel, «Prólogo», dans Champourcín, Ernestina (de), *Poesía a través del tiempo,* Asunce Arrieta, José Ángel (ed.), Barcelone, Anthropos, 1991, p. XIV.

5 Anton, Maria Elena, «Diarios y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos», *Rilce*, 24.2, 2008, p. 252. [*Cela faisait longtemps que je me sentais différente. […] Je n'oublie pas le commentaire d'un jeune homme qui lors d'une réunion entre jeune gens me sortit : « tu ne joues pas au ridge, tu ne danses pas, donc, à quoi tu sers ? »*]

6 Mainer, José Carlos, «Las escritoras del 27 (con María Teresa de León al fondo)», *Homenaje a María Teresa León,* Madrid, Universidad Complutense, 1990, p. 13-39.

Ernestina de Champourcín trouve un lieu d'épanouissement. Le Lyceum Club, qui suit le modèle du club londonien créé en 1904, est fondé par des intellectuelles comme María de Maeztu, Zenobia Camprubí, Carmen Baroja ou Victoria Kent. La première fonction du Lyceum est, comme le premier article de son règlement l'indique, de « defender los intereses morales y materiales de la mujer[7] », en proposant diverses activités liées aux sept sections qui le composent. Ernestina de Champourcín devient responsable de la section littérature aux côtés de Pilar de Zubiaurre puis de Concha Méndez. Elle organise des récitals, participe à des expositions, des ateliers, des conférences. Tous les sujets y sont abordés : aussi bien littéraires qu'esthétiques, sociaux, politiques. Ce lieu devient pour elle un espace d'indépendance physique — elle n'est pas obligée d'y aller accompagnée — et intellectuelle. La liberté que lui procure cet espace lui permet de développer et de nourrir sa voix poétique. Au Lyceum Club mais aussi à la Residencia de Estudiantes, à l'Ateneo, à la Residencia de Señoritas, dans les réunions littéraires, elle se lie d'amitié avec les intellectuels libéraux et auteurs de son époque. Elle devient proche de Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Juan de la Encina, Carmen Conde, Juan José Domenchina, Zenobia Camprubí mais surtout de Juan Ramón Jiménez. Le poète de Moguer devient son maître et son ami jusqu'à sa mort en 1958. Sa participation active à ces réseaux lui permettent d'agir en faveur de la reconnaissance de la poésie écrite par des femmes. Proche de César Arconada, président et rédacteur-en-chef de la revue *La Gaceta Literaria*, elle l'enjoint, en tant que responsable de la section de littérature du Lyceum, à promouvoir et publier des poétesses. Suzanne Normand, directrice de la section de littérature féminine de la revue *Les Nouvelles Littéraires,* lui commande un article sur le panorama de la littérature féminine espagnole moderne. Elle ne cesse jamais de revendiquer la légitimité de la poésie écrite par des femmes qui ne sont pas *poetisas* mais bien *poetas,* comme leurs homologues masculins : « son únicamente

7 Velasco Viuda de Pérez, Ramona, Reglamento, Madrid, Lyceum Club Femenino, 1929, p. 2. [*défendre les intérêts moraux et matériels de la femme].*

poetas, como sus colegas masculinos, poetas, claro está, buenos o malos, igual que ellos[8] […] ».

Son parcours poétique révèle ce processus de réappropriation d'un espace *à soi* à travers la poésie, d'une voix qui se cherche, éclate — polymorphe —, s'explore et se condense pour tenter de toucher un absolu, sans jamais clairement se définir. Ernestina de Champourcín écrit depuis très jeune : elle raconte que c'est à douze ans qu'elle se met à écrire des poèmes en espagnol alors qu'elle écrivait jusque-là en français[9]. Dans sa très longue correspondance avec Carmen Conde, Ernestina de Champourcín développe, à travers le dialogue, des réflexions esthétiques où transparaît nettement sa passion pour l'écriture poétique. Même si elle déploie sa pensée lyrique, elle ne souhaite pourtant pas définir son écriture et laisse cette tâche aux autres. Quand, en 1934, Gerardo Diego lui demande une « poétique » afin d'introduire son œuvre dans son anthologie, Ernestina de Champourcín refuse la catégorisation et écrit : « Cuando todo el mundo define y se define, causa un secreto placer mantenerse desdibujado entre los equívocos linderos de la vaguedad y la vagancia. Pienso que yo no soy la persona indicada para expresar mis propias ideas poéticas[10] ».

Entre 1926 et 1936, elle publie quatre recueils dont sont tirés les poèmes traduits dans cette anthologie : *En silencio*[11] (1926),

---

8 Landeira, Joy, *op. cit.*, p. 72. [*elles ne sont que poètes, comme leurs pairs masculins, poètes, sans conteste, bons ou mauvais, pareil qu'eux.]*

9 «Desde que era muy pequeña me gustaba escribir [...]. Me gustaba escribir, me salían solos los versos», Villar, Arturo (del), «Ernestina de Champourcín», *La estafeta Literaria*, 556, Madrid, 15 janvier 1975, p. 12.

10 Diego, Gerardo, *Poesía española. Antología (Contemporáneos),* Madrid, Signe, 1934, p. 484-485. [*Quand tout le monde définit et se définit, il y a un plaisir dissimulé à ne s'esquisser que dans les limites de l'approximation et de l'imprécision. Je pense que je ne suis pas la peronne indiquée pour exprimer mes propres idées poétiques.]*

11 Champourcín, Ernestina (de), *En silencio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.

Ahora[12] (1928), *La voz en el viento*[13] (1931) et *Cántico inútil*[14] (1936). Ils correspondent à une période d'éclosion, de formation et de maturation de sa voix poétique, et s'insèrent dans la production poétique de la Génération de 27. Pour reprendre les étapes de sa poésie élaborée par José Ángel Ascunce Arrieta[15], les deux premiers recueils, *En silencio* et *Ahora,* correspondent aux premiers exercices poétiques d'une voix poétique qui se cherche. La poétesse y reprend des normes poétiques, est traversée par la poésie romantique, moderniste et celle de Juan Ramón Jiménez. *En silencio* explore la part d'émotion et d'intime du sujet lyrique à travers une écriture éminemment musicale. Les émotions négatives — la tristesse, la mort, la solitude, la finitude, la torpeur — envahissent le *je* poétique : la poésie sonde alors ce monde intérieur. *Ahora* opère un vrai saut qualitatif d'un point de vue formel et thématique même si la poétesse se trouve encore en quête de sa propre voix[16]. Alors que le premier recueil explore le monde intérieur du sujet lyrique vers l'extérieur, la voix poétique de ce deuxième ouvrage contemple le monde pour mieux se découvrir. La présence de la nature, symbole des émotions du sujet lyrique, devient essentielle pour opérer ce mouvement de l'extérieur vers l'intérieur. José Ángel Ascunce Arrieta analyse le symbolisme de ce recueil et observe que « la objetivación de los sentimentos, razón del simbolismo que impregna toda la poesía, proporciona no solo un claro alejamiento con relación a sus referentes sino también un cierto hermetismo expresivo[17] ». Dans ce livre, Ernestina de Champourcín présente une approche neuve des émotions à travers une concision nouvelle, un perfectionnisme formel. Les deux recueils suivants, *La voz en el viento* (1931)

---

12 Champourcín, Ernestina (de), *Ahora*, Madrid, Imprenta Brass, 1928.

13 Champourcín, Ernestina (de), *La voz en el viento*, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931.

14 Champourcín, Ernestina (de), *Cántico inútil*, Madrid, Aguilar, 1936.

15 Ascunce Arrieta, José Ángel, *op. cit.*, p. XXV.

16 *Ibid.,* p. XXXI.

17 *Ibid,* p. XXXVI. [*L'objectivation des sentiments, raison du symbolisme qui imprègne toute la poésie, provoque non seulement un éloignement par rapport aux référents mais aussi un certain hermétisme de l'expression].*

et *Cántico inútil* (1936), s'intègrent à l'étape que José Ascunce Arrieta appelle « la poésie de l'amour humain » : l'*autre* devient un élément central pour accéder, à travers l'amour — « búsqueda de fusión hacia otro[18] » —, à un absolu. On observe une continuité thématique avec la période précédente mais l'écriture poursuit son dépouillement, cherche cette perfection formelle et s'inscrit dans la voie de la poésie pure. L'expérience poétique s'enracine dans une « alegría y exaltación vitalista[19] » : le *je* poétique féminin s'affirme, se proclame comme force créatrice légitime et part en quête de sa propre réalisation à travers un absolu qui, progressivement, prend la forme de Dieu.

En 1936, Ernestina de Champourcín vit les premiers mois de guerre à Madrid. Elle devient infirmière dans le comité « Protection des mineurs » fondé par Zenobia Camprubí et Juan Ramón Jiménez. Elle se marie au poète Juan José Domenchina en novembre 1936 : comme son époux travaille pour Manuel Azaña, le couple suit les déplacements du gouvernement. Ils se rendent à Valence, à Barcelone, puis à Toulouse avant de s'exiler au Mexique. Même si elle ne publie aucun recueil entre 1936 et 1952, son travail d'écriture ne s'arrête pas : elle publie son premier roman *La casa de enfrente* en 1936, un roman inachevé, *Mientras allí se mueren,* en 1939 dans *Hora de España,* écrit des poèmes pour le *Boletín de Información del Ministerio de Propaganda* mais aussi pour des revues comme *El Sol, La Esfera, Blanco y Negro, Mujer*. Un tournant poétique s'opère quand elle arrive au Mexique : sa poésie devient beaucoup plus mystique et spirituelle, tout comme son expérience vitale. La présence du divin dans la poésie d'Ernestina de Champourcín est patente dès ses premiers recueils mais devient graduellement un thème central. Cela correspond, notamment, à la troisième étape de sa poésie, une « poésie de l'amour divin » qu'elle développe à partir de 1952 avec la publication de *Presencia a oscuras*[20] . Elle rejoint d'ailleurs l'Opus Dei au Mexique. Elle s'adapte rapidement, aime

18 Champourcín, Ernestina (de), «Poética y antipoética», dans *Poesía a través del tiempo*, Ascunce Arrieta, José Ángel (ed.), p. 4. [*recherche de fusion vers l'autre].*

19 Ascunce Arrieta, *op. cit.*, p. XXXIX. [*joie et exaltation enthousiaste].*

20 Champourcín, Ernestina (de), *Presencia a oscuras*, Rialp, Madrid, 1952.

vivre au Mexique, devient traductrice pour le Fondo de Cultura Económica. Elle y fait un travail immense de traduction d'œuvres philosophiques, littéraires, historiques, sociologiques qui permet le croisement et l'enrichissement mutuel des cultures européennes et américaines. En 1972, elle revient en Espagne et s'ouvre la dernière étape de sa poésie, celle d'une poésie d'évocation et de désir[21] dans laquelle l'émotion poétique est médiatisée par les objets et la nature, distante du sujet lyrique. C'est une poésie faite de souvenirs : elle ne reconnaît pas ce Madrid des années 1970 qui ne lui offre que des rappels de son passé. À partir de 1991, elle ne publie plus de recueil mais ne cesse jamais d'écrire, jusqu'à sa mort à Madrid à l'âge de 94 ans, en 1999.

21 Ascunce Arrieta, José Ángel, *op. cit.*, p. LVII.

Bibliographie

Antón, María Elena, «Diarios y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos», *Rilce*, 24.2, 2008, p. 239-274.

Conde, Carmen, Champourcín, Ernestina (de), *Epistolario* (1927-1995), Fernández Urtasun, Rosa (éd.), Madrid, Castalia, 2007.

Champourcín, Ernestina (de), *Poesía a través del tiempo,* Asunce Arrieta, José Ángel (éd.), Barcelone, Anthropos, 1991.

— *En silencio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.

— *Ahora*, Madrid, Imprenta Brass, 1928.

— *La voz en el viento*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931.

— *Cántico inútil*, Madrid, Aguilar, 1936.

— *Presencia a oscuras*, Madrid, Rialp, 1952.

Diego, Gerardo, *Poesía española. Antología (Contemporáneos),* Madrid, Signe, 1934.

Landeira, Joy, *Ernestina de Champourcín. Vida y Literatura,* Madrid, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2005.

Mainer, José Carlos, «Las escritoras del 27 (con María Teresa de León al fondo)», *Homenaje a María Teresa León,* Madrid, Universidad Complutense, 1990, p. 13-39.

Mabrey, María Cristina, *Ernestina de Champourcín, poeta de la Generación del 27, en la oculta senda en la tradición poética femenina,* Madrid, Torremozas, 2007.

Velasco Viuda de Pérez, Ramona, Reglamento, Madrid, Lyceum Club Femenino, 1929

Villar, Arturo (del), «Ernestina de Champourcín», *La estafeta Literaria*, 556, Madrid, 15 janvier 1975, p. 12.

Laxitud[22]

La tarde gris y triste me agobia,
tengo sueño;
estiro lentamente
mis dos brazos abiertos
que se prenden al aire;
quieren cazar el tiempo,
aprisionarlo pronto,
robarle su secreto
deshacer bruscamente sus límites estrechos.
Quiero llorar: no sé;
quiero reír: no puedo.
Los deseos
se estrellan contra la inexorable inercia
del silencio;
sobre mi corazón rueda grávido el peso
de la existencia toda.
Al fin me desperezo.
Logro romper el cerco
del malsano sopor,
pero apenas lo venzo
ya me retorna a invadir
quedamente su tedio.
Luego…
Ya no sé más;
suspiro,
me paseo,
exprimo el tormentoso
lagar de mi cerebro,
destilo el elixir de su inquietud
en mi pecho…
Sujeto en mi memoria
repite el pensamiento;

22 Champourcín, Ernestina (de), *En silencio*, dans *Poesía a través del tiempo*, Champourcín, Ernestina (de), José Ángel Ascunce Arrieta (éd.), p. 61-62.

Relachement

Le soir gris et triste m'accable,
j'ai sommeil ;
je tends lentement
mes deux bras ouverts
qui s'agrippent à l'air ;
ils veulent chasser le temps,
vite l'emprisonner,
lui voler son secret,
défaire brusquement ses étroites limites.
Je veux pleurer : j'en suis incapable ;
je veux rire : je ne peux pas.
Les désirs
se brisent contre l'inexorable inertie
du silence ;
roule sur mon cœur le poids considérable
de l'existence tout entière.
Enfin, je m'étire.
Je réussis à rompre le cercle
de cette torpeur malsaine,
mais à peine l'ai-je vaincu
que m'envahit à nouveau
doucement son ennui.
Puis…
Je n'en sais pas plus ;
je soupire,
je me promène,
je tourne l'impétueux
pressoir de mon cerveau,
je distille l'élixir de son inquiétude
dans ma poitrine…
Arrimées à ma mémoire
les pensées se répètent ;

la tarde gris y triste me agobia,
¡tengo sueño!…

IX[23]

Deshojé la flor de mis rimas
en el triste jardín de las almas.

Entre oros de lluvias, el ocaso
deshacía unas nubes de plata,
y en el bosque otoñal una estrella
derramaba
su quieta esperanza.
Había almas oprimidas y rotas
por luchar entre falsas batallas;
almas frías desnudas de ensueño,
almas débiles que el mundo captara;
casi todas enfermas de hastío,
casi todas llorando olvidadas.
Para ellas, poetas sin lira,
perfumé de piedad mis palabras;
para ellas tejí las quimeras
de una dicha imposible y extraña,
y sembré de ideales la noche,
para que ellas pudieran cantarla…

Deshojé la flor de mis rimas
en el triste jardín de las almas…

23 *Ibid.*, p. 83-84.

le soir gris et triste m'accable,
j'ai sommeil !…

IX

J'effeuillai la fleur de mes rimes
dans le triste jardin des âmes.

À travers l'or des pluies, le crépuscule
défaisait des nuages d'argent,
et dans la forêt d'automne une étoile
déversait
sa paisible espérance.
Là, des âmes opprimées et brisées
d'avoir mené de fausses batailles ;
des âmes froides nues de rêverie,
des âmes fragiles que le monde avait attirées ;
presque toutes malades d'ennui,
presque toutes en larmes, oubliées.
Pour elles, poètes sans lyre,
je parfumai de pitié mes mots,
pour elles je tissai les chimères
d'une chance impossible et étrange,
et je parsemai d'idéaux la nuit,
pour qu'elles puissent la chanter…

J'effeuillai la fleur de mes rimes
dans le triste jardin des âmes…

Estancamiento[24]

El impetuoso cauce
de tu vida se ha parado
en seco. Aquellos cristales
de hirvientes burbujas,
que luego plasmaban
su nieve con crestas
de plata y espuma
sobre las auroras
de toda la tierra,
han entorpecido
su fría dulzura.
Yo remontaré
el agua estancada
en el bajel gris
que fletan mis dudas,
hasta deshacer
el tropel de rosas
—fragante isla nueva
sobre el vidrio escueto
de la mar antigua—,
el tropel de flores
que atasca de aromas
banalmente suaves
tu alma desnuda.

***

Libro eterno sobre el atril nervioso
de las manos inquietas.
Sonrisa paralela al negro de lo escrito.
Un pie rima el compás
de la atención rebelde.
El blando perfil sueña
entre un leve relumbre de tamizada luz.

24 Champourcín, Ernestina (de), *Ahora*, *op. cit.* p. 87.

Stagnation

L'impétueux cours
de ta vie s'est arrêté
brutalement. Ces verres
aux bulles bouillantes,
dont ensuite les reflets
de neige aux crêtes
d'argent et d'écume
se projetaient sur les aurores
de toute la terre,
ont endigué
sa froide douceur.
Je remonterai
l'eau stagnante
sur le bateau gris
chargé de mes doutes,
jusqu'à défaire
le monceau de roses
— nouvelle île parfumée
sur le verre dépouillé
de l'ancienne mer —,
le monceau de fleurs
qui envahit d'arômes
banalement doux
ton âme nue.

***

Livre éternel posé sur le pupitre nerveux
des mains inquiètes.
Sourire parallèle à l'encre noire des écrits.
Un pied bat la mesure
de l'attention rebelle.
Le profil indolent rêve
à la lueur légère d'une lumière tamisée.

Palabras…
Mariposas oscuras del pensamiento ajeno,
que inútil vuestra voz
si ahoga la armonía suprema del instante.
¡Capítulos deshechos en el loco
vaivén de la memoria,
cuál banales sois ya ante ese libro propio
escrito por el tiempo
en el límite falso de una frágil pantalla! [25]

***

La voz en el viento[26]
¡Encaramada al viento!
Gritando hasta soltar
la rienda de mis voces…

Sin látigo ni espuela,
con la única fuerza
de este clamor lanzado
a cumbres inholladas,
con el apoyo efímero
de un soplo vagabundo
sin base, ni raíz.

Galoparé adherida
al filo de los tiempos
y colmará mi grito
vacíos insondados.

¡Erguida sobre el lomo
de todo lo inestable,
derrumbaré certezas
en nombre del azar!

25 *Ibid.,* p. 94.

26 Champourcín, Ernestina (de), *La voz en el viento*, *op. cit.*, p. 115.

Des mots…
Papillons obscurs des étrangères pensées,
votre voix est inutile
si elle étouffe l'harmonie suprême de l'instant.
Chapitres défaits dans l'insensé
va-et-vient de la mémoire,
vous êtes déjà insignifiants face à ce livre propre à chacun
écrit par le temps
au bord trompeur d'un fragile reflet !

***

La voix au vent
Hissée sur le vent !
Je hurle à en rompre
la bride de mes cris…

Sans fouet ni éperon,
par l'unique force
de cette clameur jetée
vers des sommets infréquentés,
par l'éphémère soutien
d'un souffle vagabond
sans base, ni racine.

Je galoperai attachée
au fil des temps
et mon cri comblera
des vides insondés.

Montée sur le dos
de l'instabilité tout entière,
je renverserai des certitudes
au nom du hasard !

***

Voy a arraigar en ti. Mis fuerzas más oscuras
remueven lentamente la tierra de tu alma.
Quisiera penetrarte y enraizar mi esencia
sobre la carne viva que nutre tu fervor.

Ahondaré en ti mismo y abrasará tu sangre
el fuego de la mía rebelde y soñadora.
Invadido por mí, derribarás la cumbre
que te aleja del cielo.

¿No sientes mis raíces? Tu tallo florecido,
ebrio de sí, eterniza mi cálida fragancia.
¡Irguiéndolo alzarás la copa de mi frente,
hasta volcar su zumo en los labios del sol! [27]

El beso[28]

¡Tus labios en mis ojos!
Qué dulzura de estrella alisa lentamente
mis párpados caídos...
Nada existe del mundo. Sólo siento tu boca
y el temblor de mi espíritu hecho carne de luz.

Sé cruel al besarme. Desgarra mis pupilas
y arranca de su sombra la lumbre de mi sueño.
Con ella te daré mi última mirada.

¡Abrásame los ojos! Que el peso de tus labios
despoje mi horizonte de lo que tú no has visto.
Quiero olvidarlo todo y anularme en la niebla
que ciñen tus caricias.

---

27 *Ibid.,* p. 148.

28 Champourcín, Ernestina (de), *Cántico inútil*, *op. cit.*, p. 157.

***

Je vais prendre racine en toi. Mes forces les plus sombres
remuent lentement la terre de ton âme.
J'aimerais te pénétrer et enraciner mon essence
dans la chair à vif que ta ferveur nourrit.

Je plongerai en toi et ton sang s'embrasera
du feu du mien rebelle et rêveur.
Par moi envahi, tu anéantiras le sommet
qui t'éloigne du ciel.

Ne sens-tu pas mes racines ? Ta tige fleurie,
ivre d'elle-même, éternise ma douce fragrance.
En la dressant, tu lèveras le verre de mon front,
au point de verser son jus sur les lèvres du soleil !

Le baiser

Tes lèvres sur mes yeux !
Quelle douceur d'étoile lisse lentement
mes paupières qui tombent…
Rien n'existe en ce monde. Je ne sens que ta bouche
et le tremblement de mon esprit fait chair de lumière.

Sois cruel en m'embrassant. Déchire mes pupilles
et arrache de son ombre l'éclat de mon sommeil.
À travers lui je te lancerai mon dernier regard.

Embrase-moi les yeux ! Que le poids de tes lèvres
dépouille mon horizon de ce que tu n'as pu voir.
Je veux tout oublier et m'annuler dans la brume
qu'enlacent tes caresses.

***

Me obstinaré en quererte, porque eres Dios tú mismo,
porque una ansia divina me despoja en tus manos
y me arranca del cielo, poniéndome en tus huellas
desnuda, sin más báculo que tus propias pisadas.

Sólo Dios. Sólo tú inundando mi vida
con el ímpetu austero que mi avidez no elude;
sólo tú que eres Dios en el ara invisible
que consagran los ritos de tu amor rescatado.

Me obstinaré en buscarte, porque lo ofreces todo
en el único gesto de tu voz, que me asedia
sin modular mi nombre, insinuadamente,
hablando a lo profundo que huye siempre de mí.

Momento de tu gracia. Hora enhiesta que nace
rindiendo a tu dominio mi obstinación oscura.
Eres Dios, y te busco, hundiéndome en mí misma,
para surgir alzando el signo de tu reino.

***

Je m'obstinerai à t'aimer, parce que tu es Dieu toi-même,
car un dessein divin me dépouille en tes mains
et m'arrache du ciel, me déposant nue sur tes traces
sans autre soutien que celui de tes propres pas.

Seulement Dieu. Seulement toi qui inondes ma vie
de l'élan austère que n'évite pas mon avidité ;
seulement toi qui es Dieu sur l'autel invisible
que consacrent les rites de ton amour retrouvé.

Je m'obstinerai à te chercher, car tu offres tout
à travers le simple ton de ta voix, qui m'assaille
sans moduler mon nom, discrètement,
et parle aux profondeurs qui toujours me fuient.

Moment de ta grâce. Heure vertigineuse qui naît
en soumettant à ton pouvoir ma sombre obstination.
Tu es Dieu, et je te cherche, en me faisant plonger en moi,
pour surgir et élever le symbole de ton royaume.

Carmen Conde (1907-1996)

Clara Lecadre

Carmen Conde est née en 1907 à Carthagène, dans la région de Murcie. Son talent, son courage et sa persévérance ont contribué à faire d'elle l'une des premières et rares autrices espagnoles à voir la qualité de son travail largement reconnue au vingtième siècle.

Carmen Conde est d'abord une poétesse particulièrement prolifique. À partir de sa première collaboration dans le journal de sa ville locale, *La Voz de Cartagena*, en 1924, l'autrice n'a jamais cessé d'écrire. La puissance évocatrice de ses métaphores et la singularité de sa voix se distinguent déjà dans son premier recueil de poèmes, *Brocal* (1929), qui par ailleurs n'est pas en vers, mais bien en prose, genre que, comme le rappelle Francisco Javier Díez de Revenga, seuls les meilleurs esprits cultivaient alors[1]. Cette œuvre est la première d'une longue série de publications qui s'étalera sur soixante ans pour s'achever avec *Una palabra tuya* en 1988, dernier de ses vingt-sept recueils. Le soleil et la mer se rencontrent ainsi dans *Brocal,* dont l'univers lyrique est placé sous le signe de l'amour et dont la profondeur et la solidité de l'expression surprennent alors — qualités que Carmen Conde cultive précocement, et qu'elle ne fera que consolider dans sa maturité.

---

1 Díez de Revenga, Francisco Javier (dir.), *Carmen Conde: voluntad creadora (1907-1996)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007, p. 23.

Le sentiment amoureux qui transcende le recueil, c'est un homme qui l'inspire : en 1927, Carmen Conde rencontre Antonio Oliver Belmás. Enseignante de profession, c'est avec lui qu'elle fondera l'Université Populaire de Carthagène durant la Seconde République. Le jeune poète l'introduit aux mondes de l'écriture et lui permet de collaborer dans les revues littéraires les plus importantes des années trente. Il la présente également à des poètes très influents de l'époque, comme Gabriela Mistral, Gabriel Miró, ou encore Juan Ramón Jiménez. Ce dernier, alors très au fait des nouvelles voix poétiques[2], exerce une certaine influence sur Carmen Conde, qui se traduit par l'intérêt que l'autrice porte à la beauté, mais aussi par sa manière de traiter les personnages et la nature, et par son sensualisme[3]. C'est encore grâce à Antonio que Carmen Conde rencontre les membres centraux du cercle des poètes de 27 : elle entretiendra avec Jorge Guillén, Vicente Aleixandre ou encore Dámaso Alonso de solides amitiés consolidées par de longs échanges épistolaires.

Toutefois, celui qui deviendra son mari en 1931 ne fait pas que l'introduire aux cercles littéraires et au monde de l'édition, puisque le poète, certes débutant pour l'heure, guide encore sa production poétique — mentorat dont Carmen Conde finira bien vite par s'émanciper pour affirmer sa propre personnalité lyrique. L'influence d'Antonio se fait ainsi ressentir dans son deuxième recueil, qui paraît en 1934 : *Júbilos (poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos)*, qui prolonge l'esprit de *Brocal,* en consolidant néanmoins sa complexité structurelle et thématique.

Bien que prometteuse, la publication de *Júbilos* sera suivie de dix ans de silence poétique, marqués par la guerre et les premières années de l'après-guerre, qui prendra fin en 1944 avec la publication de *Pasión del Verbo*. Pendant la guerre civile, le couple ne part pas en exil, comme de nombreux intellectuels attachés à la République, mais vit une séparation entrecoupée de prudentes et ponctuelles

---

2 Ciplijauskaité, Biruté, «Apostilla a una polémica: J. R. Jiménez y los poetas del 27», *Revista canadiense de estudios hispánicos,* vol. 21, nº1, 1996, p. 78.

3 Champourcín, Ernestina de et Conde, Carmen. *Epistolario (1927-1995),* éd. Fernández Urtasun, Rosa, Madrid, Castalia, 2007, p. 29.

réunions. Les bombardements surprennent Carmen Conde à Carthagène, qui part alors vivre en Andalousie ; puis elle étudie à Valence avec son amie Amanda Junquera, épouse d'un professeur exerçant à l'université de Murcie. Toutes deux déménagent ensuite à Madrid. Elles quittent la ville au printemps 1940 pour San Lorenzo de El Escorial, commune non loin de la capitale, où l'autrice vivra un long séjour fort salutaire.

Ce silence éditorial imposé par les circonstances ne signifie pas que Carmen Conde a abandonné l'office poétique. Les évènements traversés se voient consignés dans des recueils qui ne seront connus du public qu'en 1967, avec la première publication de sa poésie complète. Les compositions de cette période traduisent en effet la profondeur des tourments qui frappent la jeune femme : la situation de l'Espagne, bien sûr, mais également des drames intimes, comme la mort de son père en 1934, et celle de sa fille, à la naissance, en octobre 1933.

Ce sont donc des recueils d'une grande densité existentielle qui sont rédigés au cours de cette période. *Mientras los hombres mueren* (1938-1939) est un véritable manifeste en faveur de la paix ; la deuxième section du livre, « A los niños muertos por la guerra [4]», dévoile un je poétique s'affranchissant des luttes fratricides pour faire entendre un hymne antibelliciste au nom des innocents, et dont l'inspiration se retrouvera en 1960 dans *En un mundo de fugitivos.* Le séjour passé à El Escorial, son exil intérieur, est décrit dans le recueil *Mío* (1941). C'est également à cette époque qu'apparaissent les figures omniprésentes de la poésie de Carmen Conde, symboles de ses doutes métaphysiques et de ses angoisses : anges et archanges peuplent les recueils *Sostenido ensueño* (1938) et *El Arcángel* (1939), qu'elle écrit alors qu'elle est séparée d'Antonio.

À partir de 1944, dans le Madrid des premières années du régime franquiste, s'ouvre une nouvelle étape de la poésie de Carmen Conde : l'autrice écrit pour la première fois des poèmes en vers pour commencer à façonner une identité propre, bien loin de l'image de l'épouse et mère consignée dans l'enceinte du foyer que le régime

4 « Aux enfants morts à la guerre », dans Conde, Carmen, *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 173.

voulait voir attachée à la femme. Les recueils qui représentent le mieux ce tournant sont *Ansia de la gracia* (1945) et surtout *Mujer sin Edén* (1947), son recueil le plus célèbre. Le je poétique y incarne Ève, la première femme, pour adresser à Dieu, avatar du patriarcat, un véhément discours de reproche quant à l'injustice de sa condition actuelle, laquelle trouve un étrange écho dans l'univers biblique que la poétesse restitue. En assumant l'identité d'Ève, le je poétique s'érige en femme et mère universelle à même d'exprimer les douleurs jusqu'alors contenues ou ignorées. C'est là le recueil le plus célèbre de Carmen Conde, et pour la lucidité du regard qu'elle porte sur la femme et sa condition qu'elle exprime sans détours, de nombreuses autres poétesses s'en inspireront : Ángela Figuera, dans *Mujer de Barro* (1948) ; Pilar Paz Pasamar dans *Mara* (1951) ; María Beneyto dans *Eva en el tiempo* (1952), ou encore Susana March dans *Esta mujer que soy* (1959).

Dans ses recueils suivants, l'autrice accorde une part plus large encore à l'expression de ses sentiments intimes : la frustration conjugale et maternelle, la certitude de la perte irremplaçable se lisent dans le recueil *Iluminada tierra* publié en 1951, et se prolongeront dans *Vivientes de los siglos* en 1954 et *Los monólogos de la hija* en 1959. Les archanges se retrouvent mêlés à l'expression de cette intimité dans *Derribado arcángel* (1960). Au sein d'un ensemble de recueils où ressortent les sentiments de solitude et d'incompréhension face aux luttes et conflits humains dépourvus de sens, *Los poemas de Mar Menor* (1962) fait fonction de pause : le je poétique fait véritablement corps avec le paysage marin dans ce recueil qui s'entoure de paix.

Ce sont là pour Carmen Conde des années d'intense activité littéraire, puisque l'autrice fait également une première incursion dans la prose romanesque. Comme l'a souligné la critique, l'empreinte de la poésie est toutefois très présente dans son style et ses aboutissements narratifs ; les romans *Vidas contra su espejo* (1944), *En manos del silencio* (1950) et *Las oscuras raíces* (1954) en sont la preuve. Ces années ne sont pas uniquement marquées par les publications, mais aussi par les voyages que Carmen Conde effectue à travers l'Espagne pour faire des lectures de ses œuvres et participer à des colloques, des conférences, qu'elle donne également à l'étranger où elle voyage avec son amie Amanda. Elle écrit alors d'autres

recueils, qui ne seront publiés que plus tard : *Devorante arcilla* en 1962, *Enajenado mirar* entre 1962 et 1964, et *Humanas escrituras,* regroupant des poèmes écrits entre 1945 et 1966.

L'année 1967 marque un tournant : l'autrice publie son œuvre complète, augmentée de recueils jusqu'alors inédits, et celle-ci se voit récompensée par le Prix National de Poésie. Carmen Conde devient ainsi la deuxième femme à obtenir cette récompense, après Alfonsina de la Torre, en 1951. La poétesse continue à forger son univers poétique ; le bouleversement provoqué par la mort de son mari, qui survient le 28 juillet 1968, lui inspire une attitude méditative qui se voit reflétée dans la poésie qu'elle composera par la suite. En ce sens, *A este lado de la eternidad* (1970) s'ouvre sur des vers d'Antonio, « Cuando mi vida se acabe / cógeme tú de la mano[5] », et s'achève avec de poignants poèmes, sur la douleur de n'avoir pu être mère, sur la disparition de son mari. En 1975 est publié *Corrosión*, recueil regroupant des poèmes écrits tout au long d'une décennie, et dont le contenu élégiaque n'est cependant pas dépourvu d'une grande vitalité ; cette même vitalité se retrouvera un an plus tard dans *Cita con la vida*, recueil foisonnant d'espaces naturels où résonne un profond amour pour la vie.

C'est deux ans après la publication de *Cita con la Vida,* à 71 ans, que survient la consécration ultime : Carmen Conde devient la première femme à rentrer à l'Académie Royale Espagnole. Cet événement, qui rencontre un très grand accueil médiatique, signe le début d'une nouvelle période de sa vie. Les hommages se multiplient : elle devient *Hija Predilecta, «* fille préférée » de la Province de Murcie, mais aussi de la ville de Carthagène ; elle donne des conférences à Ottawa, puis aux États-Unis, à New York, à Boston où lui sont décernées d'autres récompenses honorifiques.

L'autrice n'abandonne pas son ouvrage littéraire pour autant, car elle écrit à ce moment-là trois romans (*Creció espesa la yerba* en 1979, *Soy la madre* en 1980 et *Virginia o La calle de los balcones azules en* 2002), ainsi qu'un ensemble de recueils poétiques. Parmi eux, *La noche oscura del cuerpo* (1980), livre percé de doutes sur l'existence, où le temps et le rêve se mêlent et se confondent. Mais ces doutes ne signifient naturellement pas un renoncement à l'écriture : Carmen

5 « Lorsque ma vie prend fin / prends-moi par la main », *ibid.*, p. 677.

Conde publie *Desde nunca* en 1982, *Derramen su sangre las sombras* en 1983, *Del obligado dolor* en 1984. En 1985, *Cráter* figure un « testament existentiel » selon les mots d'Emilio Miró[6], dans lequel la poétesse célèbre la liberté d'aimer autant que son amour pour la vie. Le recueil *Hermosos días en China,* qui décrit les citées chinoises découvertes lors d'un voyage en 1977, est le dernier qu'elle compose.

À cette production poétique d'une abondance, d'une qualité et d'une diversité remarquables, dont nous n'avons mentionné qu'un aperçu dont nous pensons qu'il est le plus représentatif, il faut encore ajouter son œuvre dramaturgique tout à fait conséquente, mais aussi ses essais, ses mémoires, ses contes historiques, ses biographies ainsi que sa considérable production de livres pour enfants. Tout au long de sa vie, l'élan créateur qui a animé Carmen Conde n'a jamais faibli. Ni son entrée à l'Académie Royale, ni les débuts de la maladie d'Alzheimer qui l'a peu à peu gagnée n'ont su l'empêcher d'accorder des entretiens et de continuer à écrire, et ce pratiquement jusqu'à sa mort en 1996.

Le parcours admirable tracé par Carmen Conde est à la mesure de l'influence qu'elle a exercé sur la génération à venir, et sur la poésie après elle. L'écrivaine a en effet joué un rôle tout particulier dans la littérature féminine, dont elle a encouragé la création et la promotion. Elle a écrit des anthologies de poésie féminine, espagnole et hispano-américaine. Elle a encore rendu hommage au travail de figures féminines significatives, en rédigeant les biographies de Sor María Jesús, Santa Teresa, ou encore de sa contemporaine Gabriela Mistral. Proche des écrivaines de son temps, l'amitié a pu se mêler à la connivence littéraire, comme en témoignent ses correspondances entretenues avec Pilar Paz Pasamar, María Zambrano, María Cegarra Salcedo, et surtout avec sa grande amie Ernestina de Champourcín. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Susana March la considère comme « la madre de todas las mujeres que han escrito versos a partir de los años cuarenta[7] », prodiguant conseils et aidant les jeunes autrices, rédigeant préfaces de recueils et biographies.

---

6 Emilio Miró, «Cita con la vida: Júbilo y Corrosión.», *ibid.,* p. 23.

7 «La mère de toutes les femmes qui ont écrit des vers à partir des années quarante», *Carmen Conde: voluntad creadora*, *op. cit.,* p. 67.

Car si ces récompenses sont une juste rétribution au travail de Carmen Conde, ils sont aussi un synonyme de victoire pour toutes les écrivaines espagnoles : avec son entrée à l'Académie Royale en 1978, et l'accueil médiatique qui en a découlé, la lutte menée contre les figures de la vieille Espagne, sa politique autoritaire et l'incompréhension vécue par les femmes, dont elle-même avait été victime, a fini par payer. Carmen Conde a su bien plus que se frayer une place de choix dans le monde des arts et élever son œuvre au rang qui lui revenait : l'authenticité et la qualité de sa voix ont inspiré bien des écrivaines après elle. En cela, elle mérite d'être considérée comme l'une des figures les plus importantes de la littérature espagnole de notre temps.

Bibliographie

Ciplijauskaité, Biruté, «Apostilla a una polémica: J. R. Jiménez y los poetas del 27», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 21, nº1, 1996, p. 77-86.

Champourcín, Ernestina de et Conde, Carmen. *Epistolario (1927-1995)*, éd. Fernández Urtasun, Rosa, Madrid, Castalia, 2007.

Conde, Carmen. *Poesía completa,* éd. Miró, Emilio, Madrid, Castalia, 2007.

Díez de Revenga, Francisco Javier (dir.), *Carmen Conde: voluntad creadora (1907-1996)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007.

Ante ti

Porque siendo tú el mismo, eres distinto
y distante de todos los que miran
esa rosa de luz que viertes siempre
de tu cielo a tu mar, campo que amo.

Campo mío, de amor nunca confeso;
de un amor recatado y pudoroso,
como virgen antigua que perdura
en mi cuerpo contiguo al tuyo eterno.

He venido a quererte, a que me digas
tus palabras de mar y de palmeras;
tus molinos de lienzos que salobres
me refrescan la sed de tanto tiempo.

Me abandono en tu mar, me dejo tuya
como darse hay que hacerlo para serte.
Si cerrara los ojos quedaría
hecha un ser y una voz: ahogada viva.

¿He venido, y me fui; me iré mañana
y vendré como hoy...?; ¿qué otra criatura
volverá para ti, para quedarse
o escaparse en tu luz hacia lo nunca?

Hallazgo

Desnuda y adherida a tu desnudez.
Mis pechos como hielos recién cortados,
en el agua plana de tu pecho.
Mis hombros abiertos bajo tus hombros.
Y tú, flotante en mi desnudez.

Devant toi

Parce qu'en étant toi-même, tu es distincte
et distante de tous ceux qui regardent
cette rose de lumière que tu verses toujours
de ton ciel à ta mer, campagne que j'aime.

Ma campagne, d'un amour jamais déclaré ;
d'un amour réservé et pudique,
comme une vierge antique qui perdure
dans mon corps auprès du tien éternel.

Je suis venue pour t'aimer, pour que tu me dises
tes paroles de mer et de palmiers ;
tes moulins de toile qui salés
étanchent ma soif de si longtemps.

Je m'abandonne dans ta mer, je me fais tienne
comme il faut se donner pour être à toi.
Si je fermais les yeux, je serais
un être et une voix : une noyée vivante.

Je suis venue, et je suis partie ; je m'en irai demain
et je viendrai comme aujourd'hui…? quel autre enfant
reviendra pour toi, pour rester
ou s'échapper dans ta lumière vers le jamais ?

Tiré du recueil *Los poemas del Mar Menor,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 551.

Découverte

Nue et attachée à ta nudité.
Ma poitrine comme de la glace fraîchement coupée,
dans l'eau lisse de ta poitrine.
Mes épaules ouvertes sous tes épaules.
Et toi, flottant sur ma nudité.

Alzaré los brazos y sostendré tu aire.
Podrás desceñir mi sueño
porque el cielo descansará en mi frente.
Afluentes de tus ríos serán mis ríos.
Navegaremos juntos, tú serás mi vela
y yo te llevaré por mares escondidos.

¡Qué suprema efusión de geografías!
Tus manos sobre mis manos.
Tus ojos, aves de mi árbol,
en la yerba de mi cabeza.

Mientras los hombres mueren os digo yo, la que canta desoladas provincias del Duelo, que se me rompen sollozos y angustias contra barcos de ébano furibundo; y la fruta par de mis labios quema de suspiros porque los cielos se han dejado hincar imprecaciones sombrías.

A los hombres que mueren yo los sigo en su buscar por entre las raíces y los veneros fangosos, pues ellos y yo tenemos igual designio de ensueño debajo de la tierra.
¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonía hoy, día de espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir!

Je lèverai les bras et soutiendrai ton air.
Tu pourras délacer mon rêve
car le ciel se reposera sur mon front.
Des affluents de tes rivières seront mes rivières.
Nous naviguerons ensemble, tu seras ma voile
et je t'emporterai sur des mers cachées.

Quelle suprême effusion de géographies !
Tes mains sur mes mains.
Tes yeux, oiseaux de mon arbre,
dans l'herbe de ma tête.

Tiré du recueil *Ansia de la Gracia,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 207.

Tant que les hommes meurent je vous le dis, moi, celle qui chante les provinces désolées du Deuil, que mes sanglots et angoisses se brisent contre des navires d'ébène furibond ; et le fruit double de mes lèvres brûle de soupirs car les cieux se sont laissé gonfler de sombres imprécations.

Les hommes qui meurent, moi, je les suis dans leur recherche entre les racines et les gisements boueux, car eux et moi avons un même dessein de rêve sous la terre.
Que se taisent tous ceux qui ne sentent pas ployés sous le poids de l'agonie aujourd'hui, jour d'effroi brûlé par des torches de cris, car cette femme vous dit que la mort consiste en ne pas voir, ni entendre, ni sentir, ni mourir !

Tiré du recueil *Mientras los hombres mueren,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 161.

Nostalgia de la mujer

Mil años ante Ti son como sueño.
Como de aguas el grosor de una avenida.
Hierba que en la mañana crece,
florece y crece en la mañana
aunque a la tarde es cortada y se seca.

¿Qué es el tiempo ante Ti, qué son los truenos
que blandes contra mí cuando me nombras?
Pavor siento a tu idea, te veo hosco
mirándome en la lumbre de tu Arcángel.
La espada Tú también, eres el filo
y el pomo que se aprieta con el puño.

Para verte a Ti mismo me has nacido.
Por no estar solo con tu omnipotencia.
Soy la nada, soy de tiempo, soy un sueño…
Agua que te fluye, hierba ácida
que cortas sin amor…
        Tú no me quieres.

Las mañanas, redondas y luminosas, ven a las muchachas de la huerta camino de la fuente…
La campana del cántaro, a la cabeza. Los brazos, sujetando el cielo.

Nostalgie de la femme

Mille ans devant Toi sont comme un songe.
Comme l'eau pour l'épaisseur d'une avenue.
Herbe qui le matin pousse,
fleurit et pousse le matin
bien que le soir on la coupe et elle sèche.

Qu'est-ce que le temps devant Toi, que sont les tonnerres
que Tu brandis contre moi lorsque Tu me nommes ?
Que d'effroi m'inspire ton idée, je te vois hostile
me regardant au feu de ton Archange.
L'épée Toi aussi, Tu en es le fil
et le pommeau que l'on serre avec le poing.

Pour te voir Toi-même Tu me fis naître.
Pour ne pas être seul avec ta toute-puissance.
Je suis le néant, je suis faite de temps, je suis un rêve…
Eau qui jaillit de Toi, herbe acide
que Tu coupes sans amour…
        Tu ne m'aimes pas.

Tiré du recueil *Mujer sin Edén,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 297-298.

Les matins, ronds et lumineux, voient les jeunes filles de la campagne en route vers la fontaine…
La cloche de la cruche, sur la tête. Les bras, soutenant le ciel.

Tiré du recueil *Brocal,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 92.

Tránsito

Luego de la luz era la Luz.
Después estaba el mar y con el mar
un ansia de morir siendo su vida.
Mi alma sola, sueño liso respiraba

por sus ramas silenciosas de agua quieta.
Otros seres que achicaban mi estatura
ascendían en un vuelo transparente.

Ya estos días que reciben mi presencia
iban lejos de mi tiempo…
un silencio de latidos resonaba.
Arriba de mi aurora cantó un pájaro
y yo lo repetí con inefable
claridad sin horizonte ni medida.

El Escorial

Unísona unidad compacta. Bajo retumbante que las montañas sostienen. Trazado indeleble en la abierta llanura. La luz que te señala en las noches de fuegos, revela tu arquitectura a la Toledo del alfanje líquido.
¿Quién, si no tiene un alma oceánica, puede resistirte el frente a frente, desnudos los dos de ternuras, en híspidos inviernos como los tuyos?
He puesto mis manos sobre tu roca amartillada, domada, hecha carmen de ardores, y nos hemos trasvasado el calor que nada ni nadie apaga.

Passage

Après la lumière il y avait la Lumière.
Puis il y avait la mer, et avec la mer
ce désir de mourir dont pourtant dépend sa vie.
Mon âme seule respirait un rêve lisse

dans ses branches silencieuses d'eau calme.
D'autres êtres qui me faisaient me sentir frêle
s'élevaient dans un vol transparent.

Déjà ces jours qui reçoivent ma présence
s'en allaient loin de mon temps…
un silence de battements résonnait.
En haut de mon aurore chanta un oiseau
et je le répétai d'une ineffable
clarté sans horizon ni mesure.

L'Escurial

Unité compacte à l'unisson. Basse retentissante que les montagnes soutiennent. Trace indélébile sur la plaine ouverte. La lumière qui te signale dans les nuits de feux, révèle ton architecture à la Tolède du cimeterre liquide.
Qui, sans âme océanique, peut soutenir ton face à face, tous deux nus de tendresses, dans des hivers hispides comme les tiens ?
J'ai posé mes mains sur ton rocher martelé, dompté, fait chant d'ardeurs, et nous nous sommes transvasé la chaleur que rien ni personne n'éteint.

Tiré du recueil *Mío,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 189.

Pongo las manos donde las ponías tú
por si arañan algún rescoldo que no se hubiera apagado
y pudiera incorporármelo al mío tenaz de ti.

Deslizo los dedos por la mesa, los papeles, las carpetas
y sonrío, aprendo a hacerlo ahora que te busco,
a tu desorden tan vituperado por mi orden
cronológicamente horrendo y doloroso.

Las huellas no persisten. Una quisiera hallarlas
cicatrizándoles cuanto quedó fijo.
Miro las paredes que tanto mirabas tú sufriéndolas,
y no recupero tu mirada.

Por fuera no te encuentro. Feroz asedio vano.
Es dentro de mí, célula por célula,
dándome la vuelta al cuerpo esta ronca sangre
que ya no tiene buen soporte,
como me aboco a ti.
Pero sigo acariciando los brazos de tu sillón mío ahora
en el que te morías gota a gota ante mi angustia
infinitamente volcada.
Perduro quieta, arregazándome en tu vacío
porque, a ojos cerrados, te tengo en mí.

Je pose les mains là où tu les posais
au cas où elles frôleraient des braises qui ne se seraient pas éteintes
et où je pourrais les incorporer aux miennes tenaces de toi.

Je fais glisser mes doigts sur la table, les papiers, les dossiers
et je souris, j'apprends à le faire maintenant que je te cherche,
à ton désordre tant réprimandé par mon ordre
chronologiquement horrible et douloureux.

Les traces ne persistent pas. On aimerait les trouver encore,
avant qu'elles n'aient cicatrisé ce qui est désormais figé.
Je regarde les murs que tu regardais empli de souffrance,
et je ne récupère pas ton regard.

Dehors, je ne te trouve pas. Siège féroce et vain.
C'est en moi, cellule par cellule,
ce sang enroué faisant le tour de mon corps
qui n'est plus stable,
que j'arrive à toi.
Mais je continue à caresser les bras de ton fauteuil désormais mien
Dans lequel tu te mourais goutte à goutte devant mon angoisse
infiniment versée.
Je reste immobile, me blottissant dans ton vide,
parce que, les yeux fermés, je t'ai en moi.

Tiré du recueil *Corrosión,* dans Conde, Carmen. *Poesía completa,* Madrid, Castalia, 2007, p. 736-737.

Josefina de la Torre (1907-2002)

Joy Courret

Josefina de la Torre est née à Las Palmas en 1907. Son œuvre artistique ne se résume pas seulement à sa poésie toujours en rapport avec son lieu d'origine, les Îles Canaries. Depuis l'enfance, elle combine les arts, se dédiant à l'écriture poétique, mais aussi au piano, au violon et à la guitare. Si sa carrière poétique est à l'honneur dans ces pages, sa voix de chanteuse lyrique l'aura été tout autant et tout au long de sa vie. En effet, Josefina de la Torre double l'actrice Marlène Dietrich et fait alors résonner sa voix en la prêtant à une autre dans des films à succès. L'artiste écrit également des romans, en plus de se distinguer par ses talents de chanteuse et d'actrice. Aujourd'hui, Josefina de la Torre est l'une des femmes associées au mouvement de Las Sinsombrero, comme les ouvrages récents de ses œuvres poétiques et les hommages en attestent. Elle commence à rédiger ses poèmes à huit ans, alors qu'elle grandit sur son île, espace qui laissera une empreinte forte dans ses vers. Ses premières compositions honorent des poètes tels qu'Alonso Quesada ou que Benito Pérez Galdós. À treize ans, elle collabore avec des revues d'avant-garde et se voit ouvrir le chemin d'une carrière littéraire vaste et riche. Elle publie alors ses premiers textes, parmi lesquels on compte de nombreux poèmes réunis dans l'ouvrage *Poesías ingenuas (1916-1919)*, recueil inédit jusqu'à la publication de son anthologie en 2020 à Madrid, *Poesía completa. 2 volúmenes*. Le recueil *Poema en la isla*, très représentatif de la poétesse et de son espace favori, paraît en 1930 aux éditions Altés à Barcelone. L'abstrait, insufflé par les

avant-gardes qui fleurissent en Europe, se mêle à des images simples et belles en relation avec la nature qui l'inspire tant.

Les métaphores des son je lyrique rappellent bien la spécificité des auteurs de la Génération de 27, qui entremêlent avant-garde et poésie pure, tradition et modernité. Son premier recueil *Versos y estampas*, préfacé par Pedro Salinas qu'elle rencontre quelques années plus tôt, est alors publié en 1927 à Madrid, aux éditions Imprenta del Sur. Une relation amicale unit les deux poètes. Salinas qualifie la poétesse de «*muchacha-isla*», se référant alors aux échos insulaires de son œuvre que l'on constate très vite à la lecture de ses poèmes. Ce souffle lyrique inspiré par la mer, symbole de sa région, la distingue entre tous les poètes et toutes les poétesses de la Génération de 27.

Le nom du recueil choisi par la poétesse, *Versos y estampas*, dévoile déjà un goût pour la simplicité magnifiée. Elle y chante la nature, celle qui l'entoure et qui envahit en douceur un espace poétique épuré. Cette même année 1927, elle crée avec son frère Claudio de la Torre le *Teatro Mínimo*, au sein duquel elle travaillera pendant la guerre civile espagnole et la période franquiste.

Les années 1920 et 1930 sont des années prolifiques pour la jeune poétesse. Malgré son jeune âge, elle collabora avec les revues de l'époque telles *Alfar*, *Verso y Prosa* ou encore *La Gaceta Literaria*. En 1930, à 23 ans, elle publie *Poemas en la isla*. En 1933, dans la Revue *Azor*, Josefina de la Torre publie *Marzo incompleto*, qui sera à nouveau publié dans diverses revues (notamment au sein de la revue *Fantasía* en 1947). Ce recueil sera publié à Madrid des années plus tard par la Biblioteca Básica Canaria (numéro 30) en 1968. Ce recueil est le seul que Josefina de la Torre publie pendant la période du franquisme, durant laquelle elle se détournera temporairement de l'écriture en prose, mais pas de la poésie. En 1934, Josefina de la Torre est l'unique poétesse, avec Ernestina de Champourcín, dont les œuvres sont intégrées dans l'*Anthologie de la poésie espagnole contemporaine* (*Antología de la Poesía Española contemporánea)* de Gerardo Diego, compagnon et poète de la Génération de 27.

Avant ces heures sombres du xxe siècle espagnol, Josefina de la Torre se joint très naturellement à la Génération de 27. Elle se lie d'amitié avec Federico García Lorca ou Ernestina de Champourcín et se voit rapidement assimilée à cette atmosphère créatrice de

l'époque. Madrid est pour Josefina synonyme d'épanouissement artistique. Poétiquement, elle peut dévoiler ses vers et poursuivre son écriture, quant au chant, sa deuxième passion, elle en profitera pour le perfectionner également en suivant des cours à l'école de Dahmen Chao. Son imagination poétique se combine avec son talent vocal quand elle interprète en 1936 un récital à la *Residencia de Estudiantes* de Madrid, au cours duquel elle chante des pièces de Fauré ou encore de Debussy. Ce séjour à Madrid la comble en tout point. Cette même année 1936 est marquée par l'assassinat brutal de Federico García Lorca et signe également le début de l'exil vers l'Europe ou l'Amérique Latine pour certains poètes comme Luis Cernuda, Rafael Alberti ou encore María Zambrano. La fréquentation de la *Residencia de Estudiantes* entre 1915 et 1935 lui permettra d'intégrer le monde artistique espagnol et européen. Rappelons que de nombreux poètes, peintres et penseurs sont passés par la *Residencia de Estudiantes*, encourageant ainsi la discussion, l'imagination et l'ouverture aux idées nouvelles en cette période d'avant-garde. La mort de Lorca en 1936 semble marquer la fin d'une époque florissante. Quand la guerre civile rend l'expression artistique dangereuse, Josefina retourne aux Canaries, comme pour se réfugier dans une nature insulaire protectrice. Elle y publie ses premiers romans sous le pseudonyme de Laura Comminges, en l'honneur du deuxième nom de son père, Bernardo de la Torre y Comminges. Son œuvre romanesque se centre sur la thématique amoureuse, elle publie une série de nouvelles, réunies dans la collection *La novela ideal.*

Les années qui suivent la fin de la guerre et la dictature vont être des années centrées sur le théâtre. Josefina travaille comme actrice mais aussi en tant qu'assistance de réalisation et scénariste. Elle interprète plusieurs rôles dans des films tels *Paloma Blanca, El camino del amor, la vida en un hilo*, *Y tú, ¿quién eres?* de Julio Fletchner, ou encore *Una herencia en París* de Miguel Pereyra, entre autres. Josefina se rend à nouveau à Madrid entre 1940 et 1945 pour poursuivre son activité théâtrale et cinématographique. Elle écrit pour des revues de cinéma et s'intéresse à la création filmique. Ces années 1940-1950 sont celles de l'épanouissement dans les arts visuels. Elle accède à une certaine notoriété en jouant dans plusieurs films. Son premier rôle marquant lui a été donné par son frère Claudio de la

Torre, avec qui elle travaille, pour le film *Primer amor*. Quelques années après ses rôles et son travail d'interprétation, elle publie un nouveau roman intitulé *Memorias de una estrella*, toujours en lien avec le monde du cinéma qui la passionne. La prose est une partie de son œuvre plus en retrait, mais l'on peut imaginer que l'écriture est une façon pour elle de rester en contact avec un imaginaire poétique très développé. Dans ce roman, elle narre l'histoire d'une actrice qui quitte le monde du cinéma au début de sa carrière. Progressivement, Josefina de la Torre retourne à l'écriture. À la fin des années 1980, pendant la transition, elle publie de nouveaux vers dans son recueil *Medida del tiempo* (1989). Josefina, artiste en tout point, reprend la plume dans les années 2000 et signe de nouvelles compositions soixante-dix ans après la parution de ses premiers recueils. Depuis Santa Cruz de Tenerife, elle écrit et publie deux recueils intitulés tous deux *Poemas*. Josefina de la Torre décède en 2002 à Madrid. Une très récente publication vient une nouvelle fois rendre hommage à la production poétique de Josefina. En effet, en 2020 les éditions Torremozas de Madrid, spécialisées dans les ouvrages d'écriture féminine, publient *Poesía completa* en deux volumes afin d'offrir aux lecteurs un panorama complet des soixante-dix années de poésie de Josefina. Cette première œuvre complète se compose de pages inédites.

Son œuvre poétique est assez méconnue, comme cela est également le cas pour un certain nombre de femmes poétesses de la Génération de 27. Sa capacité à prendre en main sa carrière théâtrale montre son indépendance et une volonté de renaître après une période historique particulièrement difficile pour les femmes et l'Espagne. On se souvient que la femme louée par le franquisme tenait plus de « *el ángel del hogar* » que de la poétesse épanouie et créative. Dans ses vers, le lecteur verra apparaître l'enfance de l'artiste, ses souvenirs et l'image de l'autre dans une nature riche et amicale. L'île devient le refuge, comme l'énonce Bachelard dans *La poétique de l'espace*[1]. En ce sens, elle poétise le lieu qu'elle connaît et celui-ci lui renvoie son inspiration. Cet espace empli de bonheur et de paix est abordé différemment selon l'endroit où Josefina écrit ses

1 Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

vers. Ainsi, l'île est le reflet de sa joie ou de sa mélancolie. La poésie de Josefina de la Torre reflète le lien étroit qui unit la poétesse et son île : la nature, l'eau et l'air sont des éléments récurrents dans ses vers qui se meuvent tels des êtres conscients et dotés de raison. La manière de chanter cette nature leur confère une force sensorielle toute particulière que le lecteur saura apprécier dans *Versos y estampas* ou *Poemas de la isla*. Nous pouvons aussi percevoir la féminité de ses vers dans les symboles mis en lumière par Josefina de la Torre : la lune, la blancheur et l'argent se mêlent à un je poétique affirmé dans les vers. Ce je rentre en communication avec un « tu » présent mais en retrait. S'agit-il là du lecteur ? De l'aimé ? Ou bien d'une entité indicible que Josefina convoque dans son espace poétique simple et réconfortant ?

Versos y estampas (1927)

El viento trae todo el rumor
por el camino arriba.
Tú subes con el viento
dentro de mí,
en mi ensueño,
lejos y cerca,
distinto y el mismo.
Yo te espero
esta tarde
—claridad dormida—
y el viento trae
todo el rumor
el mismo y distinto.

***

No te acerques al estanque:
antes me he mirado en él
y vi su fondo a través
de mi sombra. No te acerques
al estanque:
tendrás el pecho hondo y frío
y tembloroso del agua

***

Mis pies descalzos, de plata.
La orilla muerta del mar
en la playa,
sobre el sudario de arena
mojada.
La noche viuda, enlutada,
se cubre toda de lágrimas.
La luna, mis pies descalzos
de plata, dentro del agua.

***

Vers et estampes (1927)

Le vent apporte toute la rumeur
en haut du chemin
Toi, tu montes avec le vent
en moi,
dans ma rêverie,
loin et proche,
différent et semblable.
Moi je t'attends
ce soir
— clarté endormie —
et le vent emporte
toute la rumeur
différente et semblable.

***

Ne t'approche pas de l'étang :
avant je me suis regardée en lui
et j'ai vu sa profondeur à travers
mon ombre. Ne t'approche pas
de l'étang :
tu auras le torse profond et froid
et tremblant de l'eau.

***

Mes pieds nus, d'argent.
La berge morte de la mer
sur la plage,
sur le linceul de sable
mouillé.
La nuit veuve, en deuil,
se couvre entièrement de larmes.
La lune, mes pieds nus
d'argent, dans l'eau.

***

De nuevo ante la ventana
sola con el horizonte.
La tarde vuelve y se va,
aeronave de su ensueño.
Todo va de cerca a lejos.
Nada se sienta a su lado.
El mar hace lentejuelas
en su pandero amarillo.
Nada se quedó olvidado:
ni un pañolito de seda.

Poema

Tú no estás en ti mismo
con esta sombra oculta.
En ti no está la inmóvil
quietud de la renuncia.
No es para ti donde pasa
el río indiferente,
ni acaso es para tu voz
donde quiebra el silencio.
No, estoy segura, no.
Tú mismo lo has alzado.
Hubo en tu voz de ayer
una nueva sorpresa.
En tu frente detuvo
la mano el pensamiento
y sorprende en el aire
un cómplice reflejo...
Yo sé
que tú no estás
sumergido en la sombra.
Me lo dice el latido
de mi fe inquebrantable.
Y azotaré las nieblas,
y alzaré los reflejos,
y escalaré los altos

De nouveau face à la fenêtre
seule, avec l'horizon.
Le soir revient puis s'en va
aéronef de sa rêverie.
Tout revient et s'éloigne.
Rien ne s'assoit à ses cotés.
La mer devient paillette
Sur son tambour jaune.
Rien n'est oublié :
pas même un petit foulard de soie.

Poème

Tu n'existes pas en toi-même
avec cette ombre obscure.
Elle n'est pas en toi l'immobile
quiétude du renoncement.
Il ne passe pas par toi
le fleuve indifférent,
ce n'est peut-être même pas par ta voix
que se brise le silence.
Non, j'en suis certaine, non.
Tu l'as toi-même levé.
Il y eut dans ta voix d'hier
une nouvelle surprise.
Sur ton front, la main
arrêta sa pensée,
et surprend dans l'air
un reflet complice...
Je sais
que tu n'es pas
submergé par l'ombre
Le battement me le dit,
celui de ma foi inébranlable.
Et je frapperai les nuages,
et j'élèverai les reflets,
et je grimperai les hauts

muros convencionales,
en busca de la luz
que existe en tu silencio.

Diario de Las Palmas, 23 de septiembre de 1933

Poemas de la isla (1930)

Altas ventanas abiertas
dejaron sombras de luces
disparadas en la arena.
El camino estaba quieto,
mureto del blanco preciso
con doce heridas de invierno.
En las ramas de los pinos
el pensamiento giraba
las brisas de los olivos.
Una vez cerca. El espacio
vacío, libre, perdido
a lo largo de los brazos.
Y qué lejos del momento,
cuatro paredes baratas
imágenes del espejo.
Ni tú ni yo. Las ventanas
altas, abiertas, desnudas,
suicidas de madrugada

***

Ahora que me sorprendes
de cerca, conocido,
cuando te vea múltiple
complicado y distinto,
con cada gesto único
desordenado y rítmico,
qué sensaciones nuevas
de sorpresas y olvidos
surgirán en el recto

murs conventionnels,
à la recherche de la lumière
qui existe en ton silence.

Poèmes de l'île (1930)

De hautes fenêtres ouvertes,
laissèrent des ombres de lumière
lancées sur le sable.
Le chemin était calme,
un petit muret d'un blanc précis
et douze blessures de l'hiver.
Dans les branches des pins
la pensée faisait virevolter
la brise des oliviers.
Une fois proche, l'espace
vide, libre, perdu
le long des bras.
Et alors, loin de cet instant
quatre murs peu coûteux
images du miroir.
Ni toi, ni moi. Les fenêtres
hautes, ouvertes, nues
suicidaires de l'aube.

***

Maintenant que tu me surprends
de près, connu,
lorsque je te verrai, multiple
compliqué et distinct,
chaque geste unique
désordonné et rythmique,
quelles sensations nouvelles
de surprises et d'oublis
surgiront droit devant

espacio del instinto!
Ahora que te conozco
mil veces repetido,
inmóvil, inconsciente
en el seguro círculo,
cuando te vea múltiple
de tu compás preciso,
ay el aire, mis ojos,
mi corazón perdido.
Relojito de plata,
tictac de lo imprevisto!

***

Tu nombre ya me lo han dicho
pero yo no te conozco,
no te vi nunca la cara
ni sé el color de tus ojos.
Pero tu nombre! Qué claro
lo voy diciendo en el fondo,
con sus siete letras firmes
de tres sílabas, sonoro!
Enamorada ya estoy
aunque yo no te conozco,
ni te vi nunca la cara,
ni sé el color de tus ojos

Tu nombre ya me lo han dicho
con siete letras en corro.

***

Estaba sobre la playa
en una carrera loca:
se tendía por la arena
dejando la huella blanca
de su línea perezosa.
Estaba limpio y desnudo

dans l'espace de cet instant!
Maintenant que je te connais
mille fois répété,
immobile, inconscient
dans ce cercle protégé
lorsque je te verrai, multiple
de ton tempo précis,
ah, l'air, mes yeux
mon cœur perdu.
Petite horloge d'argent,
tic-tac de l'imprévu !

***

Ton nom, on me l'a déjà dit
mais je ne te connais pas,
je n'ai jamais vu ton visage
ni ne connais la couleur de tes yeux.
Mais ton nom ! Il est clair quand
que je le prononce, dans le fond,
avec ses sept lettres immuables,
et ses trois syllabes, sonore !
Je suis déjà amoureuse
même si je ne te connais pas,
que je n'ai jamais vu ton visage
ni ne connais la couleur de tes yeux.

Ton nom, on me l'a déjà dit
avec ses sept lettres en choeur.

***

Il était sur la plage
dans une course folle :
il s'étendait sur le sable
laissant la marque blanche
de sa ligne paresseuse.
Il était propre et nu

sobre la tarde parada
y era toda su presencia
una recta indefinida.
¡Viento enredado en mis brazos
como una cadena larga!

La tarde

La tarde tiene sueño
y se acuesta en las copas de los árboles.
Se le apagan los ojos
de mirar a la calle
donde el día ha colgado sus horas
incansable.
La tarde tiene sueño
y se duerme mecida por los árboles.
El viento se la lleva
oscilando su sueño en el aire.

Noches

Noches sobre la playa: rumor de orilla fresca.
Blanco batir de remos que la sombra sorprende.
Sobre la barra grande los hachones de pesca,
y un cuerpo perezoso que en la arena se tiende.

En lo alto de la Isleta el faro gira y gira.
Un denso olor a algas... Venus, la Osa Mayor...
Rasguea una guitarra. Una mujer suspira.
La brisa trae aromas de madreselva en flor.

Y en las noches de luna, sentados en la acera,
al ritmo melodioso de una antigua habanera
lánguida y cadenciosa con su aire dulzón,

evocar las figuras de la memoria mía
(los padres, el hermano, Dolores y María)
envuelta entre los pliegues de un viejo pañolón.

sur le soir arrêté
et toute sa présence était
une ligne indéfinie.
Vent emmêlé dans mes bras
telle une lourde chaîne !

Le soir

Le soir a sommeil,
et il s'endort à la cime des arbres.
Ses yeux s'éteignent
à force de regarder la rue
où le jour a étendu ses heures
infatigable.
Le soir a sommeil
et il s'endort bercé par les arbres.
Le vent l'emporte avec lui
faisant vaciller ses songes dans l'air.

Nuits

Nuits sur les plages, une rumeur fraîche de bord de mer.
Un battement blanc de rames surpris par l'ombre
sur la grande barre, les lumières de la pêche sont là,
et un corps paresseux s'étend sur le sable.

Tout en haut de la petite île, le phare tourne et tourne
Une intense senteur d'algues... Vénus, la Grande Ours...
sonne une guitare. Une femme soupire.
La brise apporte des arômes de chèvrefeuille en fleur.

Et, lors des nuits de lune, assis sur le trottoir
au rythme mélodieux d'une vieille habanera
langoureuse et cadencée par son air sucré,

évoquer les figures de ma mémoire
(les parents, le frère, Dolores et María)
enveloppée dans les plis d'un vieux châle.

Marga Gil Roësset (1908-1932)

Emmanuel Marigno

L'histoire de Marga Gil Roësset est celle d'une artiste particulièrement brillante, d'une sensibilité palpable dans chaque battement de chacune de ses œuvres, qui exprimèrent toutes un style singulier dans des *medium* aussi divers que la littérature, la peinture ou la sculpture. Née au sein d'une famille de la haute bourgeoisie qui la sensibilisa, ainsi que le reste de la fratrie, à tous les arts, ou presque, Marga se révèle, très jeune, la plus talentueuse de tous. C'est, justement, en ces termes que Margarita Gil Navarro, sa nièce, décrit les premiers émois artistiques de sa tante :

> Aprendieron a dibujar en el estudio del pintor granadino y gran retratista, José María Lope Mezquita; tocaban el piano; hablaban cuatro idiomas, sobre todo el francés, con gran fluidez, y habían viajado y visitado importantes museos europeos. Ambas hermanas, desde muy jóvenes, dieron rienda suelta a sus inquietudes artísticas y literarias. Marga, muy unida a su madre, fue la que quizá, debido a su extremada sensibilidad, se dejara influir más por su espíritu sutil y creativo[1].

Artiste sans compromis, en recherche de pureté absolue aussi bien dans la vie que dans les arts — y avait-il une frontière pour elle ? —, elle choisira de se donner, tragiquement, la mort du fait d'un amour impossible avec le poète Juan Ramón Jiménez.

---

1 Gil Navarro, Margarita, «Mi tía Marga: Reivindicación de un memoria», Jiménez, Juan Ramón (dir.), *Marga*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2015, p. 18.

Ainsi, Marga laisse inachevée ce qui aurait été, sans le moindre doute possible, une production artistique de la plus grande originalité, tout en s'inscrivant dans le mouvement féminin — et préféministe — des artistes femmes autoproclamées las *Sinsombrero*, un collectif artistique et socioculturel de femmes engagées, au sein de la Génération de 27, pour une reconnaissance et pour une visibilité des productions artistiques créées par les femmes, jusque-là non mises en valeur ou, tout du moins, insuffisamment appréciées.

Marga Gil Roësset, du fait de son appartenance à cette mouvance donc, faisait en outre partie d'un petit groupe d'artistes émergents constitué de femmes et d'hommes, dont Juan Ramón Jiménez suivait l'évolution, et que ce dernier accompagnait et promouvait, notamment, en accueillant chez lui, régulièrement, cette jeune génération qui voyait en lui une sorte de mentor bienveillant. Parmi ce petit groupe d'initiés, Marga fut sans doute celle qui se lia, presque naturellement, le plus d'amitié avec le poète et son épouse, au point que Juan Ramón, très sensible au style de la jeune artiste d'à peine une vingtaine d'années, accepta la proposition qui leur fut faite par Marga : sculpter leurs deux bustes. Sur ce point, Carmen Hernández-Pinzón précise que:

> Estos jóvenes acudían para solicitar el consejo del ya consagrado poeta, el cual los guiaba en sus primeros pasos o ayudaba a publicar sus incipientes trabajos. Así ocurrió, por ejemplo, con todos los integrantes de la generación del 27, entre otros muchos autores. Marga, escultora y pintora, fue uno de ellos y pronto aprovechó sus frecuentes visitas para proponerles la ejecución de dos bustos, el primero de los cuales sería el de Zanobia. El de juan Ramón nunca llegó a realizarlo por no disgustar a su padre[2].

Si elle réalisa bien le portrait sculpté de Zenobia[3], Marga n'entreprit cependant jamais celui de son époux, Juan Ramón. Notons que bien qu'elle soit l'auteure de toute une œuvre sculptée, nous conservons, malheureusement, trop peu de créations de Marga car,

---

2 Hernández-Pinzón, Carmen, «Prólogo», Jiménez, Juan Ramón (dir.), *Marga*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2015, p. 8.

3 [Marga-Zenobia.jpg (998×1117) (wp.com)].

avant son suicide, l'artiste décida d'en détruire la quasi-totalité. Cependant, il reste quelques traces de son art en des œuvres telles que *Amantes de la historia*[4], *Eva y sus hijos*[5], *La mujer del ahorcado*[6], *Para toda la vida*[7], ou encore divers bustes d'hommes[8] ou d'enfants[9]. Ce ne sont là que quelques illustrations de l'art sculpté que pratiquait Marga, mais cela suffit à rendre compte de sa maitrise de diverses techniques de la sculpture, telles que les résume Nuria Capdevila-Argüelles :

> Después domina la técnica del vaciado en escayola y bronce para alcanzar a continuación una sorprendente maestría en la talla de madera, aplicando, a finales de su vida, martillo y cincel a la piedra y al granito[10].

En plus de la sculpture, Marga fut également illustratrice de divers ouvrages, parmi lesquels *Rose des bois. Conte Hindou* de 1923[11] ou *El niño de oro* de 1920[12].

Comme poétesse, elle laisse une œuvre à peine ébauchée et, cependant, d'une extrême sensibilité. Pour l'essentiel regroupés dans son *Diario*, ces textes évoquent son amour platonique impossible avec le poète Prix Nobel, une relation à sens unique et que Marga vivait de l'intérieur comme une expérience absolue, sans compromis

---

4 [8d399b7a-f68a-46e8-9607-56e7ba408784 (282×400) (leer.es)]

5 [c618370d-562c-44de-ad4a-6d0896b40622 (321×400) (leer.es)]

6 [a1e35b02-6453-4f34-8ab9-b1171f24599f (195×258) (leer.es)]

7 [Para-toda-la-vida-1930.jpg (658×960) (latribu.info)]

8 [41f924c4-5840-49df-957b-4d48be8ddf7f (1000×1418) (leer.es)]

9 [c0673930-a3aa-4ef2-973a-17d71a423f06 (1000×1471) (leer.es)]

10 Capdevila-Argüelles, Nuria, «Marga Gil Roësset (1908—1932): soledad agónica, desamor y arte en granito y papel», *Art Journal of Iberian and Latin American Studies*, 16, 2010. Article en ligne : <Marga Gil Roësset (1908–1932): soledad agónica, desamor y arte en granito y papel: Journal of Iberian and Latin American Studies: Vol 16, No 1 (tandfonline.com)> [Consulté le 22/08/2021].

11 [Marga-ilustracion.jpg (546×702) (wp.com)]

12 [marga+gil+dibujo+X+el+cuento+el+ni%C3%B1o+de+oro+1920.jpg (650×942) (bp.blogspot.com)]

possible selon elle. L'amour, l'art et la vie, dans ses poèmes, semblent indissociables, comme faisant partie d'une seule et même sphère, une et indivisible. Marga n'envisageait nullement de ne pas les vivre conjointement, raison pour laquelle elle préféra partir, vers un autre absolu : la mort.

Ses textes, parfois très courts, sont des sortes de haïkus où la poétesse dit son amour et son émerveillement devant un après-midi de printemps, des fleurs, des acacias, une rose, une violette, le tout, convergeant au dernier vers en direction de Juan Ramón : « … Cómo me gusta, en la tarde la primavera … flores … música / … silencio … acacias […] / … Pero nada me gusta como Juan Ramón … y sin él … / … todo es lo mismo … pero … ¡nada es nada! ». D'ailleurs, la peintre dialogue avec la poétesse dans ces ekphrasis réhaussées de touches jaunes, roses ou violettes, ou résonnent, en outre, quelques notes de musique (« música ») se mêlant à la fragrance des fleurs (« olor de las acacias ») qu'une pluie printanière est venue exalter (« el huerto llovido »)[13].

Ce sont, dans d'autres poèmes, de véritables portraits amoureux que la poétesse sculpte dans les mots du poème, faute, sans doute, de ne pas l'avoir fait dans la pierre : « Tu voz … / … tu sonrisa / tus ojos … ». Plus qu'un portrait, il s'agit ici du sentiment que ce portrait fait naître dans le cœur de Marga, comme une sorte de ressenti de plénitude, d'unité charnelle et spirituelle, un absolu : « Tú, a mí … y yo, cómo / no me habré muerto, entonces, / … de contento. »[14]. D'ailleurs, le poète est bien plus qu'un être aimé pour la jeune artiste, il en est devenu le prisme à partir duquel elle perçoit la totalité de l'univers, une sorte de centre universel, comme une source de contemplation mystique : « … Yo te miro a ti … y siento por ti … a / través de ti … ¡la naturaleza! »[15].

Pour autant, le lecteur est comme meurtri lorsque Marga ressent une sorte de non appartenance à ce monde, à cette nature, à cet univers. Car si Juan Ramón, par qui elle perçoit toute la beauté du monde, est sensible au beau, en aucun moment Marga n'a le

13 Pour ces références, voir « Texte 1 » ci-après.

14 Voir « Texte 2 ».

15 Voir « Texte 3 ».

sentiment qu'il la contemple elle comme il le fait, pourtant, avec les femmes et les fleurs que croise son regard : « … ¡Miras las flores del campo! … las mujeres bellas que pasamos / … / […] / … *Y no me ves … ni sabes que voy yo* … pero yo voy … mi mano … en / mi otra mano … … y tan contenta … / porque voy a tu lado.»[16].

La poétique de Marga aborde, en outre, toute une dimension métaphysique, véritable synthèse entre une forme de mysticisme, déjà signalée, et des problématiques de nature esthétique, existentialiste, morale, *etc*. En effet, la vision absolue que communique Marga à son lecteur/spectateur relève, à la fois, de l'axe immanent et de l'axe transcendant comme, par exemple, dans le texte « La visión relativa mía » où la poétesse relie en un seul et même questionnement des interrogations, en effet, de type axiologique (« visión de valores »), existentialiste (« siento la muerte absuda ») ou encore esthétique (« no veré más tu obra »). De sa propre plume, Marga avoue se retrouver alors face à une situation sans issue, presque insoutenable, sans doute la vraie cause de son mal-être, puisque la mort lui pose tout autant de problèmes que la vie : « … ¡No quieres la vida! … ¡síííí! ¡Ah! entonces … ¡no quieres la / muerte! … / … La muerte … ¡sííííí! entonces … ¡entonces, no quiero nada … / por quererlo todo! »[17]. À noter, cependant, une sorte de prépondérance de la mort comme issue à ce labyrinthe ontologique, ce qui nous est indiqué, ou confessé, par le recours aux lettres en capitales dans le « sííííí » relatif à la mort, malheureusement.

Et ce mal-être, insupportable à Marga, est de nature affective. En effet, non seulement Juan Ramón Jiménez ne la considère pas mais, en outre, cela lui est impossible car, en effet, la femme qu'il a épousée et à laquelle il tient plus que tout au monde constitue une frontière infranchissable pour Marga. Ainsi, la poétesse constate que non seulement cet amour est à sens unique mais également que, en outre, il s'agit d'un amour impossible. Par ailleurs, rappelons que Marga réalisait avant son suicide le buste de Zenobia Camprubí, pour qui la poétesse éprouvait également la plus grande affection et un respect sans égal. Ainsi, cet amour impossible avait pour Marga

16 Voir « Texte 4 ».

17 Voir « Texte 5 ».

la saveur de la trahison, chose autrement insupportable à ses yeux : « *Porque hay Zenobia … y tú la quieres* … […] / ¡No! ¡prescindir del árbol yo no puedo! … / … Por eso … ¡por esoooo! »[18]. Comme le lecteur le comprend, la mort constitua, également, pour Marga, une sorte de résolution pour un autre type de tension, cette fois, entre amour et morale.

C'est donc finalement la mort qui, selon Marga, constitue la moins mauvaise solution à cette souffrance, insupportable. Et donc, c'est autour de la mort, et non plus de Juan Ramón Jiménez, que, au bout du compte, tout finira par s'agréger : le monde, la vie, l'amour, la beauté. Tout se passe comme s'il s'agissait, pour Marga, de trouver une unité entre ce qui compte pour elle, comme si l'aspect inconnexe des choses entre elles lui était insoutenable. C'est tout du moins ce que paraît dire le poème « Mi amor es ¡infinito! », huit vers où la stratégie des quatre premières rimes croisées consonantiques martèle l'idée d'infini dans une alternance entre le genre féminin et le masculin (« infinito », « infinita »)[19]. Les substantifs qui atteignent cet infini sont tour à tour « Mi amor », « La muerte », « el mar » et « la soledad ». Nous le voyons, l'objet de son amour disparaît ici du poème, ou presque, car, en effet, Juan Ramón Jiménez devient finalement cet infini en question : « … … … yo con ellos / … ¡contigo! … ».

C'est donc, tragiquement, par un poème que Marga annonce le moment précis où elle a décidé de quitter la vie, afin d'aller rejoindre l'espace de la mort car, morte, et ne pouvant plus éprouver ce sentiment amoureux sans issue, elle trouvera sans doute cette paix tant espérée. La mort se substitue alors, curieusement, au poète aimé : « … … muerte … cómo te quiero! »[20]. À moins que ce dernier vers écrit ne retentisse, mystérieusement, comme une déclaration, la dernière.

Sans doute le choc provoqué par cette disparition brutale a-t-il conduit la famille à oublier l'œuvre et le talent de Marga. Cependant,

18 Voir « Texte 6 ».

19 Voir « Texte 7 ».

20 Voir « Texte 8 ».

sans doute en lien avec une certaine mouvance souhaitant rendre visibles des artistes femmes restées, pour diverses raisons, d'ailleurs, dans l'oubli, une exposition fut organisée en 2000 par Ana Serrano au Círculo de Bellas Artes de Madrid[21]. Sa nièce, à laquelle je cèderai les derniers mots de cette présentation, en parle en ces termes :

> Este trágico final de Marga Gil Roësset fue tan doloroso para toda la familia, que no solo provocó la muerte prematura, algunos años más tarde, de sus padres […], sino que condicionó la actitud de sus dos hermanos, Consuelo y Julián, que la mantuvieron sepultada en el olvido, tal vez con la buena intención de protegerla, silenciando la genialidad de su obra.

[…]. En el año 2000, se organizó una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, comisariada por Ana Serrano, que reunió toda la obra de Marga que ha sobrevivido durante estos años. Se expusieron 16 esculturas, 80 dibujos y acuarelas, dos fotografías, además de cinco objetos personales y los cuatro libros ya mencionados. Marga dejó dos proyectos pendientes: las ilustraciones para una biografía de Santa Teresa, y para el *Quijote*[22]

Marga Gil Roësset,1932

21 Serrano, Ana, *Marga (1908-1932)*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2000.

22 Gil Navarro, Margarita, *op. cit.*, p. 21-22.

… Cómo me gusta, en la tarde la primavera … flores … música … silencio … acacias … ¡El olor de las acacias! … el huerto llovido … amarillo suave … antes … ¡rosa! … violeta …

… Pero nada me gusta como Juan Ramón … y sin él …

… todo es lo mismo … pero … ¡nada es nada!

Tu voz …
… tu sonrisa
tus ojos …
…yo … qué dicha … alguna
vez …, me has hablado …
… y sonreído, … y …
… mirado … vida …
Tú, a mí … y yo, cómo
no me habré muerto, entonces,
… de contento.

En el « cochecillo » a la casa de los marcos … Azulita y yo delante … tú … detrás, con los marcos …

«¡Observo que tú, que eres artista, pues … no contemplas la naturaleza casi nunca! (grave … censurado) miras más para dentro, que para fuera» …

… Ya tú ves … pues claro que no contemplo la naturaleza paisaje siempre que voy contigo … si miras un paisaje de sol … ¿qué ves? … ¡ves el sol! y sientes a través de él … por él, el paisaje en torno …

… Yo … te miro a ti … y siento por ti … a través de ti … ¡la naturaleza!

… Combien j'aime, cette après-midi de printemps … fleurs …
\musique
… silence … acacias … L'odeur des acacias ! … le jardin mouillé
\par la pluie …
jaune suave … avant … rose ! … violette …
… Mais je n'aime rien autant que Juan Ramón … et sans lui …
… tout est pareil … mais … rien ce n'est rien !

Ta voix …
… ton sourire
tes yeux …
…moi … quel bonheur … par-
fois …, tu m'as parlé …
… et souri, … et …
… regardée … vie …
Toi, à moi … et moi, comment
ne suis-je pas morte, alors,
… de contentement.

Dans la « petite voiture » vers la maison des cadres ... Azulita et moi
\devant
… toi … derrière, avec les cadres …
« J'observe que toi, qui es une artiste, eh bien … tu ne contemples
\la natu-
re presque jamais ! (grave … censuré) tu regardes plus vers
\l'intérieur, que
vers l'extérieur » …
… Tu le vois bien … bien sûr que je ne contemple pas la natu-
re paysage chaque fois que je suis avec toi … si tu regardes un
\paysage ensoleillé
… que vois-tu ? … tu vois le soleil ! et tu ressens à travers lui …
\pour lui, ce paysage
tout autour …
… Moi … c'est toi que je regarde … et je sens pour toi … à
travers toi … la nature !

… Vas en silencio … en ti sumido … no me miras, acaso … ni sabes que voy yo …

… ¡Miras las flores del campo! … las mujeres bellas que pasamos …

el cielo … el campo … el cielo … miras sereno … todo lo que es bello.

… Bello … porque lo es … o, ¡porque tú lo miras! …

… Y te iluminas … y joyas su color … y su perfume … y su forma ……
……

… *Y no me ves ... ni sabes que voy yo* ... pero yo voy ... mi mano ... en mi otra mano … … y tan contenta …

… porque voy a tu lado.

La visión relativa mía … visión de valores … ¡qué extraordinaria!

… Pensando que si me muero … no veré más tu obra … no veré lo que sigue … siento la muerte absurda.

… Si me dijeran … aun tú muerta, su obra irá a ti … entonces … síííí, ¡muerta …! ……..……

Obra tuya … cuerda mojada … irrompible … que me ata aquí … a la vida … de la vida al corazón … de la vida a la cabeza … de la vida … no sé … de la vida por el pecho, dejado de los brazos … un lazo … abrazo intenso …

… ¡No quieres la vida! … ¡síííí! ¡Ah! entonces … ¡no quieres la muerte! …

… La muerte … ¡SÍÍÍÍ! entonces … ¡entonces, no quiero nada … por quererlo todo!

… Tu marches en silence … plongé en toi … tu ne me regardes \pas, sans doute … ne sais-tu même pas que je marche …

… Tu regardes les fleurs de la campagne ! … les femmes belles \que nous croisons …

le ciel … la campagne … le ciel … tu regardes serein … tout ce qui est beau.

… Beau … parce que cela l'est … ou, parce que tu le regardes ! …

... Et tu t'illumines ... et sa couleur de bijoux ... et son parfum...et sa forme ……

… *Et tu ne me vois pas … ne sais même pas que je marche* … mais \je marche … ma main … dans mon autre main … … et tellement heureuse …

… parce que je marche à tes côtés.

Cette vision relative qui est la mienne … vision de valeurs … ce \qu'elle est extraordinaire !

... Quand je pense que si je meurs ... je ne verrai plus ton œuvre... je ne verrai pas <u>ce qui suit</u> … je sens que la mort est absurde.

… Si l'on me disait … même morte, son œuvre ira à toi … alors … ouiiii, morte … ! ……

Ton œuvre … corde mouillée … incassable … qui me tient \attachée ici … à la vie … de la vie au cœur … de la vie à la tête … de la vie … je ne sais pas … de la vie à la poitrine tout entière, sans les \bras … un nœud … étreinte intense …

… Tu ne veux pas de la vie ! … ouiiii ! Ah ! alors … tu ne veux \pas de la mort ! …

… La mort … OUIIII ! alors … alors, je ne veux rien … parce que je veux tout !

Porque hay Zenobia … y tú la quieres … además, es azul y flor *y soy su amiga.*

… *porque no soy hipócrita*

… Por lo, gloriosa, que siento que la vida pueda ser contigo … ¡Ay!

… No … No me conformo con un poco … yo también quiero \¡todo el árbol!

¡No! ¡prescindir del árbol yo no puedo! …

… Por eso … ¡por esoooo!

Mi amor es ¡infinito! ……
… La muerte es … infinita …
el mar … es infinito …
la soledad infinita
… … … yo con ellos
… ¡contigo! …
… Mañana tú ya sabes …
Yo … con lo infinito …

… Noche última … que querría
… tanto a tu lado … y estoy sola …
……¡sola! … …
… no … estoy contigo …

Yo así en la vida … estoy,
… tan inmensamente lejos de ti … ¡ay!
aunque esté cerca …
… Pero en la muerte, ya nada me
separa de ti … solo la muerte
… … solo la muerte, sola … y,
es ya … vida ¡tanto más cerca así
… … muerte … cómo te quiero!

Parce qu'il y a Zenobia … et tu l'aimes … en plus, elle est bleu et
\c'est une fleur et *je suis son amie.*
… parce que je ne suis pas hypocrite
… Du fait de tout, bienheureuse, ce que je sens que la vie peut
\te donner …
Ay !
... Non … Je ne me contente pas de peu … moi aussi je veux tout l' arbre !
Non ! me passer de l'arbre je ne le peux pas ! …
… C'est pour ça … pour çaaaa !

Mon amour est infini ! ……
… La mort est … infinie …
l'océan … est infini …
la solitude est infinie
… … … et avec eux
… avec toi ! …
… Demain tu le sais déjà …
Moi … avec l'infini …

… Dernière nuit … que j'aurais
… tant souhaitée à tes côtés … et je suis seule …
…… seule ! … …
… non … je suis avec toi …

Je suis ainsi dans la vie … je suis,
… si immensément loin de toi … ay !
même lorsque je suis près …
… Mais dans la mort, plus rien ne me
sépare de toi … seulement la mort
… … seulement la mort, seule … et,
c'est déjà … la vie si proche ainsi
… … mort … combien je t'aime !

Anthologie bilingue des poétesses de la génération de 27

Dans le contexte fécond des mouvements culturels qui se propagent à partir du premier tiers du XXe siècle, les auteurs prestigieux de la génération de 27 se distinguent. Toutefois, à leur côté figurent des femmes écrivaines dont les noms sont souvent moins connus. Pourtant, ces poétesses produisent également des textes de qualité dignes d'intérêt. C'est leur travail que nous faisons le choix de mettre à l'honneur dans cette anthologie bilingue. Nous souhaitons, par ce volume, offrir un outil qui éveille chez le lecteur la curiosité et le désir de découvrir ou de redécouvrir les textes de Pilar de Valderrama, Lucía Sánchez Saornil, Concha Méndez, Rosa Chacel, Margarita Ferreras, Maria Teresa León, María Cegarra, María Zambrano, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde, Josefina de la Torre, et Marga Gil Roësset.

ISBN : 978-2-36783-320-0
info@editionsorbistertius.com
www.editionsorbistertius.com