Waldo Rojas

PRINCE DU JEU DE CARTES

PRINCIPE DE NAIPES

Collection de Poésie bilingue

Grillom

(ℵ) *ediciones GrilloM / collection poésie bilingue*

12
illustrations originales
de
Guillermo Deisler

Waldo
Rojas

PRINCIPE DE NAIPES

(Prince du Jeu de Cartes)

(ℵ)
Éditions Grillom
Collection de Poésie bilingue

© 1966, Ediciones Mimbre, Santiago de Chile.
© 1985, Waldo Rojas et Ediciones Grillom, Paris.

"Hélo aquí..."

... Así, con un gesto imperioso y retórico, se abre este *Príncipe de naipes* que su autor, el poeta chileno Waldo Rojas, vuelve ahora a publicar, a casi veinte años de su edición original (1966). Como viejo licor empeñado en renovar sus odres, "hélo aquí", con sus añares a cuestas, solemne e irónico cual su autor lo entronizara. Reviene —*revenant* él mismo— en otra orilla del planeta, pues se ha desplazado ecuatorial arriba.

Situado entre *Esta rosa negra* (1961), de Oscar Hahn y *Relación personal* (1968), de Gonzalo Millán, *Príncipe de naipes* compone con esos libros un trío magistral de la poesía que surge en Chile a partir de 1960, ya que, echando las bases de una lírica nueva, traza rutas decisivas para manifestaciones más recientes, actuales aún. Rojas, como Hahn y Millán, es jalón necesario en la contemporaneidad poética de Chile. Esto, en un país que muy pronto iba a ser remecido por una contradictoria encrucijada de renovación social y de la peor carnicería humana de su historia. Pero esto ya es sangre de otro costal.

Lo que une a *Príncipe de naipes* con aquellos libros es posiblemente esto, el tratarse de libros. No hay, para mí, mayor marca de poesía. En la rotunda arquitectura que lo ciñe, en la sucesión de sus poemas, en la unidad de su personaje y en la variedad de sus figuras, *Príncipe de naipes* se presenta como un haz y un arte de tensiones, como una gran experiencia de tono y de lenguaje donde se advierte un modo concreto y personal de respirar la poesía. Aliento único que, es fácil verlo, tiene vías peculiares para vivificar una lengua que se habla allá bien lejos, al sur de la cicatriz ecuatorial.

En su aspecto exterior y numeral, el libro de Rojas es sólo una docena de poemas. Sin embargo, entre el "aquí" liminar y "Aquí se cierra el círculo" —casi un epitafio— hay muchas cosas comprendidas, un territorio mayor de exploración y

conocimiento. Por ejemplo, una precoz adivinación del exilio; por ejemplo también, un inconcuso balbuceo de la Irrealidad y de la Nada. (Nada menos).

Desde el comienzo de *Príncipe de naipes*, comprobamos la formulación de una tenaz ontología del exilio. El "soberano", efigie sustentadora del libro, aparece barquiembotellado en la actitud de su gesto más corriente...

Como velero en una botella, enjaulado sin duda, pero —es bien curioso— "corriente" a pesar de todo. Esta reclusión movediza, esta inquieta pasividad ¿no son acaso signo de los avatares de la conciencia y, sobre todo, de las antinomias de la subjetividad poética? En cualquier caso, pasamos lentamente, en vértigo retardado, desde la extrañeza del poeta en medio de las cosas a una ecología dislocada, en que la disociación de la conciencia (los espejismos del adentro y del afuera) tiene su cuota de ingerencia, cuando no de responsabilidad. Rigurosa y libérrima, la serie se escalona en las metamorfosis del pez, del pájaro y del árbol - exilados vitalicios de sus medios naturales. Visto desde la transparencia interior, todo el paisaje se vuelve alegórico. El mundo, para este "príncipe" ambulante y condenado, es una gigantesca, redundante alegoría de sí mismo. En el corazón del universo, según esta visión, yace un radical trasplante del ser. La profusión de sombras, ventanas y espejos está allí para probarlo: son las piezas —vestigios— de la pérdida y la desposesión. En el primer poema, es posible verlo, los "despojos" se entrelazan con los "ojos": estos son apenas su eco funeral.

Hay un gozne más. Como un velero en la botella, acabamos de decir. En efecto, a las velas antiguas de la navegación poética (Curtius *dixit*); al velero del "Arte poética" huidobriana (1916), "espejo de agua" todavía, sigue y sucede este "barco" secuestrado en la jaula de vidrio de la conciencia. Gesto inicial, tal vez, de una parálisis que, por atajos y desvíos, conducirá a la encarnación del personaje de *La ciudad* (1979), con que Millán va a configurar un símbolo de muda y encarnizada impotencia histórica. Es que la realidad, en 1979, ha dejado de ser paisaje y espejismo y se ha tornado catástrofe real, desplomándose sobre el sujeto y envolviéndolo en sus ruinas. No sólo el "príncipe" de 1966, entonces, sino que todo lo real se desmorona ahora como un castillo de naipes.

En poesía, los detalles constituyen, si no palancas, poderosos alfileres de Arquímedes. Comentaré uno, para poner en evidencia la ingeniería con que el poeta ha construido el espacio y los meandros de su obra.

En la plaquette de 1966, la colección comenzaba "helo ahí". El cambio es mínimo, ¿pero qué ha llevado al poeta a escoger más bien "aquí"? ¿Sólo el hecho de que el primer poema esté montado predominantemente sobre las bisagras de este adverbio? Por supuesto, el *switch* del "ahí" al "aquí" da al poema homogenei-

dad en sus articulaciones. La onda es más amplia, sin embargo, pues se trata de un caso más —estupendo— en que el conjunto y el todo repercuten sobre una partícula al parecer insignificante. En 1966 el libro finalizaba con el poema "Calle". Ya en 1981, al incluir sus doce poemas en *El puente oculto* (Madrid, LAR), Rojas cambia el desenlace: "Aquí se cierra el círculo", de poema precedente, pasa a ocupar el puesto terminal. En poesía también, los penúltimos han de ser los postreros.

¿Qué ha ocurrido, en suma? Es posible que el nuevo adverbio inicial y el título del poema se hayan reforzado mutuamente. El poeta habría descubierto, así, una virtual circularidad en su conjunto y la prefirió a la elongación que antes diseñaba el poema "Calle". Es posible... Pero como siempre, y también en este caso, la forma depende, por lo menos en parte, de las duras constricciones de la realidad. En efecto, hacia el final de "Calle" sobresalía, separado y en relieve, el término "desterrado". *Honni soit qui mal y pense* - ha debido pensar Rojas en su destierro parisino. Con pudor, pulcramente, dio entonces un leve toque de baraja. Y por esta sutil combinatoria, todo cambia. El libro de 1981 ya no es el mismo de 1966. No es el *desterrado* lo que se graba en su extremidad, sino el grave instante del entierro. El libro no concluye "en un espejo", como antes, sino a "tres metros bajo el suelo". Los juegos de la Irrealidad han dado cauce al duro núcleo que era su contenido: la Nada pura y seca.

Exilio, formas de la muerte: impresionante coincidencia de la gran poesía chilena. Porque desde Pezoa —alba lluviosa de nuestra lírica— hasta el día de hoy; desde Cruchaga hasta la intensa desconsolación de Teillier; en el mejor Neruda como en la más profunda Mistral, escuchamos siempre lo que se vislumbra en las formidables variaciones de Hahn, de Millán y de Rojas. Cual si fueran ecos de una misma inquebrantable elegía, todos estos poetas revelan una descarnada y carnal costumbre de la muerte. Por ellos habla Ella, y no otra cosa. Con razón, con justicia, la Vida está a años luz del sentido fundamental yacente en esta poesía. En la trágica fenomenología de una cultura y una sociedad que elaboran las figuras y momentos decisivos de nuestra conciencia poética, la Verdad es todavía —y lo será por mucho tiempo— la gran caricia, la caricia infinita y oscura de la Tierra. *Amor Mortis*: el amor es aún subterráneo. La trayectoria de este *Príncipe de naipes*, que exagera sin duda su artificio, no es una excepción. En él, la "risa sediciosa" de la infancia termina, una vez más, con el silencio retumbante de la tumba. Su cetro serán sus huesos: es la máxima dignidad humana que un país subecuatorial (valga el eufemismo) ha brindado a sus héroes y a su gente.

JAIME CONCHA
University of California, San Diego

Traductions de Robert Guyon et Waldo Rojas.

Les poèmes "Oiseau en Terre", "Arbre", "Vigne", "Jeu d'échecs", "Rue" et "Ici se boucle la boucle" ont été publiés pour la première fois en leur version française dans la revue *Création*, éditée par l'Association de Recherches sur la Poésie Française Moderne et Contemporaine, tome V, Paris, 1974.

"A moi, qui ne suis qu'un écuyer de trèfles..."

MONTAIGNE

PRINCIPE DE NAIPES

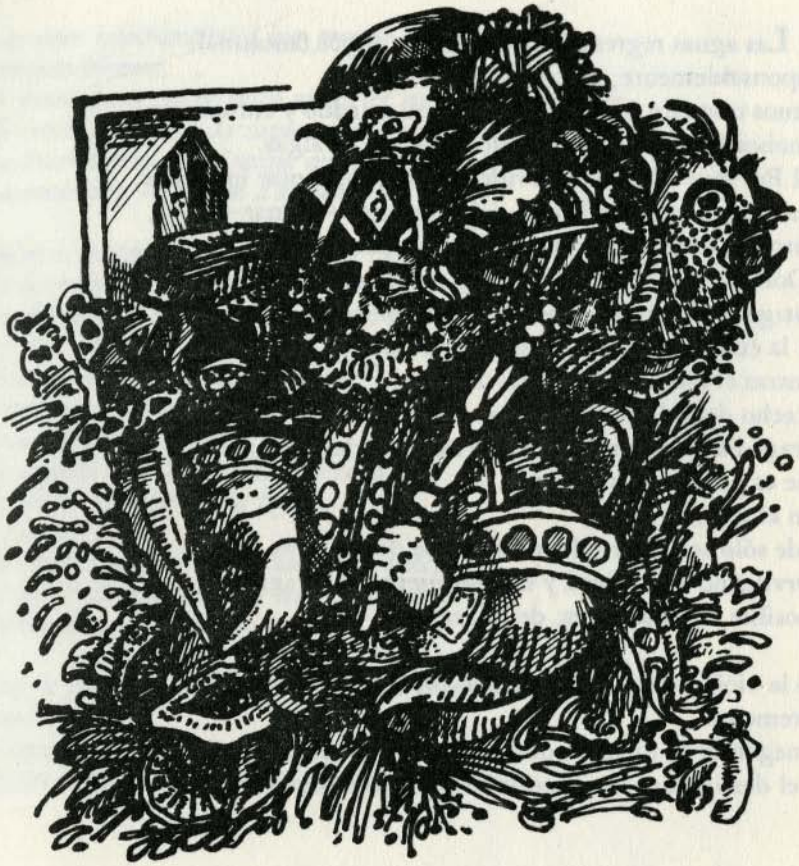
Hélo aquí, barquiembotellado en la actitud de su gesto más corriente,
es el soberano de su desolación,
sus diez dedos los únicos vasallos.
Silencioso como el muro que su sombra transforma en un espejo,
nada cruza a través de la locura
de este príncipe de naipes,
este convidado de piedra de sí mismo, el último en la mesa
—frente a los despojos—
cuando ya todos se han ido.
Aquí se detuvo la soledad de la adolescencia con un fuerte silencio
retumbante,
y aquí yace él sobre sus ojos como el único brillo:
    un Arlequín de Picasso, se diría, pero menos sublime
    y con la espada de Damocles en la mano.

El es el Príncipe del Naipe, "después de mí un Diluvio de agua
hirviente,
y aún todas las aguas errantes del planeta
que nunca nadie llevará hasta mi molino".

PRINCE DU JEU DE CARTES

Voyez-le ici, bateau-en-bouteille,
Dans l'attitude de son geste le plus courant,
Souverain de sa désolation,
Pour uniques vassaux les dix doigts de sa main.
Silencieux comme le mur que son ombre transforme en miroir,
Rien ne traverse la folie
De ce prince du jeu de cartes,
Ce convive de lui-même à ce festin de pierre, le dernier à table
— En face des restes —
Quand tous déjà s'en sont allés.
Ici s'est arrêtée la solitude de l'adolescence dans un silence retentissant,
Et ci-gît lui-même, seul éclat sur ses yeux :
un Arlequin de Picasso, dirait-on, mais en moins sublime,
avec à la main l'épée de Damoclès.

C'est lui le Prince du Jeu de Cartes, « après moi un déluge
D'eau bouillante,
Et encore toutes les eaux errantes de la planète
Que jamais personne n'apportera à mon moulin ».



Las aguas regresarían a su primer vapor fantasmal,
irresponsablemente,
a menos que este rey envejeciera en su reinado y enrojeciera
de mohos la hoja de su cuchillo adherido de algas.
Es el Pez muerto la única evidencia tangible entre los dedos,
la cuerda mentada en la casa del ahorcado —el mar—
a gritos de feriante en una calle de limones y lechugas
un Domingo de sol entre frutas y especies comestibles.
El látigo de Cristo no se ve aparecer por ningún lado
ante la euforia de los mercaderes,
mientras el ojo del Pez se reseca
al acecho del sol y las monedas.
La tragedia de este rey no horroriza en el destierro:
nadie es profeta en su tierra,
ni en el mar,
donde sólo se advierte la indiferencia de las rocas,
el servilismo de la arena y una inquietud en el agua
imposible, a todas luces, de fingir.

Sólo la violenta explosión de una pecera remedaría
pobremente
la imagen de la justa ira de su padre, único dios,
por el destino que su mano inestrechable calculara.

POISSON

Les eaux retourneraient à leur premier état fantomatique,
Irresponsablement,
A moins que ce roi ne puisse vieillir en son royaume et rougir
De rouille la lame de sa dague gainée d'algues.
Le Poisson mort c'est l'unique évidence tangible,
La corde dans la maison d'un pendu
— la mer —
Qu'on se partage à la criée dans une rue de citrons
Et de verdures
Un dimanche de soleil parmi les fruits et les légumes.
Le fouet du Christ on ne le voit apparaître nulle part
Devant l'euphorie des marchands,
Tandis que l'œil du Poisson se dessèche
Proie du soleil et de l'or.
La tragédie de ce banni n'horrifie point :
Nul n'est prophète en son pays,
Ni en mer,
Où l'indifférence des rochers saute aux yeux,
Et la servilité des sables, et cette inquiétude de l'eau
Qu'elle dérobe en vain aux regards.

Seule la violente explosion d'un aquarium pourrait singer
Pauvrement
L'image de la juste colère de son père, le dieu unique,
Devant le destin que sa main intouchable avait tracé.

PAJARO EN TIERRA

Icaro comprobó en carne propia el engaño de las alas.
Aún deben estar sus plumas a merced del vaivén de la resaca.
Poco serviría a los pájaros la moraleja repetida,
la confianza en sus alas crece en cada despegue y ya en el vuelo
es aquella una historia del todo carente de importancia.
Pero nosotros, nacidos más para el vuelo que para el arraigo,
mantenemos la vista en la altura
con esa extraña nostalgia del fruto recién desplomado al pie
del árbol.

Cielo vacío de alas es el de la Ciudad,
dominio de pájaros en tierra
con la vista baja en las plumas herrumbrosas
como esos matorrales de los parques salpicados de lodo.

OISEAU EN TERRE

Icare a connu en sa chair vive la duperie des ailes.
Ses plumes seront peut-être encore à la merci des ressacs.
Seriner la morale servirait peu aux oiseaux,
La confiance en leurs ailes croît à chaque envol et en vol
C'est là une histoire manquant en tout d'importance.
Mais nous autres, nés plus pour le vol que pour l'enracinement,
Nous gardons les yeux tournés vers les hauteurs
Avec cette étrange nostalgie au pied de l'arbre
Du fruit récemment tombé.

Ciel vide d'ailes c'est le ciel de la ville,
Domaine des oiseaux en terre
Avec les yeux baissés sur leurs plumes rouillées
Comme ces buissons de parcs publics piquetés de boue.

AJEDREZ

Antonius Block jugaba al ajedrez con la Muerte junto al mar
sobre la arena salpicada de alfiles y caballos derrotados.
Su escudero Juan, mientras tanto, contaba con los dedos las jugadas,
sin saberlo,
en la creencia de que lo que contaba eran peregrinos de una extraña
caravana

(Y a mí que no me gusta el ajedrez sino en raras
circunstancias.
Yo, que pude luego de perder estruendosamente una partida
beberme una botella con el ganador y sostenerle el puño en alto).

Pero Antonius Block sin duda era un eximio ajedrecista
no obstante haber perdido el último partido de su vida.
Antonius Block, quien volvía de las Cruzadas, no tuvo en cuenta
que a Dios no le habría gustado el ajedrez
aún cuando de veras hubiera algún día existido.

Afortunadamente todo esto sucedía en una sala de cine.
El mundo en miniatura en tres metros cuadrados a lo más.
Los otros personajes han pagado las consecuencias al terminar
la función.

Sería bueno sostener ahora que el ajedrez está algo pasado de moda.
A pesar de la costumbre por los símbolos
y de los cuadraditos blancos y negros irreconciliables
en que se debate la vida
a coletazos.

JEU D'ÉCHECS

Antonius Block jouait aux échecs avec la Mort au bord de la mer,
Sur le sable éparpillé de fous et de cavaliers défaits.
Son écuyer Jean, cependant, comptait les coups sur les doigts de sa main,
Sans savoir,
Croyant que ce qu'il comptait étaient les pèlerins d'une étrange
Caravane

> *(et moi qui n'aime pas les échecs, sinon en de rares*
> *occasions !*
> *Moi qui ai pu, après avoir perdu une partie dans les*
> *grandes largeurs, boire une bouteille avec le vainqueur*
> *et lui soulever le poing en triomphe).*

Mais Antonius Block était sans aucun doute un joueur excellent
Quoiqu'il eût perdu l'ultime partie de sa vie.
Antonius Block, qui revenait des Croisades, ne tint pas compte
Que Dieu, peut-être, n'aimerait pas jouer aux échecs
Même s'il avait existé un jour pour de vrai.

Heureusement tout cela se passait dans une salle de cinéma.
Le monde en miniature de trois mètres carrés au plus.
Les autres personnages ont payé les conséquences à la fin
De la séance.

Ce serait bien à présent de soutenir que les échecs sont passés de mode
Malgré l'habitude pour les symboles
Et les cases noires et blanches irréconciliables
Dans lesquelles se débat la vie — poisson ferré.

ARBOL

No podía faltar en la escena el único árbol del patio, sobreviviente en
su propia soledad, predicador en el desierto
de su estampa.
La oscuridad aletea en el ramaje
sin mover una hoja:
                es Invierno en ese lado de la ventana
en gloria y majestad
y el patio enmudece ante la presencia del tirano.
Idolo abandonado por sus fieles —los pájaros— preside la
caída de sus hojas como barajas de un naipe
que alguien lanza desde lo alto de un andamio.
La escena habla por sí misma.
De los otros personajes hablan los ceniceros y los vasos
envejecidos por el vino reseco y la ceniza.
Pero el árbol no improvisa su monólogo.
Hablan en él otros ausentes con un crepitar de la hojarasca.
Personaje inadvertido —como ellos— este árbol.
Una trizadura más en el vidrio mayor de la ventana.

ARBRE

Il fallait bien pour le spectacle l'unique arbre de la cour,
Survivant en sa propre solitude, prédicateur dans le désert
De son image.
L'obscurité bat des ailes dans le branchage
Sans faire bouger une feuille :
de ce côté-là de la fenêtre c'est l'Hiver
En gloire et en majesté
Et la cour se tait à la présence du tyran.
Idole abandonnée par ses fidèles — les oiseaux — il préside
A la chute de ses feuilles comme cartes d'un jeu
Que quelqu'un lance du haut d'un échafaudage.
Le spectacle parle de lui-même.
Des autres personnages, parlent les cendriers et les verres
Vieillis de vin séché et de cendre.
Mais l'arbre n'improvise pas son monologue.
A travers lui parlent d'autres absents avec un crépitement de feuilles mortes.
Personnage passé inaperçu — comme eux — cet arbre.
Une brisure de plus sur la vitre principale de la fenêtre.

VID

Jaula es el aire de este Otoño para la vid, hija predilecta
de la tierra,
condenada por la generosidad de su mano a la doble vejación
del abandono y el despojo.
Curvada en la espantosa vejez de una juventud prodigada
en los racimos,
ni la tierra misma ahora —madre adormecida— advierte la
hiladura de su sombra, otrora humedad de barro y vino.
No hay otra imagen tan desoladora,
ni aún la mano de un muerto bíblico emergiendo crispada
del subsuelo.
Tampoco la mano sembradora de Noé pudo pensar en un destino
tan menguado,
y el Otoño desde entonces no la olvida entre las víctimas
de sus bastonazos de ciego.

Sólo el vino reencarna la historia en su recuerdo,
sangriento vengador de aquella afrenta.

VIGNE

Cet air d'automne est une cage pour la vigne
Fille préférée de la terre,
Condamnée pour la générosité de sa main à la double humiliation
De l'abandon et du dépouillement.
Courbée par l'effrayante vieillesse d'une jeunesse prodiguée
En grappes,
A présent pas même la terre — mère sommeilleuse — ne remarque
Son ombre de fil de fer riche naguère d'une humidité de boue et de vin.
Il n'y a pas image plus désolée,
Pas même la main d'un mort biblique émergeant crispée
Du ras de la terre.
La main semeuse de Noé n'aurait pu penser non plus à destinée
Si dérisoire,
Et l'Automne depuis lors ne l'oublie pas parmi les victimes
De ses bastonnades à l'aveugle.

Seul le vin en son souvenir réincarne cette histoire,
Sanglant vengeur de cet affront.

FORMULA

Haga usted de tripas corazón,
y de cerebro corazón, y corazón
de piernas y manos.
Haga usted de toda entraña una
cómoda vasija
donde gotee la sangre con dulzura
y se empoce quieta en el fondo,
hasta el fondo de los siglos.

FORMULE

Donnez-vous du cœur au ventre,
Du cœur aux jambes et aux mains.
Faites vite de toute entraille une
Jarre propice
Où votre sang s'égoutte à pas comptés
Et se pose enfin au fond
Jusqu'au fin fond des Temps.

MOSCAS

Vivíamos la tarde de un domingo abrumador.
Era Verano en el hemisferio que pisábamos, según el orden de los astros.
Enredados en el ocio paseábamos de silla en silla a tropezones.
Era Verano por la tarde y el resto del cuadro lo ponían
las moscas.

Había un Universo disperso por la pieza:
botellas vacías,
hojas de algún diario, un plumero impotente entregado al polvo,
y bostezando hasta quejarse ardía el aire por los cuatro costados.

"No hay peor poema que el que no se escribe", me dije callado
gritándome al oído,
y lo único real, consistente en sí mismo, eran las moscas.
Muchas moscas, torpes moscas cayéndonos encima en arribos
sucesivos y despegues.

Ardía el aire por los cuatro costados y nos sobraba un par de brazos,
estaban de más las piernas y todo el cuerpo era lujo inútil,
artículo suntuario adquirido a la fuerza
en virtud de la artimaña de un hábil vendedor.

Saltimbanquis del aire, trapecistas, migajas de un gran demonio pulverizado,
esas tiernas sucias moscas, diminutos ídolos del asco universal.

No habíamos sobrevivido a nuestra fábula feroz:
un joven matrimonio derretido sobre el suelo, melaza pura
a merced de un día de Verano, a merced de la estrategia
de las moscas.
Y era domingo como cien veces más fue domingo en los veranos
desde aquel día,
y desde cada día en que el sol encendía el aire
y un zumbido tañía en los vidrios y crecía una inquietud
por todas partes.
Algo que desde afuera penetraba, un cierto líquido agresivo,
un licor caústico que diluía la carne o la memoria,
algo que le pasaba al tiempo no nos tenía conformes.

¿Quién detiene el cauce de las cosas y los hechos
en este punto, como un puente que se desploma,
mientras pasa el día mutilado arrastrando los miembros trabajosamente?

No hay peor poema que el que no se escribe, me dije,
entretanto
la poesía rescataba a sus heridos de los dientes para adentro;
de los ojos para afuera lo único real eran las moscas.

Nous vivions l'après-midi d'un dimanche écrasant.
C'était l'Été dans l'hémisphère que nous foulions, selon l'ordre des astres.
Empêtrés dans l'oisiveté, avachis, nous déambulions de chaise en chaise.
C'était l'Été l'après-midi et le reste du décor le dressaient
les mouches.
Il y avait un Univers épars dans la pièce :
bouteilles vides,
feuilles de journal, un plumeau impuissant rendu à la poussière,
et de tous côtés l'air brûlant bâillait jusqu'à la plainte.
« Il n'y a pire poème que celui qui ne s'écrit pas », me dis-je
à cris muets,
et la seule réalité, la seule consistance, c'était les mouches,
beaucoup de mouches, balourdes mouches tombant sur nous
en vagues d'assaut successives.
De tous côtés l'air brûlait et nous avions des bras de trop,
des jambes de trop et tout le corps était un luxe inutile,
article somptuaire acquis à main forcée
par l'habile boniment d'un habile camelot.

Saltimbanques de l'air, trapézistes, miettes d'un grand démon pulvérisé,
ces tendres, sales mouches, idoles minuscules du dégoût universel.

Nous n'avions pas survécu à notre fable féroce :
jeunes mariés fondus sur le sol, pure mélasse,
à la merci d'un jour d'Été, à la merci de la stratégie des mouches.
Et c'était dimanche comme cent fois encore ce fut dimanche l'Été
depuis ce jour-là
et depuis chaque jour où le soleil incendiait l'air
et qu'aux fenêtres tambourinait un bourdonnement et croissait une inquiétude
de toute part.
Quelque chose qui du dehors pénétrait, un certain liquide agressif,
une liqueur caustique qui diluait la chair ou la mémoire,
quelque chose qui troublait le temps nous mettait en désarroi.

A ce point, qui détient le cours des choses et des faits,
comme un pont qui s'effondre,
tandis que passe le jour mutilé traînant laborieusement ses membres
après lui ?

Il n'y a pire poème que celui qui ne s'écrit pas, me dis-je ;
entre-temps,
par-derrière, lèvres closes, la poésie recueillait ses rescapés,
par-devant, yeux ouverts, la seule chose réelle c'était les mouches.

PAGINA DE ALBUM

Nos engañaban los almaceneros en las sumas.
Su aritmética oliente a cajón de comestibles
nos seguía hasta la casa bajo la forma de un zumbido en las orejas
que no alejaban los azotes paternos.
Dulzura de los castigos con la llegada de la noche,
tibieza de las lágrimas debajo de los catres.
Ahí se alzaban las cuatro patas de la mesa para las cuatro
inevitables comidas
y la sopa se congeló, una vez más, agitada por las mismas amenazas.
Nuevas lágrimas mancharon la cuchara.
Ridículo fue el destello agresivo en los ojos del padre,
dos soles tiernamente amenazantes como un cuchillo de mesa.
Pero algo hubo también en los ojos de las tías,
algo terminó por nivelar el platillo más bajo de la balanza
(se hizo el equilibrio antes que el silencio
luego de un breve balanceo)
y el domingo llegó por sus ojos, Día del Juicio Final
esperando en completa santidad,
Demoníaca Santidad, apretando los carrillos
y la lengua adentro aleteando como un pez,
conteniendo la risa sediciosa.

PAGE D'ALBUM

De l'ardoise des marchands nous étions toujours dupes.
Leur arithmétique aux relents de cageots
Nous poursuivait jusqu'à la maison comme un sifflement
Dans les oreilles
Que ne chassaient pas les coups de fouet paternels.
Douceur des punitions à la tombée du jour,
Tiédeur de nos larmes cachées sous les lits.
Là se dressaient les quatre pieds de la table pour les quatre
Inévitables repas
Et encore une fois la soupe s'est glacée, agitée des mêmes
Menaces.
Des larmes nouvelles ont taché la cuiller.
Ridicule était alors l'éclat agressif des yeux du père,
Deux soleils tendrement menaçants tel un couteau de table.
Mais c'était aussi ces lueurs sur le regard de nos tantes,
Ce rien qui relève le plateau bas de la balance
(L'équilibre en fut rétabli avant le silence
Après un bref va-et-vient du fléau)
Et le dimanche advint par leurs yeux, Jour du Jugement Dernier
Attendu en parfaite sainteté,
Sainteté Démoniaque des mâchoires serrées,
La langue au-dedans comme un poisson qui frétille,
Réfrénant le fou rire séditieux.

FOTOGRAFIA

¿Qué ha sido en verdad lo que ha pasado?
Las viejas chaquetas conservarían el secreto como un resto
desleído de perfume detrás de la solapa.
El testimonio de las palabras no le habla a la conciencia
en forma clara,
y si algo quedó de nosotros adherido a las palabras
lo olvidamos sabiamente en el momento oportuno.
Las calles de otrora sí que hablan claramente,
pero a la nostalgia.

Doblaremos otra vez la esquina retratada en la fotografía:
el niño que nos mira desde ella, ¿nos reconocería a primera vista?
Lo que ha pasado es la vida como una larga caminata por el barrio
consumiendo un cigarrillo.
Abrimos los ojos de repente y ahí estuvo la pregunta a flor
de labios deshojados.

Por ahora es mejor doblar la página.
Ya habrá tiempo para responder cuando lo exijan.

PHOTOGRAPHIE

De ce qui s'est passé qu'est-ce qui s'est vraiment passé ?
Les vieux vestons auront-ils conservé le secret
Comme un parfum éventé derrière leur doublure.
Le témoignage des mots ne parle pas clairement à la conscience
Et si quelque chose de nous autres est resté collé aux mots
Nous l'avons savamment oublié au moment opportun.
Les rues d'antan, oui, elles parlent clairement,
Mais à la nostalgie.

Tournerons-nous encore au coin de la rue photographiée :
Cet enfant qui nous y regarde, nous reconnaîtrait-il
Du premier coup ?
Ce qui a passé c'est la vie comme une longue promenade
Dans le quartier à fumer des cigarettes.
Nous ouvrons les yeux brusquement et là était la question
A fleur de lèvres défleuries.

Pour l'heure mieux vaut tourner la page.
Il y aura bien le temps pour répondre quand ils l'exigeront.

Todos los caminos conducen a esta calle que se mira a sí misma
a través de sus ventanas.
Todos los pasos alejan de esta calle
y es su soledad lo único que crece en la medida de
las luces
y del pestañear de alas de murciélagos.
Haremos algo alguna vez en esta calle que no sea caminar

y blanquearnos los hombros con la cal de sus muros,
aunque es ésta la Calle de los Pasos que se Esfuman
con la velocidad del resonar del empedrado de su suelo.

Es ésta la calle que se fuga de su imagen,
que tambalea sin caer en el recuerdo
y es en ella donde habita —desterrado—
"aquél extraño que en ciertos momentos viene a nuestro
encuentro en un espejo".

RUE

Tous les chemins mènent à cette rue qui se mire
A travers ses fenêtres.
Chaque pas éloigne de cette rue
Et seule sa solitude croît à la mesure
Des lumières
Et du clignement d'ailes des chauve-souris.
Ferons-nous quelquefois dans cette rue autre chose que passer
Et nous blanchir les épaules au plâtre de ses murs,
Bien que ce soit elle la Rue des Pas Perdus
A la vitesse retrouvée de ses pavés résonants.
C'est elle la rue qui fuit à son image,
Hésitant à prendre pied dans le souvenir,
Et c'est là qu'habite — exilé —
« Cet étranger qui à certaines heures vient à notre rencontre
dans un miroir. »

B

AQUI SE CIERRA EL CIRCULO

Aquí se cierra el círculo:
el crujido esperado se produce
aunque en el peor momento, y nos llena de escombros las orejas.
En adelante habrá un adentro y un afuera en todas partes.
Un adentro debajo de la tierra,
un afuera lejos de la curva del planeta.
Un afuera terrible, flotando en un satélite,
y un adentro sin sonido, hueco, tres metros bajo el suelo.

ICI SE BOUCLE LA BOUCLE

Ici se boucle la boucle :
le brisement attendu se produit
Quoiqu'au pire moment et nous remplit les oreilles de décombres.
A partir de maintenant il y aura un au-dedans et un au-delà
En tous lieux.
Un au-dedans sous la terre,
Un au-delà loin de la courbe de la planète.
Un au-delà terrible, flottant dans un satellite,
Et un au-dedans sans bruit, coque vide, trois mètres
Sous terre.

A PROPOS DE LA TRADUCTION

Aux difficultés ordinaires de toute traduction poétique, la poésie de Waldo Rojas en présente une supplémentaire : la façon dont ses agencements internes s'articulent, au travers de ruptures et de continuités, avec l'ensemble de la poésie chilienne contemporaine, et la façon dont par ailleurs ces mêmes procédés littéraires retravaillent les us et abus de la langue quotidienne et familière (1).
Prince du Jeu de Cartes (Príncipe de Naipes) représente une première étape de l'œuvre du poète dans laquelle le lexique et le monde imaginaire le plus apparent se constituaient autour des automatismes de la langue parlée, des lieux communs, de formules toutes faites et de toutes ces cristallisations plus ou moins conscientes du discours conventionnel. Ces éléments, provenant de divers niveaux de langue et volontairement présents dans la charpente du poème, sont d'usage courant et normalement reconnus dans le monde hispanophone, et non seulement dans le cercle des lecteurs initiés de Rojas. « Ils s'assemblent dans un discours d'apparence fluide et homogène – a fait remarquer un critique littéraire chilien – qui, *en aucun cas* ne pourrait se produire au niveau linguistique du discours courant. Bien au contraire, le comprendre, dans le sens où l'on comprend un poème, exige non seulement la familiarité spontanée avec la langue de tous les jours, mais aussi la connaissance d'autres codes et d'autres traditions culturelles. Les clichés et les lieux communs sont ici pour renvoyer – en une espèce de métaphore au second degré – à des circonstances insolites du point de vue du quotidien. Ils nous offrent la représentation de sensations pures plutôt que d'images normalement perçues. Il s'établit ainsi une sorte de tension entre la nature socialisée de certains fragments de l'expression langagière et un contenu qui n'avait jamais été nommé de la sorte, mais

qu'on sent proche de façon troublante de l'expérience réelle des choses et des faits. Il s'agit d'une écriture dans laquelle s'insèrent des résidus du langage le plus rebattu, le plus rassurant, et qui à leur faveur parvient à semer (certes avec discrétion) l'inquiétude et la méfiance à l'égard d'une image du monde et d'elle-même, image déterminée idéologiquement (2). »

La version française de ces poèmes est le fruit de la collaboration de deux poètes de langues différentes mais rapprochés par l'âge et par des vues esthétiques similaires ; travail entrepris à des époques et en des lieux distincts à mesure que l'un et l'autre progressaient – au Chili puis en France – dans la connaissance réciproque de leurs cultures d'origine. Ce fut un itinéraire de rapprochement mutuel, intellectuel et amical, mais aussi d'exploration consciencieuse de cette dimension complexe qui entremêle les significations, les échos et les référents de la langue de l'*autre* : là où se retrouvent les sédimentations existentielles faites de symboles, de souvenirs, d'émotions, d'images durables et d'épisodes éphémères, enfin tout ce qui par la médiation du langage vivant relie un individu à sa communauté natale.

Cette entreprise s'est réalisée en deux moments, d'abord pendant le séjour de Robert Guyon au Chili en 1968, et quelques années plus tard en France, lieu d'exil de Waldo Rojas à partir de 1974.

Six traductions, résultat de ce premier travail, parurent dans la revue *Création* à l'initiative d'Arlette Albert-Birot et sont reproduites ici sans grande modification. Les autres textes exigeaient alors une connaissance plus intime des deux langues en ce qu'elles possèdent de plus actuel. La nécessité d'un tel mûrissement explique les dix années qui se sont écoulées jusqu'à leur traduction récente.

Bien que dans une certaine mesure les universaux poétiques substantiels et formels des traditions littéraires française et chilienne soient pour le moins assimilables, ce qui aurait dû aider à surmonter les obstacles les plus sévères de la traduction littéraire, dans le cas présent les difficultés principales découlent de la façon dont ces poèmes prennent leurs distances et fixent leurs points de perspective vis-à-vis du discours conventionnel à l'intérieur du vaste contexte linguistique espagnol, et plus particulièrement chilien. Ce sont là les considérations qui pour l'essentiel ont guidé les traducteurs à rechercher l'équivalent français sans négliger le rétablissement indispensable de la fluidité prosodique, à doser le degré d'ironie ou retailler les tournures ludiques, à essayer de

maintenir les dispositifs lexicaux qui relient entre eux les poèmes et assurent la solide architecture de l'ensemble, ainsi qu'à tenter de reproduire certains effets graphiques, rythmiques ou phonétiques qui sont autant de traits distinctifs de cette poésie.
Producteur textuel et traducteur n'ont pu relever ce défi qu'en alternant leurs fonctions respectives. A ce titre, la présente édition bilingue est moins une traduction littérale qu'une rencontre délibérément complice dans la re-création du territoire indomptable du poème. Elle vient couronner la démarche d'un dialogue vivant entre deux cultures.

Les éditeurs

(1) Cf. Javier Campos, *Poesía chilena : 1961-1973 (Gonzalo Millán, Waldo Rojas, Oscar Hahn)*, thèse de doctorat, Department of Spanish & Portuguese, University of Minnesota, États-Unis, 1984.
(2) Federico Schopf, « Poesía joven de Chile : Waldo Rojas », in *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*, Budapest, 18-19 de agosto de 1976.

Du même auteur en traduction française:
Chiffré à la Villa d'Hadrien, Paris, Parler Net, 1984.

Indice

Prefacio: "Hélo aquí...", por Jaime Concha. / 9
Príncipe de Naipes / 15
Prince du jeu de Cartes / 16
Pez / 18
Poisson / 19
Pájaro en Tierra / 21
Oiseau en Terre / 22
Ajedrez / 24
Jeu d'échecs / 25
Arbol / 27
Arbre / 28
Vid / 30
Vigne / 31
Fórmula / 33
Formule / 34
Moscas / 35
Mouches / 38
Página de Album / 41
Page d'Album / 42
Fotografía / 44
Photographie / 45
Calle / 47
Rue / 48
Aquí se cierra el círculo / 50
Ici se boucle la boucle / 51
A propos de la traduction / 53

Qu'il me soit permis d'exprimer ici
ma gratitude et reconnaissance à
Roland Husson, Angel Parra, Yves Marchand
et au docteur Ulpiano Vigil-Escalera.
Cette édition doit beaucoup à leur concours
et amicale collaboration.

W. R.

Achevé d'imprimer le lundi vingt janvier mille neuf cent quatre-vingt six sur la presse des Éditions Grillon à Joinville-le-Pont. Il a été tiré 250 exemplaires numérotés, dont 12 coloriés à la main par Guillermo Deisler et signés par l'auteur.

EXEMPLAIRE

(N)

Ediciones Grillom

(Direction : Gustavo Mujica)

PARUS :

JAULA DE PAPEL de Radomiro Spotorno
dibujos de Andrès Gana/300 ej. numerados en papel Vergé à l'Ancienne.

AISLA de Felipe Tupper/300 ej. num. en papel Centauro, 43 ej. reservados en papel Vergé Ivoire (I-XLIII).

FRAGILIDAD DE LA TIERRA de Cristóbal Santa Cruz, Prólogo de F. Giner de los Rios/250 ej. num. y firmados por el autor.

JAQUE de Patricia Jerez, dibujos de Matta/300 ej. num. y firmados por la autora en papel Vergé Director.

COLLECTION POÉSIE BILINGUE

ESCRITO POR LAS OLAS de Gustavo Mujica, dibujos de Raúl Schneider, traducción al francés por Jacques Jay, Carmen Santa Cruz, Waldo Rojas & Armando Uribe E./250 ej. num. & 26 reservados en papel Vergé Ivoire.

PRINCIPE DE NAIPES de Waldo Rojas, dibujos de Guillermo Deisler, traducción al francés de Robert Guyon & W. Rojas, Prólogo de Jaime Concha/250 ej. num. dont 12 coloriés à la main par G. Deisler et signés par l'auteur.

SÉRIE GRAPHIQUE

BLOKS de Andrés Gana, con un poema de Eduardo Parra/250 ej. num. de 31 à 250 et 30 ex. hors série, num. de 1 à XXX, signés par l'auteur.

Éditions GrilloM
60, Quai-d'Anjou
94340 Joinville-le-Pont
Tél. 48.86.90.19

(২)