

C R I S O L

Publication du Centre de Recherches ibériques et ibéro-américaines
de l'Université de Paris X - Nanterre

(Directeurs : Bernard SESE et Charles MINGUET)

200, Avenue de la République

92001 NANTERRE CEDEX

-:--

Directeur de la publication :

Bernard SESE

Comité de rédaction :

Nelly CLEMESY

Jacqueline FERRERAS

Brigitte JOURNEAU

Leo MARZO

Charles MINGUET

Arcadio PARDO

Jeanine POTELET

Gisèle PROST

Secrétaire de rédaction :

Gisèle PROST

-:--

Administration

Université de Paris X - Nanterre

Bât. F - 3^e étage - Bureau B.346

tél : 47.25.92.34 Poste 7358

Diffusion : PUBLIDIX Université de Paris X - NANTERRE

Prix : 50 francs

Paiement libellé en francs français par : - mandat
- chèque bancaire
- chèque postal (CCP PARIS 9137-96M)

à l'ordre de Monsieur l'Agent comptable de l'Université de PARIS X
200, Avenue de la République 92001 NANTERRE CEDEX

S O M M A I R E

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Travaux de JEAN LEMARTINEL | p. 1 |
| María José ALONSO SEOANE Una adaptación española de Blanchard : <u>El Sepulcro en el monte de Vicente</u> Rodríguez de Arellano | p. 5 |
| Marie-Annick FAISANT-TORRIJOS Les Chemins de fer espagnols : Images et Représentations littéraires | p. 21 |
| Jacques ISSOREL Le Romance de la "Niña Blanca" de Fernando VILLALON : un charme discrètement ancien | p. 33 |
| Gilbert ZONANA Quelques vers inédits de D.RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN | p. 43 |
| Antonio SORIANO (Testimonio recogido por) ENRIC YUGLA MARINE | p. 51 |
| Lauriane FALLAY d'ESTE JORGE LUIS BORGES - Les jeux du Temps et de l'Imaginaire - | p. 67 |
| Béatrice MENARD Un voyage au Mexique | p. 78 |
| Danica SELESKOVITCH et Marianne LEDERER COMPTE RENDU | p. 89 |

Travaux de M. Jean Lemartinel

EDITIONS

- La Villana de Vallecas (Tirso de Molina), en collaboration avec Gilbert Zonana, Ediciones Hispano-Americanas, 26 rue Monsieur le Prince, Paris,
- El Acero de Madrid (Lope de Vega), Publications de l'Université de Paris-X Nanterre, Editions Klincksieck, Paris, 1971. En collaboration avec Aline Bergounioux et Gilbert Zonana.
- Santiago el Verde (Lope de Vega), Publications de l'université de Paris-X Nanterre, Editions Klincksieck, Paris, 1974. En collaboration avec Charles Minguet et Gilbert Zonana.
- El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón (Lope de Vega), Presses Universitaires de Lille, 1980. En collaboration avec Charles Minguet.
- Lettres inédites de José Maria de Heredia à Alfred Morel-Fatio, publiées et annotées par Jean Lemartinel, Publications de Lille-III, 60p, 1975.

ARTICLES

1. Algunas observaciones sobre el Diccionario académico.
Español Actual, n° 13 (1969), p. 16.
2. Cartas de Menéndez Pidal a Morel-Fatio
Cuadernos Hispanoamericanos (1969) n° 238-240, p. 247-266.
3. Remarques sur "El Acero de Madrid"
Langues Néo-latines n° 199 (1971), p. 23-30.
4. Lettres inédites de Juan Valera à Morel-Fatio
Bulletin Hispanique t. LXXIV (1972), p. 453-465.
5. Cartas inéditas de Adolfo de Castro à Tenant de Latour
Archivo Hispalense n° 170 (1972), p. 205-208.
6. Remarques sur le vers d'arte mayor.
Hommage à Amédée Mas, PUF, Paris, 1972, p. 135-142.
7. Sobre el artículo en español
Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español, año V, n° 3 (1973), p. 170-172.
8. Quelques remarques sur le "Libro de Buen Amor"
Langues Néo-latines n° 199 (1973), p. 1-10.

9. Galdós en Francia, en 1900

Letras de Deusto, vol. 4 n° 8 (1974), p. 271-277.

10. Le nom de Doña Endrina

Mélanges offerts à Ch. V. Aubrun, Editions Hispaniques, Paris, 1975, t. Ip. 4 401-408.

11. Sobre un poema de Amós de Escalante

Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo (1976), p. 309-312.

12. Les dérivés de HISPAN- en espagnol

Revue de Linguistique Romane, t. 40 (1976), p. 35-40.

13. Sur trois coplas de Jorge Manrique

Cahiers de poétique et de poésie ibérique et latino-américaine, Université de Paris-X, n° 1 (1976), 4p.

14. "El Trovador" de García Gutiérrez, objet d'une recherche collective

Actes du XII Congrès de la Société des Hispanistes français, Lille, 1976 Publications de Lille III, 1977, p. 9-16.

15. Unas notas sobre "La Fontana de Bro"

Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas. Ediciones del Exmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977. p. 367-375.

16. Pour l'établissement du texte du Libro de Buen Amor

Cahiers de Linguistique hispanique médiévale. Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'université de Paris-XIII, n° 2 (1977), p. 263-269.

17. Quelques remarques sur le texte de la Célestine.

Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau, Editions de l'Université de Provence, 1978, t. II, p. 865-869.

18. Castillan "escantar" (en collaboration avec Robert Ricard)

Bulletin Hispanique, t. LXXIX (1977), p. 535-542.

19. Sobre el supuesto judaísmo de 'la Celestina'

Hommage des Hispanistes français à Noël Salomon, Editorial Laia, Barcelona, 1979, p. 509-516.

20. Une nouvelle édition du "Libro de Buen Amor"

Cahiers de Linguistique hispanique médiévale, n° 4 (1979), p. 51-61.

21. Sur deux strophes de Jorge Manrique

Cahiers de poétique et de poésie ibérique et latino-américaine, n° 8 (1980), p. 79-88.

22. Les traductions d'oeuvres espagnoles à la Renaissance
Actes du 96° Congrès national des Sociétés savantes, Toulouse 1971,
 Paris, 1978, p. 133-140.

23. Le "Manual de Gramática Histórica" de Menéndez Pidal, en 1980
 Revue des Langues romanes (1980), p. 245-253.

24. Lope de Vega et Christophe Colomb
 Les Langues Néo-latines, n° 236 (1981), p. 30-38.

25. Enrique de Villena et la ponctuation
 Cahiers de linguistique hispanique médiévale, n° 7bis (1982), p. 83-90.

26. La belle selon Juan Ruiz
 Crisol, publication du CRI, Nanterre, n° I (1983), p. I-16.

27. Remarques sur le "Don Gil" de Tirso
 Les Langues Néo-latines, n° 247, (1983), p. 7-II.

28. Les alexandrins de Juan Ruiz
 Crisol, n° 2 (1984), p. 5-16.

29. Quelques notes sur le "Libro de Buen Amor"
 Crisol, n° 3 (1985), p. I-8.

30. Lire le Marquis de Santillane
 Les Langues Néo-latines n° 250-251 (1984), p. 5-10.

31. Traduire Jean de la Croix
 Crisol, n° 4 (1985)

32. - Les dérivés français de HISPANV,
 Mélanges offerts à Raymond Sindou, pp. 113-115.

SOUS PRESSE

33. "Marquis de Villena: Carta-Prohemio
 Cahiers de Linguistique hispanique médiévale.

34. - "Leopoldo Alas. Lexicologie",
 in Homage à Bernard Pottier, Annexe des Cahiers de Lin-
 guistique Hispanique Médiévale (Vol. 7, 2). Paris,
 Klincksieck, 1988.

35. - "Sur quelques vers du Libro de Buen Amor", in Mélanges
 offerts à Maurice Molho.

THESE DE DOCTORAT DE TROISIEME CYCLE

La traduction espagnole de l'Enéide par Enrique de Villena. Edition.
 Paris-XIII (VILLETANEUSE). Directeur: Jean Roudil; rapporteur: Michel Dar-
 bord. Mention TB.

"Una adaptación española de Blanchard:
El Sepulcro en el monte de Vicente
Rodríguez de Arellano"

María José Alonso Seoane (Universidad
de Córdoba)

Si la literatura del XVIII se vió marcada por un generoso cosmopolitismo, una de sus manifestaciones la encontramos en la práctica de la traducción libre o, más bien, adaptación, de novelas que, en el caso de España, suponen la revitalización decisiva de un género en triste estado durante toda la centuria y a principios de la siguiente. Las dificultades (censura gubernativa, Inquisición...; preceptiva literaria, en no menor medida, etc.) para la penetración de novelas extranjeras en España son bien conocidas, pero también lo es la realidad efectiva de la misma, muchas veces inadvertida (1). Éste es el caso de la obra que nos ocupa: la versión de Félix et Pauline ou le tombeau au pied de Mont-Jura, de Pierre Blanchard, realizada por Vicente Rodríguez de Arellano en 1805. Trataremos aquí de situar esta traducción desconocida de Pierre Blanchard en España y de destacar algunos aspectos de la realización de esta adaptación.

Cuando en 1806, un tal O. V. A. publica en Madrid una traducción española de Félix et Pauline, anunciada con alabanzas en la Gaceta, el Santo Oficio la prohíbe al año siguiente (2). Sin embargo, desde años antes corrían por España libremente, y lo harían después, dos versiones de esta misma obra -no presentadas como traducciones- debidas a dos plumas distintas: la primera, publicada en 1800, de un desconocido autor, Atanasio de Céspedes y Monroy, que en esa fecha empieza a publicar, en Madrid, una colección de novelas titulada Lecturas útiles y entretenidas. En el tomo V, se incluye una novela extensa, El fruto de la ambición, que no es otra que Félix et Pauline, de Blanchard, en versión adaptada; por otra parte, bajo el nombre supuesto de Atanasio de Céspedes y Monroy se oculta una figura de gran relevancia: el antiguo Asistente de Sevilla, Pablo de Olavide, como traté extensamente en otra ocasión (3). En cuanto a la segunda versión, apareció en el tomo III de El Decamerón español, o Colección de varios hechos históricos, raros y entretenidos (Madrid, Gómez Fuentenebro,

1805, tres tomos) de Vicente Rodríguez de Arellano, con el título -que recoge parte del original francés- de El sepulcro en el monte.

EL DECAMERÓN ESPAÑOL DE RODRÍGUEZ DE ARELLANO.

Rodríguez de Arellano, a quien Paula de Demerson llama "familiar traductor", era escritor conocido y popular en la España de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Se le conoce, sobre todo, por sus obras dramáticas, un tomo de poesías variadas y sus traducciones: la de Estela, de Florián, y la muy utilizada de Las tardes de la granja de Ducray-Duminil. En estas versiones de obras narrativas, Arellano se había presentado claramente como traductor: en el Decamerón no lo hace, aunque el hecho se da como probable o supuesto en la crítica inmediata y mediata. Así, el Memorial literario opina que "no sabemos si Arellano ha traducido literalmente del francés sus anécdotas. Pero si no lo ha hecho, las ha presentado en un lenguaje poco castizo y con estilo y frases semejantes a sus traducciones" (4); P. de Demerson lo incluye entre los autores que mezclan obras ajenas con propias, aunque sin aclarar cuáles sean ellas: "Tal es también el caso de Vicente Rodríguez de Arellano que en su Decamerón español nos ofrece una miscelánea de novelas, unas originales, las más de ellas sacadas del extranjero." (5)

El Decamerón español va precedido de un prólogo general (6) en que Arellano declara haberle dado tal título en imitación de "Mr. de Usieux y Juan Bocaci" [sic]. Aunque se cura en salud en el caso de Boccaccio, aludiendo al carácter inmoral de sus relatos a través de terceras personas, el comentario al título evidencia que no lo ha tenido entre las manos: "La palabra Decámeron, según tengo entendido, significa entretenimiento de diez días. No pudo en tan poco tiempo componer el suyo el Bocaci, ni Margarita de Navarra, hermana de Francisco I, su Heptameron en siete días, que es el término correspondiente á esta palabra; y así no sé por qué aplicaron á sus obras estos títulos." Sin embargo, sí tiene a la vista la obra de Ussieux, Le décaméron

françois: "Pero veo que el referido Mr. de Usieux llamó Decámeron Frances á la graciosa coleccion que hizo de anécdotas y hechos históricos. Por su exemplo me he gobernado para presentar la mia al Público con el mismo título." Efectivamente, Ussieux, en su Décaméron, habla en el prólogo de Boccaccio y Margarita de Navarra, entre otros; aunque declara fijarse en el maestro del género en la época: Baculard d'Arnaud, "auteur estimable que l'on appelle l'écrivain du coeur" (7). Sin duda con más conocimiento de causa que Arellano en cuanto al significado del título, al menos en lo que no es (libro escrito en diez días), no hace alusión a él en el prólogo, sino que se limita a incluir diez novelas variadas en dos tomos, siendo la primera fuente de inspiración para el Decamerón de Rodríguez de Arellano. Por último, el escritor español concluye, con probable sinceridad aunque con el tono humorístico no muy infrecuente en la época y que encontramos en otros prólogos suyos: "Mi fin no es iluminar las gentes, sino divertir las agradablemente; si lo consigo, habré logrado mi objeto; y sino [sic], habré hecho lo que muchos hacen cada día, que es fastidiar al público con ridículas producciones." (8)

Pienso que para el gusto de la época, Arellano debió conseguir sus propósitos y entretener a sus ávidos lectores de novelas. Por este orden, incluye las siguientes: en el tomo I, La Heroína Francesa, novela de los tiempos de Enrique IV, en la que se cuenta la fidelidad de Clemencia de Entragues y su hijo el joven Conde de Aubigny (9); La Selva de Ardenes, también de los tiempos medievales, pero sin apenas historia por medio. Es un relato de amor, ligeramente complicado y con buen final, entre Blanca, hija del poderoso Conde de Rethel, y un pariente noble y pobre, Enguerrando de Rosemont. La tercera novela del tomo es Cristina de Suavia, ó la muger como ninguna, también del tiempo de las Cruzadas; en que Cristina, hija del único heredero de Federico Augusto, Duque de Sajonia, de Baviera y de Suabia, se esconde en una selva con su marido secreto para vivir sin que nadie supiese su paradero. El tomo II lo componen cuatro novelas. El Negro Juan Latino, ó cui-

dado con los Maestros, que no tiene nada que ver con la historia que le atribuye Ferreras (10), sino que es una narración del extraordinario pero al fin sumamente civilizado caso del histórico Juan Latino, negro esclavo del Duque de Sesa, que vivió en Granada, donde murió, ya anciano, en 1573; y que, en efecto, fue gran latinista y casó con una dama granadina. En el relato de Arellano, se nos cuenta, de forma novelada, la sabiduría que llegó a alcanzar y su boda -ya libre- con una ilustre dama, alumna suya. Hasta Don Juan de Austria le es favorable y lo único que resulta de mayor dificultad en la novela es convencer al padre de la novia a que acepte de buen grado los hechos consumados y consienta en el perdón y la boda, como sucede. Y aunque sí es cierto que Arellano moraliza en cuanto al cuidado que deben tener los padres con respecto a los maestros que meten en sus casas, no deja de ser esto una apreciación muy justa y general, y casi diría que sin probar en el ejemplo que aduce de la historia de Juan Latino, que acaba así:

"En fin se dispusieron y verificaron las bodas el día siguiente, apadrinándolas el Duque y su madre, prestando su oficio personal el Arzobispo, concurriendo al acto solemne el Señor Don Juan, y toda la nobleza Granadina. Pintar los tiernos sentimientos del Negro, y su querida Doña Ana al verse en la cumbre de su dicha es imposible: ni un momento desagradable experimentaron durante el largo tiempo de su vida; y en efecto Don Pedro poco á poco empezó á estimar al Negro [...] y al fin, le amo tanto, que publicamente hacía alarde de su buena dicha en haber logrado por yerno un hombre tan cabal, tan juicioso, y al mismo tiempo tan amable. Sin embargo fué descuidado con su hija; [...] ¡ó padres de familia! vedad sobre los maestros que dais á vuestras hijas de cualquiera condicion que sean: es vulgar dicho, pero muy cierto, que en la confianza está el peligro. El exemplo que os he propuesto es muy cierto; considerad qual sería la suerte de Doña Ana á no haber sido su maestro todo un Juan Latino." (11)

La siguiente novela, Isaura, ó mi corto viage, es un extraño relato, un tanto necrófilo, narrado en primera persona y localizado en Marsella, en 1776, en que el narrador cuenta sus amores con Isaura, sobrina del obispo de esa ciudad, contrariados por la ambición del padre de la joven y que acaban pésimamente. La Pérfida, ó, Enriqueta y Lucía, es historia escocesa, de dos rivales en el amor del Conde de Milfont, por los años turbulentos del reinado de Jacobo I (12). La última novela del tomo, Ningún hombre quiere así, es la historia de una abnegada costurera alemana (finales del siglo XVIII) que supera todas las pruebas

-fundamentalmente económicas- que se le presentan hasta conseguir casarse con su prometido. El último tomo lo constituyen las dos partes de El Sepulcro en el monte, separadas por un relato contemporáneo, La saya verde, situado en Breslau, donde la feliz familia de los Molten cuenta su historia al joven viajero Valcour, sorprendido por la "saya verde viejísima de lana" que ostenta la esposa en una fiesta familiar.

ARELLANO, TRADUCTOR DE BLANCHARD.

Arellano construye, pues, una antología de relatos diversos: novelas de carácter histórico, narraciones breves, anécdotas morales; y, entre ellas, la traducción de Félix et Pauline. ¿Se dió cuenta Arellano de lo que suponía traducir un autor como Blanchard, heredero fervoroso de Rousseau, autor de numerosas y peligrosas novelas sentimentales (como muy bien sabía la Inquisición por esas fechas) (13)? ¿La incluyó como una más entre las que venían de Francia, sin darle más importancia que el de ser material nuevo para su proyecto? Es difícil averiguarlo. Si lo supiéramos, conoceríamos también el sentido exacto de muchas de las variantes que establece Arellano en su versión con respecto al texto original, pero habremos de quedarnos en conjeturas. Sin embargo, hay algunas pistas. El tono ligero de la conclusión del prólogo, parece llevarnos a una versión desideologizada de Félix et Pauline: Arellano pretende sólo divertir, no iluminar las gentes. Sin embargo, el escritor español, aunque mediocre, es un hombre culto, y Blanchard, en el prólogo de Félix et Pauline habla con elogio de Gessner, con quien coincide en gustos y preferencias:

"Né au village, élevé dans le sein de la nature, je ne pouvais représenter que des hommes simples et vivant sous ses lois. Quand j'aurais mieux connu les agréments et les vices des villes, mon goût m'eût encore fait préférer le pinceau de Gessner à celui de Richardson." (14)

Pues bien, no sólo son entonces los años de mayor éxito en España de las obras del suizo, sino que el mismo Arellano, en su traducción de Estela, había creído observar con agrado, en la obra de Florián, su relación con Gessner; siendo para él, a juzgar por

el espacio que le concede en el prólogo de su traducción, prácticamente el mayor mérito de la novela:

"Sin embargo yo creo que esta pastoral participa mas de el espíritu de Gesner [sic], que del de otros bucólicos. En efecto, la parte inventiva no me parece que tiene ni aun visos de relacion con la de Montemayor, y mucho menos su estilo. La invencion de la Estela no dexa de tener en algunas partes algun genero de impropiedad ó violencia, pero en lo general es sencilla y muy natural, por eso produce tan vivo interes [...] los pastores en esta obra observan un estilo natural y sencillo, proporcionado a su capacidad, situación y sentimientos, sin perder de vista la bella naturaleza: su caracter es benefico, dulce y virtuoso, y esta reunion de qualidades es la que me hace creer que Estela está escrita mas bien por el gusto del divino Gesner, que por el de otro alguno, y mucho mas el notar que produce en el corazon los mismos efectos. Nadie hay que leyendo a Gesner no sienta conmovirse su alma, y derrame las dulces lágrimas hijas de la sensibilidad: así sucede en la lectura de Estela, cuyos personajes haciendose amables por sus virtudes excitan el mas vivo interes, y las sensaciones mas tiernas en las almas sensibles." (15)

De esto puede deducirse que la obra de Blanchard, sensibilidad pura y naturaleza, debió gustar singularmente a Rodríguez de Arellano, aunque sea difícil determinar el grado de comprensión que tiene de esta obra, tan distinta por lo demás al resto del Decamerón; y hasta qué punto -como pasa no sólo con Arellano sino con Olavide con respecto a la misma obra y con los adaptadores españoles de la época en general- tanto lo que permanece en la versión como las limaduras, incluso formales, con que se da el texto a los lectores españoles, responden a un criterio personal del traductor o a una prevención, más o menos mecánica, ante la censura o ante el gusto del público. Pero además contamos con una referencia directa que nos obliga a inclinarnos a pensar que Arellano era consciente de lo que hacía: el prólogo, especial para El Sepulcro en el monte (no lo tiene ninguna otra novela del Decamerón) que antecede a su traducción y que consiste en una nota muy breve, que demuestra sensibilidad hacia su contenido, a pesar de que después recorte pasajes poéticos demasiado extensos a su juicio; un concepto moral, que si no es el tópico adelantamiento a la censura, bien puede ser una captación plena y una adhesión a la nueva sensibilidad, aunque luego aminore algunos aspectos, como el hecho del suicidio y la expresión de otros menores. Por último, y en este caso en contra-

dicción con lo anterior y con el tono y ambiente de la novela, una concesión al gusto del público que se siente atraído hacia los casos verídicos:

"La acción contenida en las dos partes que la componen es tan sencilla, que puede reducirse á solas ocho líneas; pero el tono descriptivo, y puedo decir poético, que la caracteriza, la [sic] da una extensión agradable, tanto como instructiva, así por la hermosura de las imágenes, como por la sana y purísima moral que enseña. El hecho es cierto sobre la fé de un señor Obispo emigrado, cuyo penúltimo antecesor fué el mismo Párroco, baxo cuya feligresía vivieron los personajes que intervienen principalmente en la relación," (I, 3-4) (16)

En cuanto a las relaciones entre la traducción de Félix et Pauline de Rodríguez de Arellano y la tan cercana de Olavide en las Lecturas útiles y entretenidas, no es momento -espero hacerlo en breve- para un análisis comparativo de las dos adaptaciones; sin embargo, a pesar de que parece imposible que Arellano, escritor de oficio, ignorase el contenido de las Lecturas, a la vista de las dos versiones y sus variantes con respecto al texto francés -entre otras cosas siguen ediciones distintas (17)- he llegado a la conclusión de que, por el motivo que sea, son independientes.

LA VERSIÓN DE RODRÍGUEZ DE ARELLANO: EL SEPULCRO EN EL MONTE.

A juzgar por sus declaraciones, Arellano, como traductor, no sigue siempre el mismo criterio a la hora de efectuar versiones al español de textos extranjeros. Las tardes de la Granja se presentan como "traducidas libremente del francés", y entre esas libertades se incluye nada menos que la creación de treinta y dos décimas que acompañaban las ilustraciones, y que tan estimadas fueron que, todavía en 1863, Juan Eugenio Hartzenbusch, a quien entusiasmaron siendo niño, considera conveniente incluirlas en el prólogo a una nueva edición más rigurosa:

"La antigua versión de Arellano, retocada por la diestra pluma [...] sale hoy al público pretendiendo, no sin razón, merecer la favorable acogida que las ediciones con las décimas, las cuales, no pudiendo ir en las nuevas estampas por haberse representado en ellas otros asuntos, han sido incluidas en este prólogo, deseando complacer a los lectores de

cierta edad, que hubieran echado menos en nuestra edición aquel distintivo, más o menos feliz y oportuno, de las anteriores." (18)

Sin embargo, en el prólogo a su traducción de la Estela, de Florián, Arellano muestra una actitud contraria, cuando afirma:

"Yo he procurado en quanto me ha sido posible ceñirme á la letra, particularmente en la traducción de los versos, dandoles aquel ayre y corte con que se hallan escritos, y aplicandolos a los metros mas recibidos en nuestro idioma, y mas usados entre nuestros bucolicos. Si tal vez antepongo o pospongo algunos conceptos, es porque me ha parecido conveniente aplicarlos en el lugar que segun la gradacion y genero de la composicion deben ser colocados: asimismo la inmediata repeticion de consonancias en algunos pasages no la he evitado por no perder la propiedad: por tanto no debe mirarse como defecto de cultura, fuera de que aun en asuntos libres es muy frecuente entre nuestros mas acreditados poetas." (19)

Probablemente, en este caso, el prestigio del autor y del género obraría en el ánimo de Arellano; en la versión de Félix et Pauline -sin declaraciones tuyas, pues el breve prólogo nada dice al respecto- se muestra, dentro de un marco general de fidelidad al original francés, más como adaptador que como traductor, o bien, como traductor al estilo generalizado de la época.

No haremos en esta ocasión un análisis pormenorizado de las variantes que ofrece el texto de Arellano con respecto al original de Blanchard; sólo destacaremos dos puntos concretos del andamiaje de la historia y sus relaciones con el texto francés: el relato marco por una parte, y, en el interior del discurso del narrador intradieгético, la presencia de un hecho clave que se presenta alterado: el suicidio del joven Félix. Hagamos antes unas indicaciones a los alrededores del texto novelesco.

En la obra original, muy superior por cierto en calidad tipográfica, con dos grabados, uno al comienzo de cada tomo, el texto de Félix et Pauline viene precedido de una Épître a l'objet de mon rêve y de un Avant-propos que ya existían en la primera edición (1793), así como una nota para la segunda (1798), en que se hace eco de la acogida del público y la crítica a la primera. Arellano no reproduce ninguno de estos textos preliminares, sustituyéndolos por el corto

prólogo ya comentado. Suprime también el romance Pauline au tombeau de Félix (Por Julie B.**), que coloca la obra en la órbita wertheriana, y que aparece al final de la segunda edición del texto de Blanchard.

En la Épître inicial, el autor se imagina la mujer destinada a ser su esposa, criatura tierna, modelo de su sexo, y su futura vida familiar, bendecida por una corona de hijos, en que la sencillez y la paz hacen florecer la felicidad en su humilde morada. Su fantasía le traza la vida de un hombre de bien, un cuadro de virtudes domésticas -"véritables vertus du citoyen" (I, ix) (20)-, con la compañera elegida por su corazón, a quien dedica su obra. En el Avant-propos, Blanchard da razón de sus fines y de su filiación literaria. En primer lugar, Paul et Virginie, esto es, Saint-Pierre, junto con experiencias de la propia vida (infancia, muerte de una joven). Canto a la inocencia en la soledad del campo, que indica preferencias: Gessner y no Richardson, pintar la virtud como modelo y no el vicio -cosa que sólo puede producir imitadores- como escarmiento; todo ello siguiendo expresamente las huellas de Rousseau. Con su obra, pretende inspirar "l'amour de la simplicité et de la nature" (I, xviiij); amor éste que da la felicidad al hombre libre, especialmente a los jóvenes, más aptos para la sensibilidad y la virtud, esperanza de una reforma de costumbres en la sociedad. En cuanto a la novela en sí, el narrador, en primera persona, comienza el relato indicando cómo, cuando viajaba por los Alpes para disfrutar de la naturaleza, ve un anciano pensativo bajo un abeto, delante de una piedra que besa al marcharse. Hospedado por él, le cuenta su historia: años atrás, se opuso a la boda de su hija Pauline con su novio, Félix, hijo de su amigo, por darla en matrimonio a un caballero rico. Félix, enloquecido, está a punto primero de despeñarse con Pauline y luego se tira él mismo de la misma roca escarpada. Pronto muere; Pauline pierde la razón y muere también al cabo de cierto tiempo. El anciano culpable, lleno de remordimientos, llora la historia desgraciada de los dos jóvenes, sacrificados, en un abuso de autoridad paterna, a la ambición.

EL MARCO DE LA NARRACIÓN.

Al adaptar, Arellano modifica en parte el marco de la narración: al comienzo, cambia la primera persona por la tercera, y procura hacerlo lo más verosímil posible:

(Félix)

"Je voageais du côté des Alpes et j'approchais de ces fameuses montagnes avec l'impatience de jouir de ce spectacle; je sentais d'avance que l'âme de l'homme doit s'agrandir à la vue de ces môles immenses de pierres, de ces masses étonnantes de terre et de ces énormes massifs de verdure. ... " (I, 25)

(Sepulcro)

"Mas por el placer que por ins-
truccion, examinaba Don Diego Ramirez, caballero Navarro, las fragosas montañas del Pirineo, por la parte del famoso valle de Roncal, poco distante de la ciudad de San Juan de Pie del Puerto. Era sugeto de muchos conocimientos físicos, y entre aquellas asperezas descubría mil yerbas salutíferas, preciosas canteras, plantas y árboles muy singulares, manantiales de purísimas aguas, y hermosas flores, tanto mas agradables quanto parecia que entre aquellas fragosidades solo podían encontrarse objetos de horror y melancolía." (I, 5)

Como se habrá observado, el escenario se traslada a España, a la región más similar: de los Alpes a los Pirineos. Sin embargo, Don Diego Ramírez, el caminante español, entra en contacto con Francia:

(Félix)

[..]

(Sepulcro)

"Por tanto, esforzándose quanto pudo, llegó a una eminencia, desde donde descubrió las pobladas llanuras de la Francia, salpicadas de innumerables caserías" (I, 6)

Esta cercanía justifica el aparente descuido de mantener el nombre francés del pretendiente rico de la joven, Mr. Varanzai, y París como la ciudad que pervierte al anciano (aunque no sin vacilaciones: recuérdese la alusión al obispo emigrado en el prólogo):

(Félix)

"Je saisis avec joie cette occasion de voir encore le sein de ma patrie: il ne laissa point réfreoidir mon ardeur" (I, 120)

(Sepulcro)

"Yo, que aunque había recorrido varios países, nunca había estado en París, estimulado de una necia curiosidad, le respondí que le acompañaría gustoso. Aprovechóse de esta ocasion" (I, 68)

En los demás casos, se produce una total sustitución de los nombres franceses por españoles: Félix será Alberto; Vicent, Vicente;

y Pauline, Clemencia, por el nombre de su padre, Clemente de Isaba (topónimo de la zona: no hay que olvidar, como también se ve en la ambientación inicial, que Arellano es navarro de nacimiento). Este último nombre es creación del traductor: el anciano padre de Pauline no tiene nombre en el original francés; igual que se le da uno al viajero, inexistente en el original. Por lo demás se mantiene el hecho de la tumba inesperada, que da título a la novela: el anciano abatido, debajo de un árbol, que cuando se retiran del lugar, besa una rústica piedra en el suelo con gran sorpresa del caminante. El cierre del marco es prácticamente el mismo; facilitado para los lectores españoles con un "Habla Ramirez" que sirve de marca al final del relato del anciano y da entrada al discurso del caballero navarro, que, contrariamente al comienzo del relato marco en la versión de Arellano, pero más conforme con el original francés, habla en primera persona hasta que termina la novela.

UN EPISODIO CLAVE: EL SUICIDIO DEL JOVEN FÉLIX.

En el interior del relato del anciano hay una alteración de importancia singular, que determina variantes menores posteriores en el texto: el suicidio del joven protagonista. Esta modificación no se prepara: aunque con las supresiones habituales de Arellano, se reproduce el estado de desesperación de Félix, sin tener en cuenta que la acción posterior no se corresponderá a lo dicho:

(Félix)

"C'est là que je me rappelle mes jours heureux, ajoutait-il: je vois encore Pauline partageant les jeux et les plaisirs de mon enfance; quand mes regards sont arrêtés sur la maison de son père, l'espérance soutient mon coeur; je crois que je vais la voir à chaque instant, et je ne la vois jamais: l'illusion m'abuse un moment; mais le désespoir vient avec la vérité; bientôt, peut-être, serai-je réduit à me précipiter du haut d'une roche." (II, 22)

(Sepulcro)

"allí es, decía, en aquella casa he pasado tan dulces momentos... pero se desvanecieron murió ya la esperanza para mí; y en breve me veré precisado a precipitarme de lo alto de esta roca..." (II, 129)

En cuanto al hecho en sí del suicidio, en el momento preciso

basta una ligera -pero, claro está, decisiva- variante en el discurso del anciano:

(Félix)

Ô jour terrible! ô jour de malheur! l'insensé se précipite du haut de la roche. Ô ressouvenir aussi affreux que ce malheur! mon coeur en est déchiré chaque jour! c'est moi qui l'ai poussé à sa mort; c'est moi qui l'ai jeté dans le précipice!" (II, 56)

(Sepulcro)

"La vista de esta inscripcion fué el ultimo golpe de la vida del desdichado joven, porque ¡Santo Dios! ... oprimiéndosele enteramente el corazon, perdió el sentido y cayó precipitado de la roca ¡Ó dia de horror! ¡ó terrible memoria! ... ¡para siempre, para siempre será verdugo de mi alma! yo he sido su asesino yo le conduxe al precipicio!" (II, 152)

Como por lo demás, el protagonista de la novela, con muy poco rigor doctrinal, no parece tener mucha conciencia de delito delante de Dios, la situación subsiguiente, en la que el joven acude en auxilio del cielo, apenas necesita modificación en la versión de Arellano. Queda, por supuesto, algo inexplicable a los lectores españoles: el lugar de la sepultura, en medio del monte. Arellano lo resuelve con poca gracia, quizá forzado por no haber querido intencionadamente establecer los cambios oportunos a lo largo de la novela, o bien por desidia, por no haberlos previsto desde el principio:

(Félix)

"Le lieu de la sépulture était au bas de la montagne, au lieu où vous m'avez trouvé; c'était là que Félix avait souvent rendu hommage à l'Être suprême, qu'il avait entretenu des discours les plus tendres sa chère Pauline; il avait voulu y reposer après sa mort, il l'avait demandé quelques momens avant son agonie; c'était-là, au pied d'un buis et sous un sapin d'un moir ombrage, que l'on avait creusé la terre, pour y enfouir le jeune homme le plus intéressant et le plus vertueux de ces lieux." (II, 94)

(Sepulcro)

"El lugar destinado à la sepultura del joven, y de todos, estaba al pie de una colina, junto à una ermita. Todo lo ha desolado la guerra, y yo trasladé en tiempo oportuno las miserables reliquias al sitio en que me hallasteis: os hago esta prevencion, para no repetir lo que se debe suponer." (II, 177-8)

Un comentario final al episodio del suicidio, escamoteado en la versión de Arellano. Como hemos visto, apenas nada cambia en el texto por el hecho del no suicidio del joven, presentado como muerte accidental. Sin embargo, es evidente que debió parecerle excesivamente crudo a Arellano; hoy por hoy, parece imposible determinar si por

temor a la censura o por convicciones personales; probablemente por ambas cosas, o quizá obró la mano del censor y esto explicaría el desaliño de la corrección. Olavide sí mantiene el suicidio en su traducción, con ser más libre; pero tal vez había que tener más cuidado en 1805, año en que se establece un mayor rigor en la censura. De todas maneras, la trayectoria de Arellano como escritor -lo que también puede apreciarse en otras variantes de su versión de Félix et Pauline- es por lo general contraria a los hechos trágicos; y el carácter de la colección en que se encuentra la novela, de lectura apropiada para jóvenes, quizá le retrajeran de expresar este grave punto. En cualquier caso, cabe decir que la adaptación no confesada de la novela francesa en El Sepulcro en el monte, es una muestra significativa del quehacer de los traductores de finales del XVIII y principios del XIX en España: de su labor como introductores de nuevas tendencias en narrativa, y de nueva ideas, aunque sean aminoradas. En definitiva, la identificación de El Sepulcro en el monte con Félix et Pauline, marca un paso más en el conocimiento de la difusión de las obras de Blanchard y, en general, de la literatura francesa en España.

NOTAS

- (1) Cfr. M. Defourneaux, Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII, Madrid, Taurus, 1973, p. 191.
- (2) id., ibid., p. 254.
- (3) Cfr. mi artículo -donde anuncio también la versión de Arellano- "La obra narrativa de Pablo de Olavide: nuevo planteamiento para su estudio", Axerquía (Córdoba), nº 11, 1984, pp. 11-49.
- (4) Cfr. P. de Demerson, Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808), Oviedo, Cátedra Feijoo, 1976, s. v.
- (5) id., ibid., p. 19. J. I. Ferreras, con cuyos juicios no concuerdo (cfr. "La obra narrativa...", art. cit., pp. 47-48) se ha ocupado del Decamerón español en su libro Los orígenes de la novela decimonónica. 1800-1830, Madrid, 1973, pp. 185-88.
- (6) t. I, prólogo sin paginar al que corresponden las citas inmediatamente siguientes.
- (7) M. d'Ussieux, Le Décaméron françois, París, Dufour, 1774, t. I, p. X.
- (8) El Decamerón español, ed. cit., t. I.

- (9) Cfr. la novela de Le Décaméron français, ed. cit., t. II, Clemence d'Entraques, ou le siège d'Aubigny, anecdote française.
- (10) Hay una confusión en esto: cfr. Los orígenes..., op. cit., p. 187: "el esclavo Juan Latino, que cuidaba los niños de cierto caballero, se encierra en una torre con ellos, los despeña y después se suicida él mismo, para tomar venganza de su amo y señor y denunciar así su condición de esclavo." Al hablar de la novela de A. Pérez Zaragoza, El esclavo moro o crueldad sobre crueldad, repite el argumento con parecidas palabras, y afirma que se trata de la misma historia que la de Arellano (p. 257).
- (11) El Decamerón español, t. II, p. 54.
- (12) Cfr. la novela de Le Décaméron français, ed. cit., t. I, Henriette et Luci, ou les amies rivales, nouvelle écossoise.
- (13) En 1805, el Santo Oficio prohíbe la obra de Blanchard Simplicie ou les Voluptés d'amour, aparecida en París en 1796 (cfr. M. Defourneaux, Inquisición..., op. cit., p. 254).
- (14) Félix et Pauline ou le tombeau au pied du Mont-Jura, París, Nouvelle Édition, corrigée par l'auteur, Le Prieur, AN VI.-1798, pp. xvj-xvij.
- (15) Florián, Estela, Madrid, Sancha, 1797, pp. I-II.
- (16) Sigo la ed. cit., indicando entre paréntesis con números romanos la primera o segunda de las partes, y en arábigos, las páginas correspondientes, siempre del tomo III del Decamerón.
- (17) El análisis textual revela que Olavide sigue la primera edición francesa (París, Le Prieur, AN II) mientras que Arellano sigue la nueva edición arriba citada, aunque por otra parte estas ediciones no ofrecen muchas diferencias entre sí.
- (18) [Ducray-Duminil], Las tardes de la granja. Lecciones de un padre a sus hijos. Nuevamente traducidas con prólogo de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Librería de San Martín, 1863, p. XXX.
- (19) ed. cit., p. III.
- (20) Citaré siempre por la edición corregida del libro, que es la que sigue Arellano, indicando solamente entre paréntesis el tomo -que corresponde a cada una de las partes- en números romanos, y en arábigos, las páginas correspondientes.

LES CHEMINS DE FER ESPAGNOLS :
IMAGES ET REPRESENTATIONS LITTERAIRES (1)

Les chemins de fer espagnols sont restés, jusqu'à ce jour, les oubliés des études littéraires à l'Université.

Facteur important du développement économique du pays, le rail a pourtant eu un fort impact sur le peuple espagnol, et par là même sur les oeuvres littéraires et artistiques. En unissant la technique à la culture, les écrivains et dessinateurs vont donc nous faire prendre conscience de la place du train dans la vie quotidienne de la Péninsule.

Les deux premières parties du présent mémoire relatent les grandes étapes de la naissance des chemins de fer espagnols ; les trois dernières recueillent des images et des témoignages, garants de cet univers spécifique qu'est le rail espagnol du XIXe siècle.

PREMIERE PARTIE : Les premiers pas du chemin de fer espagnol.

Si les fondements du rail remontent à plus de vingt-cinq siècles, la ligne anglaise Liverpool-Manchester, ouverte en 1830, marque ses débuts officiels : elle fut le résultat de maintes expérimentations sur les machines à vapeur, qui allèrent de Papin à Stephenson, l'auteur de la Fusée en 1825. Dès lors, les lignes ne cesseront de se développer en Europe, sauf dans la Péninsule qui prendra, dès le départ, un retard d'une vingtaine d'années.

Le premier nom attribué aux "chemins de fer" a donc été anglais ; ce mot, railway, a sa définition réductible aux quatre composants : chemin-important-barre-fer. La plupart des pays opteront pour l'union du chemin et du fer. Parmi eux l'Espagne, malgré l'existence des mots latins rail ou riel, a ainsi adopté, pour des raisons de phonétique ou d'influence française, les

(1) Résumé de la thèse de doctorat présentée sous ce titre devant l'Université de Paris X-Nanterre, le vendredi 27 mars 1987. Composition du jury : M. Jean-Louis PICOCHÉ, président, Mlle Brigitte JOURNEAU, M. Jean LEMARTINEL, M. Bernard SESE, directeur de recherches.

termes ferrocarril - création purement hispanique -, camino de hierro, via férrea, carril de hierro ; ces synonymes reflètent bien la difficulté éprouvée par les Espagnols de la première moitié du XIXe siècle à attribuer un nom précis au rail, ainsi que la popularité acquise très vite par celui-ci.

Jusqu'à ce qu'apparût la première ligne catalane en 1848, les Espagnols, mis à part les voyageurs ou les érudits, restèrent ignorants en matière ferroviaire. Les récits de voyages de Lafuente et de Mesonero Romanos, écrits vers 1840, sont donc intéressants par leur précision et leur richesse d'impressions sur le nouveau moyen de transport français ou belge : ils traduisent en effet leur surprise face à la puissance et au confort des trains, leurs sensations auditives et visuelles dues à la vitesse, les traversées impressionnantes de tunnels, mais aussi leur admiration pour la Belgique qui, grâce au rail, est devenue une véritable plaque tournante européenne. Par ailleurs, sur le plan littéraire, ils annoncent une véritable poésie ferroviaire, les chemins de fer se présentant déjà comme un lieu magnifique d'inspiration.

Quant au philosophe Jaime L. Balmes, il recourra également à la nouveauté mais pour développer les perspectives d'avenir inconcevables offertes par, l'évolution technique.

De ce fait, face à la lenteur, aux dangers et à la cherté des diligences inconfortables qui transitaient alors par un réseau routier défectueux, les chemins de fer vont représenter en Espagne une véritable révolution et donner lieu à une forte concurrence durant toute la seconde moitié du XIXe siècle.

Bien que l'année 1848 marque l'arrivée des trains dans la Péninsule, les premiers projets ferroviaires espagnols remontent à 1825-1830 ; ils devaient faciliter le transport du xérès de l'Andalousie vers l'Angleterre, mais furent soldés par des échecs qu'expliquent la méfiance des industriels et le mauvais climat politique d'alors. Paradoxalement, le premier chemin de fer espagnol fut construit à Cuba, entre La Havane et Güines, à l'initiative de la "Real Sociedad Económica de Amigos del País", polarisatrice des progrès de l'île. Les travaux débutèrent en 1835, dirigés en grande partie par des Anglais. Les chantiers ferroviaires se caractérisaient alors par

leur gigantisme et leur caractère cosmopolite et coloré. La voie fut inaugurée deux ans plus tard, en novembre 1837, puis vendue aux enchères par le gouvernement espagnol en 1842. Les résultats positifs obtenus durant les dix premières années d'exploitation contrasteront avec l'inexistence de lignes en métropole, accentuant le retard de celle-ci par rapport aux autres pays européens.

Profitant de cette carence, les étrangers vont se tourner vers l'Espagne dès 1840. Le projet français d'une ligne de Madrid à Cadix se heurte alors à l'absence de législation ferroviaire espagnole. Trois ingénieurs, Calixto Santa Cruz et les frères Subercase, sont donc nommés pour rédiger un rapport, lequel constituera les bases de l'Ordonnance Royale de 1844. Cette ordonnance permettra d'obtenir facilement des concessions provisoires, donnant ainsi lieu à une spéculation effrénée, puisqu'en trois ans, vingt-cinq concessions furent octroyées, la plupart l'étant aux étrangers. C'est aussi à cette époque que fut décidé l'écartement large de 1,67 mètre, qui, au départ, répondait à des considérations d'ordre technique.

Entre temps, Stephenson s'était rendu en Espagne en 1845, afin d'étudier la future ligne Madrid-Santander et tenter d'obtenir des facilités financières ; cette visite du grand ingénieur sera néanmoins marquée par l'indifférence du gouvernement de Narváez et de la presse.

DEUXIEME PARTIE : Les trois premières lignes de la Péninsule.

Au début du XIXe siècle, la Catalogne va devenir la première région industrielle d'Espagne, puis le berceau ferroviaire de la Péninsule, grâce à Biada Bunyol et à José Maria Roca, les auteurs de la ligne Barcelone-Mataró. Sa constitution, en 1845, se caractérisa par un important apport financier et technique de capitalistes et d'ingénieurs anglais. Quant à sa construction, elle sera freinée par divers accidents de terrain, dont l'instabilité des couches sableuses de la côte, les crues du Besòs et la dureté du roc granitique dans la percée du tunnel du Mongat, le premier d'Espagne. L'émerveillement des spectateurs et la splendeur de la fête marqueront le 2 no-

vembre 1848, jour d'inauguration de la ligne. La presse, qui est alors en pleine expansion, devient un important agent de publicité du rail ; seules les illustrations représentent encore assez mal l'élément ferroviaire, car celui-ci n'est pas totalement entré dans les moeurs. En dépit de la précarité du matériel et des mauvaises conditions de travail des cheminots, que reflète le témoignage du premier tourneur de la ligne, l'exploitation de cette dernière va être très prospère : le réseau catalan ne cessera de s'étendre de 1848 à la fin du siècle, les pêcheurs, agriculteurs et industriels étant les premiers à en tirer profit.

La seconde voie ferrée de la Péninsule, de Madrid à Aranjuez, sera différente de la précédente, tant par la région pauvre qu'elle traverse, que par son assimilation à une "ligne de plaisir". Concédée à Pedro de Lara en 1844, ses travaux débutèrent deux ans plus tard, grâce à l'intervention financière de Salamanca, qui par ailleurs les freina par des scandales financiers. L'inauguration, en 1851, fut d'autant plus somptueuse que la famille royale y assista : cette présence accentuera l'antagonisme existant entre Madrid et Barcelone. Par là-même, apparaît une nouveauté par rapport à la ligne catalane : avec la voiture royale, le chemin de fer allie désormais la vitesse au luxe et donne au public une image de sécurité. Les caractéristiques de la ligne mettent encore en valeur l'influence étrangère, mais également une infériorité technique face au rail Barcelone-Mataró : la ligne madrilène, à voie unique, avait un trafic nécessairement limité. Nonobstant, elle sera prolongée dès 1853 et arrivera à Alicante en 1858, reliant ainsi la capitale à la Méditerranée.

Très tôt, l'enthousiasme et l'adhésion du public au nouveau moyen de transport va se traduire par la parution de nouveaux jouets, par un foisonnement de médailles, de cartes et d'images populaires qui vanteront le rôle et la place du chemin de fer dans le développement de l'humanité, mais surtout par une grande affluence dans les gares. On se devait de monter dans un train pour être au goût du jour. En outre, le chemin de fer commence à pénétrer dans la littérature : d'une part, avec des dizains naïfs et bon enfant qui célèbrent le progrès ; d'autre part, avec la presse qui, minutieusement, décrit les inaugurations et rapporte les anecdotes liées à l'ignorance du public face au rail.

Mais parallèlement, les voyageurs vont aussi se rendre compte des "défaillances" ferroviaires - inconfort, retards, pannes ... - : celles-ci donneront lieu à des scènes de mécontentement que les journalistes et caricaturistes se chargeront d'exploiter, et, dès lors, poursuivront les chemins de fer espagnols. En conséquence, des détracteurs s'empareront de ces réalités, afin de dissuader le public d'emprunter le cheval de fer à la place des anciennes diligences. Cette opposition, qui fut cependant moins importante que dans les autres pays européens, s'atténuera au fur et à mesure de la prise de conscience des apports positifs du chemin de fer, et finira par des accords entre la route et le rail. Par ailleurs, ce dernier deviendra, comme l'attestent les exercices de la ligne Barcelone-Mataró durant les années 1848-1855, un véritable miroir de la santé d'une région. C'est aussi grâce à lui que naîtront de nouvelles formes de loisir, le tourisme et la villégiature, que les illustrations des revues fomentèrent, telles des affiches publicitaires.

En ce qui concerne la troisième ligne espagnole, de Sama de Langreo à Gijón, inaugurée en 1852, elle causa moins d'impact sur le public : son caractère industriel et son écartement international de 1,45 mètre la maintiendront en dehors du réseau ferroviaire proprement dit. C'est ainsi que cette ligne, empruntée par les mineurs et pêcheurs de la région, conserva longtemps une image provinciale. Ces caractéristiques lui vaudront de recevoir, en 1970, la première commémoration philatélique du rail espagnol.

TROISIEME PARTIE : Le développement ferroviaire espagnol.
Formation d'un thème littéraire.

L'histoire du rail espagnol se divise en trois périodes. On assiste d'abord à une décennie (1855-1865) riche en réalisations, dont la naissance des grandes compagnies qu'encouragèrent les prérogatives de la loi de 1855. Les dix années suivantes sont marquées par une crise économique et politique, et donc ferroviaire. La troisième période, après 1875, se caractérise par une évolution régulière du réseau : c'est d'ailleurs à cette époque que la littérature du rail va être la plus féconde.

Néanmoins, l'orographie et le système radial sont des facteurs qui tendront à freiner la croissance du rail de ce pays, sans parler de la diversité des compagnies et de leurs difficultés financières.

La ligne Madrid-Irún, construite par les Pereire, rend compte de ces problèmes orographiques ; son inauguration, en 1864, fut une victoire sur le relief, mais aussi une ouverture vers l'Europe. Bécquer, et en particulier Galdós, traduiront leur admiration face à ces deux derniers points.

Galdós va également rapporter de nombreux faits liés à la spéculation ferroviaire, pour démontrer l'importance des influences et des relations dans l'octroi des concessions, ainsi que l'omniprésence des étrangers ; laquelle accentuera la xénophobie des Espagnols.

Dans le domaine de la poésie ferroviaire se trouvent à l'avant-garde Bretón de Los Herreros, le duc de Rivas, José Zorrilla, Víctor Balaguer et Jerónimo Borao qui anticipent l'ère de progrès. Deux poètes, liés au rail pour avoir été cheminots ou ingénieurs, méritent une attention toute particulière : il s'agit de Vicente Wenceslao Querol et de Melchor de Palau y Catalá, auteurs respectifs de Versos Improvisados et de la fameuse Oda a la locomotora. Avec El Tren Expreso (1870), Campoamor restera néanmoins la clé de voûte de cette poésie, pour avoir su combiner une histoire d'amour utopique à différents aspects du chemin de fer (gares, départs, vitesse, bruits, intérieur des compartiments...) et à la foi en l'avenir. Mais si les poètes en question s'extasiaient devant la beauté et la puissance des locomotives, ils en ont également peur : les métaphores empruntées au monde animal, réel ou imaginaire, et les nombreuses personnifications reflètent cette crainte. Ainsi, de l'attitude paradoxale des poètes progressistes il résulte un dualisme de l'image du rail durant la seconde moitié du XIXe siècle. Ces métaphores disparaîtront dès lors que le train aura cessé d'être inconsciemment symbole de destruction et d'annihilation.

Quelques prosateurs, dont José María de Pereda, José Ortega y Munilla ou Pedro Antonio de Alarcón ont également traduit cette peur du rail : il est alors assimilé à une production du diable ou à un châtement de Dieu, qui détruit tout sur son passage ou entraîne une perte d'identité hispanique.

Chez les hautes dignités religieuses, il semble néanmoins qu'il y eut plus de partisans que d'adversaires du chemin de fer : en assistant volontiers aux inaugurations, et par le baptême des locomotives qui faisait fuir l'esprit du Mal, elles contribuèrent ainsi au développement ferroviaire.

D'autre part, l'importance des travaux entrepris sur les lignes, et la splendeur de leur mise en service, seront, à travers les articles de presse et les illustrations, des facteurs de publicité qui fomentent la confiance du public à l'égard des nouvelles routes métalliques.

QUATRIEME PARTIE : La vie en chemin de fer.

Microcosmes de la société, les gares vont illustrer le caractère social et culturel de la région où elles sont implantées.

Du point de vue urbanistique, les gares principales, situées généralement au centre des villes, ont eu un fort impact sur les quartiers, mais aussi sur la population attachée aux traditions historiques, comme l'atteste le cas des Barcelonais face au projet de jonction des gares de la ville, vers 1880. Quand elles seront situées dans un faubourg, les gares seront alors en relation avec des bâtiments qui, par leur volume ou leur caractère industriel, ne s'intègrent pas au centre urbain. Leur image sera donc celle d'usines encombrantes et gênantes. Ce qui explique, en partie, l'oubli des écrivains à l'égard des grands centres ferroviaires.

Cependant, quelle que soit sa situation, au centre ou en périphérie, une gare constituera toujours un lieu d'attraction et un pôle industriel opposé au noyau historique de la ville. A titre d'exemple, le quartier des gares de Valladolid, de Badajoz ou de Vitoria devint rapidement le premier quartier moderne de ces villes. Très tôt, celles-ci se caractériseront donc non seulement par leurs oeuvres d'art, mais également par leur centre ferroviaire, véritable cathédrale des temps modernes.

Sur le plan architectural, le style des gares espagnoles se distingue par deux périodes : la première, jusqu'en 1870, est marquée par l'omniprésence des Anglais dans l'industrie ferroviaire de la Péninsule ; la deuxième, après cette date, l'est par une influence française. Si, au départ, l'image intérieure et extérieure des gares ne fut pas la préoccupation des compagnies, ces dernières finiront par en faire leur meilleure publicité. Mais d'une façon générale, la plupart de ces gares, dont les plans furent tracés dans des bureaux à l'étranger, se distinguent par une uniformité qui, selon Angel Ganivet, dépare les cités et marque le manque d'originalité des Espagnols. De ce fait, bien peu de gares répondent, par leur architecture, aux monuments du pays.

Les grandes gares espagnoles qui n'ont jamais été construites avec amplitude, pour faire face, dès le début, au futur développement du trafic ferroviaire, ont dû être modifiées à diverses reprises : c'est le cas, à Madrid, de la Gare d'Atocha, terminée définitivement en 1892, et de la Gare du Nord, achevée tardivement en 1928, suite aux difficultés financières de la Compagnie du Norte ; seule la Gare de Delicias, terminée en 1880, ne subira aucun agrandissement, parce qu'elle fut très spacieuse dès le départ et qu'elle desservit finalement peu de lignes.

Si les écrivains - hormis les journalistes - ont très peu regardé ces grands centres ferroviaires, les petites gares ont cependant mérité quelque attention : pittoresques, elles constituent en effet une récréation ou un spectacle pour le voyageur fatigué, chaque arrêt offrant ses caractéristiques (spécialités gastronomiques, vente d'objets divers, airs de musique...). Mais les buffets, parce qu'on y pénètre affamé, pressé ou avec la peur du prochain départ, seront les oubliés.

En ce qui concerne le matériel roulant, les premières voitures étaient divisées en trois classes et se caractérisaient par un marchepied extérieur qu'empruntaient voyageurs et contrôleurs, avec les risques encourus. Le confort se limitait alors aux calorifères, plus ou moins chauds suivant la classe, et aux lampes à huile qui permettaient à peine la lecture. Les voitures vont commencer à évoluer vers la fin du siècle, avec, entre autres, l'apparition des plates-formes, et par conséquent de couloirs, avec le chauffage à la vapeur, l'éclairage au gaz, et les boggies permettant une meilleure suspension.

L'arrivée des wagons-lits sur la ligne du Norte en 1880, puis celle du Sud-Express Paris-Madrid-Lisbonne en 1887, entraînera une révolution dans la conception des voyages ; le succès des compagnies dépendra désormais du confort offert aux passagers. En outre, ce dernier train étant un prolongement de la ligne Madrid-Irún, il incitera les Espagnols à se rendre de plus en plus nombreux en France et à l'étranger.

Une autre facette de l'évolution ferroviaire sont les progrès de la vitesse. La littérature les traduira d'abord par des métaphores évoquant la force des machines, puis déroulera le film des paysages contemplés du train, pour déboucher, au seuil du XXe siècle, sur des visions cinématographiques (P. Bazán) ou imaginaires (Galdós et Ibañez).

Les trains de ce pays, notamment les trans de plaisir et les tortillard, seront néanmoins reconnus pour leur lenteur et leur pittoresque, surtout en troisième classe, et seront le reflet du caractère national. C'est ainsi que les descriptions d'ambiance serviront le déroulement de nombreuses scènes littéraires, tandis que le problème de l'espace dans les compartiments sera la cible des caricaturistes.

La plus grande partie du matériel était construite par des compagnies étrangères, ce qui explique sa diversité et sa vétusté, car, vus les frais d'exploitation élevés, ces compagnies pouvaient difficilement faire face à son entretien, d'où de fréquents ralentissements, retards ou pannes, qui, par ailleurs, provoqueront parfois de graves accidents. Les plus graves surviendront à la fin du XIXe siècle, avec l'accroissement de la circulation et de la vitesse, et seront généralement causés par le mauvais état du matériel, comme l'atteste le dictionnaire de Benito Vicente Garcés. Parmi ceux-ci, figurent le déraillement du pont de l'Alcudia en 1884 et la collision de Burgos en 1891, qui provoquèrent une vive émotion dans le public, laquelle fut accentuée par la parution d'illustrations poignantes et réalistes et par des commentaires propres à frapper l'imagination. Par là-même, de nombreux ouvrages sur les chemins de fer tenteront, dès 1869, de rassurer le public, lui demandant de ne pas se laisser emporter par sa sensibilité.

Outre les accidents, les attaques de trains ont longtemps constitué un autre facteur d'insécurité. Malgré la surveillance des gardes et la sévérité des peines, les anciens détrousseurs de diligences bravaient facilement le chemin de fer, grâce à l'absence de système d'alarme, à la lenteur des convois et à l'obscurité des trains de nuit. Le vol le plus célèbre eut lieu en 1924, sur la Compagnie d'Andalousie ; un forgon postal fut attaqué, causant la mort de deux cheminots.

Si nous passons à ces derniers, ils ont joué, malgré leur place essentielle dans le fonctionnement du rail, un rôle secondaire dans la littérature. Les écrivains se sont contentés de les voir de loin. Seuls les commissionnaires et contrôleurs, en contact permanent avec le public, ont mérité quelque attention, mais le plus souvent pour des considérations d'ordre social ; Ibáñez, par exemple, approche les contrôleurs pour dénoncer les injustices . Quant aux machinistes et serre - freins, parce qu'enfermés dans leur machine ou leur vigie, ils restent dans l'oubli. Les machinistes du XIXe siècle ne seront guère évoqués qu'à travers des oeuvres picturales, d'ailleurs saisissantes, de Gil et de Cutanda. Il faudra donc attendre la moitié du XXe siècle pour qu'une grande place leur soit dédiée dans la littérature, et ce, grâce à Ignacio Aldecoa et à Pablo Neruda.

CINQUIEME PARTIE : Le dynamisme littéraire du chemin de fer.

Dès sa naissance, le chemin de fer a fourni aux chroniqueurs de nombreux sujets au rire. Le comique va d'abord s'attacher aux effets produits par le rail sur un public profane, contribuant à la publicité et au développement du nouveau moyen de transport. Puis celui-ci finira par susciter les réactions des voyageurs, victimes des règlements et de la vétusté du matériel, servant ainsi le comique.

Sur le plan sentimental, les compartiments, en particulier ceux de première classe, monde clos, intime et feutré, sont devenus très vite un recours aux aventures amoureuses de la littérature. D'autre part, les tunnels qui impressionnaient considérablement le public et excitaient son imagination, seront

la source de sous-entendus grivois, aussi bien chez les caricaturistes que chez les écrivains. Enfin, le train deviendra, à la fin du XIXe siècle, le véhicule de prédilection des jeunes mariés qui, grâce au Sud-Express, se rendront facilement en France ; d'aucuns le verront donc comme le symbole de la perversion étrangère .

Dans le domaine de la poésie, El Tren Expreso est resté le bréviaire de l'amour en chemin de fer ; la prose se prêtera plus souvent à ce sujet.

Pour terminer, le train s'est également trouvé confronté au thème de la mort, soit dans la littérature, soit dans la presse, ou encore avec des illustrations qui mettent en relief divers aspects liés à ce thème - train corbillard, propagation des maladies...-.

CONCLUSION

Le train, qui va arriver dans la Péninsule avec vingt ans de retard par rapport aux autres pays européens, sera l'inconnu des Espagnols jusqu'au milieu du XIXe siècle. Les écrits des voyageurs qui, antérieurement, se rendirent en France et en Belgique constituent la première publicité du rail en Espagne.

Ne faisant pas confiance à ses propres techniciens, et face au manque de capitaux, cette dernière a dû se tourner vers l'Europe. Ainsi vont naître de nombreuses compagnies privées et étrangères : cette diversité, liée à une orographie difficile et à des problèmes économiques, entraînera la vétusté du matériel, et par conséquent retards, pannes et accidents. L'influence étrangère se retrouve également à travers l'architecture des gares et le lexique ferroviaire.

Les inaugurations du XIXe siècle sont toutes caractérisées par l'enthousiasme du public, que reflètent la presse et les illustrations. La splendeur de ces événements compensera la peur latente du rail, laquelle apparaît dans la littérature, en particulier la poésie, qui développe métaphores

et personnifications. Quant aux véritables détracteurs du chemin de fer espagnol, ils furent peu nombreux et restent liés à des intérêts économiques.

L'attention portée au rail sera proportionnelle à son évolution technique. Très tôt, le train va donc accueillir les écrivains qui en feront un témoin, un personnage, un cadre idéal aux évocations et à toutes sortes d'aventures ; ils apportent ainsi une meilleure connaissance de la mentalité de l'époque et de la réalité ferroviaire, encore que les cheminots et les installations soient très peu regardés.

Au XX^e siècle, l'image du rail, jusqu'alors symbole de civilisation et de richesse, se dépouille des métaphores : les écrivains se tournent peu à peu vers l'extérieur, pour faire du train un outil de réflexion et de contemplation du monde. Le chemin de fer n'est plus renfermé sur lui-même, mais s'ouvre désormais à la Vie.

Marie-Annick FAISANT - TORRIJOS

LE ROMANCE DE LA "NIÑA BLANCA" DE FERNANDO VILLALÓN :
UN CHARME DISCRÈTEMENT ANCIEN

Negros faroles sus ojos.
Su boca roja granada.
Cuchillito su nariz
sobre el labio apernacada.

Dos rosas en los oídos.
Dos hoyuelos en la barba.
De negra noche, dos trenzas
sobre los hombros de malva.

Dos piñones del pinar
de su cuerpo en dos manzanas,
-blancas y rojas palomas-
del palomar de las Gracias-

A dormir va la pureza
del lino. Sábanas blancas
besarán entre sus pliegues
a la niña blanca, blanca.

La luna lunera está
de bruces en la ventana.
Un ángel la besa
y la niña canta :
*A dormir va la niña
sola y sin compañía.*

Sentada está en su camita
 persignándose y el alba
 nieva en las líneas suaves
 de su pecho y de su espalda,
 el color de su camisa
 blanca, blanca, blanca, blanca.

Sus pies descalzan los ángeles
 -los ángeles de su guarda-.
 Dos ríen a su cabecera.
 Dos a los pies de la cama.
 Uno en las puertas del campo.
 Otro al portal de su casa.
 El séptimo la desnuda
 de su camisita blanca.
 El ángel la besa
 y la niña canta :
*A acostarme voy
 sola y sin compañã.*

La Virgen María
 le mulle la cama.
 Dos ángeles desde el cielo
 guardan puertas y ventanas (1).

Comment ne pas penser, en lisant le romance de la "niña blanca" à la "Blanca niña" du romancero, dont l'amant contemple, émerveillé, la blanche nudité :

"Blanca sois, señora mía,
màs que el rayo del sol" ? (2)

Certes, le regard de l'amoureux guerrier n'est pas aussi chaste que celui des sept angelots et "Blanca Niña" moins pure que la "niña blanca", mais le moment choisi par Villalón pour mettre en scène son personnage est le même que dans le romance ancien : celui du coucher. Ainsi la beauté immaculée de la "niña" resplendit-elle dans la nuit, comme jadis celle de la femme adultère.

L'expression "la blanca niña" est si riche de suggestions dans son absolue simplicité qu'elle a séduit, avant Villalón, nombre de poètes connus ou anonymes. Ainsi la retrouve-t-on dans cette seguidilla, datée par Margit Frenk Alatorre de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e :

"A la sierra viene
la blanca niña,
y en arroyos la nieve
huye de envidia." (3)

Nous en entendons encore les échos dans un poème écrit, à la même époque, par Gaspar de Aguilar :

"Lástima tengo de veros,
la blanca niña,
pues el cielo os ha guardado
tal desdicha" (4),

ou dans celui-ci, publié au début du siècle suivant par Antonio Sánchez Tortolés dans El Entretenido (1701) :

"Llena va de flores
la blanca niña,
llena va de flores :
Dios la bendiga." (5)

Lope de Vega ne pouvait manquer d'être séduit, lui aussi, par "la blanca niña". De La madre de la mejor, José F. Montesinos a extrait ce villancico religieux, où la "blanche jeune fille" n'est autre que la Vierge Marie :

"¿Quién tendrá alegría
sin la blanca niña ?

Una voz

¿Quién podrá alegrarse
si tan lejos deja
aquella alba clara
que la tierra alegre
en casa desierta
del bien que tenía ?

¿Quién tendrá alegría
sin la blanca niña ?" (6)

Le romance de Villalón commence par un magistral portrait de la "niña". Ses yeux, sa bouche, son nez, ses oreilles, ses cheveux, ses fossettes, sa poitrine, sont, tour à tour, évoqués par des métaphores d'une remarquable originalité. Pas d'étoiles, de corail ou de perles, mais de "noirs fanaux" (7), une "rouge grenade", un "fin couteau", "deux roses" et "deux pignons" :

"Negros faroles sus ojos.
Su boca roja granada.
Cuchillito su nariz
sobre el labio apernacada.

Dos rosas en los oídos.
Dos hoyuelos en la barba.
De negra noche, dos trenzas
sobre los hombros de malva.

Dos piñones del pinar
de su cuerpo en dos manzanas,
- blancas y rojas palomas
del palomar de las Gracias -."

Dans ce portrait, Fernando Villalón retrouve la sobriété et la concision du Cantar que fizo el Marqués de Santillana a sus fijas loando la su fermosura :

"Fuentes claras e luzientes,
 las cejas en arco alçadas,
 las narizes afiladas,
 chica boca e blancos dientes,
 ojos prietos e rientes,
 las mexillas como rosas,
 gargantas maravillosas,
 altas, lindas al mi grado." (8)

Aux adjectifs épithètes et aux comparaisons, Villalón préfère les métaphores, mais chez les deux poètes on remarque la même absence de verbes et le même emploi de la parataxe, procédé grâce auquel tous deux confèrent à leurs textes une vibrante densité.

Pour mieux apprécier encore la beauté du poème de Villalón - qui supporte la comparaison avec celui de Santillana -, il n'est que de le confronter avec cette seguidilla anonyme du Siècle d'Or :

"Arco son tus cejas,
 tus labios coral,
 tus dientes son perlas,
 tu pecho cristal." (9)

Le texte populaire semble bien fade à côté de la sensualité du romance villalonien, plein de naturel et de fraîcheur malgré la recherche poétique dont témoigne son écriture.

Les yeux noirs et les fossettes du menton sont deux thèmes que l'on rencontre fréquemment dans la poésie populaire andalouse. Témoins ces deux coplas, choisies parmi les nombreuses consacrées à ces parties du visage, et recueillies, au siècle dernier, par Francisco Rodríguez Marín :

"Ojitos, negros ojitos :
 los de mi niña son barbís ;
 que son negros rajaitos."

"Tienes un hoyo en la barba,
 que parese una cunita :
 ¿quieres que me meta en ér,
 y me cantes la nanita ?" (10)

La présence de ces thèmes poétiques populaires dans le romance confère à la beauté de la "niña blanca" une grâce et un charme finement andalous.

A la chanson empreinte de tristesse que chante la jeune fille avant de se coucher :

"A dormir va la niña
sola y sin compañā",

répond, en un écho lointain et par-delà les siècles, celle que le marquis de Santillana entendit un jour chanter "con muy honesta messura" à une fort gente dame :

"La niña que amores ha
sola ¿cómo dormirā ?" (11)

Pour écrire la chanson de son romance, Villalón s'est souvenu aussi de celle-ci, glanée dans le Cancionero classense par Margit Frenk Alatorre :

"Que non dormiré sola, non,
sola y sin amor." (12)

Sans renier ses modèles, notre poète dépouille son texte à l'extrême, renonçant à tout effet rhétorique (13) pour ne conserver que l'essentiel : la solitude de la jeune fille.

La formule par laquelle commence la chanson, "A dormir va...", est empruntée à la nana bien connue :

"A dormir va la rosa
de los rosales
a dormir va mi niño,
porque ya es tarde." (14)

La note de douceur et de tendresse apportée par ce fragment de nana à la chanson souligne, avec discrétion, la grâce innocente de la "niña", tandis que l'archaïque "compañā" imprègne le poème d'un charme

médiéval et rappelle qu'un lien étroit l'unit à une tradition poétique séculaire.

Dans le vers "sola y sin compañã" résonne, en effet, le souvenir du vers 18 du tragique romance du comte Alarcos :

"Sola está sin compañã" (15).

Même si personnages et situations sont bien différents, la reprise, sous une forme très voisine, de l'expression du vieux romance teinte de gravité la chanson nocturne de la jeune fille esseulée.

Malgré la pureté du personnage, l'érotisme se manifeste dans le romance de la "niña blanca" avec une vive intensité. Après avoir décrit, dans les premiers vers du romance, la beauté virginale, mais sensuelle, de la jeune fille, le poète la rend désirable, non seulement par l'évocation des "líneas suaves / de su pecho y de su espalda", mais aussi grâce à une série de notations d'une subtile ambiguïté.

Le lecteur assiste au coucher de la "niña", il voit un ange lui donner un baiser, d'autres folâtrer sur sa couche, un autre, enfin, la dévêtir. Le poète lui fait imaginer la caresse des draps. Il écoute la blanche enfant chanter sa solitude au seuil de la nuit, mais, en même temps, il est exclu de la chambre bien gardée par deux anges et la présence de la Vierge Marie refrène sa convoitise :

"La Virgen María
le mulle la cama.
Dos ángeles desde el cielo
guardan puertas y ventanas."

Le poète joue avec beaucoup de doigté de ce double registre. La beauté de la "niña blanca" incite à l'amour. Elle-même soupire de se voir jeune et belle, mais "sola y sin compañã", et, en même temps, son innocente pureté contient le désir. De cette opposition naît l'érotisme frémissant et retenu de ce romance sur lequel Villalón portait

un jugement bien sévère, à notre avis :

"Es imposible, escribait-il le 6 novembre 1927 à Gerardo Diego, que le haya gustado ninguna de las poesías que le mandé. El romance de la niña blanca tiene más carácter ; pero... nada más que carácter." (16)

La délicatesse de touche dont fait preuve le poète dans ce poème, la beauté des métaphores et surtout le jeu ambigu de l'érotisme et de la candeur en font, pensons-nous, l'un des plus réussis de Romances del 800.

Le romance que nous commentons ici offre deux niveaux de lecture. On peut en apprécier la délicate beauté et l'érotisme sans penser aux textes médiévaux - signés ou anonymes - ou aux textes de coplas et de nanas que nous avons cités. Le romance vaut par lui-même dans la mesure où il n'apparaît en aucun moment comme une récréation ou une imitation.

On en savourera, néanmoins, davantage le charme si l'on replace derrière certains de ses vers et de ses images les passages rappelés plus haut. Ceux-ci agissent sur le texte moderne, le vivifient et lui confèrent une sorte de légitimité poétique en en faisant le continuateur d'une tradition. Le lecteur sait gré à Fernando Villalón de lui remettre délicatement en mémoire des textes chers à son coeur, portés à leur degré de perfection par l'épreuve du temps. Ce procédé, qui n'est pas sans rappeler celui du collage, contribue à donner au "Romance de la niña blanca" son charme discrètement ancien.

Jacques Issorel
(Université de Perpignan)

NOTES

- (1) Ce poème appartient à la deuxième partie de Romances del 800 (1929), troisième et dernier livre publié par Fernando Villalón (Séville, 1881 - Madrid, 1930). Edition originale : Málaga, Imprenta Sur, 1929, pp. 41-43. Une nouvelle édition de Romances del 800 et des deux autres livres de poésie de Villalón (Andalucía la Baja, 1926, et La Toriada, 1928) est actuellement sous presse (ed. Trieste, Madrid). Sur Fernando Villalón, voir notre thèse de doctorat d'Etat : Fernando Villalón ou la rébellion de l'automne. Etudes sur un poète andalou de la Génération de 1927 (dir. Edmond Cros), Université Paul-Valéry, 1986, 1533 p. dact.
- (2) Romance de Blanca Niña, v. 1-2, dans Romancero, ed. de Michelle Débax, Madrid, Alhambra, 1982, p. 364.
- (3) Lírica española de tipo popular, 2^a ed., ed. de Margit Frenk Alatorre, Madrid, Cátedra, 1978, p. 23.
- (4) Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional, Madrid, Gredos, 1956, p. 210, n° 473.
- (5) Ibid., n° 491, p. 219.
- (6) Lope de Vega, Poesías líricas, I, ed. de José F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe, 1960 (Cl. cast., 68), p. 90.
- (7) Cf. Baudelaire : "Je vois avec étonnement / le feu de ses prunelles pâles, / clairs fanaux, vivantes opales, qui me contemplant fixement", Le Chat (Spleen et idéal, Ll), Les Fleurs du Mal.
- (8) Marqués de Santillana, Canciones y decires, ed. de Vicente García de Diego, Madrid, Espasa-Calpe, 1964 (Cl. cast., 18), p. 218, v. 13-21.
- (9) Lírica..., op. cit., supra, n. 3, p. 23.

- (10) Francisco Rodríguez Marín, El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas escogidas entre más de 22.000, Madrid, Tip. de Archivos, 1929, n° 27, p. 69 et n° 48, p. 74. Pour les yeux noirs, voir ibid., n° 32, 35, 36, 68, 169, 209. Pour les fossettes, n° 49-51. Rodríguez Marín cite le proverbe "Hoyo en la barba, hermosura acabada", p. 74, n. 34. Au sujet des yeux noirs, voir aussi Antonio Machado y Alvarez (Demófilo), Cantos flamencos, Madrid, Cultura Hispánica, 1975, pp. 328-329.
- (11) Ed. cit. supra, n. 8, p. 215, v. 19-20.
- (12) Lírica..., op. cit. supra, n. 3, p. 92, n° 104.
- (13) Pas d'interrogation comme chez Santillana, ni de répétition ("non... non"), comme dans le deuxième texte cité. Même la rime est absente chez Villalón.
- (14) Citée par Rodríguez Marín, op. cit. supra, n. 10, p. 290, n° 1050. Villalón introduisait déjà cette nana dans son poème La Nana (El alma de las Canciones), Andalucía la Baja.
- (15) Romancero, éd. cit. supra, n. 2, p. 347. On retrouve le même vers - avec une légère variante ("Solo va sin compañia", v. 31) dans le romance "De Granada parte el moro".
- (16) Voir dans notre thèse citée n. 1, Annexe II, Correspondance de Fernando Villalón, lettre n° 22, pp. 1314-1316.
-

QUELQUES VERS INEDITS DE D. RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN

Le hasard nous a permis de découvrir, sur un album appartenant à une famille galicienne, "compostelana" de vieille souche, ces vers autographes et inédits signés "Ramón del Valle". L'écriture en est pâlie mais encore lisible. Pas de date. Pourtant nous pouvons, sans risque d'erreur, considérer que ce poème "galant" fut écrit entre 1887 et 1889. A cette époque D. Ramón suivait, sans grande application, les cours de Droit de l'Université de Santiago. En fait, nous savons par ses biographes qu'il passait le plus clair de son temps à arpenter la Rúa Nueva, la Rúa del Villar, la calle del Franco, où il habitait au n° 45, et à visiter et admirer les monuments de la ville. Nous savons aussi qu'il fréquentait assidûment les meilleures familles, lesquelles avaient pour habitude de recevoir chez elles tous les artistes et bohèmes qui composaient le monde estudiantin de l'époque et dont Pérez Lugín devait brosser un tableau si pittoresque dans "La casa de la Troya". L'une de ces familles, dont le nom est très connu, était la famille Botana, qui habitait alors au n° 4 de la Rúa Nueva. C'est précisément sur un album de cette famille que nous avons trouvé ces vers de Valle-Inclán.

De quoi s'agit-il ? D'une sorte de "livre d'or" sur lequel visiteurs ou invités écrivaient quelques lignes, le plus souvent quelques vers bien tournés, ou bien laissaient un dessin. Ils signaient, ou oubliaient de signer, ils dataient, ou oubliaient de dater. La première page contient un court poème, daté de 1854 et adressé à une certaine Da. Casimira Botana. Par la suite, les hommages des visiteurs sont adressés à Angelita Botana, puis à Angela Botana, enfin à Da. Angela Botana de Botana. Les vers de Valle-Inclán, non dédicacés ou dédicacés de façon mystérieuse ("A...") terminent le recueil. Sur la toute dernière page, une ébauche de sonnet, mais raturée et pratiquement illisible.

Le destinataire de ces vers est-elle Da. Angela, la maîtresse de maison ? Nous avons des renseignements sur cette dame par des documents notariés : en 1887/88, elle avait plus de quarante ans, et nous pensons qu'on ne dit pas à une personne de cet âge : "de los sueños de color de rosa/ no anheles despertar". Da. Angela n'avait pas de fille, mais nous avons pu savoir

qu'habitaient chez elle trois jeunes nièces, entre 15 et 19 ans à l'époque. L'une d'entre elles est certainement notre "héroïne".

Une analyse de ces vers de jeunesse n'aurait qu'un intérêt limité. Remarquons un cultisme classique : "región", terme cher à Góngora ; "deseo", des sentiments amoureux, mais platoniques bien entendu ; le latinisme "célica" ; "flevil" est plus difficile à interpréter : c'est bien le mot qu'on lit sur le texte, et nous pensons qu'il faut le rattacher au latin "flere", le son du luth arrachant des larmes. L'alternance de l'hendécasyllabe et de l'heptasyllabe est certes dans la tradition "cultista", mais on peut y voir également une référence à Bécquer, qui affectionnait l'effet de surprise et l'impression de fragilité, de vulnérabilité, produits par le "pie quebrado" ("Y otra vez con el ala a sus cristales / Jugando llamarán"). L'influence de Bécquer est d'ailleurs manifeste : mélancolie du souvenir ; le monde du réel qui s'oppose au monde du rêve ("despierto hace llorar" // "despertar es morir" Rima LXVI) ; le sentiment du "desengaño" ("del desencanto en pos"). Bien entendu, ce qui, chez Bécquer, est référence autobiographique directe, blessure de l'âme, n'est ici qu'artifice littéraire. Notons aussi les échos d'un romantisme verbal, normal chez les jeunes gens de ce temps : "trovador de la amargura" ; "tétrico cantar" ; "ayes del dolor".

Ces poèmes de jeunesse peuvent avoir un certain intérêt pour une meilleure connaissance et de la biographie et de la formation culturelle de D. Ramón ; ils n'ajoutent évidemment rien à la gloire de leur auteur ; nous ne les avons "exhumés" qu'à titre de "curiosité", avec l'autorisation de la famille.

Gilbert ZONANA
(Juillet 1987)

ACUÉRDATE DE MI

Si pudiera de mágica armonía
Dejar un eco aquí
De mi deseo intérprete, diría
Acuérdate de mi.

Que es para el alma una ilusión de gloria
Del desencanto en pos
Ocupar un lugar en la memoria
De una mujer cual vos.

Pero a mí, trovador de la amargura,
Mi tétrico cantar
Ni al placer, ni al amor, ni a la hermosura
Me es dado consagrar.

Y en el desierto del amor perdido
No tengo ni una flor,
Ni la región traspasan del olvido
Los ayes del dolor.

Mas, ¿ para qué han de darle olor las flores
Y cantos el laúd ?
¿ No es armonía el ay de los amores
Y aroma la virtud ?

Sí, que de la pureza los ensueños
Flores del alma son,
Y armonía el recuerdo de otros sueños
Que guarda el corazón.

.../...

¡ Ay ! de los sueños de color de rosa
No anheles despertar !
¡ Que la vida soñando es tan hermosa !
Despierto hace llorar...

Y si ofrecerle hoy flevil su sonido
No es dado a mi laúd,
Tendrá en mi corazón siempre un latido
Tu célica virtud.

Si el voto que te ofrece el alma mía
Pudiera para ti
Valer más valor que del arpa la armonía...
Acuérdate de mí.

Ramón del Valle

A

Si al recorrer esta vida,
Que hallarás tal vez hermosa,
Anhelas dicha cumplida,
Cruza su senda florida
Con alas de mariposa.

R. del V.

Funerale de mr.

Et pendant de chaque semaine

Le jour au son,

De mi dans septante deux;

chaque de mi;

Que ce jour d'heure une chanson de gloire;

Quel dimanche en son

Septante en son en la semaine.

De tout ce jour en son.

Le jour au son, pendant de la semaine;

Et de tout ce jour.

Si el Poder, ni el amor, ni la hermosura

— Me atado conyugar.

Y en el mundo del dolor se abate,

— Yo tengo un amor feroz,

— Y el de quien he de ser el vencedor.

— Yo soy el dolor.

— ¿Y si yo soy el dolor, ¿qué soy yo?

— ¡Pues el amor!

— ¿Y si yo soy el amor, ¿qué soy yo?

— ¡Pues el dolor!

— ¿Y si yo soy el dolor, ¿qué soy yo?

— ¡Pues el amor!

— ¿Y si yo soy el amor, ¿qué soy yo?

Los grandes el corazón

¡Vigila los muros de cobardía

¡Vigila los muros de cobardía!

Que la vida sonante ciba, herman...

Después hace llorar

En opinión hoy fluit en amigos

¡Yo no dudo a mi lado!

Hoyda en mi corazón, nupcia en dadas

En el alma...

Y el alma que a opura et abigón en mi

¡Vigila los muros!

¡Vigila los muros que alarga la vida...

¡Vigila los muros!

Manuel...

St. A.

Si al parecer esta vida,
que de la tierra's historia hermosa,
ambelas de la vida cumplida,
espera en su linda florada,
con alas de magnificencia.

B. del


E X O D O S

Entrevista recogida por Antonio SORIANO

ENRIC YUGLA MARINE

Puigcerdá -Bourg Madame 13 de febrero de 1939

A los veinte años pasé a Francia, cuando el éxodo, porque una avalancha de fuego cayó sobre Cataluña y me tocó exiliarme. En Puigcerdá, la víspera del éxodo, me jugué al siete y medio las pocas pesetas que yo llevaba. A Francia llegué sin dinero, sin maletas... sólo llevaba conmigo mi macuto con lo indispensable para el aseo y una gran tristeza, pensando en los amigos que allí quedaron para siempre por haber defendido a la República.

Con ánimo de seguir resistiendo en la zona Centro, como muchos, evitamos que nuestras armas cortas cayeran en manos de los gendarmes, éstas las metimos entre panes y las municiones en una bota de vino para burlar los registros.

Unas tres semanas más tarde, ya en Francia, recorrimos a pie los 9 Kms de la carretera general, hasta la estación de la Tour de Carol, cantando nuestra rabia y la tristeza.

Nos metieron en un tren y nos apeamos en Bram (cerca de Carcassonne), donde nos esperaba el campo de concentración, llamado "campo modelo". Allí nos dieron paja y agua.

Nos alojaron en el sector B.

Nuestro primer empeño fue el de acabar con los piojos, la sarna y las diarreas, animando a los más viejos a superar tales condiciones.

Pronto vinieron a importunarnos, para intimidarnos, con interrogatorios persistentes, uno por uno ante los funcionarios: a España o a la Legión.

La inmensa mayoría dieron la respuesta: ni lo uno, ni lo otro. Nos consideramos refugiados políticos pero no mercenarios. Soldados siempre, mercenarios jamás. Algunos de entre nosotros, con la promesa de liberar de los campos a sus familias, se alistaron, pero todo les salió mal.

El Jefe del campo, el capitán Cassagne de la gendarmería, visitó nuestro sector al cabo de unos días, y nos echó un discurso insistiendo en que "en Francia mandaban los franceses," lo que nos pareció bien, pero que ya lo sabíamos. El 14 de Julio, Fiesta Nacional en Francia, pasó por allí el Jefe del campo y nos tiró unos cigarrillos. Agradecemos el gesto pero en la tierra quedaron porque así se procede con las gallinas cuando se les echa el maíz y este no era nuestro caso.

Además de acabar con los parásitos de todas las guerras: piojos, sarna y diarreas, acabamos con el más pertinaz, el aburrimiento. Organizamos campeonatos de ajedrez, coro, lecturas en alta voz de la prensa, clases de francés y otras para levantar el ánimo.

El "capitán" Gran, filósofo y zapatero de Lérida animó nuestros ratos con sus conferencias teosóficas que acababan

en carcajadas de todos los oyentes. Los más jóvenes nos convertimos en barberos y peluqueros voluntarios para los más desafortunados. Reinaba la armonía y la solidaridad entre todos, aceptando con buen humor los mayores, las travesuras de los más jóvenes. Estos eran voluntarios para trabajar en la panadería de la Intendencia militar próxima al campo. De vuelta a la barraca repartían equitativamente el suplemento de pan que se les daba, entre los que, por su edad, no eran admitidos. Esto se llamó, repartir el hambre.

Lo más grave, para mantener la moral, fue la escasez de información de lo de afuera a pesar de "Radio barraca" que comentaba la prensa y comentaba los bulos que desde fuera nos llegaban. Delante de la gente aparentabas optimismo pero la procesión, en cada uno de nosotros, iba por dentro. Nuestras actividades culturales-deportivas en el campo era la manera de conservar la moral en todo momento, pero nuestra libertad pasaba por trabajar dentro del campo mientras esperábamos ganarnos nuestro pan trabajando en libertad.

En el primer caso, siempre fui voluntario para formar parte de los pequeños grupos que cada mañana, al mando de un gendarme, salíamos fuera del cerco de las alambradas de nuestro sector -^{las} sectores, estaban incomunicados entre sí- manera de gozar de más espacio de libertad. Cierto día, ¡oh paradoja! mi tarea consistió en adornar con guijarros el parterre en la base de nuestras alambradas con la inscripción: "Liberté-Egalité-Fraternité."

A la caída de la tarde al coro del sector A -nuestros-

vecinos, le daba por cantar "El emigrant" que yo escuchaba emocionado, humedecidos los ojos, conteniendo lágrimas de rabia y de tristeza.

Trabajar en libertad sí, pero no en condiciones de esclavo: con el mismo salario y dignidad que los franceses a quienes nunca quisimos perjudicar, sin obedecer a la rapacidad de los patronos.

Un buen día nos sorprendió la vuelta a nuestra barraca de uno de los afortunados que salió para trabajar en libertad, -la ilusión de todos nosotros- hacía unas semanas.

¿Porqué volvió?

En el pueblo donde estaba, un día corría por las calles un perro rabioso. Las autoridades y vecinos decidieron...

¡ que lo mate el español ! pero éste se negó rotundamente porque el pobre animal, aunque rabioso, no le había hecho nada. Sorprendidas las autoridades de aquel rechazo, viniendo de un rojo acostumbrado a matar, lo devolvieron a nuestra barraca y otra vez encerrado recobró la paz de su conciencia.

La prensa francesa autorizada en el campo, publicó durante algún tiempo páginas enteras donde anunciaba los paraderos de las familias dispersas en toda Francia. También, gracias a la administración, podíamos consultar las listas de personas que querían saber el paradero de familiares o amigos.

Nuestro equipo de escribanos voluntarios se entregó al trabajo de búsqueda de personas en estas listas para los que en nuestra barraca o en el sector lo pedían. Al cabo de poco tiempo conseguimos que casi todos recibieran correspondencia de los que perdieron al pasar la frontera.

En el caso de varios ancianos, analfabetos, nos encargamos de leer y contestar la correspondencia por lo que al correr del tiempo fuimos considerados amigos o familiares de todos ellos.

También correspondimos con los que en España quedaron y en este caso en "clave", al principio, pero por muy practicada, el método resultó un secreto a voces. A nuestra pregunta de si podíamos volver a España se nos contestaba : ven tan pronto como puedas ; te irás a vivir en casa del tío, quien te está espereando. (El tío estaba muerto desde hacía tiempo) lo que quería decir : no te muevas.

Deportes. Con la generosa ayuda de Gironés, nuestro vecino en el sector A, boxeador profesional y monitor deportivo, pudimos organizar tanto nuestro equipo de futbol como el de corredores y otros deportes.

Una de las canciones de nuestro repertorio coral, entre otras, era la que se hizo célebre por tratar cosas del campo :

Vamos cantar / lo que pasa en Bram / para distraer y
la vida alegrar / nuestra perra vida / llena de miserias /
cuando fin tendrá ... / Todos queremos saber / dónde iremos
a para / China o Yucatán / Rusia o más allá /

¡ Todo menos Bram ! ...

Cómo rancho nos comemos / más piedras que no lentejas /
Los vivillos cocineros / esto es lo que nos dejan /

¡ Esto, cuándo acabará ! ...

Para el agua conseguir / todos hemos de soplar / lo que sale

por el caño/ son salivas nada más/.

¡ Esto, cuándo acabará !...

(Música de un chava de la Barceloneta., Letra del colectivo de la barraca.)

La visita, con buenas intenciones, de un grupo de compatriotas de Montpellier, residentes privilegiados por las autoridades francesa, acabó mal.

Visto el contraste entre sus maneras de vestir, bien trajeados y su aspecto de bien comidos, comparado con el nuestro, acabó en un tal griterío de insultos que aquellas visitas de buena voluntad, jamás se repitieron.

Salimos del campo

Cada vez que los altavoces pedían voluntarios para trabajar fuera: soldadores, ajustadores, electricistas... siempre acudíamos a las oficinas para apuntarnos y fuimos rechazados otras tantas veces por los reclutadores al ver que no sabíamos ni la a. Llegó el día ^(en) que pidieron campesinos, y allí fuimos a inscribirnos y, esta vez, nos aceptaron. Salimos del campo, por tren, en dirección de Vierzon, en el centro de Francia, donde de buena mañana nos apeamos en la estación. Al poner el pie en el andén, los servicios de la mano de obra, pretendieron, sin perder tiempo, colgarnos a cada uno de nosotros, etiquetas con la inscripción: "Genouilly 1 español", lo que rechazamos por humillante. Cada uno de nosotros se metió la etiqueta en el bolsillo y no pasó nada. En la dicha estación también nos esperaba una delegación de los futuros patronos. Estos, por carretera nos llevaron a nuestro destino, Genouilly, donde llegamos tan temprano que la alcaldía aún estaba cerrada.

Mientras tanto, nos metieron en la cárcel del pueblo donde encerraban, en general, borrachos, ladrones y otros delincuentes de aquellos lugares. Abrió la alcaldía donde nos esperaban todos y cada uno de los propietarios. Allí, en una sala, se concluyó el trato. Cada uno eligió al español que le pareció más robusto. Como todos éramos jóvenes nadie fué rechazado por enclenque.

Estaba próxima la Navidad.

El día de Nochebuena nos reunimos los españoles de aquel pueblo y los dispersos en diferentes granjas de los alrededores en el café para celebrar la fiesta. Observamos que estaba desierto porque, como era la tradición, el pueblo entero estaba en la iglesia. A la iglesia fuimos para participar en la misa del Gallo. Como éramos numerosos, ocupamos la mitad de los bancos. Durante la ceremonia, el sacerdote pasó ante los asistentes, llevando en sus brazos el niño Jesús. Lo contemplamos con el mayor respeto ante el asombro de los concurrentes.

Al día siguiente se acabó la leyenda de rojos, comecuras y la gente nos miró con simpatía.

El cartero del pueblo, además de hablar español fué, desde ^{que} nos conoció, el mejor amigo. A la gente de allí les decía que éramos más cultos que todos ellos.

Y si nos encontrábamos perdidos en sus tierras, fue porque así lo decidieron las autoridades, marcando en nuestros documentos la obligación de trabajar como campesinos y nada más que como campesinos.

Al cabo de un par de meses me fui a Bourges para ver si, con mis conocimientos de electricista, sería posible cambiar de profesión.

Pese a trabajar para la Prefectura y también para la oficina de la mano de obra, no conseguí cambiar mi documentación de campesino por la de obrero industrial.

Cuando la derrota relámpago de Francia, vi cómo los aviadores ingleses de la RAF se largaban de Bourges. Tomé su ejemplo y reunido con un grupo de amigos españoles, unos veinte -compuesto en su mayoría de mujeres y niños- emprendimos el éxodo camino del sur. Un comerciante de frutas, mallorquín, que allí estaba establecido nos ofreció su camioneta Ford. En nuestra expedición también llevamos hasta una española recién operada, que fuimos a buscar al hospital, sin tener en cuenta la oposición de las monjas que la cuidaban. Desde Bourges a Montauban (unos seiscientos kilómetros) tardamos 31 días, sufrimos en el camino, al igual que miles de personas en vehículos o a pie. Los frecuentes ametrallamientos de la aviación alemana a lo largo del camino provocaban el pánico de aquellas gentes indefensas, en su mayoría mujeres y niños. Cientos de automóviles quedaban abandonados por sus ocupantes faltos de gasolina. No tuve más remedio, puesto que transportábamos a la mujer operada, que aprovechar aquellos momentos de confusión, corriendo el riesgo, para robar gasolina, única forma de llegar al término (?) juntos.

En momentos críticos me decían: cataián, por Dios, no nos abandones. ¿Cómo abandonarlos? Para mí hubiese sido indigno.

Por fin llegamos a Montauban. Llevamos al hospital a nuestra amiga enferma y con ayuda de los cuáqueros que nos atendieron, acabamos por fin aquel largo viaje. Las autoridades, tanto de la Prefectura como municipales, nos daban vales para media comida y media cena, que utilizábamos de una sola vez para calmar el hambre. Un amigo español, de Manresa, Melitón, trabajaba de cocinero, a pesar de ser un buen mecánico, en la "Brasserie Alsacienne" de la plaza de la Laque. Su propietario, alsaciano, allí establecido desde que desertó de los alemanes, durante la guerra del catorce, nos acogió con simpatía. Su cocinero español nos pasaba por la reja de la cocina, que daba a la calle, rastros de salchichas para calmar el hambre, con el consentimiento implícito de su patron quien hacía la vista gorda.

Nuestro numeroso grupo se dispersó buscando el sobrevivir cada uno por sus propios medios. Sólo quedamos seis probando de encontrar salida a tan precaria situación. Fui yo el primero en encontrar un empleo, en la Brasserie del amigo alsaciano, como camarero. No era el momento de decir "esto no es la mio" como es costumbre arraigada ahora. Allí : fregaba el suelo, lavaba vasos, llenaba botellas... hasta que un día caí enfermo.

Cuando volví al trabajo, un mal día, se presentó la policia para decirme que, habiendo tantos franceses sin trabajo, aquella plaza era para un francés y ... perdí el empleo. Menos mal que las mujeres que hacían labores menos vistosas, como coser, hacer puntilla, faenas, etc. encontraron dónde colocarse y así nos salvamos. Una amiga se las arregló para recibir

ayuda del Gobierno vasco, al mismo tiempo que las autoridades francesas dieron la orden de que, todo aquel que recibía ayudas tenía que domiciliarse a más de 8 Kms de la ciudad, con el fin de descongestionarla. Por suerte encontramos una casa de campo abandonada por los franceses por vetusta, pero que a nosotros nos pareció un palacio, con la ventaja de su modesto alquiler. En aquella región encontré trabajo para pintar un puente de hierro, reparar cajas de fruta y todos los trabajos que me permitiesen ganarme el pan de cada día.

Muerte de Don Manuel Azaña

Tú estuviste exiliado en Montauban antes de partir voluntario para España, en el verano de 1943, ¿Qué has guardado en tu memoria sobre la muerte y el entierro del Presidente de la República Don Manuel Azaña?

Aquel cuatro de noviembre de 1940 fue un día inclemente: de niebla, lluvia, frío y de tristeza para los numerosos exiliados que allí demorábamos. El duelo fue unánime. Sabíamos que estaba dolorido, que sufrió tanto como nosotros al contemplar de cerca la indigente condición de los exiliados.

El entierro fue casi clandestino. Cubierto el féretro sólo con la bandera mexicana. Las autoridades prohibieron toda manifestación de duelo, pero, burlando la prohibición, formamos pequeños grupos que por las callejuelas llegamos hasta el cementerio, para decirle nuestro último adiós.

Aquel gran Presidente para una España en paz, le tocó serlo -fatalidad de la historia- en una España en guerra, lo que adelantó su muerte. Pero cuando la liberación de la región, miles de españoles acudieron a Montauban el mes de noviembre del año 1944, para rendirle el debido homenaje prohibido cuatro años antes.

Resistencia

En 1942 (4 de septiembre) se decretó en Francia el Servicio de Trabajo obligatorio (STO) ^(-fracasado el voluntariado llamado "la relève"-) para reclutar mano de obra destinada a Alemania. Este decreto generó desertores y con ellos la Resistencia.

A la vez, empezaron las persecuciones sistemáticas contra los judíos y los españoles. En aquel clima, allí me tienes nombrado encargado de la "oficina de información y sabotajes". ¡Aquí te quiero ver escopeta! Allí conocí a Pichon (fusilado en Barcelona 2 o 3 años más tarde) Tortajada y a El Tanque, llamado así porque alistado en la Legión como tanquista hizo la retirada sólo, conduciendo su tanque hasta su Estado Mayor, lo que llenó de admiración a sus superiores, recibiendo honores y excelente documentación. También en Montauban enlacé con Enrique Alegre (fallecido en España en la prisión de Yserías

(3 de octubre 46) como consecuencia de los tres meses de torturas que sufrió en Gobernación) y a su compañera Raquel "La Peque" más tarde torturada en Barcelona cuando la redada de lo que se ha llamado, el "expediente Monzón", donde yo estuve implicado (8 de junio de 1945) del que hablaremos más adelante.

1943 (Primavera)

Primer paso frustrado de la frontera. Lo intenté por ^{el} sector de Huesca, pero los gendarmes me detuvieron y acabé con mis huesos en la cárcel de Tarbes. Me juzgaron y pagué con un mes de prisión. Alegué que me iba a España porque no me daba la gana de que me arrastraran a trabajar para los alemanes.

1943 (Verano)

Segundo paso, sin incidentes, en compañía de un amigo y esta vez llegué a pie a Lérida donde vendí mi chaqueta de cuero para tomar el tren hasta Barcelona.

Al cabo de poco tiempo de vivir en Barcelona me di cuenta, sin dárme las de listo, de que la situación de aquí era radicalmente diferente de cómo nos lo habíamos pintado.

La Resistencia en Francia no servía como modelo, ni mucho menos, de lo que aquí se quería organizar. Se intentó, más que comprender, inventar la realidad. Mi madre, la pobre, que no entendía nada de política, me dijo: la gente está harta de Franco pero también de lo que fué nuestra guerra en la zona republicana en Cataluña: ni puño cerrado, ni mano estendida. Esta era la realidad aunque fuese duro de escucharla.

Más tarde, para colmo, ocurrió lo del Valle de Arán, a finales de 1944, que me pareció un disparate trágico, porque en la cárcel de Barcelona tuve ocasión de hablar con los numerosos supervivientes que cayeron en aquella operación, procedentes de la cárcel de San Elías y todos echaban pestes contra los responsables de aquel fracaso.

Las justificaciones internas no eran más que mentiras.

La caída en Barcelona: 8 de junio de 1945

Fui detenido en la redada llamada más tarde, el expediente Monzón (Monzón, más 14 de los suyos además de 5 Guerrilleros). Interrogado en la Jefatura superior de Barcelona, como lo fuimos todos, allí encontré a Raquel tendida en un desvencijado sofá y casi sin conocimiento después de haber sufrido un interrogatorio más cargado que el de rutina.

De allí nos trasladaron a la cárcel de Barcelona. Monzón, aislado en la cuarta galería y los 5 Guerrilleros fueron internados en celdas, incomunicados, en la quinta galería, -unos meses más tarde dos de ellos fueron fusilados: Chisquet y Arévalo- los restantes, en el colectivo. Allí encontré a unos 30 Guerrilleros de los de la operación del Valle de Arán procedentes de la cárcel de San Elías en Barcelona. Entre ellos estaba Aymerich, Manolo Moreno Ribera (Comandante Quico) y otros. Después, de haber sido juzgados, más tarde, nos encontramos casi todos en el Penal de Burgos. Pero antes fui trasladado a Madrid con el grupo de los 4: Jaime Serra, Emilio San Martín, Manuel Martínez García y yo. Con este último hemos recorrido muchos kilómetros esposados.

Mis conversaciones en las diferentes prisiones donde me encontré con estos supervivientes, me ilustraron de lo que fué aquella aventura del Valle de Arán.

Manolo Moreno (Comandante Quico) y sus compañeros veteranos de nuestra guerra y de la guerrilla en Francia no tenían pelos en la lengua para decir que aquello fue un embarque. Todos coincidían, con la opinión de los de la organización juvenil interior, en que aquello fue una cabronada. Así. Tanto entre los veteranos como entre los más jóvenes -entre ellos algunos hijos de emigrantes- esta era la conclusión.

¿ Quién era Monzón ?

Jesús Monzón Reparaz se exilió en Francia (en 1939) en el mismo avión que Pasionaria, siendo el último Gobernador civil de Alicante.

Yo supe, por primera vez, que él fue el máximo responsable del PC desde 1939 hasta finales de 1944 a la llegada de Cañillo a Francia, en plena operación del Valle de Arán.

Cuando le conocí personalmente y por primera vez, desde mi detención en Barcelona (1945), supe que pertenecía a una familia adinerada, vestía con gusto y se le notaba que su refinada educación le venía desde la niñez. Estos datos no los supe por él -hombre extremadamente reservado en todas las circunstancias- sino por los que le rodeaban.

En aquellos momentos cuando se descubrió el pastel caímos del cielo como inocentes pajaritos: entre Juventud combatiente, guerrillas y el caso Monzón por medio, tuve la impresión de que aquella algarabía era indescifrable.

Yo digo, para mí, que no pretendo que Monzón fuera inocente, pero había que demostrar su culpabilidad con diáfana claridad, por respeto a los que murieron durante aquellos años de extrema violencia.

Después: calumniado, repudiado, como apestado en las diferentes prisiones por donde pasamos juntos, obedeciendo a las órdenes del martillo inquisidor de los de arriba, a nuestro hereje de turno le tocó el primer premio.

¡ Vaya follón !

Para mí fue un trauma extremo puesto que con Monzón he compartido los momentos más duros durante mi reclusión: celdas de castigo en Carabanchel, cuando el plante por la comida, celdas de castigo en Alcalá de Henares, tubo de la muerte en Ocaña...

Murió en México y con su silencio se enterró una dramática página de la historia de la resistencia española de los

años de sangre. (1939-1944)

Acusado por su sucesor del error de la lucha armada, éste la mantuvo, con otras maneras si se quiere, hasta 1952. Hasta esas fechas (1945-1952) no se dieron cuenta de que la guerrilla nunca tuvo en Francia el mismo carácter que la que se pretendía organizar en España. Esto que parece tan sencillo sólo se descubrió siete años más tarde, lo que me parece una prueba del genio político de los nuevos responsables. No se trata de acusar a las personas, ni mucho menos, sino de reflexionar entre todos sobre la perversión del sistema.

Prisión provincial de Madrid (1946)

En el expediente contra Monzón establecido en Barcelona tenía dos inculpaciones: la primera, por hechos de guerra que se juzgó en Pamplona (llamado expediente "compás de espera"). La segunda, por responsable en la resistencia en la que Raquel, yo y unos doce más, fuimos incorporados. Por hechos de guerra se le juzgó individualmente en Pamplona.

Pero en el expediente de la resistencia, donde, como he dicho, estábamos incluidos Raquel y yo, ambos fuimos condenados a treinta años, mientras que a Monzón le cayó pena de muerte. Más tarde quedaron reducidas las penas: Monzón treinta años, Raquel veinte años y yo quince años. El resto del expediente a distintas penas inferiores. Nuestro defensor designado de oficio, teniente del Ejército, ni dijo esta boca es mía.

En Madrid se armó la de San Quintín, se produjo el segundo plante en las cárceles del franquismo (el primero se declaró en Barcelona a finales del 45) y se declaró la huelga de hambre, para denunciar aquella bazofia que nos daban, llamada comida. A juicio de los guardianes, los más empecinados dimos con nuestros huesos en celdas de castigo.

Antes de este episodio te dire que en la misma galería estaban aislados una docena de presos falangistas de la tendencia Hedilla. Uno de ellos -contiguo a mi celda- gravemente herido de varios tiros en el vientre, llevaba una faja ortopédica. Estos detenidos eran testigos de que en nuestra celda se hacía nuestro periódico clandestino de la prisión, pero nunca nos denunciaron. Además, cuando el plante, también se negaron a aceptar el rancho.

Se calmó la tempestad y cuando llegó la calma nos trasladaron a la cárcel de Alcalá de Henares, a los cuatro de siempre más Monzón y otros seis de los fichados de la cárcel de Carabanchel. La mitad quedamos en celdas de castigo y el resto ^{en} régimen normal.

Penal de Ocaña. 1947.

Por razones administrativas -sin razones- tenebrosas para nosotros, nos trasladaron, junto con todos los detenidos, desde la prisión de Alcalá de Henares, al penal de Ocaña.

Faltaban esposas para todos y cuando estas se acabaron nos ataron con cuerda de pita mojada para llevarnos en tren especial desde Alcalá hasta allí.

Todos los penados fueron distribuidos en celdas, pero cayó la noche y allí esperamos horas para saber dónde nos "alojaban". Un guardián preguntó al Jefe de servicios ¿y estos tres?. Este contestó... ¡al tubo de la muerte para que aprendan!

Este alojamiento que tuvieron la atención de reservarnos era la mazmorra más vil de aquel penal, en otros tiempos sólo reservada a los condenados a muerte antes de ser ejecutados. Allí se encontraba ya, en esta situación Agustín Zoroa, sustituto potencial de Monzón.

El día de nochebuena de 1947, nos levantaron el castigo y nos trasladaron a las galerías en régimen normal. Aquellas Navidades me son inolvidables porque, contrariando las reglas, en la madrugada de Navidad fusilaron al compañero Zoroa. Debo decir que lo asesinaron entre tres señores: el piquete de ejecución sólo sirvió para rematarlo y darle un carácter legal a la sentencia.

El Vaticano intercedió para la conmutación de la pena de muerte, atendiendo a una fuerte campaña internacional que resultó inútil.

En este penal estaba preso, por segunda o tercera vez, Don Jaime Torrobiano, catedrático de derecho canónico. Durante la visita que le hizo un sacerdote, se desfogó el hombre con estas palabras: 'la paz sí pero no la paz de los sepulcros que Uds. nos quieren imponer. El buen Don Jaime, por conducto irregular, mandó una carta explicando su desamparo a una Jerarquía eclesiástica en España destinada al Papa. Pero, cosas del tiempo,

esta carta cayó en manos de la Dirección General de Prisiones y de allí al Director, todo maldad. Respondió éste personalmente a Don Jaime, hombre ya de edad y de cabellos blancos, maltratándolo y abofeteándolo durante un largo interrogatorio para saber por qué conducto sacó su escrito.

Allí estaba Don Jaime de rodillas, rezando el rosario, indiferente a los insultos y bofetadas de su verdugo sin denunciar a nadie.

Cuando pasé al régimen normal, al cabo de seis meses en celda de castigo, nos llevaron al despacho del Director, quien deseaba conocernos cara a cara, tanto a mí como a Monzón. Aproveché la oportunidad para exponerle mi situación que yo, de buena fe, consideraba injusta. Me escuchó con amabilidad y me preguntó: ¿cómo se llama Ud.? le dí mi nombre que le cayó como una bomba. Me cortó la palabra y me dijo: conque... ¿Yuglá Mariné? ¡el responsable de los follones en la Provincial de Madrid! ¡venga hombre, venga! tome nota de lo que le digo: si se rompe aquí un sólo cristal, Ud. irá de donde ha salido hasta el día del juicio. Ante razones tan explícitas como contundentes, le saludé, dí media vuelta y volví a la galería diciéndome, para mí: aquí no tienes otra solución que ver, oír y callar.

A manera de epílogo

El año 1948, a los tres años de estar detenido, me cayó el juicio -llamado ¡consejo sumarísimo de urgencia!- y me trasladaron al penal de Burgos para cumplir el resto de la condena. Trabajé en las oficinas, en peculio, lo que, en virtud de la ley de rendición de penas... cumplí mi sentencia el año 1952. Me pusieron en libertad pero me estaba prohibido volver a Cataluña.

Rondé por las calles de Burgos, como un can perdido, y gracias a que tenía un fiador —aquel buen hombre que reparaba las máquinas de escribir de "mi prisión"— encontré trabajo.

A finales del año 1953 me llegó la libertad definitiva, lo abandoné todo y me fui a Barcelona con mi familia. A los treinta y cuatro años, volví a empezar, "ligero de equipaje, como los hijos de la mar".

Trampeando varios oficios, me establecí en la industria del plástico. Volví a Madrid... pero esta vez como gerente de empresa.

Falleció mi esposa de quien tanta ayuda recibí^{en} aquel peregrinar por las prisiones. Años más tarde me volví a casar en Madrid donde vivo feliz ya jubilado.

JORGE LUIS BORGES

Les jeux du Temps et de l'Imaginaire

L'oeuvre de Jorge Luis Borgés échappe à la classification des genres : il est en effet difficile de dissocier chez lui l'essayiste du conteur ou du poète. Chacun de ses livres participe de l'un et de l'autre et de tous à la fois. En vérité, ce qui domine chez lui, c'est le goût de l'abstraction, celui de la métaphysique. Son oeuvre entière reflète et exprime une fascination sans bornes pour les systèmes métaphysiques idéalistes et clairement structurés : Platon et Aristote, Leibnitz, Berkeley, Spinoza et Nietzsche, enfin les grands textes sacrés. Mais il n'aime pas les systèmes pour ce qu'ils contiennent d'idées toute faites ; c'est avant tout un idéaliste sceptique. Cette attitude paradoxale est constante chez l'écrivain argentin qui discute, argumente avant d'accepter ou de refuser. Sa pensée logique et lucide, alimentée par une culture vaste et savante, affirme une vision globale du monde, entièrement personnelle. Elle ne se laisse pas distraire de l'essentiel, de la proclamation, au-delà des idées, de l'Idée, qu'il poursuit à travers les métamorphoses plurales du verbe et de l'image.

Borgés écrivain du sacré, familier du Livre et du Chiffre, créateur de mythiques labyrinthes et de miroirs pervers, est à lui seul un mythe. Son oeuvre littéraire, oeuvre sur laquelle il s'est tant de fois interrogé - sens et finalité -, s'est presque entièrement accomplie dans le silence des bibliothèques et l'effacement du monde visible, Borgés ayant, de manière lente mais irrémédiable, totalement perdu la vue. Mais ce silence et cet effacement ont permis le surgissement d'un monde protéiforme, onirique, où la réalité bute à chaque instant sur le songe, nouvelle réalité où la conscience perd ses amarres et devient le réceptacle d'un autre vécu, indéfini ou indéfinissable, parfaitement acceptable. L'être profond se dissout et fait place alors à autant de doubles que des miroirs complices - ou démoniaques - multiplient, que des labyrinthes conduisent aveuglément - car le destin est aveugle - vers une mort inscrite dans l'espace et dans le temps.

Car dans le temps et dans l'espace, dans la mémoire que ronge l'oubli, dans le rêve où l'irréel revêt une conscience aigüe de l'événement, dans la pluralité de ses doubles, dans l'espace factice du labyrinthe ou du miroir, dans les savants graphismes de la robe du Tigre où Dieu a choisi de se révéler, dans la page écrite qui lui échappe, Borgés cherche Borgés. Cette quête aura rempli toute une longue existence et n'aura pas été heureuse. Dès 1960, dans L'Auteur... (Everything is Nothing), il reprendra à son compte ce soupir de Yago : "Je ne suis pas celui que je suis". Dans le même texte consacré à la fiction théâtrale, il fait dire à Dieu : "Moi non plus, je n'existe pas ...".

La littérature sauvera-t-elle l'homme, lui donnera-t-elle enfin l'identité qu'il a tant cherchée, l'immortalité qui rassure l'esprit créateur ?

Pas même. Ce sceptique est mal à l'aise face à l'image que lui renvoie le miroir de la littérature. Toujours dans L'Auteur... (Borgés et moi), il dénonce la duplicité de l'écrivain et écrit rageusement : "... mon destin est de me perdre définitivement, un bref instant de moi pourra seul survivre ou bien l'autre". Evoquant Spinoza qui affirme que chaque chose doit persévérer dans son être, il ajoute : "Je dois demeurer en Borgés, non en moi (si toutefois j'existe), mais je me reconnais moins dans ses livres que dans d'autres livres ou bien encore dans le grattement d'une guitare. Il y a quelques années, j'ai essayé de me libérer de lui et je suis passé de la mythologie des faubourgs aux jeux avec le temps et l'infini, ces jeux sont maintenant le fait de Borgés, et moi, je dois inventer autre chose. Ainsi ma vie est une fuite, j'ai tout perdu et tout appartient à l'oubli ou à l'autre. Je ne sais plus lequel des deux a écrit cette page".

La création littéraire contribue donc également à l'éclatement. Pour Borgés, ce dédoublement clinique du moi n'est pas celui du schizophrène. Il est répertorié et analysé comme un acte conscient, accepté comme un avatar de l'art. Borgés se rêve à travers ses personnages qui sont autant de figures démultipliées de son moi, autant de visages qui lui ressemblent et dans lesquels il se reconnaît. Visages de chair, de sang et de souffrances, non pas entités philosophiques ; car si Borgés aime l'abstraction des systèmes, rien n'est plus éloigné de leur froideur dogmatique que les êtres condamnés, minés par le temps qui apparaissent et disparaissent sur la scène de son théâtre. D'où l'image exacerbée du miroir. A la différence

d'Hamlet, il ne se demande pas s'il est ou n'est pas, Yago réponde, je ne suis pas celui que je suis. Borgés éclate en différents moi qui se perdent non seulement dans les reflets multipliés du miroir mais aussi dans les innombrables chemins du labyrinthe. Ces labyrinthes ont tous un centre et dans ce centre, résultat d'une géométrie compliquée et signifiante, gît le symbole dont le nécessaire et savant décryptage livre la connaissance absolue. C'est le regard exact, lucide sur le moi, c'est aussi, concomitamment, l'inutilité de ce regard. Peu sont ceux qui accèdent jusqu'à ce centre ; on meurt le plus souvent dans les labyrinthes de Borgés, obscurément, dans l'ombre des profondeurs ou bien encore sous l'effet radical de la révélation. A moins que celle-ci n'engendre la folie comme chez Carlos Argentina Daneri (L'Aleph).

Borgés hésite souvent entre ses moi mais ne les refuse pas. Leur reconnaissance est l'acte inévitable qui précède le suivant : la tentative de fuite qui laisse l'écrivain démuné de la conscience de son moi antérieur. Il vaut mieux alors faire face aux miroirs : Borgés accepte ses moi comme les différentes faces de réalités ou songes distincts, ce qui est la même chose.

+

+ +

Ainsi tout est fiction dans l'Univers : le moi, comme la réalité, se perd dans la pluralité des images offertes par le songe. Ces multiples faces, Borgés a tenté de les déchiffrer. Cette recherche s'inscrit dans le temps et dans l'espace.

Les pages de Fictions témoignent de ce long voyage dans les profondeurs, même si la réalité - il faudrait, pour être plus exact, dire le monde du réel - offre les éléments de référence -, une pluralité de détails subtils -, très vite l'argentin nous entraîne dans l'imaginaire par le truchement d'un miroir perfide : "... du fond du couloir, le miroir nous guettait... nous découvrîmes que les miroirs ont quelque chose de monstrueux".

Dans Tlön Uqbar Orbis Tertius, le héros part à la recherche d'une hypothétique encyclopédie contenant la signification du cosmos, dans une langue inconnue et parfaite. Tlön, c'est la révélation mortelle : sa connais-

sance détruira le monde. Les ruines circulaires nous amènent à la suite d'un étranger qui "... voulait rêver un homme... l'imposer à la réalité... se rêver au centre d'un théâtre circulaire..." et qui ne rencontre que l'échec. "Il comprit que l'entreprise qui consistait à mélanger la matière incohérente et vertigineuse dont se composent les rêves est la plus ardue à laquelle puisse s'attaquer un homme, même s'il pénètre toutes les énigmes de l'ordre supérieur et inférieur". "Mais dans le rêve de l'homme qui rêvait, le rêvé s'éveilla". L'oeuvre se construit dans la difficulté et l'effort, rêver ne suffit pas.

Entre le rêve et la réalité, il y a les livres, la connaissance de l'inconnaissable. Borgés aime les livres, il aime les manipuler, en parler. La Bibliothèque de Babel dont la description n'a pas pu ne pas inspirer Umberto Eco dans Le Nom de la Rose, est l'image même de l'Univers. "La Bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque et dont la circonférence est inaccessible". Cet univers est dominé par le symbole du nombre, la signification obscure des langues secrètes. Leur connaissance doit permettre de découvrir la loi fondamentale de l'espace, dans la Bibliothèque et de remettre de l'ordre dans le Chaos. D'éclaircir aussi les mystères fondamentaux de l'Humanité : l'Origine de la Bibliothèque et du Temps.

Cette perte des repères de l'espace et du temps nous font songer aux architectures linéaires et perspectives, constructions fragiles et infiniment répétées de certains tableaux de Vieira da Silva, appelés justement La Bibliothèque. On y est victime du même vertige "illimité". On sent qu'elle se perpétuera ainsi "éclairée, solitaire, parfaitement immobile, inutile et armée de volumes précieux, incorruptible, secrète". Elle survivra à l'homme.

Inutile, car toute connaissance est inutile, tout savoir dangereux, nuisible à l'homme qui le possède : il l'entraîne inexorablement vers la mort. La solitude et la mort dont le labyrinthe est le plus pur symbole. Infinie, car est illimité le nombre des livres possible comme est illimité le monde. "S'il y avait un voyageur éternel pour la traverser dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même désordre, qui, répété, deviendrait un ordre : l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir". Borgés est, avec ses doubles, ce voyageur éternel et solitaire égaré dans l'Ordre - Désordre de la Bibliothèque, condamné comme tous ses héros qui ont tenté de déchiffrer l'indéchiffrable et qui courent aveuglément vers leur propre

destruction : le traître YU Tsun dans Le Jardin aux sentiers qui bifurquent - titre hautement significatif - ou bien le savant et perspicace Lönnrot dans La mort et la boussole, qui pense trop et trop bien, et sera victime de sa propre science. Du reste tout est dit d'avance. Le retour du maître rapporte l'histoire d'un jeune homme qui veut échapper à son destin ; il part, accomplit mille tâches mais plus tard reconnaît son propre visage dans les traits vieillis de son vieux maître auquel, finalement, il succèdera. Dans Sud, Dalhman, en convalescence après une longue maladie, rencontre la mort sur le chemin de la rédemption (le Sud mythique de son enfance), sans qu'il l'ait provoquée. Le même thème est repris dans Contes Brefs et Extraordinaires, notamment dans La grimace de la mort. La mort frappe aussi celui qui se cache sous ses différents doubles : le mage Chang Ch'i Shen dans La protection du Livre, le jeune Otàlora dans Le Mort (L'Aleph). C'est aussi cet ancien gangster repentant qui, dans L'Attente (L'Aleph), pour conjurer le sort, s'arrogue le nom de son ennemi juré, Villari, et qui, sous les aspects anonymes d'un honnête bourgeois, rêve tous les soirs l'instant de sa propre mort. Lorsque celle-ci arrive, exactement comme il l'avait imaginée, il ne sait plus s'il rêve encore. "Il se trouvait dans cet état magique quand la rafale le supprima".

Nombreux sont les personnages de Borgés qui rêvent le moment précis de leur propre mort car l'état de sommeil, qui engendre le songe, est l'état même de la mort. C'est l'histoire de Murray dans un conte intitulé précisément Le Songe (C.B. et E.), condamné à mourir sur la chaise électrique, rêvant qu'il rêve sa condamnation car il est innocent. L'exécution interrompt le rêve.

Faut-il alors prolonger le temps au-delà de la destruction du corps mortel ?

Toute l'oeuvre de Borgés tente de donner à l'homme une chance de survie, d'où sa quête de Dieu et celle, parallèle et connexe de l'éternité.

Histoire de l'Eternité répond à cette quête. Dans cet essai philosophique publié en 1953, Borgés invoque Platon, Aristote, Plotin, Scott Erigène et Schopenhauer. Il oppose deux conceptions : la conception alexandrine qui a ses sources chez Platon et la conception chrétienne qui naît de

la doctrine trinitaire de Saint Irénée, reprise par Saint Augustin. En réalité, Borgés souhaite traiter du thème essentiel de son oeuvre : le temps et sa négation. C'est pourquoi dans le même volume il évoque la théorie de l'Eternel Retour (Doctrines des Cycles), empruntée à Nietzsche et celle du Temps Circulaire (Le Temps Circulaire), hommage au caractère récurrent du temps historique. L'éternité, conclut Borgés, n'est rien d'autre que "la copie morcelée du temps".

Le thème récurrent du temps est obsessionnel. Borgés l'explore dans d'infinies variations : changements qui ne sont que répétitions d'actes antérieurs, antérieurs à la mémoire, matière de la mémoire du monde. L'homme alors n'est plus que ce pèlerin qui contemple son visage dans le miroir immense de l'éternité et a gagné l'immortalité. Il le sait, mais il s'en moque car en vérité il n'a vaincu que la mort et non le néant, ni le temps ni la vieillesse. Dans l'Immortel (L'Aleph), un Homère sans mémoire et sans voix sert de guide au héros, à la recherche de la Cité des Dieux, antérieure à la terre. Mais cet Homère qui perdure n'est plus que l'écho d'échos, face à la rupture du temps. Le temps est mort ou plutôt le temps n'existe pas et "personne n'est quelqu'un, un seul immortel est tous les hommes à la fois. Comme C. Agrippa, je suis Dieu, je suis un héros, je suis philosophe, je suis un démon et je suis le monde, ce qui est une manière pénible de dire que je ne suis pas".

S'il n'y a pas d'éternité, il n'y a pas non plus de Dieux, ni au pluriel ni au singulier. Dans Ragnarök (L'Auteur...), les dieux sont enfin revenus, on les reçoit dans la joie, mais les dés sont pipés : les dieux ne savent plus parler, ils sont laids, avilis, dégénérés, tapageurs, cruels et suffisants. Ils présentent une Olympe des faubourgs, une Olympe au rabais. Si on leur laisse la vie, ils finiront par détruire l'humanité. Alors on tue les dieux. C'est un songe me direz-vous ! Certes, mais rêver les dieux est bien préférable à leur retour car ils n'ont plus rien à offrir qu'un monde misérable qui leur ressemble ou bien qui nous ressemble, car chaque époque invente les dieux qu'elle mérite.

Ni dieux, ni Dieu. Dans Everything is Nothing, Borgés met en scène le dramaturge Shakespeare au terme de son existence, ayant renoncé au grand théâtre du monde, " -l'identification fondamentale entre l'existence, le

rêve et la représentation..." - De retour au pays natal et uniquement préoccupé, comme cela fut réellement, de rentes, de litiges et de prêts. Avant ou après sa mort, il rencontre Dieu et se plaint à lui d'avoir été "tant d'hommes, sans réalité". "Je veux être moi et moi seul", implore l'écrivain. Et Dieu de répondre "moi non plus, je n'existe pas ; j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton oeuvre et parmi les formes de mon rêve tu étais là, toi qui comme moi es à la fois tout et personne". Ainsi Dieu = Personne. Dieu se rêve, il est aussi l'autre ; les autres, les doubles de la divinité, prophètes et savants, apprentis sorciers de l'irréel qui peuplent l'oeuvre de Borgés où ils trouvent tout ensemble, leur signification dérisoire et leur fin .

Le vrai problème est enfin posé. Borgés y répond notamment dans Parabole du Palais (L'Auteur...) où un Empereur Jaune montre à un poète son Palais. C'est un long voyage car le palais est immense : déserts, fleuves, bibliothèques, vastes salles et labyrinthes se succèdent. Partout l'Empereur, reconnu par ses sujets, est acclamé, jusqu'au jour où ils abordent à l'île où nul n'était jamais venu. Le Fils du Ciel y est inconnu et le bourreau le décapite. Le poète continue seul le voyage où "le réel se confondait avec le rêve ou, mieux, était une des figures du rêve parmi tant d'autres". Enfin, un jour, le poète ne voit plus rien, il écrit le poème qui lui donnera à la fois l'immortalité et la mort. Le texte s'en est perdu. On prétend qu'il ne se composait que d'un vers ou peut-être d'un seul mot, mais qu'il contenait dans les mots toute la réalité du palais, toutes les beautés du monde. L'Empereur se voit alors dépossédé du Palais et tue le poète.

Et Borgés d'ajouter une autre interprétation à cette histoire : il ne peut y avoir dans le monde deux choses semblables, le palais disparaît avec la fin du poème. C'est la fiction littéraire. La fiction naît de la réalité mais elle ne se substitue pas à elle, pas plus que le théâtre de Shakespeare ne pouvait se substituer à la vie.

Borgés affirme-t-il par là la vanité de la parole écrite ? Il imagine alors le poète baroque Marini sur son lit de mort, songeant aux vers célèbres qu'il a écrits à propos de la rose. A cet instant se produit la révélation : "La rose se trouvait dans son éternité et non dans ses mots à lui, nous pouvons dire, faire allusion mais non exprimer, et les grands et superbes volumes qui faisaient une pénombre dorée dans un angle de sa bibliothèque, n'étaient pas comme l'avait rêvé sa vanité, un miroir du

monde mais quelque chose de plus ajouté au monde".

Peut-être bien, conclut cruellement Borgés, que cette vérité éclaira également Homère et Dante à la veille de leur mort.

Borgés est-il si pénétré qu'il le proclame de la vanité de la parole écrite - comme ailleurs de l'inutilité de la bibliothèque -, même si celle-ci ne participe qu'anonymement de la "parole du monde".

Son oeuvre prouve et démontre le contraire. Certes la mémoire qui sauve un temps l'oeuvre des hommes la déforme dans le souvenir et finit par l'effacer, certes, l'oeuvre n'est que l'image morcelée du temps, du visage de l'Univers, une participation que Borgés veut croire anonyme. Et pourtant, il sauve le mythe qui fait voyager dans le temps et dans l'espace et dans lequel, selon lui, se trouvent "le commencement et la fin de toute littérature". Il évoque tour à tour Cervantés et Don Quichotte où créateur et créature se confondent et chemine sur les pas de l'Arioste dans Le Roland Furieux. dont il dit que "l'air de son Italie était saturé de rêves". Puis Dante et Homère. Lorsque Borgés part à la recherche de l'immortalité, nous savons que c'est Homère qui lui sert de guide, mais un Homère devenu Immortel et qui, à la différence du monde des vivants où règne le caduque, vit dans l'écho de l'acte, la répétition du geste passé, sans perspective de futur. Les choses sont répétées à l'infini dans d'"infatigables miroirs".

Ce sceptique, qui met en doute la valeur de l'écriture, croit à sa substance à travers le mythe et croit à son expression à travers les mots. Car Borgés est un authentique écrivain. Ce qui frappe d'abord le lecteur c'est l'équilibre : ni prolixité, ni laconisme. Les mots viennent à point illustrer une pensée décantée, sans jamais la trahir. S'il a souvent invoqué Góngora et Quevedo, on ne trouve pas trace, ni dans sa prose ni dans ses poèmes, du maniérisme ou du conceptisme des deux grands poètes du Siècle d'Or espagnol. Le style chez Borgés est d'une clarté et d'une élégance presque classiques. C'est sa pensée qui est baroque. Ou par le fait d'un paradoxe que là encore nous nous plaisons à souligner chez celui qui en est familier, ses amitiés littéraires : Milton, Donne, Shakespeare, Góngora, Quevedo, le poète Marini... les créateurs de mythes : Homère, Dante, l'Arioste, Cervantés, tous auteurs de vastes poèmes ou d'amples fresques. Borgés en revanche préfère les textes courts, les sonnets. Mais

si la phrase, la plupart du temps, est brève et sans fioriture, parfois au contraire, elle abonde en incisives, en rebondissements, vocables inventés, aux consonances barbares, mots empruntés aux langues mortes pour leur sonorité, leur musique intérieure étrange. Ces ruptures ne sont pas gratuites, elles entraînent l'imaginaire, créent le monde fantastique où Borgés mène à sa suite le lecteur sur les chemins de Tlön Uqbar Orbis Tertius, dans "la conjonction d'un miroir et d'une encyclopédie".

L'alliance de la forme et d'une pensée métaphysique, en démystifiant les apparences, ont en réalité permis à Borgés de nous en faire découvrir d'autres. Ainsi, toutes les réalités sont devenues des fictions, le moi est devenu suspect, le temps et la mort apprivoisés. Dans ses contes et ses poèmes Borgés, pour lui, pour nous, a interrogé le monde mais il a bel et bien créé une oeuvre d'où surgissent d'autres doutes, d'autres questions, d'autres réalités. Car Borgés a toute sa vie cherché. Il est, à l'image de cet éternel étudiant que fut le peintre Hokusai, lequel raconte qu'à six ans, il sentit en lui l'impulsion du dessin, formes et lignes, à cinquante exposa, à soixante-treize eut l'intuition véritable des éléments naturels, à quatre-vingts ans aura fait de grands progrès, à quatre-vingt-dix pénétré le sens des choses, à cent franchira encore un degré et à cent dix donnera enfin vie à chaque point et à chaque ligne. Hokusai écrivit ce texte à l'âge de 75 ans et mourut à 89 ans, sans avoir parcouru tout le chemin qu'il s'était tracé.

En fut-il de même pour Jorge Luis Borgés qui, dès 1957, dans L'Immortel, acheva le récit écrit par Joseph Cartaphilus, juif de Smyrne, et retrouvé dans le dernier des six volumes in 4° de l'Illiade de Pope (1715-1720), (lequel, au cours de ses pérégrinations dans le temps et dans l'espace à la recherche de l'immortalité avait rencontré Homère) par ces lignes : "Quand la fin approche, il ne reste plus aucune image du souvenir, il ne reste que des mots". Et Borgés ajoute : "Des mots, des mots déplacés et inutiles, les mots des autres, telle fut la pauvre aumône que lui laissèrent les heures et les siècles".

De cette pauvre aumône, Borgés a su recréer un palais, palais de mots, palais de songes. Dans Art Poétique, poème qui vient à la manière d'une conclusion clôt L'Auteur..., il écrit : "Regarder le fleuve fait de temps et d'eau / Et se rappeler que le temps est un autre fleuve /

Savoir que nous nous perdons comme le fleuve / Et que les visages passent
comme l'eau. // Sentir que la veille est un autre songe / qui rêve à ne
pas rêver et que la mort / que craint notre chair est cette mort /
de chaque nuit qui s'appelle songe. // Voir dans le songe et dans le
crépuscule / Un or triste, voilà la poésie / qui est immortelle et pauvre.
La poésie / revient comme l'aurore et le crépuscule. // Parfois, au soir,
un visage / nous regarde du fond d'un miroir, / celui qui nous révèle notre
propre image.

Dans ce fleuve héraclitéen, miroir où Borgés, tel Hokusai, a
dessiné son propre visage, images et mots se confondent. L'Aleph est-il
un conte de Borgés, ou bien ce lieu profond et caché où nous allons, avec
Carlos Argentino le fou, contempler toutes les faces prismatiques, réelles
et rêvées de l'Univers, sommes-nous ce centurion romain qui, à la recherche
de la cité des Immortels rencontre Homère, ou encore ce roi qui se perd
dans le labyrinthe qu'il a créé. L'histoire des hommes se répète dans le
jeu infini des miroirs, dans les circonvolutions abstraites du labyrinthe
où le temps s'annule en se répétant.

Tâche désespérée que celle de l'écrivain ? Tâche ingrate vouée
à l'oubli et à la perdition ? Vaine, non . Si Marini découvre que sa rose
assure sans lui son immortalité, le poète ne découvre-t-il pas, dans le
fleuve du temps marqué par les mots, une image répétée elle-même à l'infini :
sa propre image. "Un homme se propose de dessiner le monde. Au fil des
années, il peuple l'espace d'images... Peu de temps avant de mourir, il
découvre que le patient labyrinthe de lignes dessine l'image de son propre
visage".

Dans un de ses tout derniers poèmes, intitulé On his blindness,
(1984) Borgés écrit "Reste aux autres l'Univers / à ma pénombre, rien que
l'usage des vers".

Homme de l'ombre et d'une longue et patiente recherche, Borgés
n'a pu découvrir ce visage qu'à travers les mots. Grâce à eux, les multiples
facettes du monde se perpétuent, tout comme cet Aleph fabuleux, lumière
dans la nuit, révélateur du sacré : car l'Un contient le Multiple.

UN VOYAGE AU MEXIQUE

Je sais que le Mexique existe vraiment : j'ai pu le visiter. Ne vaudrait-il d'ailleurs pas mieux parler des Mexique ? J'ai entrevu quelques-uns des morceaux de cet immense patchwork de peuples et de cultures. Morceaux choisis. Certes, bien des fragments de la carte resteront muets, mais des pans entiers ont pris relief et vie, se sont peuplés d'images. Le Mexique ne sera plus jamais pour moi une abstraction, une idée vague et lointaine, une double page dans un prospectus d'agence de voyage, mais une réalité vécue. Au fil de la vie quotidienne, tout au long de ces huit mois, les clichés se sont dissous. Le Mexique, mon Mexique, vit en moi. Je ne saurais en présenter qu'une vision, que quelques visions, sans prétendre à l'expliquer, à vouloir en apprendre quelque chose de plus à un spécialiste. Si l'aspect instructif du voyage a été important, s'il a beaucoup contribué à mon enrichissement personnel, mon approche du pays a également été en grande partie affective : j'ai intensément ressenti le Mexique. Une terre comme une autre, certes, pour reprendre l'idée de Leopoldo ZEA, en voie d'industrialisation, de plus en plus américanisée, mais un espace unique, aussi, qui a su éveiller en moi un profond attachement.

Le District Fédéral, plaque tournante de la République et de mon voyage, fonctionne comme un gigantesque échangeur. Il faut déjà se serrer dans la ville qui sera bientôt la plus peuplée du monde, comme en témoignent les transports en commun, pris d'assaut aux heures de pointe, le flux incessant qui envahit alors couloirs et escaliers du métropolitain - cet admirable ouvrage à la pointe de la technologie - perdant chaque être dans une marée humaine et le faisant pester contre son prochain, contre les arrêts intempestifs entre deux stations des rames surchargées. Malgré l'importance des grandes artères, les automobilistes doivent s'armer de patience pour affronter les embouteillages. Les amateurs de cinéma devront se garder de quitter leur demeure à la dernière minute, sous peine d'arriver, comme nous un vendredi soir, plus d'une heure après le début du film, non sans avoir

pourtant longtemps goûté du spectacle des lumières de la ville, du côté de San Angel : des millions de lucioles sur les collines. Un des problèmes certains de la capitale est la difficulté des déplacements d'un quartier à un autre, les heures perdues dans les transports en commun, même si le réseau des "peseros" est plutôt dense. Tout semble irrévocablement loin, alors que les travaux d'extension du métropolitain compliquent encore un peu la situation. Je mettrai, un samedi matin, plus de temps pour me rendre de Tasqueña à la "Central camionera del Norte", que de cette dernière jusqu'à Tula. Une solution rapide s'offre cependant au citoyen non motorisé : héler l'un des nombreux taxis jaunes ou oranges qui colorent le paysage urbain, s'offrant ainsi, en même temps, une conversation avec le chauffeur, qui ne demande le plus souvent qu'à bavarder. Il n'est pas rare non plus, dans tout ce désordre, de voir quelque agent de la circulation, posté à quelque sens interdit stratégique, en octroyer le passage à l'automobiliste, moyennant un péage de quelques "pesos".

México ; une faune urbaine hétéroclite se partage les rues, où l'on vit beaucoup : cireurs de chaussures, vendeurs à la sauvette, affectionnant particulièrement les feux rouges et les stations de métro, enfants de tous âges proposant des chewing-gums pour cent "pesos". Enormément d'enfants. "Puestos de comida" où l'on s'arrête si volontiers pour déguster les "antojitos mexicanos", debout au milieu du trafic. Un ami m'a avoué, en plaisantant que tout Mexicain, quelle que soit son appartenance sociale, se caractérisait par sa prédilection pour les "tacos", qu'il faut dévorer en se léchant les doigts. México est une ville intensément vivante, où l'on peut apprendre la patience. Les "Chilangos", en effet, n'aiment guère à se presser, et peu leur importe de ne pas être ponctuels. Les horaires sont élastiques, l'improvisation de rigueur, si bien qu'il s'avère malaisé de faire quelque projet, même peu de temps à l'avance. N'est-ce pas, d'ailleurs, la meilleure façon de faire face aux contretemps et inconvénients inhérents à la monstrueuse métropole ? De lui lancer un défi pour s'en accommoder malgré elle, malgré ses pièges et ses provocations, en lui opposant une formidable force d'inertie ?

Car la capitale reste vivable, faisant preuve d'une étonnante capacité d'assimilation, absorbant toujours plus d'éléments disparates, faute d'une politique urbaniste suffisamment cohérente. Faisant fi de tous les facteurs qui s'opposent à son bon fonctionnement, l'ancienne Tenochtitlán s'adapte au pire : au taux de pollution croissant - les journaux traitent souvent, en hiver, des méfaits de l'inversion thermique - aux milliers d'infractions quotidiennes la meilleure protection des malfaiteurs étant l'étendue de la

ville, son anonymat. Ainsi, tout le quartier s'inquiète lorsqu'un atelier ambulancier vient s'installer juste sous nos fenêtres. Il faudra faire appel à la police pour le déloger, chaque voisin craignant des représailles. Il a fallu, aussi, s'habituer aux conséquences du dernier tremblement de terre, dont les marques, trop profondes, sont encore loin d'être effacées. Dans le centre surtout, les squelettes des immeubles abattus attendent patiemment qu'on en finisse totalement avec eux. Car ici, tout s'inverse avec humour noir : les buildings en déconstruction sont aussi, sinon plus nombreux que ceux en construction. Les abris de fortune des sinistrés se succèdent le long des grandes artères d'accès à la capitale. Mais cela n'affecte que peu la puissance vitale de Mexico, tant elle en a déjà connu et supporté.

Les contrastes sont foudroyants et l'on ne pourrait tous les citer. La tour latino-américaine dresse sa pointe et son cadran lumineux au-dessus des vieux bâtiments bordant la place de la Constitution ; la nouvelle basilique de la Guadalupe est totalement anachronique à côté des anciens sanctuaires. Le "Paseo de la Reforma" rivalise de longueur avec l'avenue Insurgentes, dans un genre bien différent. Les commerces du centre sont à l'antithèse des luxueuses boutiques de Perisur et de la "Zona rosa". Le parc de Chapultepec et la Cité Universitaire, lieux privilégiés de la culture et du savoir, sont deux des poumons de la ville. Les fresques murales se sont parfaitement intégrées au décor. Le temps ayant gommé leurs trop évidentes implications politiques, elles en sont devenues intemporelles et mythiques, oeuvres puissantes à la taille du Mexico d'aujourd'hui. Par ailleurs, les édifices coloniaux, noircis par le temps, disparaissent peu à peu entre les constructions modernes, qui les écrasent de leur taille, ou s'adaptent à leurs nouvelles fonctions, telle la "Casa de azulejos" reconvertie en grand magasin. Coyoacán, pourtant, a conservé son charme d'antan, village au coeur de la ville, miraculeusement intact, comme un îlot de tranquillité. Il fait bon s'attabler à une terrasse de café ou flâner dans les librairies, près du souvenir de ceux qui aimèrent à séjourner ici ou s'y virent contraints : Frida Kahlo et Diego Rivera, Trotsky. Nous sommes loin du quartier Garibaldi, où la prostitution bat son plein, où les mariachis attendent toute la nuit le bon vouloir des clients, où l'alcool coule à flots.

Incohérente, privée de toute homogénéité, Mexico fascine et effraye. Pourtant, la vie de la classe moyenne y est bien monotone. Attendant les prochaines élections avec scepticisme, elle ne croit plus aux messages d'encouragement que le P.R.I. propage sur les ondes et fait peindre sur les murs de

la cité. Elle surveille avec inquiétude la hausse du dollar, la dévaluation du "peso", se plaint de l'inquiétante diminution de son pouvoir d'achat face à l'inflation galopante, repoussant à un improbable futur le voyage en Europe dont elle rêve depuis toujours. Les Mexicains se passionnent pour les "telenovelas" et pour l'émission " Qué nos pasa?", qui leur renvoient une image enjolivée ou grotesque d'eux-mêmes. La grève à la U.N.A.M. domine l'actualité de ce début d'année 1987. Un succès sans précédent qui, pour beaucoup, sera ressenti, sinon comme la revanche de 1968, du moins comme une évolution fondamentale dans les relations entre l'Université et l'Etat. Un peu partout, des protestations s'élèvent : grève de la faim d'un groupe de paysans devant les grilles de la cathédrale de México pour obtenir une entrevue avec Miguel de la Madrid ; des ouvriers occupent jour et nuit le Zócalo de Puebla, durant toute la durée de mon séjour dans cette ville. Les indiens du Chiapas encerclent l'Ambassade de France pour lui demander un soutien culturel. Des signes d'irritation qui traduisent bien le profond malaise politique et économique du pays.

Les Mexicains sont fidèles à la tradition des fêtes populaires qui par-
sèment leur calendrier, que leur origine soit civique ou religieuse. Toutefois, ce 12 décembre 1986, à la "Villa", je n'ai pas assisté à l'explosion collective à laquelle je m'attendais. Certes, la foule est dense, mais calme ; les fidèles ne sont pas, me dit-on, venus aussi nombreux que les années passées, même si le tapis roulant qui permet à tous d'admirer le portrait miraculeux de la Vierge ne désemplit pas. Les danseurs, venus des quatre coins de la République, arborent leur parure traditionnelle. Les porteurs d'étendards se pressent. Des indiens superbement vêtus sont agenouillés face à la nouvelle basilique, au rythme des tambours qui résonnent. Mais qui vénère-t-on ? Tomantzín ou Nuestra Señora de Guadalupe ? Il est difficile d'entrer dans les nuances, de départager catholicisme et paganisme dans ce mysticisme trouble. C'est la même sensation, encore renforcée, qui me saisira le 8 mai, à San Juan Chamula, où les indigènes fêtent la "San Miguel". En pénétrant dans l'église, on aurait l'impression de remonter plusieurs siècles en arrière si les bouteilles de pepsi-cola, dont les "Chamulas" tirent de longues rasades au milieu de leurs invocations, ne rappelaient que nous sommes en 1987. Les yeux doivent s'habituer à la semi-pénombre et aux fumées d'encens pour pouvoir contempler l'étrange spectacle qui s'offre à eux. Les murs sont nus, dépouillés. Des épines de conifère jonchent le sol ; de grandes croix vertes, ornées de branchages, sont situées aux angles. Les saints sont alignés contre le mur. San Miguel est à l'honneur, recouvert de foulards multicolores que deux officiants s'occupent maintenant à retirer, les pliant soigneusement un à un, devant un chœur

d'instruments à cordes. On se fraye difficilement un passage entre les hommes et les femmes agenouillés à même le sol, devant une multitude de petites bougies de couleur, toutes allumées, contribuant à créer une atmosphère d'irréalité. Un couple, juste devant l'autel, attire particulièrement l'attention : l'homme psalmodie avec ferveur des mots inconnus, tenant sa femme par le poignet, comme pour l'exorciser plus que pour la bénir ; se saisissant d'un oeuf, il le fait lentement passer au-dessus de la tête de l'indienne recueillie, en accélérant ses invocations. Nous sommes soudain aux frontières du surnaturel. J'ai longtemps observé, entourée d'enfants peu farouches mendiant quelques "pesos", un biscuit. En sortant, je songe à Santa Marla de Tonantzintla, où l'imagination indigène dépasse celle des conquérants pour donner naissance à un bijou baroque ; à la diversité des églises visitées ou entrevues depuis mon arrivée : l'exubérance des façades churrigueresques, la profusion des dorures intérieures - ma préférence allant sans hésitation au temple de Santo Domingo de Oaxaca - la sobriété de la cathédrale de Mérida, l'éclat de celle de Guanajuato, repeinte en jaune. Autant de témoins d'un temps où le catholicisme ordonnait la vie de toute une société.

La colonie lègue aussi au Mexique des villes incomparables, souvent nichées dans la montagne, dont elles épousent les contours, se confondant presque avec le relief : San Cristobal de las Casas, presque monotone avec ses rangées de toits rouges, alignés tous à la même hauteur ; Oaxaca, gardant jalousement le trésor de Monte-Albán ; mais surtout Taxco et Guanajuato, villes minières, aux ruelles incroyablement à pic, où chaque recoin du paysage semble employé. Elles se contorsionnent comme des labyrinthes, du haut de leurs étages, guidant le promeneur de surprise en surprise. On monte, on descend, en oubliant d'être fatigué ; le jeu consiste à se perdre, à marcher sans but, ivre de couleurs : les façades de Guanajuato sont toute une palette, vives sur le bleu profond du ciel. Le dôme en "azulejos" de Santa Prisca, semble, depuis les hauteurs de Taxco, une fleur de plus au milieu des bougainvilliers mauves et des toits en tuiles rouges.

J'ai également été sensible au charme de Pátzcuaro, à la paix de ce village aux tonsocres, avec ses maisons à auvent et ses pavés grossiers. Tout semble ramené à une plus petite échelle, comme dans un village de poupées ou de conte de fées. Janitzio aussi est une île miniature, devant supporter comme un châtement le poids du monument à Morelos, beaucoup trop lourd pour elle. L'artisanat du bois ou de la céramique constitue, avec la pêche, l'une des principales ressources des Tarasques, qui tous, ici, parlent plus volontiers

leur langue native que l'espagnol. Les rues de l'île sont d'ailleurs en majorité peuplées de femmes, attendant les touristes sur le pas de leur porte, devant leur étalage.

Les grandes cités coloniales, dont le coeur ne représente plus de nos jours qu'une infime partie face au processus d'industrialisation qui gonfle leur périphérie, ne manquent pas d'allure : Guadalajara, où Orozco a laissé une ineffaçable empreinte, égayée par ses fontaines et ses bassins ; Morelia, dont le plan est parfaitement conçu, aux rues bordées de majestueuses façades en pierre ; Puebla et ses "talaveras", avec son quartier des artistes et ses magasins de brocante. Partout dans ces villes, il ne faut pas oublier de mentionner l'attrait des "patios", héritage espagnol, oasis de verdure et de lumière derrière les grands murs, qui, depuis la rue, les dérobent aux regards. Qu'ils aient autrefois appartenu à quelque conquérant ou à quelque couvent, ils sont pour beaucoup devenus publics, au coeur d'un hôtel.

J'ai aussi vécu deux mois à Mérida, dans un milieu beaucoup plus traditionnel et beaucoup plus modeste qu'à México, imprégné de culture maya. J'ai ainsi eu un aperçu de l'animosité réciproque opposant "Yucatecos" et "Chilangos", ici rebaptisés "Huaches", se manifestant de part et d'autre par des moqueries peu gentilles. Dans le Sud-est, la présence indigène m'a semblée très forte, pourtant tempérée par les nombreux apports espagnols, mais aussi français, ces derniers étant perceptibles dans l'architecture de certaines rues du centre et dans les vieilles demeures du "paseo Montejo", panaché de vert et de blanc, qui vient buter contre le "monumento a la bandera", monstrueux dans son ensemble, délicat dans le détail, et dont les habitants de Mérida sont si fiers. Le contraste est appuyé entre les rues du centre, bruyantes et encombrées, et les autres quartiers, beaucoup plus espacés, formant un tout très homogène, fleuris en mai par les flamboyants et les "pluies d'or". Mérida est une ville qui respire, une ville à taille humaine où le temps s'écoule sans que l'on s'en rende vraiment compte, au rythme des saisons si peu marquées. Les maisons coloniales dégagent un charme suranné, le soir au crépuscule, lorsque la fraîcheur est enfin là et que les redoutables moustiques commencent à attaquer. J'aurai ici un bref aperçu de la saison des pluies, durant laquelle les averses tropicales ont tôt fait de transformer les rues en torrents.

J'ai aussi passé les fêtes de la Toussaint dans la capitale du Yucatán. J'ai pu goûter le plat des morts, le fameux "pollo pibil", gâteau de maïs au poulet, à la fois fade et épicé, cuit à l'étouffée sous la terre dans des feuilles de bananier. Sur la place de Santa Lucía, au soir du premier novembre, la mort devient gaie, prétexte à rires et à danses. Un couple en costume traditionnel, maquillé aux traits de la grande Faucheuse, se laisse gentiment photographier. Les autels d'offrandes aux morts ornent les rues, chargés de photos des défunts, de cierges, de friandises, de petits objets en terre cuite. L'animation est vive dans le centre. Par contre, le lendemain, vers vingt heures, alors qu'il fait déjà nuit noire, le petit cimetière de Kinchil est lui presque désert. Les tombes bleues ressemblent à de petites maisons habitées, soigneusement fleuries, avec leurs rangées de flammes vacillantes. Aucune tristesse malgré le profond silence.

Le Yucatán est, par ailleurs, une région uniforme. On peut y traverser des villages tous construits sur le même modèle, avec leur église massive, la tourelle et les arcades blanches de la mairie. Une terre sans relief dont la principale richesse est la végétation luxuriante. Depuis le car de seconde classe qui va de Cancún à Mérida, on peut voir, à travers la campagne, des hameaux isolés où les planches et la tôle remplacent la terre battue et le chaume traditionnels. Une seule pièce sombre où l'on devine les hamacs suspendus aux murs. Des enfants à demi-nus jouent dans la terre. On croise aussi parfois les ruines d'une hacienda, telle une ville fantôme, à la tombée du jour, comme habitée de voix, de pas, de sueur encore. Le Yucatán est une terre de légende, où veillent les mânes des ancêtres.

Les sanctuaires mayas, arrachés à la forêt, renferment une profonde poésie et sont comme une invitation à l'imagination. La magie des lieux opère merveilleusement bien. Les grandes cités endormies attendent leur réveil. A Chichén Itzá, Uxmal, Palenque, dans les recoins les plus isolés des sites, le silence est à peine troublé par le frémissement des herbes et des feuilles. Les lézards, maîtres incontestés des lieux, fuient sous les pas des visiteurs. On recule jusqu'aux frontières du temps, à la naissance du monde. La lumière est splendide : orageuse à Chichén Itzá, avant l'ondée, découpant violemment les ombres ; dorée sur un ciel bleu-noir à Uxmal, mettant en valeur chaque détail des bas-reliefs ; chauffée à blanc, à la limite de la surexposition, à Palenque.

Cependant, ces cités sont aussi un monde d'obsession et de crainte : serpents à plumes, jaguars rouges, Chac-Mool, autant de divinités menaçantes se nourrissant de préférence de coeurs humains. Mais le plus redoutable, le plus vénéré de tous les dieux, est sans nul doute le terrible Chac, commandant à la pluie, dont l'effigie est mille fois représentée sur les façades des temples. Chac, partout, comme dans un cauchemar, encore redoutable, bien qu'édenté, la trompe ébréchée. La mort plane sur le jeu de balle de Chichén Itzá, ensanglanté par le coucher du soleil, sur les eaux glauques du "cenote". Les lieux refusent de me livrer leur mystère.

Les sites précortésiens, malgré leur air de parenté, n'en sont pas moins tous spécifiques, chaque civilisation y apportant la marque de son sceau : Teotihuacán, vestige de la splendeur aztèque, fondé sur la rigueur de la ligne droite et de la symétrie, sans aucune fioriture, froid et impersonnel, écrasant de majesté ; Tula, forteresse toltèque, où, si l'on y retrouve aussi le Chac-Mool, c'est pour y voir les quatre célèbres "atlantes", représentations de Quetzalcóatl en sa qualité d'étoile du matin, qu'on s'y déplace de si loin. Géants muets et aveugles, le dos tourné aux raffineries de pétrole dont les fumées les intoxiquent jour et nuit, ils sont comme les cousins éloignés des danseurs mixtèques de Monte Albán ; Monte Albán dont les abords sont en eux-mêmes une incitation à la découverte. Cette zone archéologique bénéficie d'un site naturel exceptionnel, entre ciel et terre, auquel elle s'intègre d'ailleurs parfaitement. Mitla, enclave zapotèque, si petite soit-elle, possède aussi son signe distinctif : cinq salles couvertes de grecques, patiemment assemblées à l'aide de morceaux de pierre géométriquement taillées ; Tulum, enfin, dont la présence des Caraïbes, transparentes même sous un ciel chargé, fait tout le caractère.

Car le Mexique est aussi fait d'immenses espaces naturels : la mer, encore, cristalline à Isla Mujeres et à Río Lagartos, opaque du côté de Progreso ; les salines d' "Aguas Coloradas", un songe où le ciel se confond avec la mer, où l'on ne sait pas lequel se reflète dans l'autre, dans une osmose parfaite. Les lagunes de Montebello et le "cañon del Sumidero", où l'eau fait des miracles. Quel contraste avec la sécheresse de l'état d'Hidalgo, dont les champs sont semés de "magueyes" et de "nopales" à perte de vue ; avec les étendues caillouteuses bordant la route qui mène à Morelia, où toute culture serait vaine, et qui présagent déjà le grand nord, la sierra Tarahumasa.

Il me faut encore mentionner le Mexique touristique des stations balnéaires de luxe, où l'on parle davantage anglais qu'espagnol. Cancún ressemble à un immense chantier. Les hôtels de luxe, bien trop élevés, forment une barrière de béton cachant la mer. Le milieu naturel est dégradé par les promoteurs qui construisent trop et trop vite, sans souci pour l'équilibre écologique, faisant de la zone hôtelière un lieu sans âme. La baie d'Acapulco, tout aussi artificielle, demeure pourtant plus harmonieuse, alliant courbes et reliefs. Il est impossible, durant la semaine sainte, de se procurer le moindre billet d'avion ou d'autocar pour ce paradis de la paresse dorée.

J'ai rapporté de mon séjour au Mexique toute une moisson d'images, de sensations, d'informations, bien davantage que ce que l'on appelle communément des "souvenirs". Lentement, depuis mon retour, les réflexions s'ordonnent, mûrissent. Il me faudra encore du temps pour que chaque élément soit à sa place, enfin porteur de tout son sens. Car ces huit mois de découverte n'ont été qu'une première approche. Le Mexique, les Mexique, sont trop complexes pour être déchiffrés en si peu de temps. Il faudra repartir afin de compléter cette vision partielle, afin d'approfondir ce qui n'a été que superficiellement abordé, afin de confronter le Mexique d'aujourd'hui - d'hier déjà - à celui de demain.

Béatrice MENARD

COMPTE RENDU : Danica SELESKOVITCH et Marianne LEDERER,
Interpréter pour traduire, Paris, Didier Erudition, 1986, 311 pages.

Dans l'enseignement supérieur comme dans le secondaire, les exercices de traduction servent de base à l'apprentissage des langues. Or, dans leur livre, Interpréter pour traduire Danica Seleskovitch et Marianne Lederer présentent l'étude de la traduction (écrite) et de l'interprétation (orale) comme un exercice sui generis, postérieur à la connaissance des langues.

A ce titre, ce livre semblera peut-être curieux, mais à coup sûr utile à tous ceux qui affrontent les difficultés de la traduction, qu'il s'agisse d'articles, de livres, de littérature, de sciences et de techniques, ou plus simplement, de thèmes et de versions.

Cet ouvrage présente deux écueils qui, en réalité, ne sont qu'apparents. D'abord, il concerne, pour l'essentiel, la traduction fonctionnelle, par opposition à la traduction littéraire. Ensuite, les exemples sont choisis à partir de l'anglais, de l'allemand, de diverses langues d'Europe orientale, mais jamais en espagnol, ni en portugais. Mais, en fin de compte, cela importe peu. En effet, le livre fournit des principes généraux, mais également des clefs, des conseils pratiques et concrets, applicables tant aux langues romanes qu'aux autres. Au reste, comprendre la démarche suivie pour la traduction fonctionnelle fera progresser également dans la maîtrise de la traduction littéraire.

Celle-ci est complémentaire, et non antagonique de celle-là.

Le livre lui-même est un recueil de dix-sept articles (dix de Danica Seleskovitch, sept de Marianne Lederer), rédigés entre 1965 et 1982. Les auteurs ont une longue expérience de l'enseignement (à l'école supérieure d'interprétation et de traduction), et en tant qu'interprètes de conférences internationales. L'idée maîtresse de cet ouvrage est synthétisée par "le modèle triangulaire de l'interprétation" dont nous allons décrire les grandes lignes.

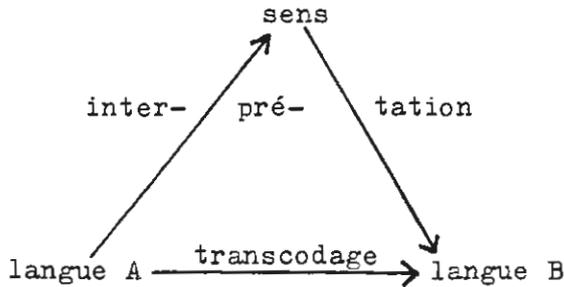
Au départ, un interprète (ou traducteur) doit connaître, évidemment, les langues sur lesquelles il travaille. Mais il doit également posséder des connaissances, au moins passives, mais suffisantes, en tout cas, pour comprendre l'objet de la traduction : sciences, technique, médecine, informatique, droit, etc.

Lorsque ces deux conditions nécessaires sont réunies, il peut aborder la traduction. Mais celle-ci appelle la distinction suivante.

Transcoder consiste à trouver des équivalences lexicales ou grammaticales. C'est ainsi que les nombres sont transcodés, ou, si l'on préfère, traduits au "mot à mot".

Traduire, en revanche, suppose d'abord l'assimilation par la pensée du discours prononcé (ou écrit) en langue A ; puis la restitution de ces pensées, et non des paroles, en langue B. Traduire, en somme, revient à transmettre des sens, et non de simples mots.

Le "modèle triangulaire de l'interprétation" apparaît donc sous la forme du schéma suivant :



Lors du passage par le sens, l'interprète déverbalise le message, ou, si l'on préfère, réduit les mots à leur contenu non verbal.

De cette analyse découlent plusieurs conséquences fondamentales.

La traduction consiste, dans un premier temps, à appréhender le sens d'un discours ; et c'est le sens, et non la langue de départ, qui est l'objet de la traduction. En poursuivant l'analyse, l'on remarque également que le sens fait appel à un état de conscience, alors que l'expression linguistique est un reflexe. Par conséquent, l'objectivité d'une traduction consistera à libérer le message de sa gangue linguistique, afin de transmettre fidèlement ce que l'auteur veut exprimer. En fin de compte, les formes linguistiques ne sont pas l'objet, mais le support de la traduction. Traduire, c'est transvaser un sens -et non simplement des mots- d'une langue dans une autre. " En fin de compte, et sans chercher à être paradoxal, on serait tenté de dire que les langues sont extérieures au processus de la traduction ; elles sont le réceptacle du sens qui est exprimable dans n'importe laquelle

d'entre elles ; elles ne se confondent pas avec lui" (I).

Une multitude d'exemples, à la fois probants et concrets, étaient le raisonnement des auteurs. De nombreux aspects sont étudiés, concernant, par exemple, la pratique et la pédagogie de l'interprétation, la difficulté de traduire certaines langues ; des conseils sont prodigués. Mais au terme de cette présentation, l'on se limitera à aborder brièvement le problème de la traduction littéraire, ou poétique. En effet, dans ces textes à caractère artistique, l'auteur renforce l'idée par la forme, par la prosodie, la phonologie, le rythme... La forme fait alors partie du message. Il ne s'agira donc pas simplement de comprendre les idées, mais de les réexprimer sous une forme qui provoque les mêmes émotions que l'original. Cependant, ce processus va au-delà de celui de la traduction fonctionnelle, mais sans aucunement remettre en cause la théorie des auteurs : "Ce serait une erreur de croire que le traducteur qui a su reproduire l'effet du signifiant s'est appuyé sur l'analyse de la forme pour y parvenir. Le traducteur rejoint le comportement de tout sujet parlant : il s'exprime en s'appuyant sur le sens d'un fragment de texte, sur l'émotion d'une ligne de poésie ; il ne compare la langue de sa traduction avec celle de l'original que lorsque sa traduction est faite [...] Les équivalences résultent d'un acte comparatif postérieur à l'acte de traduction proprement dit." (2)

(I) M. Lederer, op. cit., p. 36.

(2) D. Seleskovitch, op. cit., p. 306.

En conclusion, cet ouvrage a le mérite de faire prendre conscience que l'apprentissage d'une langue est à séparer de la mise en pratique de l'interprétation. Il n'épuise pas -et ne prétend pas épuiser- le problème de la traduction littéraire. Il ne l'aborde qu'accessoirement. Cependant, la démarche suivie dans les opérations d'interprétation et de traduction fonctionnelles peut ouvrir des voies valables pour la traduction littéraire. Enfin, la remise en cause constructive des pratiques scolaires et universitaires est, en elle-même, salutaire et riche d'enseignements.

André SOLANA

