



**FÉLIX FRANCISCO CASANOVA**  
*LA MÉMOIRE OUBLIÉE*  
**ANTHOLOGIE BILINGUE**

**PRÉFACE DE JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS**

**CHOIX DE TEXTES, PRÉSENTATION ET TRADUCTION  
PAR EMMANUEL LE VAGUERESSE**

**ÉDITIONS ORBIS TERTIUS**



FÉLIX FRANCISCO CASANOVA :

*LA MÉMOIRE OUBLIÉE*

ANTHOLOGIE BILINGUE





FÉLIX FRANCISCO CASANOVA :

*LA MÉMOIRE OUBLIÉE*

ANTHOLOGIE BILINGUE

Préface de

Juan Antonio González Iglesias

Choix de textes, présentation et traduction par

Emmanuel Le Vagueresse

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

*Félix Francisco Casanova*, La Mémoire oubliée, *Anthologie bilingue*  
Collection Ordenado Paraíso, Vol. v  
Première édition : Février 2025

Ouvrage publié avec le soutien du laboratoire CIRLEP  
de l'Université de Reims Champagne-Ardenne



Image de couverture :

Félix Francisco Casanova, vers mars 1973 ou un peu plus tard,  
[En arrière-plan le poster géant et rond – tronqué ici au niveau des yeux –  
du chanteur de folk britannique Donovan, un poster joint alors  
à son album *Cosmic Wheels* sorti en mars 1973].

Photographie anonyme, en dépit de nos efforts de recherche.  
Tous droits réservés, les droits des ayants droits de la photographie  
qui se manifesteraient leur seraient bien évidemment réservés

© Emmanuel Le Vagueresse, 2025

© Université de Reims Champagne-Ardenne

(œuvre de Félix Francisco Casanova en France), 2025

© Éditions Orbis Tertius, 2025

Tous droits réservés.

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

ISBN : 978-2-36783-467-2

ISSN : 3002-1006

[info@editionSORBISTERTIUS.com](mailto:info@editionSORBISTERTIUS.com)

[www.editionSORBISTERTIUS.com](http://www.editionSORBISTERTIUS.com)

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

## ORDENADO PARAÍSO

Cette collection se propose d'offrir au lecteur un instrument de diffusion permettant d'accéder à l'œuvre poétique d'auteurs essentiellement espagnols et hispano-américains ainsi qu'aux travaux critiques que cette production inspire. Dans cette perspective, la collection « Ordenado Paraíso » réunit essais, monographies, actes de colloques, éditions critiques, traductions. La spécificité du genre poétique justifie que la collection soit exclusivement consacrée à la poésie. La poésie nous accompagne tout au long de la vie. Cela commence très tôt avec les berceuses. Les chansons populaires accompagnent le travail en extérieur. Le jeune élève prend plaisir à réciter son poème. Le lecteur adulte se plaît à déceler les effets de rythme et les sonorités. L'engagement social se transmet par des textes versifiés. Il en va de même de l'idéologie politique. Les histoires d'amour apprécient de venir se lover dans le doux écrin que sont les strophes. Les siècles s'enchaînent et la poésie perdure et se régénère.

En poésie tout est question de sensibilité. La tonalité d'un texte, son chromatisme, sa tessiture, la gamme thématique qu'il recouvre, autant d'éléments qui séduisent l'oreille, qui captivent et font vibrer. La magie des mots, des sons, des rythmes transforme l'auteur en compositeur d'une symphonie savamment orchestrée et dont « Ordenado Paraíso » sera la partition parfaitement réglée. De la musique avant toute chose... Place au concert !



## ORDENADO PARAÍSO

### DIRECTION

Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS  
Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO

### COMITÉ ÉDITORIAL

Guillermo CARNERO (Universidad de Valencia)  
Luisa CASTRO (Poète)  
Pedro CONDE PARRADO (Universidad de Valladolid)  
Maria D'AGOSTINO (Università Suor Orsola Benincasa, Naples)  
Gilles DEL VECCHIO (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)  
Luis GARCÍA MONTERO (Poète)  
Paul-Henri GIRAUD (Université de Lille)  
Marta LACOMBA (Université Bordeaux Montaigne)  
Aurora LUQUE (Poète)  
Francisca NOGUEROL (Universidad de Salamanca)  
Jesús PONCE CÁRDENAS (Universidad Complutense de Madrid)  
Ada SALAS (Poète)  
Jaime SILES (Universidad de Valencia)

PRÉFACE

---

PREFACIO

¿Maldito, bendito? Uno de los poderes que tienen los poetas, a menudo ignorado por ellos mismos, es borrar la diferencia entre los contrarios. No tienen que estar vivos para hacerlo. Es más, les viene bien que empiecen a pasar las décadas y las cosas, cuando ya no están ellos. El retrato de Félix Francisco Casanova, visto desde cerca, se parece a los de los artistas malditos. Su estatua no difiere de la de una estrella del rock. Setentero, melenudo, hippie cristológico, arrollado tempranísimo por su propia lucidez, ardió en un fuego que lo superaba. Cumplió así los augurios de Horacio para el poeta imberbe que decide no embriar el lenguaje. Eso es lo definitivo. Eso es más importante que su sincronía con la cultura del rock, que no deja de ser historia o episodio. Porque hay una verdad más honda, que solo se aprecia al mirarlo con otra perspectiva, no de lejos, sino todavía más de cerca, como hace este libro, certeramente titulado *La Mémoire oubliée*. Emmanuel Le Vagueresse nos hace ver que el poeta llevaba en su nombre el signo de la fortuna: feliz, por Félix. Nos desvela que el propio poeta se recreó en una singular bienaventuranza, con un *beatus ille* que es un hermoso *beatus ego* vanguardista, más melancólico que cínico: “dichoso mi yo somnoliento”. La escritura de Félix Francisco Casanova tiene fuerza para reorientar mágicamente no solo su nombre poético, sino el de su archipiélago natal: esas Islas Canarias que son Afortunadas desde la Antigüedad griega.

Sexual, afligido, libre, Félix Francisco Casanova pulsó una rara lira, perfecta para este nuevo milenio. Ahora es cuando lo vemos y lo oímos. En español y en francés, con la simultaneidad maravillosa de los libros bilingües, que son uno de los mejores inventos de la humanidad. No es cuestión de cosmopolitismo, que también.

Maudit ? Béni ? L'un des pouvoirs des poètes, souvent ignoré d'eux-mêmes, c'est d'effacer la différence entre les contraires. Ils n'ont pas besoin d'être vivants pour le faire. De plus, il est bon pour eux que les décennies et les choses commencent à passer, quand eux ne sont plus là. Le portrait de Félix Francisco Casanova, vu de près, ressemble à celui des artistes maudits. Sa statue n'est pas différente de celle d'une rock star. Enfant des *seventies*, les cheveux longs, hippy christique, percuté très tôt par sa propre lucidité, il brûla dans un feu qui le dépassait. Il accomplit ainsi les augures d'Horace pour le poète imberbe qui décide de ne pas brider le langage. C'est cela qui est définitif. C'est cela qui est plus important chez lui que d'être synchronisé avec la culture rock, qui reste de l'ordre de l'histoire et de l'épisode. Mais il y a une vérité plus profonde, que l'on ne peut apprécier que si on regarde cela depuis une autre perspective, non pas de loin, mais d'encore plus près, comme le fait ce livre, intitulé avec justesse *La Mémoire oubliée*. Emmanuel Le Vagueresse nous donne à voir que le poète portait dans son prénom le signe de la fortune : « feliz », c'est-à-dire « heureux » en espagnol, pour Félix. Il nous révèle que le poète lui-même se recréa dans une singulière béatitude, avec un *beatus ille* qui est un beau *beatus ego* avant-gardiste, plus mélancolique que cynique : « Heureux mon moi somnolent ». L'écriture de Félix Francisco Casanova a assez de force pour réorienter de manière magique, non seulement son prénom poétique, mais aussi celui de son archipel natal : ces Îles Canaries qui sont Fortunées depuis l'Antiquité grecque.

Sexuel, affligé, libre, Félix Francisco Casanova joua d'une étrange lyre, parfaite pour ce nouveau millénaire. C'est maintenant que nous

Es cuestión de misterio. Traducir es uno de los actos literarios más misteriosos: nadie lee a un poeta tan intensamente como su traductor. Nadie vuelve a escribir sus poemas con tanta precisión y en otra lengua —en este caso el francés— que estaba destinada a ser también la suya. Esta antología es un cumplimiento para aquel poeta que parecía incumplido. Emmanuel Le Vagueresse lo estudia con la serenidad del catedrático, y, al tiempo, lo lee y lo escribe (que eso es traducir) con esa ternura de la inteligencia que define a los mejores lectores de poesía. Su empatía con el poeta es propia de un auténtico humanista. Este libro despierta en nosotros la simpatía por ese joven cercano llamado Félix. El poeta Casanova dio rienda suelta al lógos en sus versos. Honró a la lengua española con su preciosa acracia. Ahora, al cambiar de idioma, su poesía se manifiesta ya como lenguaje, que apunta al universo mientras nos nombra a todos.

Celebremos la posibilidad de leerlo en francés, junto a sus colegas precoces Lautréamont y Rimbaud. Junto al maldito Baudelaire y junto al otro Casanova, con el que el árbol genealógico de la literatura acabará emparentándolo, pues qué otra cosa es esta *Mémoire oubliée* sino una *Histoire de ma vie*. Celebremos esta traducción de su poesía por ser la primera que se hace a cualquier otro idioma, es decir, por convertirlo en lenguaje, fuera de lo local, de lo nacional o antinacional y de lo momentáneo. En esta frágil barca, el joven poeta cruza como un héroe la laguna de la mortalidad. Acontecimiento para el que vivió sus días como acontecimiento. Fulguración para el que fulguró. Lenguaje para el poeta Félix Franciso Casanova, que decidió no embridar las palabras. Con esta traducción le ha llegado la hora de ser clásico.

Juan Antonio González Iglesias

le voyons et l'écoutons. En espagnol et en français, à l'aide de la simultanéité merveilleuse des livres bilingues, qui sont l'une des meilleures inventions de l'humanité. La question n'est pas le cosmopolitisme, même s'il s'agit aussi de cela. La question, c'est le mystère. Traduire, c'est l'un des actes littéraires les plus mystérieux : personne ne lit un poète aussi intensément que son traducteur. Personne ne réécrit ses poèmes avec autant de précision et dans une autre langue — en l'occurrence, le français — qui était destinée à être aussi la sienne. Cette anthologie est un accomplissement pour ce poète qui semblait inaccompli. Emmanuel Le Vagueresse l'étudie avec la sérénité du professeur, et, en même temps, il le lit et l'écrit (car c'est cela, traduire) avec cette tendresse de l'intelligence qui définit les meilleurs lecteurs de poésie. Son empathie avec le poète est celle d'un authentique humaniste. Ce livre éveille en nous la sympathie pour ce jeune homme proche nommé Félix. Le poète Casanova lâcha les chiens du lógos dans ses vers. Il honora la langue espagnole de sa précieuse acratie. Maintenant, en changeant de langue, sa poésie se manifeste désormais comme langage, qui vise l'univers tout en nous nommant tous.

Fêtons la possibilité de le lire en français, aux côtés de ses collègues précoces Lautréamont et Rimbaud. Aux côtés du maudit Baudelaire et aux côtés de l'autre Casanova, avec lequel l'arbre généalogique de la littérature finira par l'apparenter, car, qu'est cette *Mémoire oubliée*, sinon une *Histoire de ma vie*. Fêtons cette traduction de sa poésie parce qu'elle est la première à se faire dans une autre langue, quelle qu'elle soit, autrement dit, parce qu'elle la transforme en langage, hors de ce qui est local, national ou anti-national et momentané. Sur ce fragile esquif, le jeune poète traverse tel un héros le fleuve de l'immortalité. Un événement pour celui qui vécut ses jours comme un événement. Fulguration pour celui qui fulgura. Langage pour le poète Félix Francisco Casanova, qui décida de ne pas brider les mots. Avec cette traduction, l'heure est venue pour lui d'être un classique.

Juan Antonio González Iglesias



## PRÉSENTATION

« TOUSSER AU MILIEU DU CHANT »



*À mes grands frères, André et Yvon,  
pour les premiers accords de pop et de rock  
entendus à travers les murs de leurs chambres  
— dont Marc Bolan, aimé aussi du poète —,  
quand j'étais petit, dans les années 70 et 80*

« Écrire des trucs n'est rien, le difficile c'est de les vivre »  
Albertine SARRAZIN, *La Traversière*, 1966

« Marcher sur l'eau, marcher sur une feuille,  
le plus dur, c'est de marcher avec le chagrin »  
James BALDWIN, citant quelques vers  
écrits en prison par un jeune Noir,  
*Le Racisme en question [A Rap on Race]*  
(Entretiens avec Margaret Mead), 1971

## UNE VIE BRÈVE, UNE ŒUVRE CULTE

Félix Francisco Casanova, poète espagnol dont le patronyme, précisons-le immédiatement, n'est pas un pseudonyme, est né programmatiquement « heureux » de par son prénom (*Félix*)<sup>1</sup>, dans l'archipel des Canaries, à Santa Cruz, île de la Palma, Espagne, le 28 septembre 1956<sup>2</sup>. Il meurt dans ce même archipel, dans une ville homonyme, mais d'une autre île des Canaries, cette fois, à savoir Tenerife — où sa famille avait déménagé dès 1958 —, le 14 janvier 1976. Il est retrouvé dans son bain, inanimé des suites d'une fuite de gaz dont les exégètes disputent encore pour savoir si elle était accidentelle ou pas, cherchant notamment dans le journal et les poèmes du jeune homme de quoi étayer — ou pas — l'hypothèse du suicide. En vain, disons-le tout de suite.

Fils du poète, essayiste, critique littéraire, journaliste et médecin Félix Casanova de Ayala, un adepte du courant poétique appelé « postismo<sup>3</sup> », engagé dans la gauche nationaliste canarienne, le jeune Félix Francisco, quant à lui, aîné de deux garçons, l'autre

---

1 D'autant que « l'unique joie au monde, c'est de commencer », comme l'écrit le 26 novembre 1937 dans son journal intime l'écrivain italien Cesare Pavese, lequel mettra fin à ses jours peu avant ses quarante-deux ans, cf. Cesare Pavese, *Le Métier de vivre (Il mestiere di vivere, 1952, posth.)*, éd. citée *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008, p. 1430.

2 Il a une statue à son effigie Plaza de la Pérgola, dans sa ville natale, réalisée en 2017 par Fran Concepción.

3 Courant de poésie espagnole apparu en 1946, proche du surréalisme, notamment sous l'impulsion d'un autre poète plus reconnu que Casanova de Ayala, Carlos Edmundo de Ory, ce mouvement souhaitait rénover l'esthétique de l'ensemble des avant-gardes, tous ces « -ismes » du premier quart du XX<sup>ème</sup> siècle. Le père est l'auteur, entre autres, du recueil de poésies *El visitante* (1975) et de son œuvre la plus connue, *El collar de caracoles* (1981), un conte situé dans l'archipel canarien, entre les îles de La Gomera et de Tenerife. On peut citer aussi le volume de miscellanées *La destiladera* (1984), qui réunit pensée, poésie et humour. Ce père, né sur l'île de la Gomera, avait d'abord vécu dans la péninsule, puis était revenu aux Canaries pour fuir le franquisme, car il avait eu des responsabilités républicaines pendant la guerre civile dans l'Espagne métropolitaine qui le rendaient *persona non grata* dans cette même péninsule.

étant José Bernardo (né en 1959), le futur photographe, évolue dans ce milieu bourgeois progressiste et cultivé, et aimant, même si la mère, Concepción Martín Díaz, pianiste, décède prématurément, en 1972, à l'âge de trente-sept ans. Il se met à l'écriture dès l'enfance, son père disant de lui :

Desde temprano — ya a los siete u ocho años — solía sorprenderme con frases insólitas que yo me preguntaba dónde podría haber leído. Eran giros sueltos, casi surrealistas y esotéricos, cuyas fuentes me era imposible inquirir en ninguno de los libros de mi biblioteca que pudiera caer en sus manos<sup>4</sup>.

De là à en faire un petit génie<sup>5</sup> précoce avec légende *ad hoc* — suicide ou accident ?, donc énigme, comme on l'a dit *supra* ; en tout cas,

---

4 « Très tôt — déjà à sept ou huit ans — , il avait l'habitude de me surprendre avec des phrases insolites dont je me demandais où il avait bien pu les lire. C'étaient des tournures uniques, presque surréalistes et esotériques, dont il m'était impossible de rechercher les sources dans aucun des livres de ma bibliothèque qui aurait pu tomber entre ses mains », à lire dans Félix Casanova de Ayala, « Prólogo » à Félix Francisco Casanova, *La memoria olvidada. Poesía (1973-1976)*, Madrid, Hiperión, Coll. « Poesía », 1990, p. 7. Né en 1915, le père meurt l'année même de la publication par lui de ces *Œuvres* de son fils, en 1990. Toutes les traductions de l'espagnol, prose et poésie, de l'ouvrage que le lecteur et la lectrice tiennent dans les mains sont de nous. Les poèmes de Casanova étant traduits pour la première fois en français, les titres des recueils sont ceux donnés par nous dans notre version française de cette anthologie. On peut, par ailleurs, traduire le titre de ces œuvres complètes par *La Mémoire oubliée*.

5 Cf. notre article « Félix Francisco Casanova (1956-1976), le Rimbaud/Lautréamont espagnol : sexe, mort et rock'n'roll chez le poète maudit des Canaries », dans Françoise Heitz, Emmanuel Le Vagueresse et Stéphane Moreno (dir.), *Petits génies. La Création à 20 ans*, Reims, Épure, 2017, p. 21-53 et à l'adresse électronique suivante : <<https://hal-univ-reims.fr/hal-01798701>> (consulté le 14-x-2024). Il ne s'agit nullement ici, pour nous, d'étudier de manière comparée ces trois écrivains, mais seulement de relever une parenté créative, au-delà de la seule jeunesse brisée des trois feux follets (Rimbaud meurt à trente-sept et cesse d'écrire dès vingt ans, Lautréamont meurt à vingt-quatre ans), du côté de la *modernité*, pour difficile que cette notion puisse être à définir. Pensons

il meurt avant l'âge de vingt ans, un âge propre à toutes les mythifications<sup>6</sup> — , il n'y a qu'un pas, que le géniteur lettré du fils prodige franchit assurément en encourageant son fils dans les concours poétiques locaux, puis, après sa mort, en tentant de maintenir la flamme éditoriale de la diffusion de son œuvre, donc de sa mémoire. C'est qu'il y a matière à cela : Félix Francisco Casanova, en plus de dévorer

---

aussi au cliché dans lequel il ne faudrait pas tomber : « Quizá la primera imagen que se viene ante toda persona que se adentra en la escritura que es joven y muestra cierta voluntad de rebeldía sea Rimbaud » (« Peut-être que la première image qui se présente devant toute personne se lançant dans l'écriture, qui est jeune et fait montre d'une certaine volonté de rébellion, c'est Rimbaud »), selon Yeray Barroso Ravelo, qui parle ici d'or, dans son article « Ese dichoso don de Vorace » à lire dans la revue en ligne *Letras Canarias* 2023 « Félix Francisco Casanova. Seguir siendo agua », Gobierno de Canarias, coord. Yeray Barroso Ravelo, 2023, p. 8, téléchargeable sur le site : <<https://www.bibliotecadecanarias.org/lectura/letras-canarias-2023>> avec ce titre. Cette année-là, Casanova fut l'auteur canarien honoré par le « Día de las Letras Canarias » (« Jour des Lettres Canariennes », cf. *infra*) et bénéficia de ce numéro de revue excellent avec plusieurs articles intéressants sur seulement vingt-quatre pages. Sur ce même site, on trouve un cahier téléchargeable de « Material didáctico » (« Matériel didactique ») de douze pages, de grande qualité, avec cinq exercices intelligents pour étudier l'œuvre du poète avec des élèves du secondaire (consulté le 14-X-2024).

- 6 Notons tout de même que son ami Ángel Mollá Román parle « de la falsa leyenda de su suicidio, tan del gusto de la cultura pop (y del culto a los artistas 'malditos', que el propio Félix parodió) » (« de la fausse légende, qui plaît tant à la culture pop (et du culte des artistes 'maudits', que Félix lui-même parodia) »), à lire dans son article « Félix F. Casanova, el artista como colegial imberbe » dans le même numéro de revue citée dans la note précédente, p. 7. Ce même site renvoie aussi à deux vidéos YouTube d'un très grand intérêt, la première s'intitulant *Deletreando Canarias: Félix Francisco Casanova* (l'émission de cette série culturelle en ligne consacrée, donc, à notre écrivain, série que l'on doit au Gobierno de Canarias/Biblioteca de Canarias) : <<https://www.youtube.com/watch?v=K21K3Vpls3Q>>, avec l'interview, entre autres, de son ami Ángel Mollá Román et de son frère José Bernardo Casanova, lequel frère dit que Félix composait facilement et vite et ne retouchait presque pas ses poèmes ; la seconde étant *Canaria. Una hora más para leer: Félix Francisco Casanova* : <<https://www.youtube.com/watch?v=-dpjRuwOHYk>>, sous la direction de Mónica Blanco, dans une production de l'Instituto Canario de Desarrollo Cultural.

et d'écrire toutes sortes de textes<sup>7</sup>, fonde, adolescent, un groupe de rock dans son île et un mouvement littéraire iconoclaste et rock, justement, avec un ami, Ángel Mollá Román, groupe baptisé « Equipo Hovno ».

Ce dernier terme signifie en tchèque « Merde » — substantif et interjection —, pied de nez, sans doute, à la censure de ce franquisme finissant (le dictateur Franco mourra le 30 novembre 1975, et la censure disparaîtra définitivement le 11 novembre 1977) dans ce pays toujours national-catholique<sup>8</sup>, un pied de nez qui se fait *via* cet emprunt à une autre langue, le tchèque, donc, fort peu parlée en-dehors de son berceau linguistique. Ce procédé permet de

- 
- 7 On retrouve de place en place la liste des lectures de Félix Francisco Casanova, essentiellement, même si pas exclusivement, des poésies et des romans, de tous les pays, mais beaucoup d'écrivains modernes et de contemporains — à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle —, tout au long de son journal intime de l'année 1974, *Yo hubiera o hubiese amado. Diario íntimo (1974)*, publié aux éditions Demipage (Madrid, 2010) avec une préface de Luna Miguel. On pourrait traduire son titre par *J'aurais ou j'eusse aimé. Journal intime (1974)*, en jouant, comme en espagnol dans le titre original, sur les deux formes possibles du plus-que-parfait du subjonctif mentionnées dans le titre castillan. Il existe une édition antérieure sous-titrée entre parenthèses *Diario de un año, 1974 (Journal d'une année, 1974)*, préfacée et annotée par Félix Casanova de Ayala, publiée à Santa Cruz de Tenerife, aux éd. Liminar, Coll. « Textos » n° 4, en 1983. Notons qu'entre 1983 et 2010, aucune réédition de Casanova ne se fera, soit pendant plus d'un quart de siècle...
- 8 C'est-à-dire à la fois nationaliste dans son sens le plus patriote et chauvin, et catholique dans son sens le plus réactionnaire et conservateur. Il s'agit d'une période que l'ami Ángel Mollá Román résume bien avec ces images : « Nos sentábamos en el mismo pupitre y, mientras los profesores aburrían a nuestros compañeros con el adoctrinamiento nacional-católico de entonces, nosotros escribíamos a dos manos disparates que parodiaban y subvertían aquella retórica y todo aquel absurdo escolar » (« Nous nous asseyions au même pupitre et, tandis que les professeurs ennuyaient nos camarades avec l'endoctrinement national-catholique d'alors, nous, nous écrivions à quatre mains des sottises qui parodiaient et subvertissaient cette rhétorique et toute cette absurdité scolaire »), à lire dans Á. Mollá Román, *Op. cit.*, p. 6. On a même pu, en effet, considérer les tout premiers poèmes du jeune auteur comme ayant une dimension parodique, ce qui reste encore à prouver : avis aux amateurs !

donner impunément un titre subversif à un programme *no future*, en ces tout débuts du mouvement punk, mais aussi d'intriguer l'immense majorité des lecteurs... même si ceux-ci étaient sans doute peu nombreux en valeur absolue, dans cet archipel éloigné de la péninsule ibérique<sup>9</sup>. N'oublions pas non plus que, selon Marcel Duchamp, un autre iconoclaste : « Les titres sont, pour les artistes, une couleur invisible ».

Enfin, il publie aussi, et surtout, des poèmes et un roman primés dans son île : à dix-sept ans, il obtient en effet avec son premier recueil, *El invernadero (Le Jardin d'hiver)*, encore très marqué par les poèmes en prose des *Chants de Maldoror* (1869) d'un autre génie précoce, Isidore Ducasse, dit Comte de Lautréamont, le principal Prix littéraire des Canaries, le Prix de Poésie Julio Tovar, très prestigieux dans l'archipel. Mais c'est un recueil marqué tout autant par le modernisme latino-américain ou espagnol, de par sa volonté d'interdire au lecteur toute routine dans la lecture de ces poèmes, par l'emploi d'un lexique et d'une syntaxe chantournés et rares, qui tiennent parfois aussi du Dámaso Alonso de *Hijos de la ira (Fils de la colère)*, en 1944, le chef-d'œuvre du poète espagnol issu de la « Génération de 27 » — celle de Federico García Lorca et d'une dizaine d'autres grands créateurs —, surtout pour ce qui est des images monstrueuses enfantées çà et là ; des poèmes qui ressortissent aussi, parfois, à Saint-John Perse, autre auteur insulaire (d'ailleurs cité en exergue du recueil en question), pour ce qui est du cosmos spécifique ainsi créé — mais en beaucoup moins solaire, disons-le.

---

9 Cf. le manifeste de l'« Équipe Hovno », paru initialement dans le journal *El Día de Santa Cruz de Tenerife* le 15 octobre 1972 et reproduit, par exemple, dans l'ouvrage coordonné par C. [María del Carmen] Otero Alonso (coord.), *Félix Francisco Casanova*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife/Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992, p. 83-85, avec un commentaire introductif de Francisco Casanova de Ayala sur ledit manifeste, intitulé « *Los botones de la piel. Aclaración previa* » (éd. originale, H. A., 1986, pour ce texte du père), p. 81-82. Sur l'épisode « Hovno », manifeste et groupe, cf. Á. Mollá Román, *Op. cit.*, p. 6-7, pages qui sont intéressantes aussi quant au rapport à la musique lisible/audible dans la poésie du jeune homme.

L'année suivante, le jeune Félix gagne le Prix du Roman Benito Pérez Armas pour *El don de Vorace* (*Le Don de Vorace*<sup>10</sup>), en partie — mais pas seulement, loin de là — parodie brillante de *El túnel* (*Le Tunnel*), un roman de 1948 signé de l'Argentin Ernesto Sábato. Le récit de Casanova, rédigé apparemment en très peu de temps, narre le quotidien d'un immortel qui... aimerait tant ne plus l'être. Un mois avant sa mort, le jeune Casanova remporte cette fois avec son recueil *Una maleta llena de hojas* (*Une valise pleine de feuilles*), illustré par Eduardo Camacho, le concours organisé par le journal de Santa Cruz de Tenerife *La Tarde*, à savoir le Prix Matías Real<sup>11</sup>. Puis il décède, dans les conditions mystérieuses que l'on a dites, l'année de sa licence de lettres hispaniques à l'Université de La Laguna, sur l'île de Tenerife, même si désormais on penche vers un simple, quoique tragique, accident.

Il faudra, ensuite, attendre près de quinze ans pour que paraisse l'ensemble de ses poèmes en un seul volume, grâce à son père, aux éditions « continentales » Hiperión, une sorte d'adoubement, cette maison fondée en 1975 étant réputée, notamment, pour ses éditions

---

10 Disponible aux éditions Demipage, de Madrid, en 2010, avec une préface de Fernando Aramburu (rééd. en 2023), après trois éditions plus confidentielles, en 1975 (par deux fois, aux Canaries et à Madrid) et 1993 (aux Canaries). Il existe des traductions étrangères, une en allemand en 2013, une en turc en 2014 et une en français, *Le Don de Vorace*, trad. de Marianne Millon, Montréal, Les Allusifs, 2010, soit l'année de la « redécouverte » de l'écrivain, ce qui a donné lieu à quelques articles dans la presse française, même si les poèmes, eux n'avaient jamais été traduits dans notre langue jusqu'à aujourd'hui et cette édition.

11 Il eut même une certaine influence créatrice sur une partie de la jeunesse de l'archipel canarien : « Como tenía muchos amigos entre sus compañeros de estudio aficionados a la música como él, se fue creando un gran ambiente juvenil en su entorno, proliferando la poesía entre blues y rocks [sic], llenando de poemas y prosas líricas las páginas literarias de la prensa isleña » (« Comme il avait beaucoup d'amis parmi ses camarades d'études, amateurs de musique comme lui, une grande atmosphère juvénile se créa peu à peu autour de lui, la poésie se propageant entre blues et rock, remplissant de poèmes et de proses lyriques les pages littéraires de la presse insulaire », F. Casanova de Ayala, « Prólogo », *Op. cit.*, p. 8).

de poésie. Le titre oxymorique de ce volume d'œuvres complètes est, comme on l'a dit *supra* en note, *La memoria olvidada*<sup>12</sup>, que nous reprenons pour notre propre anthologie bilingue : *La Mémoire oubliée*. Il s'agit d'un gros volume culte, épuisé depuis longtemps et dont les quelques exemplaires encore existants sont proposés sur Internet à prix d'or. On peut profiter de ce court résumé de

---

12 Nous citons les poèmes de l'auteur dans cette édition de 1990 mentionnée *supra* (*La memoria olvidada. Poesía [1973-1976]*), ou les extraits de son journal intime dans celle de 2010 mentionnée aussi plus haut (*Yo hubiera o hubiese amado*). Les recueils qui intègrent *La memoria olvidada* sont : *El invernadero*, écrit en 1973, paru en 1974, *La memoria olvidada* en tant que recueil initial [1.1.1974 à 1.1.1975], la première partie du recueil de 1990 étant en effet le titre éponyme dudit livre de poèmes, paru une première fois aux Canaries, de manière déjà posthume, en 1980 ; *Una maleta llena de hojas* [1.1974 à 1.1975], sa seconde partie, parue en 1977 ; *Agua negra (Eau noire)* [17.4 à 14.12.1975], au titre inspiré par les vers « En el agua negra, / árboles yacentes » (« Dans l'eau noire, / des arbres gisant »), début du poème « Suite del agua » (« Suite de l'eau ») du recueil *Suites* (1920-1923) de Federico García Lorca, mis en exergue de son recueil par Casanova. L'ouvrage intègre aussi six poèmes inédits de 1974, et surtout les deux recueils élaborés « en collaboration », parfois posthume, avec son père — on ignore les détails de l'intervention, dans ce cas, du père —, à savoir *Cuello de botella (Cul de bouteille)* [1969-1973] et les sept poèmes du court *7 simios (7 singes)* [sans date] du recueil *Estampido del gato acorralado (Fracas du chat acculé)*, parus respectivement en 1976 et 1979, à partir des poèmes d'extrême jeunesse, si l'on peut dire, de Casanova, *i.e.* antérieurs à *El invernadero*. Mais, pour cette raison même, nous avons décidé de ne pas les retenir dans nos traductions, non plus que ceux du recueil *Los botones de la piel (Les Boutons de la peau)* (1986), construit de la même façon par le père, Francisco. Notons que ces « boutons » de la peau sont à prendre, non pas dans le sens de « papules » ou de « pustules », mais de « commutateurs » ou d'« interrupteurs », ce qui est impossible à rendre en français avec le seul mot « boutons » sans risquer une fausse interprétation. Pour des renseignements plus complets, quoique encore flous, en réalité, sur la confection de ces recueils « à quatre mains » paru après la mort du fils, cf. le « Prólogo », c'est-à-dire la « Préface » du père, *Op. cit.*, notamment p. 11. En résumé, seuls deux livres de Félix Francisco sont parus du vivant du jeune homme, *El invernadero*, pour la poésie, et *El don de Vorace*, pour la prose. Pour une bibliographie sans doute exhaustive jusqu'en 1992, cf. la mine d'informations et de références que constitue l'ouvrage de C. Otero Alonso (coord.), *Op. cit.*, p. 119-127.

l'œuvre — elle-même brève, évidemment — de l'auteur pour tenter une taxinomie diachronique, que nous reprendrons volontiers d'Ángel Mollá Román, car elle nous semble excellente :

En poco más de cinco años de vida literaria activa, [Casanova] tuvo una evolución estilística tan rica como la de cualquier escritor consolidado en un periodo mayor: desde el caos surrealista y automático, más bien paródico, de sus comienzos y del equipo Hovno (1970-1972), hasta el formalismo «novísimo», eufónico y barroquizante de *El invernadero* (1973); finalmente su escritura evoluciona hacia la claridad, cierto intimismo y un decidido tono urbano, nocturno (y humano). [...] [H]asta que sus poemas fluyen de nuevo como letras de canciones. Este elemento hace que su poesía final (1974-1976) sea percibida como más actual y haya tenido un éxito continuado entre la gente más joven desde hace más de 40 años...<sup>13</sup>

Auteur lui-même culte pour *happy few*, il élargit soudain et très posthument son audience en 2010 grâce à la réédition de son unique roman, mais aussi à la publication d'une courte anthologie

---

13 « En un peu plus de cinq ans de vie littéraire active, [Casanova] connut une évolution stylistique aussi riche que celle de n'importe quel écrivain bien établi sur une plus grande période : depuis le chaos surréaliste et automatique, plutôt parodique, de ses débuts et de l'équipe Hovno (1970-1972), jusqu'au formalisme 'novísimo', euphonique et baroquisant de *El invernadero* (1973) ; finalement, son écriture évolue vers la clarté, un certain aspect intimiste et un ton urbain, nocturne (et humain) assuré. [...] [J]usqu'à ce que ses poèmes jaillissent de nouveau comme des paroles de chansons. Cet élément fait que sa poésie finale (1974-1976) est perçue comme plus actuelle et ait connu un succès continu chez les plus jeunes depuis plus de 40 ans... », à lire dans Á. Mollá Román, *Op. cit.*, p. 7. Les « novísimos » (« tout neufs » ou « tout nouveaux ») furent un mouvement de poètes espagnols de la seconde moitié des années 60 qui renouvelèrent profondément, quoique chacun à sa manière, le genre et bénéficièrent d'une consécration éditoriale avec la publication d'une célèbre anthologie intitulée *Nueve novísimos poetas españoles* par le critique et poète lui-même José María Castellet en 1970, lequel, ainsi, donna son nom au « groupe » après coup.

concoctée par Francisco Javier Irazoki, écrivain basque à la double nationalité espagnole et française qui a fait beaucoup pour la diffusion de son œuvre. Cette anthologie, intitulée *Cuarenta contra el agua* (*Quarante contre l'eau*<sup>14</sup>) et son journal intime, cité plus haut là aussi en note de bas de page, paraissent tous deux la même année, donc, aux éditions Demipage, suivis, en 2017, de ses *Œuvres complètes*<sup>15</sup>.

Précisons que, autant le poète est — scandaleusement — absent des histoires littéraires ou anthologies poétiques, élaborées de ce côté-ci ou de l'autre des Pyrénées, sauf, bien entendu, aux Canaries<sup>16</sup>, autant il est présent sur les sites Internet, notamment dans des *blogs* d'amateurs de poésie, mais aussi dans des articles de journaux nationaux espagnols, particulièrement lors des ressorties en librairie des différents textes de l'écrivain météorique en 2010 et 2017.

À cet égard, les deux critiques qui ont œuvré le plus, dans son pays, pour sa diffusion et sa reconnaissance, une fois son père décédé, sont, d'une part, le poète, narrateur et essayiste Fernando Aramburu Irigoyen<sup>17</sup>, et Francisco Javier Irazoki, anciennement critique musical, mais il manque encore, selon nous, une grande monographie

---

14 F. F. Casanova, *Antología poética. Cuarenta contra el agua*, selección de Francisco Javier Irazoki, Madrid, Demipage, 2010. Notons aussi une seconde anthologie, *De todo haz un misterio (páginas escogidas)* [*De tout fais un mystère (pages choisies)*], selección de Francisco Javier Irazoki, Madrid, Demipage (en coédition avec le Gobierno de Canarias), 2023, parue le 20 février 2023 en édition non vénale pour le Jour des Lettres Canariennes (cf. *supra*) de cette année-là, et légèrement différente de la précédente, avec surtout, en plus, à la fin du petit volume, des extraits de la prose de l'auteur (dont des fragments de *El don de Vorace*). On peut télécharger gratuitement ce livre sur le site *supra* en note 5. Cette « Journée » en question existe depuis 2006 et a honoré par exemple, avant Casanova, de grands écrivains canariens comme Benito Pérez Galdós, Agustín Espinosa o encore Josefina de la Torre.

15 *Obras completas*, préface de Fernando Aramburu, éd. revue par Francisco Javier Irazoki, 2017.

16 Non plus que comme objet d'étude des chercheurs en poésie, à part quelques-uns, et uniquement en Espagne.

17 Plusieurs romans de lui sont disponibles en traduction française, notamment, récemment, chez Actes Sud.

sur Félix Francisco Casanova. De même, dans son archipel, on peut parler d'une « récupération » correcte et honnête, dans un premier temps, et de plus en plus profuse et poussée, désormais, de son nom, de son œuvre et de son héritage, avec, notamment, l'attribution d'un Prix littéraire — dès 1977 — portant son nom et encore décerné chaque année<sup>18</sup>, soit, bien entendu, à de la poésie, soit, également, à de la prose de fiction, tout comme ont pu avoir lieu, ou se déroulent toujours, aux Canaries, Journées d'Études, Rencontres, Expositions, liées de près ou de loin (de très loin, parfois) à sa poésie<sup>19</sup>. Au niveau « national », il est apparu dans l'anthologie *Los mejores cien poemas de amor en español*, avec son poème « Conversación » (« Conversación »), dont on reparlera plus tard, ce qui est indubitablement une sorte de validation littéraire grand public<sup>20</sup>.

- 
- 18 Ce prix, « de Literatura Juvenil » (comprendre, non pas « littérature pour la jeunesse », mais bien écrite « par des jeunes gens ») Félix Francisco Casanova, a été institué un an après la mort du jeune auteur pour stimuler les jeunes artistes (de moins de vingt-cinq ans), même s'ils ne sont pas canariens, et même s'ils ne sont pas espagnols, mais écrivent en espagnol. Le prix est ouvert à la prose narrative et à la poésie, pour peu que ces productions soient inédites.
- 19 Cf., par exemple, récemment, Juan Calero Rodríguez (comp.), *Félix Francisco Casanova. In memoria*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Canario de Estudios Caribeños «El Atlántico», Série « Cuadernos La Gueldera », 2017, volume qui reprend sur soixante-dix pages une partie des poèmes présentés lors du II<sup>ème</sup> « Encuentro de Escritores 'Félix Francisco Casanova' » dans cette même ville de Las Palmas. Dans la recherche locale, on citera aussi Isa Guerra, *Félix Francisco Casanova. En torno a una rebeldía creadora*, La Laguna [Tenerife] / Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2023, basé en partie sur la thèse doctorale de cette même Guerra en 1992, *Poesía comprometida en Canarias (1940-1990)*, où le jeune auteur faisait partie d'un (nombreux) corpus de poètes canariens étudiés par l'investigatrice.
- 20 Il s'agit bien de poèmes en espagnol et écrits par des Espagnol(e)s, même si le titre ne le dit pas. Parmi soixante-trois poèmes retenus, il s'agit en plus du tout dernier du recueil, ce qui s'explique par le classement chronologique de l'anthologie (le premier étant un poème de Miguel de Unamuno de 1911, le recueil se circonscrivant donc en réalité à la période 1911-1975). Cf. « Conversación » dans Ana Gorriá, José Manuel Ruiz Martínez (comp.), *Los cien mejores poemas de amor en español*, Barcelone, Alba, Coll. « Alba Poesía » n° 10, 2020, p. 296-303. Il y a une petite présentation de quelques lignes

Mais surtout, ce qui fait, selon nous, de Félix Francisco Casanova un poète fascinant, c'est l'intérêt et la qualité de cette œuvre elle-même, avec ses images suggestives et puissantes, quoique paradoxalement maîtrisées, à l'instar, par exemple, des fulgurances du Rimbaud des *Illuminations* (1872-1875), rédigées au même âge. Cette œuvre poétique s'articule, selon nous, autour de trois thèmes principaux — bien qu'il puisse y en avoir d'autres, évidemment — que nous allons à présent évoquer pour le lecteur ou la lectrice de cette anthologie, et qui configurent la cosmovision et la poétique du jeune (jeune à jamais) écrivain. Même si, tout aussi clairement, ce sont là des thèmes qui furent, et sont encore, ceux de bien d'autres, jeunes ou même moins jeunes, écrivains ou artistes, réputés à tort ou à raison comme maudits, au XIX<sup>ème</sup> ou aux XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles, ces artistes qui pensent, comme l'écrivait Daniel Halévy, que : « À tout jeune homme le monde doit une grande aventure<sup>21</sup> »... mais que ce monde ne donne pas nécessairement, nuancerons-nous de manière tranchante. Ces trois thèmes seront pour nous : sexe, mort et rock'n'roll<sup>22</sup>.

Un rapide mot, tout de même, avant d'en venir à ces thèmes, sur la versification, pour dire que Félix Francisco Casanova, boulimique de poésie, celle des autres comme celle écrite par lui, connaissait très bien ses classiques comme ses modernes, ainsi que les règles de

---

(p. 396) de notre auteur, comme pour les autres poètes, celle-ci insistant sur sa « considerable obra poética de corte experimental » (« considérable œuvre poétique d'inspiration expérimentale »).

21 Daniel Halévy, *Apologie pour notre passé*, Paris, « Cahiers de la Quinzaine », Cahier n° 10 de la XI<sup>ème</sup> série, 1908, p. 15.

22 Détournement, par nos soins, de la trilogie qui représentait la vie des chanteurs et musiciens de rock, spécialement dans les années 70, *via* l'expression célèbre, « Sexe, drogue et rock'n'roll » (en anglais : « Sex, Drugs & Rock'n'roll »), elle-même titre d'une chanson du rockeur Ian Dury, mort jeune également, et sortie en 1977. On a remplacé ici la drogue par la mort — non sans une certaine logique, après tout... —, simplement parce que la drogue n'est absolument pas aussi présente que la mort dans les poèmes de Casanova. Dans la vie du poète, enfin, son usage semblait se limiter à la drogue douce, du moins selon son journal.

versification (espagnole, dans son cas), au moment de créer, quitte, pourtant, à la bousculer sans cesse. Ici, on dira simplement que, si ses compositions poétiques n'obéissent guère à une quelconque structure canonique et prennent même un malin plaisir à ne pas rimer — libre époque oblige, aussi —, elles sont empreintes de rimes et d'échos phoniques internes<sup>23</sup>, que l'on rencontrera au détour de tel ou tel exemple de cette introduction.

Enfin, le poète connaît les différents mètres sur le bout des doigts<sup>24</sup>, mais, là aussi, il s'amuse à les déconstruire, inventant des heptasyllabes ou des hendécasyllabes — deux mètres courants en poésie de langue espagnole — *a priori* conformes, mais qui s'avèrent parfois bancals, ou des alexandrins aussi furtifs qu'inconfortables et tordus comme des bonsaïs, en passant par des alternances entre vers extrêmement brefs et véritables « versets » d'une Bible toute personnelle : soit toute une gamme faussement arbitraire ou désinvolte qui dévoile, en réalité, la volonté qu'a leur auteur de faire payer au classicisme son tribut à la modernité. Et ce, par une remise en cause — et une mise en danger, aussi — de toute l'architecture versale coutumière de la langue castillane, attendue benoîtement par le lecteur ou la lectrice.

## SEXE...

Si l'on se penche à présent sur le premier thème annoncé, on dira que le sexe est certes présent dans ces poèmes<sup>25</sup>, mais pourtant pas

23 Ce qui est aussi une manifestation de l'être même d'un poète, selon Olivier Barbarant : « À chaque voyelle prononcée, c'est soi qu'on glisse sous la langue [...] », cf. Olivier Barbarant, « Essai pour un dit de l'âme », dans *Les Parquets du ciel* (1991), éd. citée *Odes dérisoires et autres poèmes*, Paris, Gallimard, Coll. « Poésie », 2016, p. 40.

24 « Son las dos de la madrugada y se me han ocurrido dos hermosos endecasílabos » [« Il est deux heures du matin et me sont venus à l'esprit deux beaux hendécasyllabes »], *Yo hubiera o hubiese amado*, p. 34.

25 D'abord, par le terme lui-même : « y un grito siux / que te cruzó el sexo » (« Habitación 128 » [« Chambre 128 »], *Agua negra*, p. 108, les n° de page

autant que l'on aurait pu le penser chez un poète de dix-huit ou dix-neuf ans des années 70. Et ce, même si l'on peut penser à un phénomène d'autocensure, en cette fin de franquisme provincial, voire insulaire, ou simplement parce que le jeune homme n'était pas spécialement frustré pour ce qui est de sa fréquentation « concrète » des jeunes filles, en tout cas si l'on en croit les pages de son journal intime<sup>26</sup>.

Quoi qu'il en soit, le sexe est néanmoins présent, et bien présent, sous la forme de mots ou d'expressions suffisamment crus, précis et même, parfois, anatomiques, pour que son poids dans la poétique de notre auteur ne souffre pas, non plus, d'un quelconque doute de la part du lecteur ou de la lectrice quant à sa prégnance certaine<sup>27</sup>.

Le sexe casanovien est souvent, pour ne pas dire, toujours, lié, soit à la tristesse, soit à la mort, dans la grande tradition du lien entre Éros et Thanatos, revisitée ici de manière personnelle et, parfois, singulière. Le sexe, donc, mais bien moins fréquemment l'« amour », dans

---

des vers cités désormais dans ce texte liminaire correspondant à l'édition de Hiperión de 1990), avec la paronymie entre le cri indien et ce sexe (féminin), puis par l'exhortation : « Púdrete conmigo, amor, / deja tu casajoso sexo / en la nevera » (« La fécula de la planta » [« La fécule de la plante »], *La memoria olvidada*, p. 64). Nous ne traduisons dans cette introduction que les vers non traduits par la suite dans la présente anthologie.

- 26 Et ce, bien que l'appétit sensuel du jeune Félix pût en réclamer d'autres... au moins poétiquement. La vie sentimentale et amoureuse du poète semblait, dans ce journal intime de 1974 comme sur les photos de 1975 avec sa petite amie, tout à fait « normale » et lui, loin de sembler « en manque », entre cœur et chair rassasiés, amies de passage, de Cari en Mari Carmen, puis María José, et même obsession d'ado pour... Catherine Deneuve, ou pour une mystérieuse « Voz » (« Voix ») avec qui il s'entretient, apparemment (?), au téléphone. Le poète au visage d'ange était très courtisé par les jeunes filles de son île, si l'on en croit son journal, et il ne répondait même pas à toutes ces avances, selon lui.
- 27 Tout comme dans ses trois « Cuentos » (« récits » ou « nouvelles », davantage même que « contes », en espagnol) publiés dans le journal *El Día* entre 1972 et 1975, puis republiés à la fin du journal intime dans l'édition de 2010. Dans celui intitulé « Edificio » (« Immeuble », *Yo hubiera o hubiese amado*, p. 92), le narrateur parle d'une « amiga [de un hombre] desnuda levantándose de la cama » (« amie [d'un homme] toute nue, qui se lève du lit »).

une conception, disons, romantique, qui se trouve, elle, mise à bas, par exemple, dans un poème comme « Conversación » (« Conversation <sup>28</sup> ») cité plus haut.

Pour en revenir au sexe casanovien, on peut penser au long poème « Poema desde París » (« Poème depuis Paris ») et à « La misma vieja historia » (« La même vieille histoire », au titre désenchanté), deux pièces poétiques qui évoquent la solitude et la dérégulation propres à l'adolescent, sa difficulté à communiquer quasi intrinsèque à l'âge en question, en lien plus ou moins explicite avec la question, donc, du sexe : « En la gran matriz<sup>29</sup> del mundo / no hay sitio para mí » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 116), antépénultième poème retrouvé de Casanova à son décès, écrit justement à Paris pendant un voyage estival en 1975, ou encore : « Un adolescente aburrido /

---

28 Un poème où apparaît une distance de la part du locuteur poétique, avec le « conseil » suivant donné à son amie, mais aussi à son lecteur : « Fíjate que esto ya no es un poema » (« Conversación », *Agua negra*, p. 117), procédé réflexif que l'on peut retrouver dans ces vers du même poème : « Quisiera ordenar con lógica / mi discurso, / pero no puedo » (p. 118), même si le locuteur poétique, qui reconnaît ici être pris d'une sorte de folie monstrueuse, est bel et bien le grand ordonnateur du texte proposé au lectorat. Il existe un poème homonyme (*Agua negra*, p. 110), et plus court, sur un tout autre thème — une conversation amicale au téléphone —, avec lequel il ne faut donc pas confondre celui-ci, même si les deux ont été écrits le même mois d'avril 1975. On trouve par ailleurs un autre exemple de distance, et de complicité plus directement voulue avec le lecteur ou la lectrice (tutoyé[e] au pluriel) dans ce premier vers de poème, qui conclut par ailleurs le recueil *La memoria olvidada* : « Y ahora fuera de broma » (« *Y ahora fuera de broma* » [« *Et maintenant blague à part* »], *La memoria olvidada*, p. 74). Ce poème insiste sur l'inanité de tout discours sur la vie, pour peu que l'on soit un tant soit peu sérieux et lucide. Le clin d'œil est appuyé à la fin dudit poème, qui plus est dernier poème du recueil, donc, par le truchement de l'interactivité souhaitée avec un lecteur pas dupe : « ¿entonces qué hacemos aquí, / intercambiando palabras / inútilmente? ».

29 Le substantif « matriz » désigne en castillan, outre le moule ou l'armature, l'utérus, de manière archaïque cette fois, ou alors poétique, si l'on veut. Ces deux vers sont les derniers du poème et se trouvent précédés de ceux-ci : « no quiero estar en un hogar, / no quiero estar en la calle », des vers qui montrent la difficulté à trouver sa place pour le jeune locuteur poétique, double de papier de Casanova.

es, ciertamente, un paisaje / muy triste, y aún más / sabiendo que hay mujeres que duermen / con la boca abierta / y docenas de parejas que se hacen el amor », ajoutant que « el arte perfecto » est « el orgasmo », comme son locuteur poétique le conclut dans « La misma vieja historia » (*Agua negra*, p. 99).

L'orgasme est en effet une préoccupation qui peut revenir sous la plume de Casanova, comme dans le « Poema desde París » que l'on vient de citer, où le locuteur poétique consacre une strophe à la définition de son rêve : « Mi sueño / es un yacimiento de placer / con no sé cuántas / toneladas de orgasmo bruto » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 115), les deux hyperboles à propos de l'orgasme insistant sur son caractère impérieux, autant qu'éminemment concret, à la fois étendu et doté ici d'un (bon) poids. On retrouve ce terme d'orgasme, par essence paroxystique, dans « Conversación » (*Agua negra*, p. 118), où il est, plus que jamais, une... petite mort, ce qui est, après tout, fort logique, on commence à le comprendre, chez Casanova.

Un court poème demande énigmatiquement, quant à lui, de regarder le « sexe de l'eau ». Il s'agit de l'un des tout premiers de *La memoria olvidada* : « Mira el sexo / del agua / en la pecera de cristal. // Erguido sobre salivilla dorada » (« *Mira el sexo* » [*Regarde le sexe*]), *La memoria olvidada*, p. 50), exhortation qui prend un tour funèbre, face à l'équivalence qui existait pour le poète entre l'eau et la mort<sup>30</sup>, sur laquelle on reviendra.

Dans ces poèmes de Casanova, lorsque l'eau coule, elle le fait en censure du sexe, comme dans ces vers quasi baudelairiens : « [...] [E]l agua cae / silenciando cópulas / de flores, pájaros patean / en las

---

30 « Cada vez estoy más cerca del agua » (« Je suis de plus en plus près de l'eau ») (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 24), à relier avec le cauchemar que Casanova fait de tomber dans l'eau, « [...] al mar de las horribles mitologías » (« [...] dans la mer des horribles mythologies ») (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 58), comme les Grecs anciens, craignant que leur corps non retrouvé ne puisse pas bénéficier de sépulture. Les poésies de Casanova ressemblent parfois à autant de cauchemars, comme aussi chez son contemporain et compatriote Leopoldo María Panero, la pathologie en moins chez le Canarien. Les poèmes de Panero sont traduits en français aux éditions L'Arachnoïde, Le Grand Os, et surtout chez Fissile.

ciénagas: / lo bello perdura en el lodo » (« *De todo haz un misterio, gota* » [« *De tout fais un mystère, goutte* »], *Una maleta llena de hojas*, p. 77), dans lesquels la fange semble être l'écrin terminal et obligé de la beauté. On s'y enfonce, aussi, comme dans un sexe, peut-être jusqu'à s'y perdre, dans « Imanes » (« Aimants ») : « Como el sexo de mujer: / imposible merodearlo / sin hundirse en él » (« Imanes », *Agua negra*, p. 96)... même si, ailleurs, la perspective peut s'inverser<sup>31</sup>, car le je poétique pourrait presque écrire, comme Baudelaire, justement, tant prisé par le poète canarien : « Je suis la plaie et le couteau ! / [...] / Et la victime et le bourreau ! »<sup>32</sup>, en une pluralité d'identités nécessairement inquiètes<sup>33</sup>.

Le terme « copular » (« copuler ») apparaît même à plusieurs reprises dans les poèmes de Casanova, résonant de sa crudité technique fort peu sensuelle, par exemple dans « Muertos de bagatela » (« Morts de bagatelle »), avec le cas de cet employé d'une « fábrica de ataúdes », lequel employé « [s]e durmió en el prostíbulo<sup>34</sup> » et, « [e]n su primera noche de vodka / copuló con un espejo<sup>35</sup> » (« Muertos de bagatela », *Agua negra*, p. 107), soit une scène entre

---

31 « Sólo deseo que te hundas / en mi carne cenagosa » (« Conversación », *Agua negra*, p. 118).

32 Charles Baudelaire, « L'Héautontimorouménos », dans *Spleen et Idéal*, 1<sup>ère</sup> Partie des *Fleurs du mal*, 1857.

33 Si l'on en croit Paracelse : « Tout ce qui est pluralité est inquiétude », dans sa *Prognostication des 24 années à venir* ou *Prophéties de Paracelse (Propheceien und Weissagungen)*, 1536.

34 À relier avec l'amour tarifé et toujours insatisfaisant qui apparaît ailleurs, par exemple dans « Síndrome n° 3 » (« Syndrome n° 3 ») : « Los relojes me quieren mal, / como al hacer el amor por dinero » (*La memoria olvidada*, p. 65).

35 Deux éléments que l'on retrouve, par exemple, dans « Poema desde París », par le biais de ces vers quasiment surréalistes : « como en un burdel de gajos de naranja / donde copulan los gatos del jazz » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 115). Le jazz plaisait beaucoup au poète, ainsi que l'atteste son journal. Quant aux chats, ils sont présents dans d'autres de ses compositions poétiques, sans doute comme une image habituelle de la luxure : « la lengua cyan de un gato / enamorado [...] » (« Música de ozono » [« Musique d'ozone »], *La memoria olvidada*, p. 57).

coït<sup>36</sup> devant la glace d'une chambre de maison close et/ou masturbation bien solitaire. Le lien entre sexe et mort apparaît également dans un poème comme « Síndrome n° 2 » (« Syndrome n° 2 »), où le personnage poétique, toujours avec sa volonté de multiples définitions visible dans bon nombre des poèmes casanoviens, dit que : « [...] [L]a noche<sup>37</sup> es un polvo de amor negro / que estalla en mi boca / al besar el espejo, / esos labios tan profundamente olvidados / de los que nunca conoceré su sabor » (« Síndrome n° 2 », *La memoria olvidada*, p. 62).

Derrière la polysémie possible du « polvo », à la fois « poussière » et, plus vulgairement, « coup [que l'on tire]<sup>38</sup> » le je poétique montre cette relation qui a lieu d'abord avec soi-même<sup>39</sup>, mais résonne aussi comme la nostalgie incurable d'un amour jamais réciproque dans le temps, ne fût-ce qu'en solitaire, temps qui est, comme on le sait,

---

36 En parlant des anges : « Ellos moran aquí, son pequeños y enormes, / están en el agua, en el coito, / en los relojes, / noventa y nueve » (« El zarzal » [« Le buisson de ronces »], *El invernadero*, p. 34).

37 Mais on peut penser, aussi, pour ce qui est du lien entre nuit, sexe et mort, aux mots du décadentiste belge Maurice Maeterlinck : « Il se peut que les maladies, le sommeil et la mort soient des fêtes profondes, mystérieuses et incomprises de la chair » (dans sa préface à *Les Disciples à Saïs* [*Die Lehrlinge zu Saïs*, 1802] et *les Fragments* [*Fragmente*, 1795-1800] de Novalis, trad. de l'allemand et précédés d'une introduction par Maurice Maeterlinck, Bruxelles, P. Lacomblez, 1895, p. 39).

38 Une autre polysémie possible du même genre est à lire dans « Noviembre y mi chica » (« Novembre et ma copine ») : « Finos y gruesos pájaros / corriéndose / en el cielo » (« Noviembre y mi chica », *Agua negra*, p. 100). En effet, « courser », verbe ici dans sa forme gérondive et mis en exergue car isolé sur un seul vers, peut certes vouloir dire « couler » (pour du maquillage ou la cire d'une bougie, par exemple), ou « baver » (pour de l'encre), *i.e.* « s'écouler », mais a surtout le sens, exprimé vulgairement, d'« éjaculer », une lecture qui n'est pas à écarter dans l'optique casanovienne. À relier avec la définition de lui-même proposée par le locuteur poétique comme fleuve « corriéndome por toda la ribera » (dans « Eres un buen momento para morirme », *Agua negra*, p. 123).

39 « ...Y es que estoy enamorado / de la noche, mi propia sombra » (« *Dichoso mi yo soñoliento* » [« *Heureux mon moi somnolent* »], *Una maleta llena de hojas*, p. 88).

assassin, assassin de l'amour comme de l'existence tout entière. Le poète était d'ailleurs obsédé par ce temps qui passe, ou par la vieillesse, qui débouche sur la mort, une mort qu'il voyait arriver, pour lui, très tôt, comme par prescience.

Le narcissisme et, aussi, l'excitation solitaire d'un adolescent, de cet adolescent-là, peuplent donc certaines pages écrites par le poète, qui parle du « vicio subterráneo / de los solitarios / extendiéndose / como un sangriento polen », dans le tout premier poème du recueil *Agua negra*, « Bocado de pájaros » (« Sandwich d'oiseaux », p. 95). Dans un autre poème très sombre sur les chambres d'hôtel, sont d'ailleurs mentionnés, parmi d'autres « moradores », dans le même ordre d'idées, « los masturbadores eléctricos » de ces « tumbas » (« Pirámides » [« Pyramides »], *Agua negra*, p. 102).

Quant à ce « Bocado de pájaros » cité plus haut, il parle de la souffrance universelle liée au couple infernal constitué par la mort latente qui guette sous le sexe, par exemple dans l'oxymorique « semen negro y espeso / de una cicatriz de nieve », tandis que « el mismo humo del sueño / nos excita como un pezón » (« Bocado de pájaro », *Agua negra*, p. 95). Ce dernier terme de « pezón », fragment délicat et érogène d'un blason du corps féminin, revient dans d'autres poèmes<sup>40</sup> et insiste, comme ici le mâle « semen » — ou, ailleurs dans d'autres poèmes, cette même semence —, sur la concrétude initiale de ces éléments intégrant, crûment, l'Éros. Cette semence peut être comparée aux propres mots du locuteur poétique : « mis palabras son [...] / [...] espesas como semen empapando cortinas », dans le poème « Eres un buen momento para morirme » (« Tu es un bon moment pour mourir »), *Agua negra*, p. 12.

Trois poèmes nous semblent, enfin, représenter particulièrement ce mariage entre sexe et mort pour Casanova. Le premier, déjà cité en note, « Noviembre y mi chica », dès son titre — novembre étant le mois des morts<sup>41</sup> —, annonce la (non) « couleur ». Le locuteur

40 Par exemple, dans « Habitación 128 », à lire dans *Agua negra*, p. 128 : « tus asustadizos pezones ».

41 En breton, par exemple, rappelons que le mois de novembre se dit « miz-du », c'est-à-dire, littéralement, le « mois noir ».

poétique s'y adresse directement à sa petite amie, marquée d'un sceau mortifère : « En tu coche venenoso / me haces el amor », le je poétique se définissant ainsi : « soy un estuche de creyones<sup>42</sup> / y tú una goma de borrar ». La mise en abyme de l'écriture, de la création, *via* cette première métonymie, se trouve dupliquée par celle d'une claire néantisation de la part de cette fiancée qui (le) gomme, (l')efface, purement et simplement (« Noviembre y mi chica », *Agua negra*, p. 100)<sup>43</sup>.

Le deuxième est le long et impressionnant « Conversación », lui aussi déjà mentionné *supra*, l'avant-dernier poème retrouvé de l'écrivain, où le personnage poétique, à l'inverse du poème précédemment cité, se présente comme un homme mauvais, voire un tortionnaire ou même un assassin en puissance. Il s'adresse alors à une jeune femme, qui est probablement sa fiancée, d'une manière d'autant plus menaçante qu'elle est, au début du poème, ambiguë : « Toma conciencia de que mis manos / no sólo sirven para acariciar » (« Conversación », *Agua negra*, p. 117). C'est que, d'après le peintre français d'origine chinoise Yan Pei-Ming : « La peinture n'est pas une caresse<sup>44</sup> », et ici l'on souhaite remplacer simplement « peinture » par « poésie ». Le reste du poème n'est qu'une longue suite de menaces plus précises et d'évocations de souffrance à la Marquis de Sade ou à la Lautréamont<sup>45</sup>, par le moyen d'images extrêmes comme

---

42 Terme technique, en espagnol, réservé aux crayons de couleur, et emprunté directement au français. Mais le jeu avec l'écriture, de manière plus générale, est patent, par le biais, ici, de la graphie ou du dessin.

43 Mais c'est le je poétique qui peut se révéler, à l'inverse, « venenoso », comme par exemple dans le poème « Conversación » (*Agua negra*, p. 119), où ce terme est utilisé pour s'autodéfinir par un locuteur quasi sadien *et* sadique, comme on va le voir immédiatement dans le corps de notre étude qui suit.

44 Le peintre franco-chinois Yan Pei-Ming, interviewé par Donatien Grau, à lire dans *Yan Pei-Ming. Arrêts sur peinture. Entretien avec Donatien Grau*, Paris, Manuella, 2023, p. 99.

45 « los pechos azotados por látigos de semen / y los sueños sangrientos » (p. 119). Il s'agit d'auteurs dont Casanova se serait « inspiré » par ce que l'on appelle parfois l'« innutrition », en tant qu'inspiration inconsciente d'un artiste qui puise dans la culture dont il s'est imprégné, terme inventé par le critique

« tomada salvajemente por un jíbaro loco, / por un niño dado a luz en un pesebre » (p. 118), avec le sacrilège que représente ce dernier vers. En effet, cet enfant né dans une mangeoire est plus que probablement l'Enfant Jésus.

Dans ce poème, l'amour physique n'est que torture, les vers évoquant « el placer de las camas que soportan cuerpos y cuerpos / sin diferenciar si eres un vivo o un cadáver » (p. 118), et l'amour dans sa totalité tromperie, illusion conjugales (« de maridos que emigran en tren de medianoche, / con voz de odio haciendo el amor [...] »), et ce : « Porque el Amor — notez la majuscule sûrement ironique<sup>46</sup> — es una enorme trampa » (p. 118).

Le locuteur poétique fait alors retour sur l'acte sexuel et, au contraire des « gestos / educados y gentilmente eróticos » attendus, promet à son interlocutrice « los trenes secretos del corazón » (p. 119), métaphore, ici, d'un amour physique réalisé, sans doute, par une autre voie... et qui débouche sur les pleurs d'une fiancée terrorisée, alors qu'il est peut-être déjà trop tard, dans la diégèse, pour avouer le jeu (littéraire ?) voulu par le personnage et locuteur poétique : « Sssh, / mi amor, no llores más. / Fue tan sólo una broma. // ... Oye, amor, contesta... / ¿O es que te has quedado muerta? » (« Conversación », *Agua negra*, p. 121). Le lecteur ou la lectrice, à la toute fin du poème lu, est littéralement épuisé, vidé, « tué », lui aussi, par ce flot d'images violentes, autant que par le discours du

---

littéraire Émile Faguet en 1898, mais conceptualisé par Joachim du Bellay dès 1550, comme « assimilation personnelle des sources livresques », lui-même inspiré — « innutré » ? — de son contemporain Érasme, ou même de Quintilien au I<sup>er</sup> siècle.

46 Peut-être simplement parce que : « Si la realidad es un complot, la ironía es un complot privado, una conspiración contra ese complot » (« Si la réalité est un complot, l'ironie est un complot privé, une conspiration contre ce complot »), selon les mots de l'écrivain argentin Roberto Piglia, mis dans sa bouche par le narrateur, double de l'auteur, dans Enrique Vila-Matas, *Paris no se acaba nunca*, Barcelone, Anagrama, 2003 (il existe une trad. française, *Paris ne finit jamais*, par André Gabastou, chez Christian Bourgois, en 2004).

même acabit, de l'ordre de l'hypotypose, tenu par le locuteur poétique<sup>47</sup>.

Le troisième de ces poèmes-clefs est le célèbre « Eres un buen momento para morirme », le tout dernier poème retrouvé de Casanova<sup>48</sup> et dédié à María José — de son nom de famille Sánchez Pinto —, qui fut brièvement sa petite amie au moment même de la disparition du jeune homme. Il s'agit là d'un poème très noir qui parle tout de même, aussi, d'amour, et sur lequel nous allons à présent nous pencher pour évoquer la mort à l'œuvre dans les poèmes de Casanova, c'est-à-dire dans la partie suivante de ce propos introductif. En effet, le thème de la mort est encore plus central dans cette pièce poétique que dans la précédente, et ce, dès le titre programmatique.

... MORT...

Le pendant du sexe, chez Félix Francisco Casanova, c'est donc bel et bien la mort et, de manière plus générale, la dysphorie — avec ses corollaires que sont : tristesse, anxiété, insatisfaction, tension, dépression, morbidité —, soient deux éléments qui hantent l'immense majorité de ses poèmes. On citera simplement quelques exemples signifiants, sans prétendre à l'exhaustivité, car ils envahissent quasiment chaque poème, la dysphorie ne faisant qu'annoncer, en somme, cette mort en marche dont nous parlons<sup>49</sup>.

---

47 Félix Francisco Casanova n'ignore pas que : « Aucun fer ne peut pénétrer dans un cœur d'homme de façon aussi glaçante qu'un point placé au bon endroit », selon l'expression pertinente d'Isaac Babel, dans sa nouvelle *Guy de Maupassant (Giui de Mopassan, 1932)*, éd. citée *Œuvres complètes*, Paris, Le Bruit du temps, 2011, p. 104.

48 Ses poèmes sont, dans leur très grande majorité, datés par l'auteur lui-même.

49 D'où la présence de plusieurs « moribundos » dans ces poèmes, par exemple dans « Toser en medio del canto » (« Tousser au milieu du chant » : « Los moribundos eléctricos / con sus botellas de líquido negro » (« Toser en medio del canto », *Agua negra*, p. 104), poème qui a donné son titre à notre introduction, pour l'aspect brise-tout de son titre.

C'est ce que synthétisent d'une certaine façon les vers suivants de « Poema desde París » : « Ya eres el hombre pequeño / que agoniza por nada, / desesperado y triste / de no poder hablar con los ojos » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 112). La préoccupation de l'âge serait aussi à exploiter, surtout chez un jeune homme même pas (encore) vingtenaire, mais la brièveté relative de cette introduction l'empêche, libre au lecteur et à la lectrice intéressés de s'y pencher au fil de la lecture de ces poèmes<sup>50</sup>.

De même, il faudrait se pencher en détail sur les trois contes publiés à la fin du journal du poète, *Yo hubiera o hubiese amado*. On dira simplement ici que le premier, « Wences, poeta maldito » (« Wences, poète maudit »), parle du pouvoir létal de la (d'une certaine) poésie, « horrible », « incohérente » (« incohérente ») (« Wences, poeta maldito », p. 89), qui crée dans ce récit une véritable hécatombe chez ses auditeurs, tandis que le deuxième conte, « Edificio », s'achève sur les descriptions, d'abord d'un personnage, Luis Loza, en fort piteux état, « acribillado por dos hombres de robustos cuellos » (« criblé de balles par deux hommes aux cous robustes » (p. 93), puis d'un narrateur lui-même souffrant d'avoir le « pelo quemado » (des « cheveux brûlés ») et des « cicatrices en el cuerpo » (« cicatrices sur le corps ») (« Edificio », p. 94), qui n'annoncent, certes, rien de bon...

Enfin, le troisième et dernier conte, « Orla quería ver el sol » (« Orla voulait voir le soleil »), est une histoire, dès son titre, cruellement ironique, car dans ce récit de vampires écrit « (*desde la Transilvania*) » (« depuis la Transylvanie »), *Yo hubiera o hubiese amado*, p. 97 avec italiques originels, pour une mention finale plus qu'apocryphe), Orla, qui veut donc voir le soleil, s'expose en même temps, en sortant au plein jour, à une mort certaine, avérée à la fin du conte, comme pour tout vampire s'exposant à la lumière diurne.

Cette mort rôde quand, par exemple, « la ventana se abre al frío / del ángel exterminador / y el año se llama invierno, / la sombra de

---

50 « Yo soy mi propio abuelo », dans « Síndrome n° 2 » (*La memoria olvidada*, p. 62), ou, à un degré supplémentaire d'angoisse et de souffrance : « Tan lleno de dolor / como el ataúd / de una negra vieja, estoy » (« Síndrome n° 6 », *La memoria olvidada*, p. 72).

mi cuerpo / flota como un cadáver » (« Síndrome n° 1 », *La memoria olvidada*, p. 53). Le cadavre flotte, aussi, parce que, comme on l'a annoncé plus haut, le poète voyait l'eau comme étant la mort, et vice-versa. Cette vision apparaît quasiment dans la totalité des poèmes du recueil bien nommé *Agua negra*, qui annonce le programme, dès son titre, d'une espèce de mort au carré, en quelque sorte, pour Félix Francisco Casanova ou pour son personnage poétique.

Par conséquent, un vers comme « Estar entero, sentirse agua / ya llovida [...] » (« *Estar entero, sentirse agua* » [« Être entier, se sentir eau »], *Una maleta llena de hojas*, p. 78), n'est pas du tout un retour à l'eau en tant que liquide amniotique du ventre de la mère, ni aux océans ou au limon originels, mais bien à la mort, dans cette pluie déjà tombée, alors que l'expression « [e]star entero » ne doit pas abuser le lectorat, « nada llenando[l]e » désormais, le vide régnant donc bien plutôt. De même, « ese manjar que es el agua » (« Suelo quedar dormido » [« D'habitude je m'endors »], *Una maleta llena de hojas*, p. 85) s'avère, certes, être un mets délicieux, mais *in fine* empoisonné, fatal, ici, si on le goûte<sup>51</sup>.

Sans revenir en détail sur les rapports entre sexe et mort étudiés plus haut, et en allant au-delà de cette vision sombre, pessimiste, voire désespérée, du monde, manifestée par les champs lexicaux du froid<sup>52</sup>, de la couleur noire (« lo poderosamente negro » dans « *Esta*

---

51 Fernando Aramburu relie à bon droit, selon nous, l'obsession de l'eau létale chez le jeune homme à sa propre vie insulaire, rappelant que, même s'il n'existe pas d'éléments situant géographiquement les vers de Casanova dans l'espace de l'archipel canarien *stricto sensu*, le lecteur ou la lectrice, à chaque instant, « aciert[a] a imaginar ese ámbito urbano, con fondo acezante de mar roncero e inexplicable, donde acontece prácticamente toda su poesía » (« parvien[t] à imaginer ce milieu urbain, sur fond haletant d'une mer indolente et inexplicable, où se déroule pratiquement toute sa poésie »), cf. Fernando Aramburu, « Un fajo de poemas de Félix Francisco Casanova » (revue *Kantil* [San Sebastián] n° 14, avril 1979), cité dans C. Otero Alonso (coord.), *Op. cit.*, p. 56.

52 Par exemple, le verbe « helar » (« geler ») est conjugué quatre fois dans le court poème « *De todo haz un misterio, gota* » (*Una maleta llena de hojas*, p. 77), tandis que la mort avance, saignant — image récurrente chez le poète — au cœur

*noche deseo ser* » [« Cette nuit je désire être »], *La memoria olvidada*, p. 70) ou, de manière concomitante, *via* l'isotopie d'une nuit à polarité négative, récurrente dans la poésie de Casanova (par exemple, dans « *Los viejos bosques* » [« Les forêts d'antan »], un poème extrait de *El invernadero*, avec : « Al fondo, la noche de madera, / ya prisión húmeda », p. 30)<sup>53</sup>, on retrouve chez notre poète des invariants singuliers en rapport avec la mort, dont nous allons dire à présent quelques mots.

On mentionnera chez Casanova ce « camaïeu morose » — pour reprendre à notre compte et pour Casanova une expression bien trouvée de Joris-Karl Huysmans dans son *À rebours* (1884) —, c'est-à-dire ce goût des images macabres et violentes où, en plus de cadavres (« cadáveres en las góndolas », plus décadents que véritablement romantiques, dans « El demonio del mar » [« Le démon de la mer »], *La memoria olvidada*, p. 63), surgissent pêle-mêle, dans ce pandémonium, une « horca<sup>54</sup> » (« *El instinto* » [« *L'instinct* »], *La*

---

même de la vie qui s'écoule et coule, donc, vers la mort : « [...] gota / a gota mi sangre se hiela ». On peut même renvoyer à la totalité du poème « *¿Acaso tú, mi querido aire de invierno* » (« *Peut-être que toi, mon air d'hiver bien-aimé* ») (*La memoria olvidada*, p. 86). On ne reviendra pas ici sur le poème « *Noviembre y mi chica* » (*Agua negra*, p. 100) et sur le lien qui s'y manifeste entre Éros et Thanatos, en ce plein hiver du poème, mais nous y renvoyons néanmoins pour l'évocation de la mort toujours en marche dans l'amour, selon Casanova.

53 Ce qui montre que la nature tout entière est comme colorée par la mort, depuis l'« árbol seco » (« arbre sec ») (« Síndrome n° 4 », *La memoria olvidada*, p. 69) jusqu'à « las sombras del vergel / segadas » [(« *Les ombres du vergel* ») (« *Las sombras del vergel* », *La memoria olvidada*, p. 59)]. La nuit apparaît d'ailleurs dans un poème retrouvé de Casanova et non repris initialement en recueil, écrit peu avant ses seize ans, adressé par lui à l'époque au magazine de Pampelune *Disco Expres*, i.e. le poème intitulé « Muro » (« Mur »), et ce, dès le deuxième vers : « El hombre se estrella en la hueca noche / con el olfato averiado y la brisa fumando su fiebre » (« L'homme s'écrase dans la nuit creuse / avec l'odorat endommagé et la brise fumant sa fièvre ») (*Obras completas, Op. cit.*, p. 427).

54 À rapprocher de « así me ahorco en la soga del campanario », dans « *Suelo quedar dormido* », *Una maleta llena de hojas*, p. 85.

*memoria olvidada*, p. 55) ou des « lápidas<sup>55</sup> » (« *No hay instrumento para esta música* » [« *Il n'y a pas d'instruments pour cette musique* »], *La memoria olvidada*, p. 79). Mais l'on peut penser tout autant, si l'on détaille les cadavres mentionnés plus haut, à : « el brazo pálido de un muerto » (« Síndrome n° 3 » [« Syndrome n° 3 »], *La memoria olvidada*, p. 65), ou à une « Catherine decapitada<sup>56</sup> » (soit le titre même de ce poème [« Catherine décapitée »], *La memoria olvidada*, p. 66), ou encore à des « vísceras [...] por el camino » (« *Si nos destruimos en una pesadilla* » [« *Si nous nous mettons en pièces dans un cauchemar* »], *La memoria olvidada*, p. 68), ou enfin, en écho à cette ultime image, un « verraco / [que] se abre la panza » (« La fécula de la planta », *La memoria olvidada*, p. 62).

Tandis que le locuteur semble ainsi se préparer « para la última ceremonia » (« *Las sombras del vergel* » [« Les ombres du verger »], *La memoria olvidada*, p. 59), lorsque « cae el telón al final de una tragedia » (« *Suelo quedar dormido* », *Una maleta llena de hojas*, p. 85), le lecteur ou la lectrice a même l'impression que ce locuteur, paralysé en plein pot au noir, souhaiterait voir le rideau tomber : « Quiero ser sauce / bajo lo poderosamente negro » (« *Esta noche deseo ser* », *La memoria olvidada*, p. 70), parvenant alors à un grand sommeil tentateur et sans doute, même, éternel : « Suelo quedar dormido / mirando la luz de la vela » (« *Suelo quedar dormido* », *Una maleta llena de hojas*, p. 85). À la fin d'un poème, le je poétique ne déclare-t-il pas : « Es un asunto muy contagioso / éste de la muerte » (« *Bocadillo de pájaros* », *Agua negra*, p. 95) ?

Il paraît ainsi faire sienne la profession de foi dans les mots — prémonitoires, pour le précoce écrivain canarien — prêtés, selon la vulgate, à James Dean : « Vivre vite, mourir jeune et faire un beau

---

55 À relier aux « cenizas » et encore davantage aux « tumbas » du poème « Pirámides » (« Pyramides ») (*Agua negra*, p. 102), ou encore aux « ataúdes » de « Muertos de bagatela » (« Muertos de bagatalela ») (*Agua negra*, p. 107), pour ce qui est de la présence, dans ces poèmes, de cette *paraphernalia* funèbre ou funéraire.

56 On pense aussi au « rey de ajedrez / que espera su decapitación » dans le poème « *¿Acaso tú, mi querido aire de invierno* » (*Una maleta llena de hojas*, p. 86).

cadavre<sup>57</sup> », étant donné que Casanova a écrit ce court poème qu'est « Proverbio yankee » (« Proverbe yankee ») où se fait jour une véritable fascination pour la mort et *les* morts, concrets, physiques, matériels<sup>58</sup>. Pourtant, dans le « Poema desde París », l'avère de ce sentiment, qui serait une attraction irrésistible pour la mort, se double aussi de son revers vitaliste et volontariste... tout autant, malgré tout, qu'apeuré : « no quiero estar en un cementerio » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 116).

Cette ambivalence se voit dans « Conversación » (*Agua negra*, p. 117), qui montre, comme on l'a vu *supra* — nous renvoyons aux remarques déjà faites sur ce poème, pour ne pas nous répéter — que le locuteur poétique peut, non seulement ne pas craindre la mort pour soi (puisque ce je poétique déclare souhaiter à son

---

57 « Live fast, die young and have a good-looking corpse! » en anglais, bien que cette déclaration soit apocryphe. On l'entend en réalité dans la bouche du personnage de Nick Romano, joué par John Derek, dans le film *Les Ruelles du malheur* (*Knock on Any Door*) de Nicholas Ray, sorti en 1949.

58 « Las fotografías / de *hermosos jóvenes muertos* / en trajes de baño / son casi siempre / el más perfecto de los recuerdos » (« Proverbio yankee », *Agua negra*, p. 98), image qui peut donc renvoyer, *via* l'expression soulignée par nos soins ici, au souhait prêté à James Dean mentionné *supra*, ou — non sans une possible ironie, dans ce cas — à la culture étatsunienne, de manière plus générale. Cette culture exhibe et exalte en effet ces beaux corps dans les films que l'industrie hollywoodienne produit et les images-clichés qu'elle induit — le journal intime du poète cite d'ailleurs, au long de ses pages, tous les films qu'il voit, dont plusieurs films anglo-saxons — ; et ce, même si ces clichés cachent mal la mort à l'affût de cette jeunesse à la beauté figée et aussi, nécessairement, déjà en processus de vieillissement, donc de mort. Cette mort fascine donc toujours le locuteur/Casanova, qui la voit également en mouvement, bien que, paradoxalement, dans ces vers-ci, le processus de putréfaction semble en même temps comme arrêté par la fixation « éternisante » de la photographie, et crée ainsi un portrait de jeunes gens éternellement jeunes, et beaux, quoique bel et bien morts. À rapprocher enfin d'un poème du recueil *El invernadero* : « [...] me reincorporo a la horca. Adiós, Fecundador, *pon mi foto / de efebo en el mármol, / tenme presente cuando muera* » (« Los viejos bosques », *El invernadero*, p. 35). Nous soulignons ici l'intratextualité autant que l'obsession casanoviennes. Le jeune poète aimait, outre les films, la littérature et la musique, la bande dessinée et, bien entendu, on le voit ici, la photographie.

interlocutrice de « gritar[!]e desde el infierno », p. 118) et même désireux porter la mort contre autrui, en l'occurrence la jeune femme du poème, *via* ces « cuchillos » (p. 117) qu'il déclare aimer, ou par le moyen de ces tactiques perverses à base de « jeringas jadeando » (p. 119) qu'il révèle à la jeune femme.

Par cette allitération haletante et peu euphonique en espagnol, avec ses *jotas* répétées à l'envi<sup>59</sup>, et jusqu'à l'apostrophe finale, déjà mentionnée plus haut, mais que nous redonnons volontiers : « ... Oye, amor, contesta... / ¿O es que te has quedado muerta? » (p. 121), le locuteur fait montre, complétons-nous ici, d'un cynisme faussement innocent, réellement dépris de tout pathos.

Quant au tout dernier poème, « Eres un buen momento para morirme » (« Tu es un bon moment pour mourir ») (*Agua negra*, p. 122-123), nous dirons d'abord que l'album que le locuteur poétique feuillette en arrivant à sa dernière page est un album « de fotos amarillentas » (p. 122), donc anciennes, le temps, donc la mort, étant bel et bien aux aguets, puisque ce locuteur poétique avertit sa fiancée, dans le dernier tiers du poème : « Debes saber que a veces / soy como un entierro interminable [comme la longueur de ce vers, en somme], siempre triste y azul ». Mais ce *je* poétique, qui *est* aussi *un autre*, comme chez Rimbaud, ajoute aussitôt avec, cette fois, une euphonie qui est peut-être uniquement de surface : « Pero otras veces soy un río de risa » (p. 123). Parlons donc de ces allitérations en « r » qui se multiplient à la fin du poème de Casanova.

En effet, les vers qui suivent celui-ci l'emportent, lui, le locuteur poétique, et le poème tout entier — le dernier, rappelons-le, retrouvé de Félix Francisco —, vers leur fin, et nuancent à leur tour ces rires apparents, avec tous ces « r » et bientôt ces « l » trop liquides, déjà, phonétiquement, pour quelqu'un qui voit l'eau comme étant la mort, inclinant à nouveau ce poème et son auteur, ou du moins son locuteur, vers la mort. On notera cette expression « una felicidad contagiosa », comme s'il s'agissait, avec le bonheur, d'une maladie, jusqu'à la métaphore ambiguë, phallique, mais surtout

---

59 Que nous avons tenté de restituer par des allitérations en « s » : « seringues essoufflées ».

mortifère, du « revolver de amor », qui tire contre la jeune femme aimée (« ¡bang! »). Cette image achève littéralement et la fiancée et le poème... et l'œuvre de notre poète. Les quatre derniers vers, dont le premier est là encore surchargé en « r » liquides autant que rugueux, trop chargé pour être innocent, méritent selon nous un commentaire plus minutieux.

Rappelons-les, dans un premier temps : « Quiero arrollarte, enrollarte y arrullarte, / montaña de aguardiente<sup>60</sup> / y tarde rojiza<sup>61</sup>. / Eres un buen momento para morirme » (p. 123). Le souhait du locuteur, par ces trois verbes à l'infinitif, est donc autant de « bercer » (« arrullar ») la femme aimée que de l'« entourer » (« enrollar ») peut-être jusqu'à l'« étouffer », voire l'« emmurer » — car l'une des acceptions du terme est bien le rare et technique « empierrer<sup>62</sup> » — , ou encore de l'« emporter », comme le ferait l'eau violente sur son passage (« arrollar »), ou même de la « renverser », la « mettre en déroute », bref, d'« en finir » avec elle.

Pourtant, le tout dernier vers, syntaxiquement comme sémantiquement inconfortable, dit la mort, surtout, cette fois, du locuteur poétique, par renversement soudain de la perspective, laquelle relie irrémédiablement une dernière fois ce couple infernal d'Éros et Thanatos, rencontré souvent dans la poétique casanovienne, mais

---

60 Soit, de nouveau, l'eau assassine, qui plus est « ardente », donc « brûlante », comme le feu destructeur brûle, derrière l'apparente « ardeur » de la passion qui est, comme on le sait, à la fois amour *et* souffrance. La « montaña », quant à elle, est une hauteur à gravir, donc une difficulté, malgré l'oxymore entre le solide (la montagne) et le liquide (l'eau) qui la constitue ici. Enfin, cette « eau de feu » (« aguardiente ») est en elle-même un second oxymore, si l'on y réfléchit, qui plus est synesthésique, tous les éléments — montagne incluse — s'hybridant alors pour arriver à la confusion des sens, de leur valeur, puis à l'anéantissement.

61 Avec une suffixation ici péjorative, « rojiza » (« rougeâtre »), ce qui n'empêche pas la femme aimée d'incarner la polarité du rouge, donc le feu, le danger, la mort, habituellement liés à cette couleur. Et ce, même si le rouge est, dans le vers en question, un peu « passé » (« délavé », « pâli »). Enfin, la « tarde » est le moment annonciateur du crépuscule, donc de la fin du jour, donc de la mort.

62 Synonyme, donc, de « empedrar » (« paver », « couvrir de pierres ») en espagnol. Par ailleurs, à la forme réfléchie, « enrollarse » avec quelqu'un signifie aussi, familièrement, « avoir une aventure » avec cette personne.

ici à un instant bien précis : celui-ci, dans une ultime ambivalence, n'est pas la « male heure », mais bien un « bon moment ». Et ce moment, *via* une dernière définition proposée par le locuteur poétique — parmi les multiples qui peuplent l'ensemble de ces pages, on l'a vu — concerne la jeune femme elle-même, porteuse, par conséquent, de cette mort que le locuteur poétique trouve en l'embrassant, elle, la jeune femme : femme « fatale » au sens propre du terme, ou dame blanche mortelle de la légende<sup>63</sup>.

Et ce, même si le sens de l'adjectif « buen[o] » est sans doute, dans ce cas, davantage à comprendre comme « adéquat » que comme « positif ». Il n'empêche, l'adjectif signifie que l'heure est idoine pour quitter ce monde, mais aussi, d'après les vers qui précèdent, une sorte d'amie. Son heure à lui est arrivée, et il l'accepte dans rechingner, bien au contraire.

### ... ET ROCK'N'ROLL

Quant au troisième et dernier élément clef présent dans les poèmes de Félix Francisco Casanova, à savoir le rock'n'roll, on débitera son étude en disant que l'on compte étendre quelque peu ici le champ de cette étude introductive, en allant parfois vers la musique au sens plus large<sup>64</sup>. En effet, le rock, chez notre poète, n'est

---

63 De plus, on peut lire éventuellement « morirme » comme « (me) tuer », si l'on prend du moins « morir » comme un verbe transitif (synonyme de « matar », « tuer »), usage certes littéraire et/ou archaïque, mais indiqué par le dictionnaire de la Real Academia Española, l'Académie Royale Espagnole (de la langue). La jeune femme aimée est bel et bien celle qui va « tuer » le personnage poétique qui parle ici : « Tu es un bon moment pour me tuer », peut-il aussi dire à sa fiancée, par conséquent, même s'il ne s'agit évidemment que d'une conjecture extrême, on en est bien conscient. Pensons également, dans ce cas, à l'usage transitif rare du verbe « mourir », en français d'Haïti : « mourir quelqu'un », c'est « tuer quelqu'un », le « faire mourir ».

64 On n'oubliera pas, à ce propos, de dire qu'est sorti à Madrid (chez Cezanne) en 2020 un album interprété par Carlos Catana, intitulé *Por Casanova*, de cinq textes du poète mis en musique par Catana et Margarita Galván, repris en concert (piano-voix) par le duo, avec d'autres poèmes, cette année-là, par

que l'un des avatars de la musique en général, un art — et une *praxis*, d'ailleurs — qui irriguait le quotidien du poète, comme son journal de bord en porte les traces<sup>65</sup>. Dans sa transmutation poétique (car,

---

exemple, lors d'une représentation intitulée « Música de ozono » (titre d'un poème de Casanova, cf. *supra*), dans la petite ville de Breña Alta (Tenerife). On notera aussi que plusieurs des poèmes de Casanova ont été également mis en musique par le musicien et écrivain basque espagnol Jabier Muguruza (« A veces » [« Parfois », en réalité « *A veces, cuando la noche me aprisiona* » (« *Parfois, quand la nuit m'emprisonne* »)], dernier poème de *Una maleta llena de cosas*, sur l'album *Fiordoan* en 1999), mais aussi par un groupe de rock canarien, Fuckin Four Factory, qui a interprété ces chansons en *live* en 2015 dans la ville de Las Palmas de Gran Canaria. Citons encore, entre autres hommages musiqués, *Agua negra. En directo desde Keroxén 2020*, plaquette à tirage limité avec un texte de neuf pages fictionnalisant une rencontre posthume avec le poète, illustrée de photos, signée de l'artiste *queer* Le Parody, parue en 2022 (avec aussi un QR Code pour télécharger les six chansons composées à partir d'extraits du journal et des poèmes de Casanova), en écho à une pièce dansée, accompagnée de musiques et de visuels, présentée à l'Aguere Cultural, La Laguna (Tenerife), et montée lors d'une résidence de l'artiste — avec quelques autres — pour le Festival Keroxén de cette année-là. Et, pour ce qui concerne le théâtre, mentionnons la pièce jouée dès 2019 (en février) à Santa Cruz de la Palma, écrite par Patricia Figuero Correa et intitulée *Eres un buen momento para morir*, du nom du célèbre poème de Félix, évoqué *supra*.

- 65 Parmi de multiples exemples, on citera : « Oigo mucho blues y rock. He llegado a lo que quería alcanzar en música: gozar todo lo bueno » (« J'écoute beaucoup de *blues* et de *rock*. Je suis arrivé à ce que je voulais atteindre en musique : jouer de tout ce qui est bon ») (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 64). Cf. aussi les propres paroles du père de Félix Francisco : « Él [Félix Francisco] ideaba unas 'letras' en su incipiente inglés de bachillerato para ponerles música con su guitarra. Eran canciones al estilo de Bob Dylan y los Rolling Stones. Un día me tradujo [al español] uno de sus blues y le quedó un poema redondo. Le animé a publicarlo y lo envié a la revista de Pamplona *Disco Expres*, de la que era asiduo lector. Y por cierto se lo publicaron » (« Lui [Félix Francisco] inventait des 'paroles' dans son anglais de Terminale pour les mettre en musique à l'aide de sa guitare. C'étaient des chansons dans le style de Bob Dylan et des Rolling Stones. Un jour, il me traduisit [en espagnol] l'un de ses *blues* et il en sortit un poème bien tourné. Je l'encourageai à le publier et il l'envoya au magazine de Pampelune *Disco Expres*, dont il était un lecteur assidu. Et en effet il le lui publièrent »), à lire dans le « Prólogo » écrit par F. Casanova de Ayala, *Op. cit.*, p. 8. On a parlé de ce poème, « Muro », plus haut. Nous n'avons pas le temps, ni

comme pour le sexe et la mort, c'est bien de cela qu'il s'agit et qui seul nous intéresse ici), on peut dire que la musique apparaît là encore régulièrement, même si elle est sans doute moins présente thématiquement que la mort elle-même ou que le sexe, et avec une portée et des enjeux spécifiques sur lesquels on va désormais se pencher pour clore cette introduction.

Quant à l'étude de la parenté entre le rythme du rock et le rythme de la poésie casanovienne, elle mériterait des pages que nous ne nous risquerons pas à noircir nous-même, mais qui donnera peut-être des idées à d'autres chercheurs ou chercheuses avec davantage d'expertise en musicologie que nous n'en avons. Casanova, rappelons-le pour commencer, est né en 1956, soit en plein essor de la littérature de la Beat Generation, le « beat » étant ce battement du rythme si crucial dans la poésie de ces écrivains (pensons au célèbre poème *Howl*, d'Allen Ginsberg, paru l'année de la naissance de Félix). On citera simplement les mots éclairants de Jorge Rodríguez Padrón à ce sujet, lequel évoque : « La síncopa del ritmo y su específica presencia, como motores de un discurso singular que aísla y yuxtapone las imágenes y donde a partir de esa yuxtaposición caprichosa y siempre renovada, los límites que parcelan el mundo habitual se deshacen para dar paso a una nueva y sugestiva sintaxis en el discurso verbal y en el discurso intelectual<sup>66</sup> ».

---

l'espace, non plus que les compétences pour le faire, mais une étude comparée entre les poèmes de Casanova et les chansons-poèmes d'auteurs-compositeurs-interprètes anglo-saxons de son époque, comme certains de Leonard Cohen (écouté par Félix) ou Bob Dylan, justement, serait intéressante à mener pour voir les influences de ceux-ci sur le jeune homme, avec leurs images entre photo instantanée et vision hallucinée, transmise par un langage sans filtre.

66 « La syncope du rythme et sa présence spécifique, comme moteurs d'un discours singulier qui isole et juxtapose les images et où, à partir de cette juxtaposition capricieuse et toujours renouvelée, les limites qui divisent le monde habituel s'évanouissent pour laisser la place à une nouvelle et suggestive syntaxe dans le discours verbal et dans le discours intellectuel », à lire dans Jorge Rodríguez Padrón, « La poesía de Félix Francisco Casanova », dans C. Otero Alonso (coord.), *Op. cit.*, p. 12.

Remarquons à présent, dans le long poème intitulé « Los viejos bosques », du recueil précoce *El invernadero*, que la musique surgit au détour de l'évocation d'un fauve, ce « tigre de los bosques del alma / y de estambres blues tejido » (« Los viejos bosques », *El invernadero*, p. 31), où le xénisme « blues », choisi ici pour dire la couleur « bleue » des brins de laine, renvoie sans doute au *blues*, nom moderne, en quelque sorte, du spleen baudelairien, donc à la douleur de l'âme — l'âme du vers précédent —, incarnée par cette musique de tristesse et de souffrance née, comme on le sait, chez les esclaves afro-américains au XIX<sup>ème</sup> siècle. Et ce, d'autant que, un peu plus loin dans le même poème, il est fait allusion à une ou des musiques qui résonnent de la même manière<sup>67</sup>.

Ailleurs, dans *La memoria olvidada*, Casanova écrit même un court poème en prose — le seul dans l'ensemble de l'œuvre poétique de celui-ci<sup>68</sup> —, intitulé précisément et concisément « Blues<sup>69</sup> » et qui narre une rencontre cruelle du personnage poétique avec un « blues » personnifié, ou au moins vivant, mais restant indéfini aux

---

67 « deduzco que vivo por esta distante música que / avanza » (p. 32) ou « mi casa se hunde entre moscas / músicas que le cantan salmos » (p. 34).

68 Excepté celui-ci, non daté (mais écrit entre 1972 et 1974) et sans titre : « Siempre supe que estoy condenado al infierno irremisiblemente. Por ejemplo, cuando cruzo las calles con los mendigos en cada esquina, les lanzo mis monedas... Pero éstas vuelven a mí sin tocar sus manos » (« J'ai toujours su que j'étais condamné à l'enfer sans rémission. Par exemple, quand je traverse les rues avec les mendiants à chaque croisement, je leur lance mes pièces de monnaie... Mais celles-ci reviennent vers moi sans toucher leurs mains ») (*Obras completas, Op. cit.*, p. 430). Nous donnons ce texte *in extenso* parce qu'il est bref, rare et cohérent avec la thématique casanovienne de la dérélition, ainsi que du stigmatisme (cf. dans le journal intime : « He notado el estigma de Caín sobre mi frente » (« J'ai remarqué le stigmatisme de Caïn sur mon front »), *Yo hubiera o hubiese amado*, p. 76).

69 Nous le donnons également *in extenso* : « Un día en que estaba muy triste vi un blues pequenito paseando por la carretera. Corrí a su encuentro y le tendí mi mano, pero me rechazó. Lo intenté varias veces, mas no aceptaba. Entonces lo seguí con la vista, agazapado entre los matorrales. De repente la carretera se acabó y, justo en el momento en que caía al abismo, me arrastró con su mano » (« Blues », *La memoria olvidada*, p. 67).

yeux du lecteur ou de la lectrice, et qui s'avère *in fine* léthal pour le dit lecteur/ladite lectrice, en cohérence avec sa dénomination même dès le titre, et fortement programmatique d'une extrême douleur, sinon de la mort même.

On observe donc que la musique a parfois partie liée, tout comme le sexe, avec la mort, ce qui apparaît dans « *Suelo quedar dormido* » — et dans ce cas il ne s'agit pas du genre musical qu'est le *blues* —, un poème dans lequel se fait entendre « [e]sa música crujiente / que avanza como un ejército de muertos », à la fois (con) damnation de soi et des autres, si l'on en juge par les vers qui suivent ces derniers, mais aussi *via* leur anaphore en miroir : « así de fuerte es mi venganza, / así me ahorco con la soga del campanario / para que os persiga la música de metal / que mata<sup>70</sup> » (« *Suelo quedar dormido* », *Una maleta llena de hojas*, p. 85).

On peut penser également, et à nouveau, au poème « *Noviembre y mi chica* », dans lequel, outre la référence aux « *creyones* » du poète traceur de signes, et étudiée plus haut dans cette introduction, résonne une autre obsession de celui-ci, après l'écriture, à savoir, donc, la musique, sujet de cette partie. Mais, encore une fois, cette musique est porteuse de mort, au moins dans cet espace poétique-là : « me haces el amor / con tu lengua de yerba / y la radio sangrando / dulce rock'n'roll<sup>71</sup> » (« *Noviembre y mi chica* », *Agua negra*, p. 100).

---

70 Allusion au (*heavy*) *metal*, ce sous-genre du rock'n'roll apparu à la fin des années 60 et qui vient aussi bien du *hard rock* que du *blues rock* ? Il est, en effet, considéré comme agressif par ceux qui ne le goûtent guère, cf. le Catalogue d'Exposition dirigé par Corentin Charbonnier et Milan Garcin, *Metal. Diabolus in musica*, Paris, Gründ/Philharmonie de Paris/Musée de la Musique, 2024. D'où, sans doute, des vers comme « Amo a la gente neurótica, / los cuchillos y las guitarras eléctricas », soit l'instrument phare de cette musique, dans le poème « *Conversación* » (*Agua negra*, p. 117), lesquels vers vont dans le même sens d'une revendication de la violence, musicale, comportementale ou matérielle.

71 Cf., dans le même ordre d'idée, le « *suspiro rockgrolliano* », néologisme inclus (« *soupir rock'n'rollien* ») poussé par une jeune fille qui n'a même pas quinze ans, dans le conte « *Wences, poeta maldito* » (*Yo hubiera o hubiese amado* », p. 88).

Dans ces vers, l'ambiguïté de la polarité de la musique rock, pour le locuteur poétique, est extrême, car manifestée par un double oxymore : le rock n'est en effet jamais doux, par nature, et une musique douce ne peut pas non plus « saigner », sauf, bien entendu, si l'atmosphère intrinsèque de cette scène érotique de novembre sur fond de rock à la radio conjugue à l'envi, comme durant la totalité dudit poème, cette équivalence entre Éros et Thanatos.

Dans « Habitación 28 », la musique rock ou assimilée que l'on entend avec le couple en scène est davantage liée au sexe — qui semble « fait » par eux dans ledit poème<sup>72</sup> — , mais, là encore, l'angoisse de la mort et la mort elle-même ne sont pas loin : « te hablé tan rápido / como una armónica de boogie woogie<sup>73</sup> » / y en cuarto oscuro como un sueño / vi moverse tus asustadizos pezones / como peces fuera del agua ». De fait, les bouts de seins sont ici « craintifs » et comparés à des poissons hors de leur élément naturel, donc en danger de mort par asphyxie.

Plus loin, enfin, le locuteur jure « por el fantasma de Hendrix », lequel Jimi Hendrix, l'un des génies du rock, guitariste et auteur-compositeur-interprète, d'inspiration aussi bien *blues rock* que *hard rock* — au sens originel du terme, pour ce second terme, avec ses distorsions rudes de sons de guitare — , mourut à vingt-sept ans<sup>74</sup>,

---

72 Comme dans la phrase crue, libre et surréaliste : « te he hecho el amor con la ropa puesta / a través de una / larga pajita dorada / mientras cruzabas la calle » (« Eres un buen momento para morirme », *Agua negra*, p. 122), même si la mort n'est pas loin, puisque le vers suivant n'est autre que : « con el cabello ardiendo », proche, d'ailleurs, du « pelo quemado », rencontré *supra* dans la nouvelle « Edificio ».

73 Instrument, l'harmonica, que l'on retrouve dans le court poème homonyme de l'autre, bien plus long, « Conversación » : « otro tocará la armónica » (« un autre jouera de l'harmonica ») (*Agua negra*, p. 110). Quant au boogie-woogie, qui est originellement une façon d'interpréter le *blues* au piano, c'est aussi un style musical qui en découle, basé précisément sur le piano et joué par les *big bands*, ainsi qu'une danse annonciatrice du rock des années 50. On retrouve le boogie, associé aux battements de cœur, dans la courte nouvelle « Edificio » (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 82).

74 La mort rapprochée, dans le temps — entre juillet 1969 et juillet 1971 — , de plusieurs artistes de rock anglo-saxons à l'âge de vingt-sept ans (l'Anglais Brian

quelque temps auparavant, en 1970 (« Habitación 28 », *Agua negra*, p. 108).

De manière plus anecdotique, quoique symptomatique tout de même de cette prémonition casanovienne de mourir jeune (cf. *supra*), rappelons que Buddy Holly, le célèbre chanteur de rock des années 50, l'un des pionniers de la musique rock, et qui apparaît dans un autre poème de Casanova, « *Graffiti* », est mort lui aussi très jeune — dans un accident d'avion<sup>75</sup>. Par conséquent, ce n'est peut-être pas par hasard s'il est mentionné dans un vers de « *Graffiti* » : « 'Buddy Holly vive con su rock en Tijuana' » (« 'Buddy Holly vit avec son rock à Tijuana' ») (« *Graffiti* », *Agua negra*, p. 106). Ce vers semble dire que la défunte star aurait survécu au *crash* de son avion et que, tel Elvis Presley<sup>76</sup> ou Michael Jackson, deux artistes régulièrement donnés comme vivant cachés dans un lieu secret, par des fans inconsolables et/ou complotistes, elle vivrait surtout grâce à sa musique, c'est-à-dire grâce à son œuvre : la musique est, ici, *de facto*, plutôt vecteur de « résurrection »... même s'il s'agit, en réalité, et ironiquement, d'un graffiti vu sans doute dans les toilettes d'un lieu public par Félix Francisco Casanova, ce qui dégraderait alors plutôt,

---

Jones, les Américains Jimi Hendricks, Janis Joplin, Jim Morrison et, moins cité, Alan Wilson), sans doute par overdose, créa le mythe d'un « Club des 27 » et l'apparition de plusieurs rumeurs, dont celle d'une intervention du FBI pour supprimer les trois artistes américains subversifs susmentionnés, cf. l'ouvrage de Stéphane Rosière, *Champs de fraises, à jamais*, Saint-Nazaire, Le Luxe calme, 2024.

75 À l'âge de vingt-deux ans, le 3 février 1958, dans l'Iowa. Périrent aussi dans le même accident deux autres chanteurs de rock célèbres, Ritchie Valens — qui fit connaître l'air traditionnel mexicain « La Bamba » au monde entier —, à dix-sept ans, et J. P. « The Big Bopper » Richardson, à vingt-neuf ans, ce qui fit dire de cette journée qu'elle fut « The Day the Music Died » (« Le jour où la musique est morte »), expression extraite des paroles de la chanson de Don McLean, « American Pie », en 1971, que Casanova ne pouvait ignorer.

76 Cf. « un póster de Elvis » (« un poster d'Elvis ») devant lequel une femme se déshabille, et aussi : « Oh, si el cabello me volviera a crecer, me peinaría como Elvis... » (« Oh, si mes cheveux repoussaient, je me peignerais comme Elvis... »), à la fin du récit « Edificio » (*Yo hubiera o hubiese amado*, resp. p. 93 et p. 94).

*in fine*, l'image et le propos, ou du moins rendrait cette image prosaïque et même anti-esthétique.

L'autre ironie, du sort celle-là, est, au passage, que cette référence au pseudo-survivant Holly annonce à nouveau, paradoxalement, la mort, quelques mois plus tard, du poète lui-même, à l'âge encore plus vert que vingt-deux ou vingt-sept ans. Mais, au moins, le poète, comme les artistes de rock ou de pop cités plus haut, survivront-ils par leurs mots<sup>77</sup>...

Outre le rock et le *blues*, le poète parle aussi de musique *country*, à laquelle il consacre même un poème, ou du moins l'intitule-t-il ainsi, comme il l'avait fait avec « Blues » : le bref « *Country* » (*Agua negra*, p. 105) ne parle pas, en effet, explicitement de cette musique<sup>78</sup>, mais tisse de nouveau une histoire, en creux, d'alcool, de violence et de mort sous la lune, sans « un solo violín / en cien millas a la redonda » (« un seul violon / à cent *miles* à la ronde »), en accord total avec ce titre et l'ambiance qui semble en sourdre.

Enfin, on pense à deux poèmes majeurs qui ont été écrits dans les derniers temps de la vie de Casanova, et qui ont déjà été évoqués *supra*. Il s'agit d'abord de « Poema desde París » (*Agua negra*), où la musique apparaît pour le je poétique comme le médium artistique principal, sinon unique, propre à faire naître des émotions, gaies ou tristes, alternativement ou même simultanément (« y estás alegre y

---

77 Comme le notait déjà son père en 1990, rédigé pour l'édition qu'il procura des poésies de Félix : « En *La memoria olvidada*, su último libro, no dejarán de extrañar las premoniciones de una temprana muerte y hasta su forma de morir » (« Dans *La memoria olvidada*, son dernier livre, les prémonitions d'une mort précoce et même sa façon de mourir ne manqueront pas d'étonner », lui qui, si craintif de l'eau, mourut dans son bain. cf. F. Casanova de Ayala, « Ficha bibliográfica », *Op. cit.*, p. 13.

78 *La country*, musique issue pour l'essentiel de la tradition du sud-est étatsunien — bien qu'elle ait des origines multiples et variées — et que l'on a pu qualifier parfois de « *blues* des blancs », avant qu'elle ne devienne l'expression, parfois, d'un certain conservatisme rural, blanc précisément, propre à ce que l'on appelle les *rednecks* —, ces « nuques rouges », *i.e.* des ruraux vivant dans les plaines, aussi bien, désormais, dans le sud que le nord des États-Unis et toujours moqués par les élites urbaines du pays, « cul-terreux » ou « péquenauds », par exemple, en français.

triste »). Bref, un art prêt à être, comme l'écrit Bob Dylan, « la bande sonore de [s]a vie<sup>79</sup> » et de notre vie à tous et toutes, mais surtout de nos vies *partagées*<sup>80</sup>, par exemple dans la complicité amicale. Cette complicité nous extrairait pour un instant de l'égoïsme et des doutes, notamment existentiels, selon Casanova : « La música / es lo único que me importa, / ya sabes, me refiero a los / pozos individuales / en que cada día nos sumergimos / para autocomplacernos » (p. 113-114). Pour un instant, certes, mais pour un instant seulement, car la victoire de l'instant, grâce aux mots, n'est qu'éphémère, et le temps, l'Histoire, sortent toujours grands vainqueurs.

Le locuteur insiste ici sur l'amitié qui surgit de ce partage musical<sup>81</sup>, partage d'une réelle cosmovision, enfin possible entre deux êtres : « Sólo se necesita / una máquina que produzca ese sonido / de

---

79 Cf. Bob Dylan, *Chroniques. Volume I (Chronicles, Volume I, 2004)*, éd. citée Paris, Gallimard, 2016, p. 49.

80 Puisque, dans un autre poème, on peut lire : « Todos los hijos del mundo / intentan unirse, / oyen los mismos discos » (« Tous les enfants du monde / tentent de s'unir, / écoutent les mêmes disques ») (« Quemaduras » [« Brûlures »], *Agua negra*, p. 97), quoique le constat semble ici quelque peu désabusé, ou pour le moins distancié.

81 Un partage particulièrement sensible, selon les témoignages, dans les années 60-70 et, dans une moindre mesure, dans les années 80, décennie, néanmoins et déjà, bien plus méfiante et cynique. Mais, pendant les « seventies », régnait encore cette mystique de la musique qui pouvait changer le monde et établir des complicités, des amitiés, à la vie à la mort, notamment chez les adolescents et les jeunes adultes. Et dont on pouvait croire, jeune, qu'elle — notamment la musique rock — luttait contre la société normée et répressive : « Como él [Casanova], profesábamos apego a los movimientos musicales (principalmente el rock) que afianzaban nuestras señas de identidad juveniles; nos invitaban a salir del cerrado mundo de la dictadura, la Iglesia y los viejos gustos y costumbres de nuestros mayores [...] » (« Comme lui [Casanova], nous manifestions un attachement pour les mouvements musicaux (principalement le rock) qui renforçaient notre ADN de jeunes gens ; qui nous invitaient à sortir du monde clos de la dictature, de l'Église et des goûts et habitudes surannés de nos aînés [...] »), d'après les mots si justes de Francisco Javier Irazoki se remémorant sa jeunesse à cette époque-là, dans un article du numéro de la revue *Letras Canarias* citée *supra*, « Encuentros con Félix Francisco Casanova », p. 16.

doce compases<sup>82</sup> / que revienta el corazón / y hace hervir la sangre » (« Poema desde París », *Agua negra*, p. 114). Le miracle musical qui a pu faire écrire à Lou Reed « Sa vie a été sauvée par le rock'n'roll<sup>83</sup> » se dresse alors, en accord avec l'aide que la musique procurait sans doute au jeune homme qu'était, dans la vie réelle, Félix Francisco Casanova<sup>84</sup> : « Sientas a tu amigo / y le dices emocionado: / 'ya no nos hace falta hablar' », même si la solitude ontologique de l'être humain se rappelle toujours à notre (mauvais) souvenir, *via* ce « tu », en espagnol, à la fois réflexif et collectif : « y tus ojos aprenden a ver / y eres tú / a solas / con tu corazón silencioso » (p. 114). C'est là ce que la poésie et, de manière plus générale, la littérature, quand elle est lucidité, s'empresse sans cesse de rappeler, c'est-à-dire que la vie réelle est essentiellement chagrin.

Le second poème à l'appui de notre démonstration est le déjà cité « Eres un buen momento para morirme » (*Agua negra*). Dans cet ultime poème de Félix Francisco Casanova, le locuteur poétique, entre sexe et amour, s'adresse à sa fiancée et lui déclare : « La última página [drôle de coïncidence, alors] de mi álbum / tiene tu boca lluviosa mordiéndome un labio, / un disco de rock'n'roll / y calcetines

---

82 Soit, en musicologie, le fameux « 12-bar blues », « le blues à douze mesures », *i.e.* la grille d'accords la plus emblématique du blues, devenant, du fait de sa popularité, la matrice essentielle de toute la musique populaire d'origine anglo-saxonne, quelles que soient ses tonalité, mode, pulsation et tempo, et valable pour le boogie-woogie, le rock, la pop, le jazz, la *country*, ou encore le *rhythm'n'blues*. Comme on l'a annoncé *supra*, l'ami Ángel Mollá Román parle volontiers rock, rythme et poésie chez Félix dans ses propos concernant leur groupe Hovno, cf. son article *Op. cit.*, p. 6-7.

83 Dans la chanson « Rock'n'Roll », écrite par Lou Reed pour son groupe The Velvet Underground en 1970 et qu'il continua d'interpréter en solo par la suite, après la disparition du groupe. Les paroles originales disent : « Her life was saved by Rock'n'Roll », le pronom féminin se rapportant, dans ladite chanson, à une amie du chanteur, mais Reed répéta souvent en interview que ces mots s'appliquaient à lui aussi, à lui d'abord.

84 Cf. son journal et la liste essaimée au fil des pages des disques que le jeune homme écoutait à longueur de journée et/ou de nuit, liste où l'on trouve d'ailleurs, également, des disques classiques et d'autres de jazz, deux genres qu'il semblait affectionner aussi beaucoup, en plus de son goût avéré pour le rock.

de colores » (p. 122), dressant ainsi un début d'inventaire du quotidien à la Prévert, mais un Prévert qui aurait fumé. Un quotidien vécu par le personnage poétique épris de son amie, à la fois amoureux et trivial, charnel, matériel, un quotidien, aussi, où la violence, induite par la passion, n'est pas absente malgré tout, par le biais de cette bouche de femme qui lui mord clairement l'une des lèvres.

C'est pourquoi les vers qui précèdent la toute fin du poème, sur lesquels l'on va à présent se pencher plus en détail, ne doivent guère nous étonner, puisque le locuteur s'y définit comme : « un revolver de amor, nena, / y voy a disparar justo a tu corazón / ¡bang! / ¿te di? » (p. 123). L'amour, ce sentiment qui, selon Oscar Wilde, finit toujours par tuer l'être aimé<sup>85</sup>, fait penser plus précisément, dans cette partie consacrée à la musique — notamment populaire et/ou actuelle, à l'époque, qu'elle soit rock ou pop —, au tube de la chanteuse Cher *Bang Bang (My Baby Shot Me Down)*, dont l'intertextualité est manifeste dans les derniers vers cités<sup>86</sup>. Il s'agit d'une chanson qui raconte, précisément, l'histoire d'une personne aimée, « tuée », métaphoriquement, par l'autre, au fil d'une *love affair* insatisfaisante et, au final, tragique.

La musique pop/rock sert donc ici la vision noire et funeste de l'amour selon notre poète, ou son double qu'est le locuteur poétique, un poète qui se paie même l'humour (noir aussi, et sans doute plus présent qu'on ne l'a dit dans nos pages) de demander à sa petite amie s'il l'a bien touchée au cœur : « ¿te di? ». Et la lecture possible — mais

---

85 « Chacun tue ce qu'il aime » (« Each man kills the thing he loves », en anglais), à lire dans le long poème autobiographique d'Oscar Wilde, *La Ballade de la géole de Reading (The Ballad of Reading Gaol, 1897)*.

86 Écrite par le mari de Cher, Sonny Bono, et sortie en 1966, cette chanson, véritable « tube » encore aujourd'hui, est également connue par l'interprétation, la même année, de Nancy Sinatra. Elle a, depuis, été reprise un très grand nombre de fois dans bien des langues différentes. En anglais, les paroles disent, chantées par une voix « narrative » féminine évoquant des jeux d'enfants : « Bang, I used to shoot you down » (« Bang, j'avais l'habitude de te descendre »), mais ici la parole est donnée, à la fin de la *fabula* que déroule la chanson, à son amant/adversaire (masculin), comme dans le poème de Casanova, mais dans sa totalité, quant à lui.

alors, bien ingénue — d'une décharge d'amour, et non pas de mort, évoquée possiblement dans ces vers, n'y changera rien du tout, le mal est fait, le mal est là : « La vraie poésie doit faire mal, comme si on avait oublié une lame de rasoir dans son mouchoir et qu'on se coupe le nez », comme l'écrit fort justement Bohumil Hrabal<sup>87</sup>, et pour nous, c'est ce qu'elle fait là.

#### UNE ÉNIGME, UN « CŒUR RÉVÉLATEUR »

Pour conclure ce propos introductif, on dira que Félix Francisco Casanova a écrit pendant sa très brève existence, et ses quelques centaines de pages de texte au total, le mal-être d'un jeune homme, donc d'un âge et, également, d'une époque<sup>88</sup> ou d'un pays. Et ce, même dans un archipel ensoleillé et éloigné de la métropole, ici Madrid, sentie quant à elle comme répressive, contaminatrice et déliquescence, en ce dernier franquisme, par toute une génération<sup>89</sup>. Mais

---

87 Bohumil Hrabal, *Cours de danse pour adultes et élèves avancés (Taneční hodiny pro starší a pokročilí, 1964)*, éd. citée Paris, Gallimard, 2011, p. 65.

88 En effet, le premier lustre des années 70 n'était pas si joyeux qu'on le croit ou qu'on le dit aujourd'hui, en particulier pour les jeunes (« [Félix Francisco Casanova] [s]abe de las desgracias y anhelos de sus compañeros de generación [...] » (« [Félix Francisco Casanova] [s']y connaît en malheurs et en aspirations de ses camarades de génération [...] »), selon Juan Pedro Castañeda, « *La memoria olvidada de Félix Francisco Casanova* », « Prólogo » à l'éd. Liminar [1980], cité dans C. Otero Alonso (coord.), *Op. cit.*, p. 64). La décennie baignait en effet dans un faux calme, un faux plat, consécutifs aux soubresauts de Mai '68 et du mouvement hippie, qui allaient être balayés, justement, à partir de 1975-76, par les énervements du punk, bien plus désespérés, quant à eux, que leurs prédécesseurs du *flower power* du dernier tiers des sixties et du début des *seventies*. Et ce, à cause de la crise pétrolière et de la fin concomitante de l'innocence, des idéologies, ou encore du travail à foison pour toutes et tous.

89 Bien sûr, la poésie de Félix n'est pas politique *stricto sensu*, mais, comme le rock, elle s'oppose, du moins à l'origine, à l'ordre établi — franquiste, ici, mais le propos est sans aucun doute plus global — et secoue corps et consciences, comme quelques mois plus tard dans la péninsule, quoique sous de tout autres modalités, la Movida madrilène le fera. On peut penser à ce qu'en dit avec

il a écrit surtout le mal-être d'un âge, et d'un jeune homme, *spécifiques*. Et ce, bien entendu, quitte, selon nous, à brouiller encore davantage pour Casanova la distance habituelle entre la/sa littérature et la/sa vie, cette dernière étant apparemment plus heureuse que la première, dans son cas.

De plus, le jeune Félix Francisco n'est pas obligé de nous éclairer particulièrement sur ces énigmes, ces « contradictions » entre vie et écriture — qui ne sont peut-être qu'apparentes —, si l'on veut bien se souvenir, avec Jean-Paul Kauffmann, que : « L'artiste n'a pas à donner les clés. D'ailleurs, il ne les a pas. On ne peut pas tout avoir : la faculté d'inventer jointe à celle d'interpréter<sup>90</sup> ».

Pour en revenir à cette distance entre œuvre et vie, on dira que la vie du jeune Félix Francisco Casanova n'apparaissait pas, *du moins de l'extérieur*, comme particulièrement malheureuse, bien au contraire, si l'on en croit photos, témoignages de proches ou même journal intime. Alors même que ses poèmes étaient particulièrement empreints de malaise, sous les triples espèces du sexe, de la mort, bien entendu, et de la musique — rock souvent, on l'a vu —, ces deux éléments, sexe et musique, qui voisinent avec la mort étant souvent marqués dans l'œuvre de Casanova par ce même Thanatos en marche.

La poésie de Félix Francisco Casanova, comme, au fond, toute création artistique, ne serait-il alors *in fine* que le révélateur — tel le « cœur révélateur » de la nouvelle homonyme d'Edgar Allan

---

raison Beatriz Morales Fernández (dans son passionnant article de la revue *Letras Canarias* dédié à Casanova, « La belleza lírica de la antiestética en Félix Francisco Casanova », p. 13), notamment à propos du recueil *Agua negra* qui, dit-elle, « visibiliza el margen » (« visibilise la marge ») : « Hace [el poeta] música y pinta lienzos con palabras duras para reflejar una mirada crítica de otros paisajes que no ignora en sus poesías: los capitalistas » (« [Le poète] fait de la musique et peint des tableaux avec des mots durs pour refléter un regard critique sur d'autres paysages qu'il n'ignore pas dans ses poésies : les capitalistes »).

90 Jean-Paul Kauffmann, *Remonter la Marne*, Paris, Fayard, 2013, p. 32.

Poe<sup>91</sup> ? — de la vie, de l'âme, des pensées, des sentiments, des sensations de l'artiste, par le moyen d'un « buissonnement symbolique<sup>92</sup> » à la fois intime et universel, marqué ici du sceau fatal ? Au moins, peut-on dire du poète éternellement enfant, avec Claude Esteban : « Avoir aimé les mots ne guérit pas, mais prolonge le jour au creux des signes<sup>93</sup> ».

Emmanuel LE VAGUERESSE,  
 Université de Reims Champagne-Ardenne,  
 CIRLEP EA-4299

---

91 Par exemple, dans ce journal, il évoque ainsi son conseil à une amie : « Aure piensa suicidarse a fin de curso; le digo que espere a la Gran Cosa » (« Aure pense se suicider à la fin de l'année universitaire ; je lui dis d'attendre la Grande Chose ») (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 46). De manière générale, comme pour ce qui est de ses amours dans son journal (cf. *supra*), le jeune diariste n'apparaît pas dans ces pages comme un être morbide ou spécialement torturé, et il caressait même un certain nombre de projets, qu'ils fussent universitaires, musicaux ou littéraires. Il semblait prévoyant, matériellement aussi, et pensait par exemple à l'argent gagné avec ses prix de poésie, un moyen pour lui de s'acheter beaucoup de disques et de livres (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 78-79). Le jeune homme s'entendait également très bien avec son poète de père, voyageant avec lui — et son frère José Bernardo — en Europe, dont la péninsule ibérique à l'été 1974 (il acheta alors plus d'une quarantaine de disques lors de son voyage). Et il considérait ce père comme un modèle, mettant même en exergue des vers de lui pour son premier recueil *El invernadero*, entourés d'autres de Rilke ou de Saint-John Perse. Casanova reconnaît tout de même dans ce journal quelques problèmes pour « communiquer » (*Yo hubiera o hubiese amado*, p. 58) en-dehors de son cercle de proches, mais sans nullement y insister.

92 « Le Cœur révélateur », en anglais « The Tell-Tale Heart », d'Edgar Allan Poe (1843).

93 Claude Esteban, « LXVII », *Conjoncture du corps et du jardin* (1982), éd. citée *Le Jour à peine écrit* (1967-1992), Paris, Gallimard, 2006, p. 163.



*Nous aimerions remercier les personnes suivantes,  
qui ont relu chacune une partie de nos traductions,  
et les ont parfois amendées avec justesse et talent.  
Leur apports et leurs suggestions ont été pour nous fondamentaux :*  
*Jocelyne Aubé-Bourlignieux, Nicolas Balutet,  
Laurence Breysse-Chanet, Jeanne-Monique Carrière,  
Xavier Escudero, Catherine Flepp, Alexandra García Segura,  
Sonia Kerfa, Anne Lacroix, Claire Laguian, Daniel Lecler.*



ANTHOLOGIE BILINGUE

---

ANTOLOGÍA BILINGÜE

*EL INVERNADERO (1973)*

«El zarzal»

I

El collar de muelas y dardos en  
el atardecer, la balsa besa al mar  
y las aves se mojan en la luna de coral,  
frutas de agua lloran al borde del diluvio,  
imanes de carne rosa, colapsos  
de la naturaleza, alteándose perros  
con alas de hollín.

El pez echa flemas bajo la boca del sol,  
tortugas gigantes entre olas de aristas ramosas,  
desensillo mi corzo de piel fresa y ojos aflautados, yo  
un hueso entre las caracolas del manantial.

Oh, estos labios de acíbar  
que arden yendo a la noche de carmín armados.

Yo os canto en el luto de los campos,  
se han muerto los gorriones de papel,  
las flores pasto de lobos.

El ramaje en plenilunio es un cirio  
condenado al rencor de las lechuzas.

Rueda un oculto astro  
y el ciego plañe su violín para  
los duendes de los trepajuncos,  
para las tabernas de cúpulas sucosas,  
las probetas leporinas, los pisaverdes  
de rizos rubios en los jardines del colegio.

La saña encrespa el campo, lo revuelve  
en un puro torbellino de tronchas  
de corazón, los huesos del amor,

*LE JARDIN D'HIVER (1973)*

« Le buisson de ronces »

I

Le collier de dents et de dards à  
la tombée du jour, le radeau embrasse la mer  
et les oiseaux se baignent dans la lune de corail,  
des fruits d'eau pleurent là au bord de ce déluge,  
aimants à chair rose, effondrements  
de la nature, tandis que s'élèvent des chiens  
aux ailes de suie.

Le poisson crache des glaires sous la bouche du soleil,  
des tortues géantes parmi des vagues aux arêtes branchues,  
je desselle mon chevreuil à la peau fraise et aux yeux flûtés, moi  
un os parmi les conques de la source.

Oh, ces lèvres de fiel  
qui brûlent en allant vers la nuit d'un bâton de rouge armés.

Moi, je vous chante dans le deuil des champs,  
ils sont morts, les moineaux de papier,  
les fleurs pâture de loups.

La ramure à la pleine lune est un cierge  
condamné à la rancœur des chouettes.

Roule un astre secret  
et l'aveugle fait gémir son violon pour  
les elfes des hochequeues,  
pour les tavernes aux coupoles juteuses,  
les éprouvettes à bec-de-lièvre, les gommeux  
aux boucles blondes dans les jardins du collège.

La hargne hérissé la campagne, la retourne  
dans un pur tourbillon de débris  
de cœur, l'amour à l'os,

las sulfúreas heridas  
en las manos del minero que retiene  
los ojos del caracol.

2

*(La más antigua sombra)*

Acuden las primeras flores al desván  
donde con saña se plañen  
los ritmos envenenados.  
Ah, chancearse entre cromo y azogue.  
No habrá quien me enrosque,  
quien tenga mi rollo.

Siempre el corazón enterrado  
en la nieve,  
late la luz eterna.

Pastorales herbáceos, la concepción  
de las lámparas, mórulas hielan  
los campos, el minuet asciende  
a las campanillas de cristal.  
Grutas iluminadas, gruñe  
el abuelo perdido en la espiral,  
su voz nos guía.

Piafan inquietos corceles,  
sus pleuras estallan,  
reverberos morados en la pasarela.  
El sarro me cubre, se arrolla escamoso,  
tumba los dientes,  
imprime olor a tomillo febril.  
Clítoris en vajillas grabados.

Pasan los traficantes del  
vaho del vodka.

les sulfuriques blessures  
 sur les mains du mineur qui retient  
 les yeux de l'escargot.

2

*(L'ombre la plus ancienne)*

Elles accourent, les premières fleurs, vers le grenier  
 où avec hargne gémissent  
 les rythmes pleins de venin  
 Ah, badiner entre chrome et vif-argent.  
 Personne ne pourra me mettre le grapin dessus,  
 ne pourra être stylé comme moi.

Toujours le cœur enterré  
 dans la neige,  
 palpite la lumière éternelle.

Pastorales herbacées, la conception  
 des lampes, des morulas gèlent  
 les champs, le menuet monte  
 vers les clochettes de cristal.  
 Grottes illuminées, il grogne,  
 le grand-père perdu dans la spirale,  
 sa voix nous guide.

Ils piaffent, les nerveux destriers,  
 leurs plèvres éclatent,  
 reflets violets sur le podium.  
 Le tartre me couvre, s'enroule squameux,  
 fait tomber les dents,  
 imprime une odeur de thym fébrile.  
 Clitoris gravés sur de la vaisselle.

Ils passent, les trafiquants de la  
 vapeur de vodka.

3

*(El ciclo de las lluvias)*

Oídme, hijos de yubartas de tierra,  
con el callista a mis pies  
arrancándome la costra de sol,  
los gálbulos en las ánforas y  
las flores de ataúd.  
Soy un cuerpo de papel,  
dormido en el arcón junto a  
huesos de mariposa, gilvas camisas  
de las antillas. Deszúmame,  
dócil miruello,  
tocante y menudo.

El aire me golpea  
con morro de delfín,  
por eso os digo:  
no busquéis mi dolor en las auroras,  
escudriñadlo en los hilos de mi  
osamenta.  
Vejedad, ven,  
repta por mi piel, me esperan  
ángeles de microscopio,  
adolescentes de tres senos  
columpiándose.  
Reflectante destello, vuelves a rozar  
mi labio,  
¿qué hay en mi final?  
Serás rumiaco de fondo de pozo.

Gorgojo rojizo  
derrama su estómago sobre  
los mazarís de plomo  
con ruido de aguamarina, tragado por la  
música... El pastor enmudece,  
los niños le piden guindas.

3

*(Le cycle des pluies)*

Écoutez-moi, enfants de jubartes de terre,  
avec le pédicure à mes pieds  
en train de m'arracher la croûte de soleil,  
les galbules dans les amphores et  
les fleurs de cercueil.

Je suis un corps de papier,  
endormi dans le grand coffre auprès  
d'os de papillon, de chemises mordorées  
des antilles. Presse-moi comme un citron,  
docile merleau,  
musicien délicat.

L'air me donne des coups  
avec un museau de dauphin,  
c'est pourquoi je vous le dis :  
ne cherchez pas ma douleur dans les aurores,  
fouillez-la dans les fils de ma  
carcasse.

Vieil âge, viens,  
rampe sur ma peau, je suis attendu par  
des anges de microscope,  
des adolescentes à trois seins  
en train de se balancer.  
Réfléchissante étincelle, à nouveau tu frôles  
ma lèvre,  
qu'y a-t-il dans ma fin ?  
Tu seras la moisissure verte du fond d'un puits.

Un charançon rougeâtre  
déverse son estomac sur  
les zelliges de plomb  
avec un bruit d'aigue-marine, englouti par la  
musique... Le berger en perd la parole,  
les enfants lui demandent des guignes.

De nuevo los alfileres líquidos  
hieren los campos,  
los resucita con traje de cola...

Desentierra el corazón,  
cesa la luz.

4

*(Isla del trópico)*

Las hierbas tienen vida zodiacal, el caimán  
en la isleta es un arrecife de cadarzo  
y su cola la trenza de la luna.  
Alices mortales en la piel de arena  
del afilador, salmodia en las casas de arrebol,  
las garbas se tiñen dentro de las botellas.  
El camellero cobra la plata del día  
y en las dunas duerme  
arropado en sirocos.

El infierno tejido de lana,  
la isla se reproduce.

«Los viejos bosques»

I

Oye, cuántos mares ahondé en su reflujo vespéral,  
cuántas colinas bajo el azul, con mis  
podencos mágicos, al chascar la yerba que me tuvo  
con mi reina marina.  
Devoré la ciudad de niños  
meditabundos, los jardines con cuernos negros,  
aún me veo en los espejos

À nouveau les épingles liquides  
blessent les champs,  
il les ressuscite en queue-de-pie...

Il déterre le cœur,  
il n'y a plus de lumière.

4

*(Île du tropique)*

Les herbes ont une vie zodiacale, le caïman  
dans l'îlot est un récif de filoselle  
et sa queue la tresse de la lune.  
Des Alices mortelles sur la peau de sable  
du rémouleur, il psalmodie dans les maisons de nuages pourpres,  
les gerbes se teignent à l'intérieur des bouteilles.  
Le chamelier touche le fric de la journée  
et dans les dunes il dort  
emmitoufflé dans des siroccos.

L'enfer tissé de laine,  
l'île se reproduit.

« Les forêts d'antan »

I

Dis, combien de mers ai-je creusées dans leur reflux vespéral,  
combien de collines sous l'azur, avec mes  
épagneuls magiques, en faisant claquer l'herbe qui m'a retenu  
auprès de ma reine marine.  
J'ai dévoré la cité des enfants  
méditatifs, les jardins aux cornes noires,  
je me vois encore dans les miroirs

sombra desdibujándose, los abanicos de  
abuelitas enfermas, drogadas por  
el vicio de la soledad.  
Qué tristes todos los árboles que suben al monte  
deshojados y con cara de viejos. El invierno  
cubre el bosque con sus alas, las ratas amarillas  
mueren con los pájaros en las cumbres.  
Dónde están las píceas que trepé,  
los bancos carcomidos por arañas, las alondras  
roídas por los hilos del aire.  
Qué pena cada plaza de la muerte,  
las iglesias y el rifador,  
las espumajosas calaveras.

Oye, qué vestuario usan las hojas del otoño y  
qué viento las marea.  
Indemnes las sangres que jóvenes intercambian y  
graciosas sus palabras de pasión.  
Paz. Al fondo, la noche de madera,  
ya prisión húmeda. Los duendes  
en las luces de cristal y el  
verde susurrador. Es tiempo  
para recordar qué hermoso fue  
todo.

2

Ponzoñoso el aliento  
de la lluvia sobre rajuelas,  
los poros revientan como un arcabuz  
en el nido de peces del acantilado,  
los vientos chocan tranquilos  
en el corral de la medusa, herbívoras olas  
jadean a la luna, el florete horada,  
la sangre desliza por escalinatas de roca  
al mar, ya clavel zumbón.

ombre qui s'estompe, les éventails de  
mamies malades, droguées au  
vice de la solitude.

Comme ils sont tristes tous ces arbres qui montent vers la montagne  
défeuillés et avec des têtes de vieux. L'hiver  
recouvre la forêt de ses ailes, les rats jaunes  
meurent avec les oiseaux sur les sommets.

Où sont les épicéas où j'ai grimpé,  
les bancs dévorés par les araignées, les alouettes  
rongées par les fils de l'air.

Quelle tristesse, chaque place de la mort,  
les églises et le querelleur,  
les écumantes têtes de mort.

Dis, quels habits portent les feuilles de l'automne et  
quel vent leur donne mal au cœur.

Indemnes les sangs que des jeunes gens échangent et  
drôles leurs propos passionnés.

Paix. Au fond, la nuit de bois,  
désormais prison humide. Les elfes  
dans les lumières de cristal et le  
vert qui susurre. C'est le moment  
de se rappeler la beauté de  
tout cela.

2

Empoisonnée l'haleine  
de la pluie sur les pavés,  
les pores éclatent comme une arquebuse  
dans le nid de poissons de la falaise,  
les vents se cognent paisiblement  
dans l'enclos de la méduse, d'herbivores algues  
halètent à la lune, le fleuret transperce,  
le sang coule le long de grands escaliers de pierre  
vers la mer, changée en œillet vrombissant.

El templo hundido en la laguna,  
copos en la vainica del velo que  
forra la noche, el arañazo de la cascada  
y lascivo el agudo violín  
penetrando en los cadáveres  
del lecho del río, llueve  
en la cañada y las rocas silban.  
Melancolízate con el espacio  
roto ante tus ojos,  
el placer de llorar la noche entera,  
engarfado a los recuerdos que no has vivido aún.  
Apenar los muros, los calendarios  
de pasados siglos, los baúles esotéricos  
de abuela isabelina.  
Mira el agua en su último deslíz,  
se roza con la cruz  
que pende de los pechos, corroyente  
y deseosa, el sudor emperla  
los cristales de palacio,  
murciélagos rosados se apiñan  
para salmodiar la noche inmensa,  
abriga a la reina de ajedrez,  
el jardín es un infierno verde,  
quien allí caiga perecerá a manos de  
belladonas.

3

*(La nana rota)*

Un puñado de charcos es el olvido y  
en sus reflejos las horas como ametralladas  
o heridas por un mal amor.  
Los charcos sucios con brotes de flor de la mañana  
son la memoria del vencido.  
Vencido por el miedo a las lunas,  
a las hachas que siegan corazones,

Le temple englouti dans la lagune,  
 des flocons dans l'ourlet à jours du voile qui  
 tapisse la nuit, le coup de griffe de la cascade  
 et lascif l'aigu violon  
 pénétrant dans les cadavres  
 du lit de la rivière, il pleut  
 dans le chemin creux et les rochers sifflent.  
 Afflige-toi à la vue de l'espace  
 brisé devant tes yeux,  
 le plaisir de pleurer la nuit entière,  
 cloué aux souvenirs que tu n'as pas encore vécus.  
 Chagriner les murs, les calendriers  
 de siècles passés, les malles ésotériques  
 d'une grand-mère de l'époque de la reine Isabel.  
 Elle regarde l'eau dans son dernier faux pas,  
 elle effleure la croix  
 qui pend sur sa poitrine, corrodante  
 et pleine de désir, la sueur emperle  
 les vitres du palais,  
 des chauves-souris roses se pressent les unes contre les autres  
 pour psalmodier la nuit immense,  
 elle abrite la reine du jeu d'échecs,  
 le jardin est un enfer vert,  
 qui y tombera périra de la main des  
 belladones.

3

*(La berceuse brisée)*

Une poignée de flaques d'eau, c'est cela l'oubli et  
 dans leurs reflets les heures comme mitraillées  
 ou blessées par un malamour.  
 Les flaques sales et leurs pousses de fleur du matin  
 c'est cela la mémoire du vaincu.  
 Vaincu par la peur des lunes,  
 des haches qui fauchent les cœurs,

al agua que luego es moho en la piedra y  
de tu boca tiene el tacto adherido  
como gato negro a la noche.  
Vencido por un tigre de los bosques del alma  
y de estambres blues tejido, ya  
la aguja es dedo de enemigo y su piel  
es coraza de tu muñón y labio, corambre  
de ejército en la yerba suelto.  
¡Corre, pisa la mano, hiérete con besos  
de loco amante, calumnia al amigo!  
Caen piedras del cielo  
a la rehoya,  
el menhir blanco soporta el peso  
del anciano bosque,  
su prole de paladines,  
caspicias de imperio derrotado.  
Mira qué luz en cada hueso, los días  
parecen quietos y el sol una daga mansa,  
que mata con amor.  
Qué falsos los juguetes del hijo del castillo,  
las sombras velan su armería y  
en sedas rojas clavan su diente  
de cerio y saña.  
Animales del muerto compañeros, sois  
ánimas en pena, vagáis sonámbulos  
arrecidos por vientos de la noche,  
deduzco que vivo por esa distante música que  
avanza.

4

(Reo)

Uno, dos...  
Jeremías, cuenta hasta cien  
mientras rezas.  
Las caleseras pútridas en los baúles

de l'eau qui se change en moisi sur la pierre et  
de ta bouche a le toucher collant  
comme un chat noir à la nuit.  
Vaincu par l'un des tigres des forêts de l'âme,  
et de laines peignées de blues tissé, voici que  
l'aiguille est le doigt d'un ennemi et sa peau  
est la cuirasse de ton moignon et la lèvre, les cuirs estampés  
de l'armée dans l'herbe abandonnée.  
Cours, écrase la main, blesse-toi de baisers  
de fol amant, calomnie l'ami !  
Des pierres tombent du ciel  
Vers l'abîme,  
le menhir blanc supporte le poids  
de l'antique forêt,  
sa lignée de paladins,  
rogatons d'empire en déroute.  
Regarde quelle lumière sur chaque os, les journées  
semblent paisibles et le soleil un doux poignard,  
qui tue avec amour.  
Qu'ils sont faux les jouets de l'enfant du château,  
les ombres veillent sur a collection d'armes et  
dans des soies rouges plantent leurs dents  
de cérium et de hargne.  
Animaux du mort compagnons, vous êtes  
des âmes en peine, vous vagez, somnambules  
transis par les vents de la nuit,  
j'en déduis que je vis grâce à cette distante musique qui  
s'avance.

4

*(Accusé)*

Un, deux...  
Jérémie, compte jusqu'à cent  
tout en priant.  
Les casques de cocher moisis dans les malles

y los gemelos de ojo de cangrejo  
y las babas de almidón.  
Jeremías, ponte el medallón azul  
con el santo que camina por la  
mar con babuchas de ojimel.  
Nueve, diez,  
los rusos llevaban gorros de  
piel de caín,  
los bárbaros eran bolos  
trenzados y los romanos  
canes de oropel.  
Diecinueve, veinte,  
el aljibe arde, las mujeres  
de mis hijos, comidas por la bestias  
del Caribe.  
Dios sabe que mi corazoncillo  
es un patio desnudo,  
la oquedad del cántaro vacío.  
Treinta y nueve, cuarenta,  
yo vi los monstruos del cielo  
descender hasta mí y hablarme  
del polen del sol,  
las estancias del vidrio,  
los secretos de la alquimia.  
Jeremías, declárate loco,  
Renuncia a tu visión.  
Cincuenta, cincuenta y uno,  
la ceremonia entre estalactitas,  
los ángeles con pelos de hierro y  
meollo en la mano, con lepra  
sus cuerpos cascajosos lamían cuernos  
de luz interna.  
Ochenta y cinco, ochenta y seis,  
averno, tu corona me ciega.  
Jeremías, la hora llega,  
apuradas tus ideas, ríndete.  
Ellos moran aquí, son pequeños y enormes,

et les boutons de manchette en œil de crabe  
 et les laits d'amidon.  
 Jérémie, mets ton médaillon bleu,  
 celle où le saint marche sur la  
 mer, des babouches d'oxymiel aux pieds.  
 Neuf, dix,  
 les Russes portaient des bonnets de  
 peau de caïn,  
 les barbares étaient des quilles  
 tressées et les Romains  
 des chiens de pacotille.  
 Dix-neuf, vingt,  
 la citerne est en feu, les femmes  
 de mes fils, dévorées par les bêtes  
 des Caraïbes.  
 Dieu sait que mon petit cœur  
 est un patio vide,  
 la cavité de la cruche vide.  
 Trente-neuf, quarante,  
 moi, j'ai vu les monstres du ciel  
 descendre jusqu'à moi et me parler  
 du pollen du soleil,  
 les demeures du cristal,  
 les secrets de l'alchimie,  
 Jérémie, proclame-toi fou,  
 renonce à ta vision.  
 Cinquante, cinquante et un,  
 la cérémonie au milieu des stalactites,  
 les anges aux cheveux de fer et  
 à la moelle dans la main, avec de la lèpre  
 leurs corps râpeux léchaient des cornes  
 de lumière intérieure.  
 Quatre-vingt-cinq, quatre-vingt-six,  
 Schéol, ta couronne m'aveugle.  
 Jérémie, l'heure vient,  
 tu as épuisé tes idées, avoue-toi vaincu.  
 Eux demeurent ici, ils sont petits et énormes,

están en el agua, en el coito,  
en los relojes,  
noventa y nueve.

5

Rojo de ladrillo,  
mi casa se hunde entre moscas  
músicas que le cantan salmos.  
El granizo arde  
en el barrizal, las farmacias  
de violeta, el sitiador  
me rodea con brazos tiernos,  
asciende a lo que fue mi techo,  
donde los pájaros chocan locos  
al oler mi humo y desazón.  
Elixir del tiempo, has sido duro  
conmigo, fantasmas  
no afloréis de mi mal.  
Mi vida traza su raya  
en trillados parajes, la huella  
del fósil que soy, rojo de ladrillo.

«Flor de Arlequín»

I

*(Niño)*

En la Gran Margarita de la cabeza  
del niño no hay pétalos;  
oh sí, uno crece pequeñito.

Empuña el lápiz como la espada  
y un rompehielos respailando en la hoja

ils sont dans l'eau, dans le coït,  
 dans les horloges,  
 quatre-vingt-dix-neuf.

5

Rouge de la brique,  
 ma maison s'effondre au milieu des mouches  
 musiciennes qui lui chantent des psaumes.  
 La grêle est en feu  
 dans le borbier, les pharmacies  
 de violette, l'assiégeant  
 m'entoure de ses tendres bras,  
 s'élève vers ce qui fut mon toit,  
 là où les oiseaux se heurtent follement  
 en sentant ma fumée et mon malaise.  
 Élixir du temps, tu as été dur  
 avec moi, fantômes  
 n'affleurez pas de mon mal.  
 Ma vie trace son rail  
 dans de banals parages, l'empreinte  
 du fossile que je suis, rouge de la brique.

« Fleur d'Arlequin »

I

*(Enfant)*

Sur la Grande Marguerite de la tête  
 de l'enfant il n'y a pas de pétales ;  
 oh si, il y en a un qui pousse, tout petit.

Il empoigne le crayon comme l'épée  
 et un brise-glace laissant sa trace sur la feuille

junto al ambulacro y las cerradas del traje de alambre.  
Unta el embocadero de su ratón con anémonas  
y grosella su rayo imita al sol,  
su cuerpo es de alorza y de agua  
y los días le dejan puntos rojos  
en la mejilla izquierda del corazón.  
Arde la pelusa que le cubre, su pelo  
retinto de monstruo enano de calle  
en calle mata y roe al héroe cacique,  
al cursi figurín y a sí mismo, como  
viejo arcabucero en el zaguán de  
un infierno.  
De repente ha salido del pozo,  
abajo en el agua su cara de niño  
le dice adiós irónicamente.

2

*(Mujer)*

Deseo heredarte y palpar el espín  
en su danza de lodo y escamar el agua,  
batir tu sangre con guadaña azul,  
huiré del dedo de florín al hilar  
tu capullo en el friso de tu largo pelo  
enredado.  
Quiero el flujo de la crin, la redaya  
con tus labios, cintura y ropaje  
de trenzas, en fin, un acre del corazón.  
Adopto pose de piedra, de tormo  
de cristal, orlo con música de delfín  
y tu voz serena como un río  
se tiñe de salmón, de ruina de menstruo  
ardiente, de cerda de violín mortal.  
Adopto pose de piedra pero también  
de paisaje de tu seno de jazmín.  
Oh, cobre de las verjas, dejadme ver

à côté de l'ambulacre et des crochets de l'habit en fil de fer.  
 Il enduit l'embout de sa souris avec des anémones  
 et son rayon groseille imite le soleil,  
 son corps est de cicatrice et d'eau  
 et les jours lui font des points rouges  
 sur la joue gauche du cœur.  
 Il brûle, le duvet qui le couvre, ses cheveux  
 flamboyants de monstre nain de rue  
 en rue tuant et rongant le cacique, ce héros,  
 le gommeux maniéré et lui-même, comme  
 un vieil arquebusier dans l'antichambre  
 d'un enfer.  
 Soudain il est sorti du puits,  
 en bas dans l'eau son visage d'enfant  
 lui dit adieu ironiquement.

2

*(Femme)*

Veux hériter de toi, tâter le porc-épic,  
 dans sa danse de boue et puis écailler l'eau,  
 battre ton sang avec une faux bleue,  
 je fuirai le doigt de florin en filant  
 ton bouton de fleur sur la frise de tes longs cheveux  
 emmêlés.  
 Je veux le flux du crin, le trémaïl  
 de tes lèvres, taille et vêtur  
 de tresses, en résumé, une acre du cœur.  
 J'adopte une pose de tumulus  
 de verre, ourle avec la musique d'un dauphin  
 et ta voix sereine comme une rivière  
 se teint de saumon, de ruine de menstrues  
 ardentes, de crin de violon mortel.  
 J'adopte une pose de pierre mais aussi  
 de paysage de ton sein de jasmin.  
 Oh, cuivre des grilles, laissez-moi voir

la sonrisa del amor. Entre lenguas  
como sabanas. En el zumo del fuego,  
su ojo, cornisa de sol. Su vientre  
lleno de peces. ¡Qué diablos, su boca inmensa!  
No, no dibujo con culebras, ni el  
manjar más rojo, ni el milagro  
polipétalo. Sólo su hijo y su  
sudor, su diente de plata hincado  
en mi piel.

3

*(Hombre)*

El Fecundador existe.

La ínfima brizna de luz  
hácese intensa en lo Oscuro,  
interfoliar en los cielos  
del ligulado abismo  
confín de flecha, un toroso  
cristal que obligue a clavar el ojo  
en su carne. Que un ahoyador  
lo intente taladrar. Caminantes  
sientan en pasado tras sus lóbulos,  
el recién nacido vislumbre  
el día de su muerte.  
La raíz tensa, soporta aldeas, trozos  
del ala del mar, avidria el cielo  
con grises al anochecer.  
Lágrimas apiñadas centellean,  
lloran placartes.  
El lago es inmenso y corto el sueño.

Fecundador y venganza,  
aguazanieve de diluvio de ristras  
nos perforó.

le sourire de l'amour. Parmi des langues  
 pareilles à des savanes. Dans la pulpe du feu,  
 son œil, corniche de soleil. Son ventre  
 rempli de poissons. Diable, quelle bouche immense !  
 Non, je ne dessine pas avec des serpents, pas même le  
 mets le plus rouge, pas même le miracle  
 polypétale. Juste son fils et sa  
 sueur, sa dent argentée fichée  
 dans ma peau.

3

*(Homme)*

Le Fécondateur existe.

L'infime brin de lumière  
 devient intense dans l'Obscur,  
 intercalaire dans les cieux  
 de l'abîme ligulé  
 confin de flèche, un robuste  
 morceau de verre obligeant à river les yeux  
 sur sa chair. Qu'une foreuse  
 essaie de le percer. Que des marcheurs  
 sentent au passé derrière leurs lobes,  
 que le nouveau-né aperçoive  
 le jour de sa mort.

La racine tendue, soutient des hameaux, des bouts  
 de l'aile de la mer, elle vitrifie le ciel  
 ave divers tons de gris à la tombée de la nuit.

Des larmes serrées scintillent,  
 pleurent des pasquins.

Le lac est immense et bref le sommeil.

Fécondateur et vengeance,  
 Pluie et neige mêlées dans un déluge en ribambelle  
 nous ont perforés.

El fuelle del tiempo  
sume mi hálito, pierdo apenas un poco  
de alma en este adiós. Oh,  
intangibile vindicta, también  
en mí cae tu sentencia.  
(Ten la mano,  
despacito cierra el círculo,  
un paraje de linos  
o un infierno).

Ay, Fecundador, debo seguir  
aherrojado en las paredes, viendo  
la serpa y la sombra acandilada  
del yelmo en la puerta.  
Hiélame de consejos bíblicos,  
brotan tus palabras como diapreas  
en la carlanca de mi cuello, con  
regocijo y llanto, ayúdame  
a estirar la noche, que no llegue  
el día de mi muerte.  
Oh, memoria, púnzame con la  
vieja Bahía de Roca Grande,  
sus secretos tambores,  
el agua descalza de su infancia,  
el suco azul, tálamo sedoso  
de ancianos novios. El vocerío del mar  
dando tumbos.

Ah, radío sigo  
la estela del pájaro  
tétrico, su huella de pico  
que alborota y rompe el  
equilibrio.  
Fecundador, ¿qué fue de tus manos?,  
las escalas que invitaban a trepar,  
me abandonan hoy,  
maganto en la mecedora, el vaivén

Le soufflet du temps  
 engloutit ma respiration, c'est à peine si je perds un peu  
 d'âme dans cet adieu. Oh,  
 intangible vindicte, c'est aussi  
 sur moi que tombe ta sentence.  
 (Prends ma main,  
 tout doucement boucle la boucle,  
 un lieu recouvert de champs de lin  
 ou un enfer).

Hélas, Fécondateur, il me faut rester  
 enchaîné à ces murs, à regarder  
 le pampre et l'ombre dressée  
 de l'armet sur la porte.  
 Glace-moi de conseils bibliques,  
 tes paroles surgissant comme des prunes diaprées  
 sur le collier de fer clouté de mon cou, avec  
 allégresse et pleurs, aide-moi  
 à retenir la nuit, que n'arrive pas  
 le jour de ma mort.  
 Oh, mémoire, tourmente-moi avec la  
 vieille Baie du Grand Rocher,  
 ses secrets tambours,  
 l'eau pieds nus de son enfance,  
 le suc bleu, lit nuptial soyeux  
 de jeunes mariés chargés d'ans. Le brouhaha de la mer  
 avançant cahin-caha.

Ah, rayonnant je suis  
 le sillage de l'oiseau  
 lugubre, l'empreinte de son bec  
 qui jette le trouble et rompt  
 l'équilibre.  
 Fécondateur, qu'est-il arrivé à tes mains ?,  
 les échelles qui invitaient à grimper,  
 m'abandonnent aujourd'hui,  
 découragé dans le fauteuil à bascule, le va-et-vient

de la luz brujea, miente,  
estoy ya en otro mundo.

El juicio, hermano, el manatí  
con lentes y martillo  
golpea sin piedad.  
¡Sí!, cuánto te necesito ahora,  
nuestro padre ladra, me reincorporo  
a la horca.

Adiós, Fecundador, pon mi foto  
de efebo en el mármol,  
tenme presente cuando muera.

4

*(Coda)*

Fecundador,  
gracias por la piel  
del mar, las alturas  
definitivas, el iris de  
otoño sangrando  
agua, sparaxis mía  
en el ventorrero  
doblada, el croquis  
del mundo en una pequeña  
hoja, a mano firme,  
el ónix que pende  
de tu cuello: la necrópolis  
de los santos y su olor  
a verónica de sobrelecho  
de ruinas.

Doquiera que pise  
tu voz recordaré,  
Fecundador.

de la lumière fait des tours de magie, il ment,  
me voilà désormais dans un autre monde.

Le jugement, mon frère, le lamantin  
pourvu de lunettes et marteau  
donne des coups sans pitié.  
Oui !, comme j'ai besoin de toi à présent,  
notre père aboie, je regagne  
la potence.

Adieu, Fécondateur, pose ma photo  
d'éphèbe sur le marbre,  
souviens-toi de moi quand je mourrai.

4  
*(Coda)*

Fécondateur,  
merci pour la peau  
de la mer, les sommets  
définitifs, l'iris  
d'automne qui saigne  
de l'eau, mon sparaxis  
sur la butte battue par les vents  
se courbant, le croquis  
du monde sur une petite  
feuille, d'une main ferme,  
l'onix qui pend  
à ton cou : la nécropole  
des saints et son odeur  
de véronique d'un lit de pose  
de ces ruines.

Quel que soit le lieu que je foulerai du pied  
ta voix je me rappellerai,  
Fécondateur.

*LA MEMORIA OLVIDADA (1974-1975)*

*«Mira el sexo»*

Mira el sexo  
del agua  
en la pecera de cristal.

Erguido  
sobre salvilla dorada,  
con mallas de aire  
cercándolo.

Incitando a Dios  
a descubrirse.

(21-3-74)

*«Síndrome n° 1»*

Siempre tengo nostalgia  
de lo que no he vivido,  
la ventana se abre al frío  
del ángel exterminador  
y el año se llama invierno,  
la sombra de mi cuerpo  
flota como un cadáver.

(25-5-74)

*LA MÉMOIRE OUBLIÉE (1974-1975)*

« *Regarde le sexe* »

Regarde le sexe  
de l'eau  
dans l'aquarium de verre.

Dressé  
sur un plateau doré,  
des filets d'air  
l'entourant.

Incitant Dieu  
à se découvrir.

(21-3-74)

« *Syndrome n° 1* »

Toujours j'ai la nostalgie  
de ce que je n'ai pas vécu,  
la fenêtre s'ouvre sur le froid  
de l'ange exterminateur  
et l'année se nomme hiver,  
l'ombre de mon corps  
flotte comme un cadavre.

(25-5-74)

«*A orillas del lago negro*»

A orillas del lago negro  
una miniatura de cristal,  
el tierno flojel  
del ave inverniza  
en un montículo de nieve,  
dormido en tu regazo  
el lirio doblándose  
hasta besar el agua,  
el mundo se asoma para vernos.

(10-4-74)

«*El instinto*»

El instinto  
es un eco de lluvia  
dando tumbos  
como pájaro herido,  
allí la mujer  
de aliento a cardenillo  
anda con cara vernal  
hacia la horca del bosque:  
en su estela  
el ejército de hombres  
que la amaban.

(2-74)

«*Música de ozono*»

El crujido del agua  
encharcada en la noche,  
la lengua cyan de un gato  
enamorado, flor polar  
sangrando,

« *Sur les rives du lac noir* »

Sur les rives du lac noir  
une miniature de verre,  
le tendre duvet  
de l'oiseau hiémal  
sur un monticule de neige,  
endormi sur ton giron  
l'iris ployant  
jusqu'à embrasser l'eau,  
le monde se penche pour nous voir.

(10-4-74)

« *L'instinct* »

L'instinct  
est un écho de pluie  
avançant cahin-caha  
comme un oiseau blessé,  
là-bas la femme  
à l'haleine vert-de-gris  
marche avec un air vernal  
vers le gibet du bois :  
dans son sillage  
l'armée d'hommes  
qui l'aimaient.

(2-74)

« *Musique d'ozone* »

Le crissement de l'eau  
inondée dans la nuit,  
la langue cyan d'un chat  
amoureux, fleur polaire  
qui saigne,

las notas pequeñas  
a poco volumen,  
un filo de viento, un hilo de lluvia,  
justo lo innecesario.

(1-1-74)

*«Las sombras del vergel»*

Las sombras del vergel  
sesgadas, el zuindá  
de la noche en las lámparas  
de la catedral,  
un anciano hojea su efemérides  
sobre un belvedere de oro,  
el facistol encendido y el pomo  
de licores de morosa  
embriaguez, todo a punto  
para la última ceremonia.

(11-4-74)

*«Síndrome n° 2»*

Yo soy mi propio abuelo  
viendo a mi infancia jugar,  
y la noche es un polvo de amor negro  
que estalla en mi boca  
al besar el espejo,  
esos labios tan profundamente olvidados  
de los que nunca conoceré su sabor.

(1-75)

les petites notes  
à faible volume,  
un fil de vent, un fil de pluie,  
juste le superflu.

(I-I-74)

« *Les ombres du verger* »

Les ombres du verger  
de biais, la suinda  
de la nuit sur les lustres  
de la cathédrale,  
un vieil homme feuillette son éphéméride  
sur un belvédère d'or,  
le lutrin ardent et le flacon  
à liqueurs d'une languide  
griserie, tout étant fin prêt  
pour l'ultime cérémonie.

(I-I-74)

« Syndrome n° 2 »

Moi, je suis mon propre grand-père  
voyant mon enfance jouer,  
et la nuit est une poudre d'amour noir  
qui éclate dans ma bouche  
en embrassant le miroir,  
ces lèvres si profondément oubliées  
dont jamais je ne connaîtrai le goût.

(I-75)

*«El demonio del mar»*

El demonio del mar  
colega de la muerte  
con collar de espejos  
da brillo a su osario  
invita a su lobo a ulular.

Así en su estela  
los nidos llenos de agua  
cadáveres en las góndolas  
Venus contagia lúes.

Una cabeza cae  
del racimo.

Así se apaga el triste otilar.

(18-3-74)

*«La fécula de la planta»*

La fécula de la planta  
de la carne  
da olor de parto al bosque  
y en el cotarro de madera  
muero como un desgraciado más.

Aquí  
el géiser de sangre  
en el centro del planeta  
nos salpica a todos.

El verraco  
se abre la panza  
con su cortapuros.  
Comienza el desbarro del hombre.

« *Le démon de la mer* »

Le démon de la mer  
collègue de la mort  
avec un collier de miroirs  
fait briller son ossuaire  
invite son loup à hurler.

Ainsi dans son sillage  
les nids pleins d'eau  
des cadavres dans les gondoles  
Vénus transmet la vérole.

Une tête tombe  
de la grappe.

Ainsi s'éteint la triste hurlerie.

(18-3-74)

« *La fécule de la plante* »

La fécule de la plante  
de la chair  
donne une odeur d'accouchement à la forêt  
et dans l'asile de nuit en bois  
je meurs comme un pauvre type parmi d'autres.

Ici  
le geyser de sang  
au centre de la planète  
nous éclabousse tous.

Le verrat  
s'ouvre la panse  
avec son coupe-cigares.  
Commencent les égarements de l'homme.

Púdrete conmigo, amor,  
deja tu casajoso sexo  
en la nevera.  
No hacen falta más reediciones.

Gocemos el último pecado.

(3-4-74)

«Síndrome nº 3»

Los relojes me quieren mal,  
como al hacer el amor por dinero  
me venden un tiempo gastado,  
una botella que sólo guarda  
el perfume de su licor.  
Y así, un vaso de fiebre,  
un largo termómetro  
como el brazo pálido de un muerto,  
me hunden en los sueños sin retorno,  
me arrancan el rostro como a un  
derrotado boxeador.

(1-75)

«Catherine decapitada»

Revena el cuello abierto  
una sonajera de cristal,  
tú, haikú de Basho, flecha de Robin  
en un árbol de Sherwood,  
stradivarius de hojas de saúz  
sonando como un corazón,  
caleidoscopio nacido a golpes de agua,  
verde el desierto con la primera gota  
de tu sangre, rojizas pastas de Rubens

Va te faire foutre avec moi, mon amour,  
laisse ton sexe râpeux  
dans le frigidaire.  
Plus besoin de rééditions.

Jouissons de l'ultime péché.

(5-4-74)

« Syndrome n° 3 »

Les montres m'aiment mal,  
comme en faisant l'amour pour de l'argent  
elles me vendent un temps écoulé,  
une bouteille qui ne garde que  
le parfum de sa liqueur.  
Et ainsi, un verre de fièvre,  
un long thermomètre  
comme le bras pâle d'un mort,  
me plongent dans les rêves sans retour,  
m'arrachent le visage comme un  
boxeur vaincu.

(1-75)

« Catherine décapitée »

Renaît sur le cou ouvert  
un hochet de cristal,  
toi, haïku de Bashô, flèche de Robin  
dans un arbre de Sherwood,  
stradivarius en feuilles de saule  
sonnant comme un cœur,  
kaléidoscope né sous les coups de l'eau,  
le désert verdoie à la première goutte  
de ton sang, pâtes rougies de Rubens

deslizándose al mar...  
Así tu boca propagadora  
de epidemias y pájaros,  
me vincula al paraíso, me acuna  
en tu cadera de necrópolis... Yo,  
vertedor al papel del canto de cigarras,  
opto por arribar a la otra orilla.

(1-5-74)

«Blues»

Un día en que estaba muy triste vi un blues pequeñito paseando solo por la carretera. Corrí a su encuentro y le tendí mi mano, pero me rechazó. Lo intenté varias veces, mas no aceptaba. Entonces lo seguí con la vista, agazapado entre los matorrales. De repente la carretera se acabó y, justo en el momento en que caía al abismo, me arrastró con su mano.

(28-9-74)

«Si nos destrozamos en una pesadilla»

Si nos destrozamos en una pesadilla  
que no tenga pies ni cabeza  
y con el corazón rebotando sobre las piedras  
me obligas a llorar por ti,  
a recoger las vísceras que dejas por el camino,  
es entonces cuando me echo a dormir,  
a tomarte en algún sueño,  
pero surge otra pesadilla  
que tiene pies y cabeza,  
algo así como la vida,  
y es ahí donde acabas  
de destrozarme.

(10-5-74)

se laissant glisser vers la mer...  
 Ainsi, ta bouche, propagatrice  
 d'épidémies et d'oiseaux,  
 me relie au paradis, me berce  
 sur ta hanche de nécropole... Moi,  
 déversoir sur le papier du chant des cigales,  
 je choisis d'accoster sur l'autre rive.

(1-5-74)

« Blues »

Un jour où j'étais très triste, je vis un tout petit blues se promenant  
 seul sur la route. Je courus à sa rencontre et lui tendis la main, mais  
 il me repoussa. J'essayai plusieurs fois, mais il n'acceptait pas. Alors  
 je le suivis du regard, tapi parmi les buissons. Soudain la route prit  
 fin et, juste au moment où je tombais dans l'abîme, il me tira par  
 la main.

(28-9-74)

« *Si nous nous mettons en pièces dans un cauchemar* »

Si nous nous mettons en pièces dans un cauchemar  
 sans ni queue ni tête  
 et que, avec ton cœur rebondissant sur les pierres  
 tu m'obliges à pleurer pour toi,  
 à ramasser les viscères que tu laisses en chemin,  
 c'est alors que je vais dormir,  
 pour te prendre dans quelque rêve,  
 mais surgit un autre cauchemar  
 qui a une queue et une tête,  
 quelque chose comme la vie,  
 et c'est là que tu viens  
 de me détruire.

(10-5-74)

«Síndrome n° 4»

Hoy, los veinte dedos  
de mi cuerpo  
desean abandonarme  
igual que pájaros  
al árbol seco,  
hoy cada uno de mis cabellos  
está erguido  
como un soldado que van a fusilar,  
hoy el viento arruga mi piel  
como una bandera rota,  
hoy, macilento brujo,  
he colgado mi máscara  
y mi boca se abre  
como un fruto al caer.

(25-5-74)

«Esta noche deseo ser»

Esta noche deseo ser  
absolutamente sensible,  
abandonarme en la estela de huellas  
que bajan al mar  
y formar orilla.  
Temblando dibujo mi alma de vaho  
en el cristal  
y ella misma se borra  
cuando escampa.  
Esta lejana luz  
que ahogo con un solo dedo  
es toda mi potencia ajena a mí,  
cansado corazón de péndulo  
al pie de la escalera.  
Quiero ser sauce  
bajo lo poderosamente negro,

## « Syndrome n° 4 »

Aujourd'hui, les vingt doigts  
 de mon corps  
 désirent m'abandonner  
 comme des oiseaux  
 l'arbre sec,  
 aujourd'hui chacun de mes cheveux  
 est dressé  
 comme un soldat que l'on s'apprête à fusiller,  
 aujourd'hui le vent ride ma peau  
 comme une bannière déchirée,  
 aujourd'hui, sorcier émâcié,  
 j'ai accroché mon masque  
 et ma bouche s'ouvre  
 comme un fruit qui tombe.

(25-5-74)

## « Cette nuit je désire être »

Cette nuit je désire être  
 absolument sensible,  
 m'abandonner dans le sillage de traces  
 qui descendent à la mer  
 et former rivage.  
 En tremblant je dessine mon âme de buée  
 sur le cristal  
 et elle-même s'efface  
 quand cesse la pluie.  
 Cette lointaine lueur  
 que j'étouffe avec un seul doigt  
 est toute ma puissance étrangère à moi,  
 cœur fatigué d'un pendule  
 au pied de l'escalier.  
 Je veux être saule  
 sous la-puissante ténèbre,

o final de río  
para seguir siendo agua,  
palpitación inextinguible.  
La fiebre me hace brillar  
como vírgula encendida,  
todas mis venas conducen al bosque,  
al inmenso placer de ser lluvia.  
Cada noche que pasa sé menos,  
cada noche que doblo por sus cuatro puntas,  
espero que acaben todas para saber nada...  
y empezar a llenarme.

(5-74)

«Síndrome n° 6»

Tan lleno de dolor  
como el ataúd  
de una negra vieja, estoy.  
Tan lejano el batir de alas  
del pájaro de nieve,  
tan creíble mi deshojamiento.

(15-3-74)

«Y ahora fuera de broma»

Y ahora fuera de broma:  
no tengo nada más que daros,  
tampoco tenéis qué darme,  
acaso nunca nos hemos dado nada,  
¿entonces qué hacemos aquí,  
intercambiando palabras  
inútilmente?

(17-9-74; 3'30 noche)

ou fin de fleuve  
pour continuer d'être eau,  
palpitation inextinguible.  
La fièvre me fait briller  
comme virgule enflammée,  
toutes mes veines conduisent au bois,  
à l'immense plaisir d'être pluie.  
Chaque nuit qui passe j'en sais moins,  
chaque nuit que je plie par ses quatre extrémités,  
j'attends qu'elles s'achèvent toutes pour ne rien savoir  
et commencer à me remplir.

(5-74)

« Syndrome n° 6 »

Aussi plein de douleur  
que le cercueil  
d'une vieille femme noire, je suis.  
Si lointain le battement d'ailes  
de l'oiseau de neige,  
si croyable mon effeuillement.

(15-3-74)

« *Et maintenant blague à part* »

Et maintenant blague à part :  
je n'ai rien d'autre à vous donner,  
vous non plus n'avez rien à me donner,  
peut-être que jamais nous ne nous sommes rien donné,  
alors, que faisons-nous là,  
à échanger des paroles  
inutilement ?

(17-9-74 ; 3'30 du matin)

*UNA MALETA LLENA DE HOJAS (1974-1975)*

*«De todo haz un misterio, gota»*

De todo haz un misterio, gota  
a gota mi sangre se hiela  
en la noche, el agua cae  
silenciando cópulas  
de flores, pájaros patean  
en las ciénagas:  
lo bello perdura en el lodo.  
El viento helado del mar  
las hojas heladas del río,  
hasta la más pura lava  
luego helada escoria  
y qué sé yo de los corazones...

(1-74)

*«Estar entero, sentirse agua»*

Estar entero, sentirse agua  
ya llovida, ventolina meciéndose  
en la avenida, sangran  
farolillos su oro al mar,  
nada llenándome, tu palabra  
no me toca, soy yo.  
Larguísimo instante sin latidos:  
ocurrimos como el pasar de hojas  
en la noche.

(1-74)

*UNE VALISE PLEINE DE FEUILLES* (1974-1975)

« *De tout fais un mystère, goutte* »

De tout fais un mystère, goutte  
à goutte mon sang se glace  
dans la nuit, l'eau tombe  
réduisant au silence les copulations  
de fleurs, des oiseaux pataugent  
dans les marécages :  
le beau perdue dans la boue.  
Le vent glacé de la mer  
les feuilles glacées de la rivière,  
jusqu'à la plus pure des laves  
devenue ensuite scorie glacée  
et qu'est-ce que j'en sais, moi, des cœurs...

(1-74)

« *Être entier, se sentir eau* »

Être entier, se sentir eau  
déjà plue, alizé ondulant  
sur l'avenue, des lampions  
saignent leur or dans la mer,  
rien ne me remplissant, ta parole  
ne me touche pas, c'est moi.  
Très long instant sans pulsations :  
nous advenons comme le passage de feuilles  
dans la nuit.

(1-74)

*«No hay instrumentos para esta música»*

No hay instrumentos para esta música  
ni un bello rostro que usar como careta,  
hoy sentado entre dos sueños  
soy como un secreto en el arcón.  
El jinete se duerme en su caballo  
que es a la vez un sueño del jinete,  
los muñecos bostezan cada noche  
y su aliento de fieltro dura un año.  
¿Y qué significan esas lápidas  
y estas partidas de nacimiento?  
si somos velos transparentes  
superponiéndonos,  
una maleta llena de hojas  
de mano en mano  
por un largo corredor.

(13-12-74)

*«Ejarbe»*

Los animales arrastran sus lenguas  
guiados por el olor de la riada  
y su aliento perdura en las flores.  
El amante se yergue  
y en su torso se dibuja otro cuerpo,  
al igual que el río se desborda  
tras las lluvias  
su memoria rompe el dique  
del pasado.

(25-5-74; 7 tarde)

« *Il n'y a pas d'instruments pour cette musique* »

Il n'y a pas d'instruments pour cette musique  
 ni de beau visage à employer comme masque,  
 aujourd'hui assis entre deux songes  
 je suis comme un secret dans la grande malle.  
 Le cavalier s'endort sur son cheval  
 qui est en même temps un songe du cavalier,  
 les poupons baillent chaque nuit  
 et leur haleine de feutre dure un an.  
 Et que signifient ces épitaphes  
 et ces actes de naissance ?  
 si nous sommes des voiles transparents  
 qui nous superposons les uns sur les autres,  
 une valise pleine de feuilles  
 de main en main  
 dans un long couloir.

(13-12-74)

« *Débord* »

Les animaux traînent leurs langues  
 guidés par l'odeur de la crue  
 et leur haleine demeure dans les fleurs.  
 L'amant se dresse  
 et sur son torse se dessine un autre corps,  
 de même que la rivière déborde  
 après les pluies  
 sa mémoire rompt la digue  
 du passé.

(25-5-74 ; 7h du soir)

*«Suelo quedar dormido»*

Suelo quedar dormido  
mirando la luz de una vela,  
en mis sueños la llama incendia la noche  
que cae como el telón al final de una tragedia,  
el fuego sigue creciendo como un niño interminable,  
en el sótano perecen los fantasmas olvidados  
y en las calles sin salida  
mis amigos se agolpan temblorosos.  
Esa música crujiente  
que avanza como un ejército de muertos,  
el viento inflamable que destroza las estaciones  
como la coza de un caballo en libertad,  
así de fuerte es mi venganza,  
así me ahorco con la soga del campanario  
para que os persiga la música de metal  
que mata.  
Y nunca más haréis el amor  
ni oleréis ese manjar que es el agua.  
Pero cuando el tren del sueño  
se detiene, es imposible describir  
la tristeza que retorna a mis ojos,  
testigos ridículos de ese trozo  
de cera que se está consumiendo.

(13-12-74)

*«¿Acaso tú, mi querido aire de invierno»*

¿Acaso tú, mi querido aire de invierno,  
no bostezas como el rey del ajedrez  
que espera su decapitación  
leyendo a los románticos?  
¿No añoras aquellos lindos muertos  
que adornaban tus ramas en la puesta de sol,  
al ama de llaves espíandote tras los visillos,

« *D'habitude je m'endors* »

D'habitude je m'endors  
 en regardant la lueur d'une bougie,  
 dans mes songes la flamme incendie la nuit  
 qui tombe comme le rideau à la fin d'une tragédie,  
 le feu continue à grandir comme un enfant interminable,  
 au sous-sol périssent les fantômes oubliés  
 et dans les rues en impasse  
 mes amis se pressent tremblants.  
 Cette musique qui crisse  
 s'avançant comme une armée de morts,  
 le vent inflammable qui détruit les saisons  
 comme ruade d'un cheval en liberté,  
 ainsi est la force de ma vengeance,  
 ainsi je me pends à la corde du clocher  
 pour que vous poursuive la musique de métal  
 qui tue.  
 Et jamais plus vous ne ferez l'amour  
 ni ne humerez ce mets délicat qu'est l'eau.  
 Mais quand le train du sommeil  
 s'arrête, il est impossible de décrire  
 la tristesse qui s'en retourne à mes yeux,  
 témoins ridicules de ce morceau  
 de cire qui se consume peu à peu.

(13-12-74)

« *Peut-être que toi, mon air d'hiver bien-aimé* »

Peut-être que toi, mon air d'hiver bien-aimé,  
 tu ne baillies pas comme le roi du jeu d'échecs  
 qui attend sa décapitation  
 en lisant les romantiques ?  
 Que tu ne regrettes pas ces charmants morts  
 qui ornaient tes rameaux au coucher du soleil,  
 la gouvernante t'épiait derrière les rideaux,

a la niña que vomitaba sus botitas  
justo en la noche de Magos  
y de madrugada veía su muñeca  
en el orinal?  
Lo he decidido, invierno:  
te disecaré en un marco  
de mi sala de estar.

(28-3-74)

*«Dichoso mi yo soñoliento»*

Dichoso mi yo soñoliento,  
el que besa las fauces  
que asoman de sus madrigueras  
y estruja las gruesas frutas  
que arquean los árboles  
a la orilla del bosque  
como viejos pedigüños  
... Y es que estoy enamorado  
de la noche, mi propia sombra.

(29-8-74)

*«A veces, cuando la noche me aprisiona»*

A veces, cuando la noche me aprisiona  
suelo sentarme frente a una cabina  
telefónica  
y contemplo las bocas que hablan  
para lejanos oídos.  
Y cuando el hielo de la soledad  
me ha desvenado, los barrenderos moros  
canturrean tristemente  
y las estrellas ocupan su lugar,  
yo acaricio el teléfono  
y le susurro sin usar monedas.

(1-75)

la fillette qui vomissait ses bottines  
juste pendant la nuit des Rois  
et au petit matin voyait sa poupée  
dans le pot de chambre ?  
Pour moi c'est décidé, hiver :  
je t'empaillerais dans un cadre  
de ma salle de séjour.

(28-3-74)

« *Heureux mon moi somnolent* »

Heureux mon moi somnolent,  
celui qui embrasse les crocs  
qui sortent de leurs tanières  
et presse les fruits épais  
qui font se courber les arbres  
à la lisière du bois  
comme de vieux quémandeurs.  
... Et c'est que je suis amoureux  
de la nuit, mon ombre même.

(29-8-74)

« *Parfois, lorsque la nuit m'emprisonne* »

Parfois, lorsque la nuit m'emprisonne  
j'ai l'habitude de m'asseoir face à une cabine  
téléphonique  
et j'observe les bouches qui parlent  
pour de lointaines oreilles.  
Et lorsque la glace de la solitude  
m'a déveiné, les balayeurs arabes  
chantonnent tristement  
et les étoiles sont à leur place,  
moi, je caresse le téléphone  
et lui susurre des choses sans mettre de pièces.

(1-75)

*AGUA NEGRA* (1975)

«Bocadillo de pájaros»

Extraño es el arte  
de sufrir: se cultiva  
en selvas y ciudades,  
el semen negro y espeso  
de una cicatriz de nieve.  
Desde las plantaciones  
al cuarto de alquiler  
el mismo humo del sueño  
nos excita como un pezón,  
el vicio subterráneo  
de los solitarios  
extendiéndose  
como un sangriento polen  
en cada beso de raíz a raíz.  
Los barcos cargan toneladas de cigarrillos  
y las arañas se encienden en los hoteles.  
Nadie se está quieto.  
Es un asunto muy contagioso  
éste de la muerte.

(17-4-75)

«Imanes»

Los sueños son  
circunferencias perfectas:  
estás dentro  
o fuera.  
Como el sexo de mujer:

*EAU NOIRE* (1975)

« Sandwich d'oiseaux »

Étrange est l'art  
de souffrir : il se cultive  
dans les jungles et les villes,  
la semence noire et épaisse  
d'une cicatrice de neige.  
Depuis les plantations  
jusqu'à la chambre à louer  
la même fumée du songe  
nous excite comme un mamelon,  
le vice souterrain  
des solitaires  
s'étendant  
comme un sanglant pollen  
dans chaque baiser de racine à racine.  
Les bateaux chargent des tonnes de cigarettes  
et les lustres s'allument dans les hôtels.  
Personne ne tient en place.  
C'est une affaire très contagieuse  
que celle de la mort.

(17-4-75)

« Aimants »

Les rêves sont  
des circonférences parfaites :  
on est dedans  
ou dehors.  
Comme le sexe d'une femme :

imposible merodearlo  
sin hundirse en él.

(16-4-75)

«Proverbio yankee»

Las fotografías  
de hermosos jóvenes muertos  
en trajes de baño  
son casi siempre  
el más perfecto  
de los recuerdos.

(17-4-75)

«La misma vieja historia»

Un adolescente aburrido  
es, ciertamente, un paisaje  
muy triste,  
y aún más  
sabiendo que hay mujeres  
que duermen  
con la boca abierta  
y docenas de parejas  
que se hacen el amor  
en chino, francés, árabe  
o en el idioma  
de los delfines.  
Por eso hay tantas butacas  
en los cines  
y tantas camas en las casas.  
Y es que la inteligencia  
es erótica  
y el arte perfecto  
el orgasmo.

(18-4-75)

impossible d'y rôder  
sans s'y enfoncer.

(16-4-75)

« Proverbe yankee »

Les photographies  
de beaux jeunes gens morts  
en maillots de bain  
sont presque toujours  
le plus parfait  
des souvenirs.

(17-4-75)

« La même vieille histoire »

Un adolescent qui s'ennuie  
est, certainement, un paysage  
très triste,  
et encore plus  
sachant qu'il y a des femmes  
qui dorment  
avec la bouche ouverte  
et des douzaines de couples  
qui se font l'amour  
en chinois, français, arabe  
ou dans la langue  
des dauphins.  
C'est pour cela qu'il y a autant de fauteuils  
dans les cinémas  
et autant de lits dans les maisons.  
Et c'est que l'intelligence  
est érotique  
et l'art parfait  
l'orgasme.

(18-4-75)

«Noviembre y mi chica»

Con cabezas de invierno  
una bandada de pájaros de agua  
pasa volando  
a ras de tierra.  
En tu coche venenoso  
me haces el amor  
con tu lengua de yerba  
y la radio sangrando  
dulce rock'n'roll.  
Y tus labios finos  
y mis gruesos labios  
cruzando el muelle  
en tu coche de invierno.  
Soy un estuche de creyones  
y tú una goma de borrar.  
Finos y gruesos pájaros  
corriéndose  
en el cielo...

(Nov. 75)

«Pirámides»

Una tonelada de ceniza  
se acumula cada noche  
en los hoteles de la ciudad.  
  
Y es sólo gente que viene de paso.  
  
Los orinales, teléfonos,  
neveras, cisternas,  
los masturbadores eléctricos  
y las máquinas de afeitar  
son los inmutables moradores

« Novembre et ma copine »

Avec des têtes d'hiver  
une volée de cincles à tête blanche  
passe en volant  
à ras de terre.

Dans ta voiture vénéneuse  
tu me fais l'amour  
avec ta langue d'herbe  
et la radio saignant  
un doux rock'n'roll.

Et tes lèvres fines  
et mes grosses lèvres  
traversant le quai  
dans ta voiture d'hiver.

Je suis un étui à crayons  
et toi une gomme à effacer.

Des oiseaux, petits et gros  
giclant  
dans le ciel...

(Nov. 75)

« Pyramides »

Une tonne de cendre  
s'accumule chaque nuit  
dans les hôtels de la ville.

Et ce sont juste des gens qui passent par là.

Les pots de chambre, téléphones,  
frigos, chasses d'eau,  
les masturbateurs électriques  
et les rasoirs qui se branchent  
sont les immuables résidents

de estas tumbas  
llenas de pasillos.

(18-4-75)

«Tosen en medio del canto»

Los moribundos eléctricos  
con sus botellas de líquido negro  
meando al techo  
y el orinal lleno de pitillos,  
con su viejo corazón de ginebra  
y la carne enlatada en la despensa.  
Han sido grandes amantes  
y guardan fotos de mujeres  
y de caballos de vapor.  
Ninguno de ellos es rico,  
ni uno sólo tiene la pasta suficiente  
para un buen entierro,  
pero cantan muy fuerte  
a media noche  
y tosen  
y siguen tosiendo  
y al quedarse definitivamente muertos  
aún desprenden electricidad.

(20-4-75)

«Muertos de bagatela»

Se durmió en el prostíbulo  
el triste empleado  
de la fábrica de ataúdes.

No entendió la película,  
le ganaron al póker  
y le hicieron los cuernos.

de ces tombes  
pleines de couloirs.

(18-4-75)

« Tousser au milieu du chant »

Les moribonds électriques  
avec leurs bouteilles de liquide noir  
pissant sur le toit  
et le pot de chambre plein de clopes,  
avec leur vieux cœur de gin  
et la viande en conserve dans le garde-manger.  
Ils ont été de grands amants  
et ils gardent des photos de femmes  
et de chevaux-vapeur.  
Aucun d'eux n'est riche,  
aucun n'a ne serait-ce qu'assez de pognon  
pour un bon enterrement,  
mais ils chantent très fort  
à minuit  
et ils toussent  
et ils toussent encore  
et quand ils sont définitivement morts  
ils dégagent encore de l'électricité.

(20-4-75)

« Morts de bagatelle »

Il s'est endormi dans la maison de passe,  
le triste employé  
de l'usine de cercueils.

Il n'a rien compris au film,  
on l'a battu au poker  
et on lui a mis les cornes.

Realmente se cree  
tan inferior  
que tiene miedo  
a que su hija crezca.

En su primera noche de vodka  
copuló con un espejo,  
y en su primera mañana de muerto  
se encontró demasiado cerdo  
para volar.

(18-4-75)

«Habitación 128»

Al final del invierno  
te hablé tan rápido  
como una armónica de boogie woogie,  
y en cuarto oscuro como un sueño  
vi moverse tus asustadizos pezones  
como peces fuera del agua.  
Y te juro por el fantasma de Hendrix  
que oí la trompeta de ataque  
del Séptimo de Caballería  
y un grito siux  
que te cruzó el sexo.

(17-4-75)

Réellement, il se croit  
si inférieur  
qu'il redoute  
que sa fille grandisse.

Sa première nuit de vodka  
il a copulé avec un miroir,  
et son premier matin en tant que mort  
il s'est trouvé trop porc  
pour voler.

(18-4-75)

« Chambre 128 »

À la fin de l'hiver  
je t'ai parlé aussi vite  
qu'un harmonica de boogie-woogie,  
et dans une pièce sombre comme un songe  
j'ai vu bouger les bouts craintifs de tes seins  
comme des poissons hors de l'eau.  
Et je te jure sur le fantôme de Hendrix  
que j'ai entendu la trompette d'attaque  
du Septième de Cavalerie  
et un cri sioux  
qui t'a traversé le sexe.

(17-4-75)

«Poema desde París»

I

Pequeños hombres dan  
vueltas a sus cabezas,  
las miran fijamente  
y se echan a llorar.

Y esto es algo normal,  
ocurre cada noche  
en el Barrio Latino  
y en las ramblas de tu ciudad.

Observa los rostros  
apiñados en el vagón,  
el tiempo y el espacio  
lo borran todo  
excepto tu locura interior.

¿Qué hace ahora tu mejor amigo  
en aquella ciudad de una isla  
del Atlántico?  
No existe.

El pensamiento  
es un dolor hereditario.  
Y es ridículo sufrir por nada.

Eres capaz de matar  
y eso lo sabes  
cuando estás acostado  
con cuatro horas de insomnio  
y no sabes amar  
a la gente que dejas atrás,  
ni siquiera a la que está a tu lado.

« Poème depuis Paris »

I

De petits hommes font  
tournoyer leurs têtes,  
ils les regardent fixement  
et se mettent à pleurer.

Et c'est quelque chose de normal,  
cela se produit chaque nuit  
dans le Quartier Latin  
et sur les promenades de ta ville.

Observe les visages  
tout serrés dans le wagon,  
le temps et l'espace  
effacent tout  
excepté ta folie intérieure.

Que fait à présent ton meilleur ami  
dans cette ville d'une île  
de l'Atlantique ?  
Elle n'existe pas.

La pensée  
est une douleur héréditaire.  
Et il est ridicule de souffrir pour rien.

Tu es capable de tuer  
et cela, tu le sais  
quand tu es couché  
avec quatre heures d'insomnie  
et que tu ne sais pas aimer  
les gens que tu laisses en arrière,  
pas même celle qui est à tes côtés.

Algo

te enrojece los ojos  
y las sombras de los muebles  
te obligan a temblar,  
y hace diez años  
tenías un amigo  
y a un millar de kilómetros  
hiciste el amor.

Pero ya sólo quedan  
tus pensamientos enredados  
y esa extraña presencia  
de placer y de horror  
que te rueda dentro del cuerpo.

Ya eres el hombre pequeño  
que agoniza por nada,  
desesperado y triste  
de no poder hablar con los ojos,  
sabiendo con toda certeza  
que todo se diluye  
excepto la locura interior,  
dura y enorme  
como una gran roca en el mar.

2

Con la memoria olvidada  
paseo lentamente  
en un puente sobre el Sena.

Converso

con un gato y un farol,  
y los hombres sin raíces  
siguen cantando  
por pesetas, francos y peniques.

Quelque chose  
rougit tes yeux  
et les ombres des meubles  
t'obligent à trembler,  
et il y a dix ans  
tu avais un ami  
et à un millier de kilomètres  
tu as fait l'amour.

Mais il ne reste plus  
que tes pensées embrouillées  
et cette étrange présence  
de plaisir et d'horreur  
qui roule au-dedans de ton corps.

Désormais tu es le petit homme  
qui agonise pour rien,  
désespéré et triste  
de ne pouvoir parler avec les yeux,  
sachant en toute certitude  
que tout se dilue  
excepté la folie intérieure,  
dure et énorme  
comme un grand rocher dans la mer.

2

Avec la mémoire oubliée  
je me promène lentement  
sur un pont au-dessus de la Seine.

Je discute  
avec un chat et une lanterne,  
et les hommes sans racines  
continuent à chanter  
pour des pèsètes, des francs et des pennies.

La gente es como  
dos trenes que pasan  
velozmente  
uno frente a otro:  
los rostros se vaporizan,  
las sonrisas sólo duran  
décimas de segundo.

Y este extraño individuo  
que tengo dentro de mí  
es tan sólo  
un pasajero más.

3

La música  
es lo único que me importa,  
ya sabes, me refiero a los  
pozos individuales  
en que cada día nos sumergimos  
para autocomplacernos,  
y de vez en cuando  
llevamos a un amigo  
a ver qué tal le sienta  
nuestro clima.  
Sólo se necesita  
una máquina que produzca ese sonido  
de doce compases  
que revienta el corazón  
y hace hervir la sangre.  
Sientas a tu amigo  
y le dices emocionado:  
«ya no nos hace falta hablar».  
¡Oh, es fantástico  
ese momento

Les gens sont comme  
deux trains qui passent  
à pleine vitesse  
l'un face à l'autre :  
les visages se pulvérisent,  
les sourires ne durent que  
quelques dixièmes de seconde.

Et cet étrange individu  
que j'ai au-dedans de moi  
est seulement  
un passager de plus.

3

La musique  
est l'unique chose qui m'importe,  
tu sais bien, je veux parler des  
puits individuels  
où chaque jour nous plongeons  
pour nous complaire à nous-mêmes  
et de temps à autre  
nous emmenons un ami  
pour voir si notre climat  
lui convient.  
On a juste besoin  
d'une machine qui produise ce son  
à douze mesures  
qui fait éclater le cœur  
et bouillir le sang.  
Tu fais asseoir ton ami  
et tu lui dis avec émotion :  
« on n'a plus besoin de parler ».  
Oh, il est fantastique  
ce moment

en que tu cabeza es tan inservible  
como un teléfono roto!  
Entonces no hay  
hilos en el aire,  
y estás alegre y triste  
y tus ojos aprenden a ver  
y eres tú  
a solas  
con tu corazón silencioso.

4

Tengo un sueño de plumaje negro  
que suda humo como un ferrocarril,  
lo visito cada noche  
y allí dejo mi dolor  
como en un burdel de gajos de naranja  
donde copulan los gatos del jazz  
en las afueras de la ciudad.

Mi sueño  
es un yacimiento de placer  
con no sé cuántas  
toneladas de orgasmo bruto.

Yo tampoco encuentro satisfacción  
ahogado en  
kilos de ropa sucia  
y botellas cortantes.  
Desenredando  
las conversaciones  
adheridas al a aire  
y asustado  
de reconocer mi propio grito  
en cada crimen nocturno,  
en cada ambulancia

où ta tête est aussi inutilisable  
qu'un téléphone cassé !  
Alors il n'y a pas  
de fils dans l'air,  
et tu es joyeux et triste  
et tes yeux apprennent à voir  
et c'est toi  
tout seul  
avec ton cœur silencieux.

4

Je fais un rêve au plumage noir  
qui suinte de la fumée comme un chemin de fer,  
je lui rends visite chaque nuit  
et là-bas je laisse ma douleur  
comme dans un bordel de quartiers d'orange  
où copulent les chats du jazz  
dans les faubourgs de la ville.

Mon rêve  
est un gisement de plaisir  
avec je ne sais combien  
de tonnes d'orgasme brut.

Moi non plus, je ne trouve pas de satisfaction  
étouffé sous  
des kilos de linge sale  
et de bouteilles coupantes.  
Démêlant  
les conversations  
fixées à l'air  
et effrayé  
de reconnaître mon propre cri  
dans chaque crime nocturne,  
dans chaque ambulance

con su terrorífico sonido  
a través de la ciudad.

No quiero estar en un hospital,  
no quiero estar en un cementerio,  
no quiero estar en un hogar,  
no quiero estar en la calle.  
En la gran matriz del mundo  
No hay sitio para mí.

(París, julio-agosto 75)

«Conversación»

No quisiera ponerte nerviosa.  
Es la primera vez que algo  
nos va a separar,  
porque es la primera vez  
que te produciré auténtico  
miedo.  
Así, que empiezo otra vez:  
quiero ponerte nerviosa,  
quiero que tiembles  
y quiero que aprendas  
a hacerme temblar.  
Amo a la gente neurótica,  
los cuchillos y las guitarras eléctricas.  
Soy un hombrecito insano,  
el más perfecto de los traidores  
porque no tengo causa.  
Desconfía de mí,  
que se trabe tu lengua  
al darme la espalda.  
Ése es el primer paso.  
Toma conciencia de que mis manos  
no sólo sirven para acariciar  
y hay muchas palabras

avec son bruit terrifiant  
à travers la ville.

Je ne veux pas être dans un hôpital,  
je ne veux pas être dans un cimetière,  
je ne veux pas être dans un foyer,  
je ne veux pas être dans la rue.  
Dans la grande matrice du monde  
il n'y a pas de place pour moi.

(Paris, juillet-août 75)

« Conversation »

Je ne voudrais pas te rendre nerveuse.  
C'est la première fois que quelque chose  
va nous séparer,  
parce que c'est la première fois  
que je provoquerai en toi une authentique  
peur.  
Donc, je recommence :  
je veux te rendre nerveuse,  
je veux que tu trembles  
et je veux que tu apprennes  
à me faire trembler.  
J'aime les gens névrotiques,  
les couteaux et les guitares électriques.  
Je suis un petit bout d'homme malsain,  
le plus parfait des traîtres  
parce que je n'ai pas de raison.  
Méfie-toi de moi,  
que la langue te fourche  
quand tu me tournes le dos.  
C'est le premier pas.  
Prends conscience que mes mains  
ne servent pas qu'à caresser  
et qu'il y a bien des mots

que contigo nunca he usado.  
Fíjate en que esto ya no es un poema,  
que yo no soy el mismo para ti  
desde que empezó este diálogo.  
Imagínate sufriendo  
toda la eternidad  
el aullido del parto.  
Suéñate en un coito largo como la vida,  
conocer de memoria las lentas variaciones  
del rostro durante el orgasmo.  
Vivir el placer de los fantasmas,  
el placer de las camas que soportan cuerpos y cuerpos  
sin diferenciar si eres un vivo o un cadáver.  
¿Ya tiembles?  
Quisiera ordenar con lógica  
mi discurso,  
pero no puedo.  
Sólo deseo que te hundas  
en mi carne cenagosa,  
gritarte desde el infierno:  
¡Ayúdame, ayúdame  
con tu viejo pelo negro  
y tu boca redonda!  
¿Me comprendes?  
Huelo tu miedo pequeño y frágil  
que invade tu conciencia virgen  
y los correosos deseos rojizos  
que arden en ti y no reconoces.  
Mujer desnuda en una doble página  
de un libro de arte,  
tomada salvajemente por un jíbaro loco,  
por un niño dado a luz en un pesebre,  
barrida por el aliento sucio  
de maridos que emigran en tren de medianoche,  
con voz de odio haciendo el amor, de  
chorlito dorado americano y de  
gato chino del desierto.

qu'avec toi je n'ai jamais employés.  
 Vois-tu, ceci n'est plus un poème,  
 car moi, je ne suis pas le même pour toi  
 depuis qu'a débuté ce dialogue.  
 Imagine-toi subissant  
 pour toute l'éternité  
 le hurlement de l'accouchement.  
 Rêve-toi dans un coït long comme la vie,  
 connaître par cœur les lentes variations  
 du visage pendant l'orgasme.  
 Vivre le plaisir des fantômes,  
 le plaisir des lits qui supportent des corps et des corps  
 sans distinguer si tu es vivant ou cadavre.  
 À présent tu trembles ?  
 Je voudrais ordonner avec logique  
 mon discours,  
 mais je ne le peux pas.  
 Je veux simplement que tu t'enfonces  
 dans ma chair fangeuse,  
 te crier depuis l'enfer :  
 Aide-moi, aide-moi  
 avec tes vieux cheveux noirs  
 et ta bouche ronde !  
 Me comprends-tu ?  
 Je hume ta petite peur fragile  
 qui envahit ta conscience vierge  
 et les désirs racornis et rougeâtres  
 qui brûlent en toi et que tu ne reconnais pas.  
 Femme nue sur une double page  
 d'un livre d'art,  
 prise sauvagement par un Jivaro fou,  
 par un enfant venu au monde dans une mangeoire,  
 balayée par l'haleine sale  
 de maris émigrant dans un train de minuit,  
 avec une voix de haine faisant l'amour, de  
 pluvier doré américain et de  
 chat des déserts de Chine.

Porque el Amor es una enorme trampa  
para cazar hormigas y elefantes,  
pero la palabra Amor  
es como la palabra Dios,  
siempre con mayúsculas  
para que no se esfume el encanto.  
¿He logrado confundirte,  
o sólo he conseguido que me beses la frente  
y murmures con ternura que estoy enfermo?  
Lo cierto es que ya nunca me verás igual,  
siempre imaginarás secretos  
oscuros encerrados en mí,  
¡pero eso es lo que quiero!  
Le daré otro giro:  
ese amor de llorar en una despedida,  
de presentir los próximos gestos  
educados y gentilmente eróticos  
a que te has habituado,  
de gozar con las palabras de agua,  
olas mansas que no producen el menor daño,  
te aplacan la sed  
e impiden que te tortures  
más de lo establecido.  
Pero yo te susurro  
venenoso  
que existen  
los trenes secretos del corazón,  
las huellas en los pasillos de madrugada,  
las jeringas jadeando  
en encerradas habitaciones,  
los pechos azotados por látigos de semen  
y los sueños sangrientos...  
Porque la Represión es  
la más peligrosa caja de Pandora,  
porque el dolor oculto  
es el arma mejor montada,  
porque ser consciente

Parce que l'Amour est un énorme piège  
pour chasser des fourmis et des éléphants,  
mais le mot Amour  
est comme le mot Dieu,  
toujours en majuscules  
pour que ne s'en dissipe pas le charme.  
Ai-je réussi à te perturber,  
ou juste à faire que tu m'embrasses le front  
et murmures avec tendresse que je suis malade ?  
Ce qui est certain, c'est que plus jamais tu ne me verras comme avant,  
que toujours tu imagineras des secrets  
obscurs enfermés au-dedans de moi,  
mais c'est cela que je veux !  
Je vais prendre les choses d'une autre façon :  
cet amour à pleurer au moment des adieux,  
à pressentir les gestes à venir  
bien élevés et gentiment érotiques  
auxquels tu t'es habituée,  
à jouir avec les mots aquatiques,  
vagues calmes qui ne font pas mal du tout,  
étanchent ta soif  
et t'empêchent de te torturer  
plus que de raison.  
Mais moi, je te susurre  
venimeux  
qu'existent  
les trains secrets du cœur,  
les traces de pas dans les couloirs au petit matin,  
les seringues essoufflées  
dans des chambres enfermées,  
la poitrine que cinglent des fouets de sperme  
et les songes sanglants...  
Parce que la Répression est  
la plus périlleuse boîte de Pandore,  
parce que la douleur cachée  
est l'arme la plus au point,  
parce qu'être conscient,

es vivir siempre junto a la muerte,  
delante,  
atrás  
o en medio como nosotros,  
la raza de los agonizantes.  
Estoy seguro de que me vas comprendiendo:  
hay un millón de sensaciones  
que te entran por un ojo  
no más levantar el párpado,  
el otro espera cerrado  
su oportunidad.  
Éste es mi último intento:  
quiero verte alcohólica  
para que me escupas en la boca,  
quiero que te sientas  
camello, león y niño,  
quiero verte en forma de hombre,  
quiero que veas en mí  
un espejo interminable  
y que te arrojes a él  
con todas tus fuerzas,  
hacia el fondo,  
lo hondo  
del  
fondo...

Sssh,  
mi amor, no llores más.  
Fue tan sólo una broma.  
Caminamos por un parque  
y llueve  
sobre nuestras cabezas unidas.  
Es todo maravilloso  
¿o no?  
... Oye, amor, contesta...  
¿O es que te has quedado  
muerta ?

c'est vivre toujours aux côtés de la mort,  
 devant,  
 en arrière  
 ou au milieu comme nous,  
 la race des agonisants.  
 Je sus certain que peu à peu tu me comprends :  
 il y a un million de sensations  
 qui te rentrent par un œil  
 à peine soulevée ta paupière,  
 l'autre attend fermée  
 sa chance.  
 Ceci est mon dernier essai :  
 je veux te voir alcoolique  
 pour que tu me craches dans la bouche,  
 je veux que tu te sentes  
 chameau, lion et enfant,  
 je veux te voir sous la forme d'un homme,  
 je veux que tu voies en moi  
 un miroir interminable  
 et que tu te jettes contre lui  
 de toutes tes forces,  
 vers le fond,  
 le plus profond  
 du  
 fond...

Chuut,  
 mon amour, ne pleure plus.  
 C'était juste une blague.  
 Nous marchons dans un parc  
 et il pleut  
 sur nos têtes jointes.  
 Tout est merveilleux  
 ou pas ?  
 ... Eh, mon amour, réponds...  
 Ou alors c'est que tu es  
 morte ?

«Eres un buen momento para morirme»

*a María José*

Amaneciendo y anocheciendo  
a un mismo tiempo,  
cariño, ¿no es ésta la forma  
en que te gustaría vivir?  
En mi cabeza hay un álbum  
de fotos amarillentas  
y lo voy completando con mis ojos,  
con los más leves ruidos,  
atrapando olores en el aire  
y en cada sueño que sueño.  
¿Sabes una cosa, pequeña?  
La última página de mi álbum  
tiene tu boca lluviosa mordéndome un labio,  
un disco de rock'n'roll  
y calcetines de colores.  
Mis ojos han sido rápidos,  
te he hecho el amor con la ropa puesta  
a través de una  
larga pajita dorada  
mientras cruzabas la calle  
con el cabello ardiendo.  
Pero ahora son tus pies  
quienes dan mis pasos,  
¡así que no te equivoques,  
Pues me caería!  
Te bebo en cada vaso de agua  
que sacia mi sed,  
mis palabras son claras como niños pequeños  
o espesas como semen empapando cortinas,  
pero hoy tengo que inventar  
un nuevo idioma  
para conversar con tus tiernos maullidos eléctricos  
y los gritos de euforia  
de la gente que vive en tu cabeza.

« Tu es un bon moment pour mourir »

*pour María José*

Se lever et se coucher tel le soleil  
 dans un même temps,  
 ma chérie, n'est-ce pas ainsi  
 que tu aimerais vivre ?  
 Dans ma tête il y a un album  
 de photos jaunies  
 et peu à peu je le complète avec mes yeux,  
 avec les plus légers bruits,  
 attrapant des odeurs dans l'air  
 et dans chaque rêve que je rêve.  
 Tu sais quoi, ma petite ?  
 Sur la dernière page de mon album  
 il y a ta bouche pluvieuse qui me mord une lèvre,  
 un disque de rock'n'roll  
 et des chaussettes de couleurs.  
 Mes yeux ont été rapides,  
 je t'ai fait l'amour tout habillé  
 à travers une  
 longue paille dorée  
 tandis que tu traversais la rue  
 les cheveux en feu.  
 Mais à présent ce sont tes pieds  
 qui marchent à ma place,  
 alors ne te trompe pas  
 sinon je tomberais !  
 Je te bois dans chaque verre d'eau  
 qui étanche ma soif,  
 mes mots ont la clarté des petits enfants  
 ou l'épaisseur du sperme imbibant des rideaux,  
 mais aujourd'hui je dois inventer  
 un nouveau langage  
 pour discuter avec tes tendres miaulements électriques  
 et les cris d'euphorie  
 des gens qui vivent dans ta tête.

Debes saber que a veces  
soy como un entierro interminable,  
siempre triste y azul  
subiendo y bajando  
por la misma calle.  
Pero otras veces soy un río de risa  
corriéndome por toda la ribera,  
haciendo el amor a la mar,  
una felicidad contagiosa,  
un revólver de amor, nena,  
y voy a disparar junto a tu corazón  
¡bang bang!  
¿te di?  
Quiero arrollarte, enrollarte y arrullarte,  
montaña de aguardiente  
y tarde rojiza.  
Eres un buen momento para morirme.

(14 Dic. 75. Último poema.)

Tu dois savoir que parfois  
je suis comme un enterrement interminable,  
toujours triste et bleu  
montant et descendant  
la même rue.  
Mais d'autres fois je suis une rivière de rire  
me répandant sur tout le rivage,  
faisant l'amour à la mer,  
un bonheur contagieux,  
un révolver d'amour, bébé,  
et je vais tirer en plein dans ton cœur  
bang bang !  
T'ai-je touchée ?  
Je veux t'emporter, t'envelopper et te bercer,  
montagne d'eau-de-vie  
et soir rougeâtre.  
Tu es un bon moment pour mourir.

(14 Déc. 75. Dernier poème. *[note du père du poète]*)



SÉLECTION DE POÈMES

---

SELECCIÓN DE POEMAS

*EL INVERNADERO* (1973)

«El zarzal»	64
«Los viejos bosques»	70
«Flor de Arlequín»	80

*LA MEMORIA OLVIDADA* (1974-1975)

«Mira el sexo»	90
«Síndrome nº 1»	90
«A orillas del lago negro»	92
«El instinto»	92
«Música de ozono»	92
«Las sombras del vergel»	94
«Síndrome nº 2»	94
«El demonio del mar»	96
«La fécula de la planta»	96
«Síndrome nº 3»	98
«Catherine decapitada»	98
«Blues»	100
«Si nos destrozamos en una pesadilla»	100
«Síndrome nº 4»	102
«Esta noche deseo ser»	102
«Síndrome nº 6»	104
«Y ahora fuera de broma»	104

*LE JARDIN D'HIVER* (1973)

- 65 « Le buisson de ronces »  
71 « Les forêts d'antan »  
81 « Fleur d'Arlequin »

*LA MÉMOIRE OUBLIÉE* (1974-1975)

- 91 « *Regarde le sexe* »  
91 « Syndrome n° 1 »  
93 « *Sur les rives du lac noir* »  
93 « *L'instinct* »  
93 « *Musique d'ozone* »  
95 « *Les ombres du verger* »  
95 « Syndrome n° 2 »  
97 « *Le démon de la mer* »  
97 « *La fécule de la plante* »  
99 « Syndrome n° 3 »  
99 « *Catherine décapitée* »  
101 « *Blues* »  
101 « *Si nous nous mettons en pièces dans un cauchemar* »  
103 « Syndrome n° 4 »  
103 « *Cette nuit je désire être* »  
105 « Syndrome n° 6 »  
105 « *Et maintenant blague à part* »

*UNA MALETA LLENA DE HOJAS (1974-1975)*

«De todo haz un misterio, gota»	106
«Estar entero, sentirse agua»	106
«No hay instrumentos para esta música»	108
«Ejarbe»	108
«Suelo quedar dormido»	110
«¿Acaso tú, mi querido aire de invierno»	110
«Dichoso mi yo soñoliento»	112
« A veces, cuando la noche me aprisiona»	112

*AGUA NEGRA (1975)*

«Bocadillo de pájaros»	114
«Imanes»	114
«Proverbio yankee»	116
«La misma vieja historia»	116
«Noviembre y mi chica»	118
«Pirámides»	118
«Toser en medio del canto»	120
« Muertos de bagatela»	120
«Habitación 128»	122
«Poema desde París»	124
«Conversación»	132
«Eres un buen momento para morirme»	140

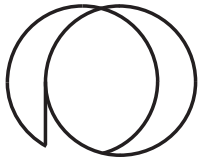
*UNE VALISE PLEINE DE FEUILLES* (1974-1975)

- 107 « *De tout fais un mystère, goutte* »  
107 « *Être entier, se sentir eau* »  
109 « *Il n'y a pas d'instruments pour cette musique* »  
109 « *Débord* »  
111 « *D'habitude je m'endors* »  
111 « *Peut-être que toi, mon air d'hiver bien-aimé* »  
113 « *Heureux mon moi somnolent* »  
113 « *Parfois, lorsque la nuit m'emprisonne* »

*EAU NOIRE* (1975)

- 115 « *Sandwich d'oiseaux* »  
115 « *Aimants* »  
117 « *Proverbe yankee* »  
117 « *La même vieille histoire* »  
119 « *Novembre et ma copine* »  
119 « *Pyramides* »  
121 « *Tousser au milieu du chant* »  
121 « *Morts de bagatelle* »  
123 « *Chambre 128* »  
125 « *Poème depuis Paris* »  
133 « *Conversation* »  
141 « *Tu es un bon moment pour mourir* »





FÉLIX FRANCISCO CASANOVA

LA MÉMOIRE OUBLIÉE, ANTHOLOGIE BILINGUE

CHOIX DE TEXTES, PRÉSENTATION ET TRADUCTION

PAR EMMANUEL LE VAGUERESSE

Félix Francisco Casanova (Santa Cruz de la Palma, 1956 – Santa Cruz de Tenerife, 1976) est un poète espagnol aussi « culte », si le terme n'était pas galvaudé de nos jours, que singulier. Même si l'on a pu le comparer par facilité, dans son pays, à Rimbaud ou à Lautréamont, autant pour la fulgurance de leur trajectoire poétique que pour leur mort précoce, il n'en reste pas moins irréductible à toute classification, en vrai créateur libre, auteur également d'un roman publié de son vivant et d'un journal publié posthument. De l'archipel canarien où il vécut toute sa (courte) vie, fils d'un poète local avant-gardiste et d'une mère pianiste trop tôt décédée, il envoya vers la péninsule, en cette toute fin du franquisme, et en l'espace de si brèves années, un flot sidérant de poèmes d'une modernité et d'une vivacité, malgré la mort qui rôde, qui n'ont d'égal que son rapport à la musique, rock le plus souvent, et à la sensualité, pour ne pas dire la sexualité, obsessions d'un jeune homme de vingt ans qui nous parle à tous et toutes, près de cinquante ans après sa disparition. Pour la première fois traduites en français, on trouvera dans les pages de cette anthologie un florilège de ces pièces poétiques qui étonneront, puis hanteront longtemps le lecteur et la lectrice qui voudront bien s'y plonger.

[info@editionSORBISTERTIUS.com](mailto:info@editionSORBISTERTIUS.com)

[www.editionSORBISTERTIUS.fr](http://www.editionSORBISTERTIUS.fr)