

Claude Esteban y la escritura de la alteridad: el otro, otro lugar, otra lengua

Nuria Rodríguez Lázaro

AMERIBER

Université Bordeaux Montaigne

Resumen: El objeto de este acercamiento a la obra de Claude Esteban es mostrar el carácter fundamental de la extrañeza del género poético para Esteban. En su obra, la conciencia de la alteridad se declina en tres aspectos: el otro, el otro lugar, la otra lengua. Estudiaremos esa lejanía profunda que el poeta siente respecto a todo y a todos, esencialmente a través de tres obras: *Élégie de la mort violente* (1989), *Le Partage des mots* (1990) et *Sept jours d'hier* (1993).

Palabras clave: Claude Esteban, escritura, alteridad, bilingüismo, búsqueda del *ailleurs*

Résumé : La présente approche de l'œuvre de Claude Esteban se propose de montrer le caractère fondamentalement *étrange* du genre poétique selon Esteban. Dans son œuvre, la conscience de l'altérité se décline en trois

aspects : l'autre, l'autre lieu, l'autre langue. Nous étudierons cette profonde distance que le poète ressent par rapport à tout et à tous, principalement à travers trois œuvres : *Élégie de la mort violente* (1989), *Le Partage des mots* (1990) et *Sept jours d'hier* (1993).

Mots-clefs : Claude Esteban, écriture, altérité, bilinguisme, recherche de l'*ailleurs*

Poeta, ensayista, traductor del español (Borges, Quevedo, Góngora, Machado, Lorca, Octavio Paz), Claude Esteban dirigió la revista *Argile* (1974-1981) y la colección "Poésie" en la editorial Flammarion (1984-1993) y fue presidente de la *Maison des Écrivains* desde 1998 hasta 2004. Su obra se despliega a través de más de cuarenta obras en donde alternan la poesía, los ensayos, la prosa, la crítica de arte y las traducciones. Obtuvo el Premio de la Academia Mallarmé en 1984, el premio France Culture en 1991, el Gran Premio de poesía de la Société des Gens des Lettres en 1997 y la Bourse Goncourt de la poesía en 2001.

De madre francesa y de padre español, el poeta Claude Esteban (París, 1935-2006) habló en varias ocasiones sobre su sentimiento doloroso de división, sobre una suerte de impresión de vivir exiliado dentro del propio lenguaje. En *Le Partage des mots*¹, traducido al español como *La heredad de las palabras*, hermosísimo ensayo publicado en 1990, es donde el poeta se expresa sobre la herida del bilingüismo, sobre esa impresión de estar siempre lejos de su sitio, y nunca en el lugar adecuado. Sintiendo francés durante las vacaciones de verano en Bilbao, con sus primos, en tensión permanente por ese miedo de ser traicionado por su acento de *franchute*, y español cuando trataba de ocultar sus orígenes españoles en la selecta École Normale Supérieure de la rue d'Ulm, fue en el territorio de la poesía donde encontró su lugar, una patria donde el yo podrá recomponer los trozos de ese ser dividido que da lugar al personaje poético Claude Esteban. Una vez encontrada esta auténtica pertenencia, el poeta se dedicará a describir ese extraño lugar, el género poético, "Un lieu hors de tout lieu"², como sugiere el título de uno de sus ensayos sobre la poesía. El objeto de este acercamiento a la obra de Claude Esteban es mostrar el carácter fundamental de esa extrañeza, de esa conciencia de la alteridad declinada en tres aspectos: el otro, el otro lugar, la otra lengua, de esa lejanía profunda que el poeta siente respecto a todo y a todos, esencialmente a través de tres obras clave: *Élégie de la mort violente* (1989), *Le Partage des mots* (1990) et *Sept jours d'hier* (1993).

1. *Élégie de la mort violente* o la búsqueda de lo lejano

En 1986, la pintora Denise Esteban, esposa del poeta, sucumbe a las heridas producidas por un accidente de bicicleta en l'Ile d'Yeu. Claude Esteban no llegó a recuperarse jamás de aquella terrible pérdida; Yves Bonnefoy, por ejemplo, evocaría "la vague noire passant sur lui qui ne retombe jamais tout à fait"³. Hasta esta fecha fatídica había en la poesía de Claude Esteban una aspiración fundamental: reunir lo separado, fundirse con los elementos de la naturaleza, y esto es particularmente visible en los textos de los poemarios *Conjoncture du corps et du jardin* et *Cosmogonie*, publicados en 1983 en la editorial Flammarion. Se trata de un conjunto de veintiuna prosas muy breves en las que asistimos a una fusión total del emisor con la naturaleza que lo rodea; fusión corporal, casi carnal, de ahí el título: *Conjoncture du corps et du jardin*. Dicha fusión llega a su punto culminante cuando

1 Paris, Gallimard, "L'un et l'autre", 1990.

2 "Un lugar fuera de todo lugar".

3 Palabras pronunciadas por Yves Bonnefoy en la velada de homenaje a Claude Esteban el 14 de diciembre de 2006 en la *Maison des Écrivains* de París, recogidos por Florence Trocmé para la web Poezibao : http://poezibao.typepad.com/poezibao/2006/12/exceptionnelle_.html, 04/12/2018

la naturaleza se humaniza al tiempo que el cuerpo se vuelve casi vegetal. La sección titulada “Prose dans l’île” cierra el poemario, la isla que toma el relevo del jardín para dar lugar a un nuevo espacio circular en el que se encuentra, armoniosamente, el sujeto. Por supuesto se trata de una interrogación sobre el lenguaje poético, sobre la nominación, sobre la palabra.

Tras la muerte de su esposa en 1986 el poeta cae en el más absoluto de los silencios poéticos durante tres años y publica en 1989 *Élégie de la mort violente*, libro sobre el duelo y la memoria. La antigua aspiración a la fusión con la naturaleza desaparece para siempre en la obra del poeta, al tiempo que aparece un motivo que se vuelve recurrente por no decir obsesivo: *l’ailleurs*, ese otro sitio, otro lugar en donde no esté el yo.

En efecto, desde las primeras páginas del poemario encontramos una voz sedienta de otro lugar, y los objetos deseados se encuentran invariablemente lejos, inaccesibles; la lejanía llega a convertirse en el auténtico hilo conductor de las tres secciones del libro, tituladas “Septembre qui ne cesse plus”, “Images peintes” y “Élégie de la mort violente”. El texto liminar de la primera sección, hecho de prosas poéticas se termina con la frase: “De très loin, un corps m’appelle”. Rápidamente surgen numerosos lugares lejanos, ciudades españolas, pero también Nantes, Londres, Viena, El Cairo, lugares sin duda testigos de un pasado feliz al que el yo querría regresar. Y el adverbio “loin”, lejos, se instala verdaderamente en todos los rincones del libro, ya sea en las prosas de la primera sección, donde podemos leer por ejemplo “Je ne vois que du blanc, le blanc d’un drap sur une main, très loin d’ici”, ya sea en los poemitas breves de la segunda sección, como este:

Qui
t’accueille aujourd’hui ?
Ceux qui t’aimaient
sont loin

et je m’attarde⁶.

Rápidamente esta vaga aspiración al *ailleurs*, a lo lejano, se cristaliza de manera muy precisa en un deseo, en una aspiración muy concreta: hay que irse. En efecto, la voz poética que encontramos en las prosas expresa firmemente: “Demain, je pars”, o “Qu’on me laisse, un instant, chercher ma route. Qu’on m’accorde un regard, un mot, n’importe quoi. Je partirai”. Los breves tercetos de la segunda sección que el poeta, evitando el término “haiku”, llamaba “écorces”, cortezas, hablan igualmente de esa necesidad de irse, de partir:

Le vin gâché, le pain
qui roule sous la table.
Il faut partir⁸.

4 ESTEBAN, Claude, *Élégie de la mort violente*, Paris, Flammarion, “Poésie”, 1989, p. 11.

5 *Ibid.*, p. 17.

6 *Ibid.*, p. 69.

7 *Ibid.*, p. 25.

8 *Ibid.*, p. 66.

Por último, llega en la última sección, titulada, como el poemario, “Élégie de la mort violente”, la explicitación de la muerte, las dudas sobre la existencia del ser, sumergido por el dolor de la pérdida y deshumanizado por el peso de las formalidades, las gestiones, mientras que ahora es el cuerpo de la amada quien debe partir:

J'existe encore, puisque je lis
le procès-verbal.
J'existe encore, puisqu'il faut
que je remplisse les formulaires,
et que je sois là,
un matin,
pour dire où ce corps doit partir, demain,
et comment il faut qu'on l'habille⁹.

Al final del poemario, cuando el emisor (el yo) ha constatado la imposibilidad de huir de su realidad trágica, de alcanzar ese “ailleurs” *ailleurs* deseado, esté en las ciudades visitadas con la mujer amada o en un pasado feliz forzosamente lejano, surge la única forma de huida posible, el único *ailleurs* al cual el yo puede aspirar ahora: el sueño. Cito los últimos versos del poemario:

Dormez,
dormez profondément, très loin
des routes.

Ne songez plus
à la tête qui fait si mal, au sang
qui va jaillir
sur des cailloux, sur la table
ou dans le lit des morts.

[...]

Dormez comme ce roi qui d'avoir tant
souffert,
sent son cœur, son vieux cœur d'homme
très fou,
qui se brise.

[...]

Dormez
avant que tout retombe. Dormez avant
qu'il fasse nuit, nuit pour toujours
et que rien, pas même moi, ne vous réponde¹⁰.

⁹ *Ibid.*, p. 102-103.

¹⁰ *Ibid.*, p. 115-116.

Tentativa desesperada de huida, la aspiración a ese otro sitio, el *ailleurs*, que observamos en *Élégie de la mort violente*, se concretiza en deseos de viajes, de horizontes lejanos o de sueño, se transforma en una constante en la obra posterior de Claude Esteban, y esto es visible en particular en *Sept jours d’hier* (1993) donde prosigue el itinerario del duelo comenzado en *Élégie de la mort violente* y donde surge, tal vez, el camino de un posible consuelo.

2. *Sept Jours d’hier* y la imposible huida

“Sept jours d’hier”, primera sección del poemario *Quelqu’un commence à parler dans une chambre* (1995), fue publicada como poemario en 1993, y en cierta medida prolonga los textos de *Élégie de la mort violente* en la medida en que la búsqueda del *ailleurs*, el deseo de huir, permanece, pero esta vez de forma paradójica: por una parte, detectamos en efecto ciertas huellas de un posible consuelo ante el dolor; sin embargo la búsqueda del *ailleurs* comenzada en *Élégie de la mort violente* se revela definitivamente como un deseo condenado a no ser realizado.

Los títulos de las secciones que conforman el poemario son tremendamente significativos; por ejemplo, el título de la primera sección, “Vers le soir, avec les autres au loin” nos sitúa desde el mismo comienzo en la búsqueda de lo lejano ya observada en *Élégie de la mort violente* y el segundo nos sitúa en el terreno del aislamiento: “Une porte qui ne ferme pas”. A primera vista podríamos creer que esa puerta que no cierra invita a cierta esperanza, pero se trata de la puerta de una habitación muy precisa, tal como la descubrimos en este texto:

J’ai dit : je suis le mort, mais
je mentais peut-être
ou je ne mentais pas, j’avais si mal
que c’était mieux
de disparaître sous le sol, les jours
allaient plus haut, j’ai dit
que j’étais sourd, mais tous les bruits
me traversaient et c’était
mieux ainsi puisque la mort
est une chambre vide et qu’on est là¹¹.

Dicha puerta, la “porte qui donne sur le noir¹²”, por citar otro verso, va a reaparecer a lo largo de todo el poemario, en numerosos textos y casi siempre con este mismo sentido; baste mostrar un último ejemplo. Se trata de los tres primeros versos del poema diez:

¹¹ *Quelqu’un commence à parler dans une chambre*, Paris, Flammarion, 1995, p. 24.

¹² *Ibid.*, p. 51.

Et derrière la porte, il y avait
le rien ou plutôt
la matière du rien [...] ¹³

Así, dado que la habitación, la puerta –pero igualmente el muro y todo tipo de elementos separadores– mantienen estrechos vínculos con la esfera de la muerte, el yo no cesará de desear irse, partir, dejar la soledad y el aislamiento, que son los lugares de la muerte, buscar casi frenéticamente el tan ansiado *ailleurs*.

No obstante, la puerta también aparecerá como un elemento de posible comunicación entre el mundo exterior tan deseado y el mundo interior, es decir, la habitación, el cuarto donde, de manera muy cernudiana, el sujeto se encuentra encerrado. Surge, por ejemplo, en el siguiente texto, la esperanza del regreso de la mujer perdida:

Est-ce que j'attends, est-ce moi
qui attend contre la porte, que ce soit
elle et que je sois devant,
sans rien pour l'accueillir, juste
les mains, et que la porte
s'ouvre et qu'elle dise
qu'il fait nuit, qu'il pleut, mais
qu'elle va rester et la table
est là toute prête et moi devant
comme quelqu'un qui s'impatiente un peu ¹⁴.

Del mismo modo, en otra sección de título igualmente significativo, “Quelqu'un commence à parler dans une chambre”, el yo prosigue esa suerte de ensoñación, el regreso de la mujer amada, de nuevo a través de la imagen de la puerta:

Au détour d'une phrase
tu reviens, c'est l'aube dans un livre, c'est
un jardin, on peut
tout voir, la rosée, un papillon
sur une feuille et c'est toi
qui te lèves soudain parmi les pages
et le livre devient plus beau
parce que c'est toi
et tu n'as pas vieilli, tu marches
lentement vers une porte ¹⁵.

¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

Se trata solo de dos ejemplos de una serie de poemas que dicen la esperanza en el regreso de la amada, como este otro que comienza con el verso “Peut-être viendra-t-elle / et je ne la reconnaîtrai plus [...]”¹⁶.

Y así, poco a poco, se dibuja lentamente el esbozo de un *ailleurs* por una parte muy preciso y por otra extremadamente borroso, con la recurrencia de la palabra “horizon”, introducida siempre por tiempos verbales que expresan lo irrealizable, como en este texto:

On serait
loin, on oublierait, comme les choses
sont faciles
quand on a tout perdu, quand
on croit que tout s’est perdu et que
le désespoir
travaille seul, puisqu’il est pur,
on serait loin, on
marcherait et ce serait
un horizon, peut-être, où se recueillir¹⁷.

Digamos, antes de pasar a otro poemario, que en este libro, incluso cuando los poemas comienzan bajo el signo de cierto optimismo, el lector llega al final a la misma constatación: el objeto deseado está lejos, *ailleurs*, en un sitio que no es la habitación en la que el yo muere de soledad:

Une femme a souri
dans son sommeil et dehors
le premier oiseau commence à dire
que c’est l’aube et cette femme
bouge un peu, elle a des seins
qu’il faudrait caresser, je crois, pour
vivre encore, un peu
de temps encore et je suis
là, près d’elle, comme
une pierre et cette femme qui sourit existe au loin¹⁸.

3. *Le Partage des mots* o la imposible unidad del ser

Un año después de la publicación de *Élégie de la mort violente*, Gallimard edita el ensayo autobiográfico *Le Partage des mots*, título traducido al español de manera, a mi juicio, poco

¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

afortunada: *La heredad de las palabras*. No propongo solución alguna y desde luego comprendo la dificultad; me limito tan solo a señalar que en el título español no aparece la carga de desgarrar, de separación, de escisión patente en el título original.

Claude Esteban se sintió siempre preso de una inexorable dualidad, desgarrado y en medio siempre de dos realidades: esencialmente entre dos lenguas, pero también entre el verso y la prosa, entre su trabajo de profesor y su vocación de poeta y tal vez incluso entre el hombre Claude Esteban y el novelista que escribe bajo seudónimo, Arthur Silent, y que llega a obtener un premio prestigioso por una escritura narrativa casi clandestina¹⁹. Ante la imposibilidad de elegir un camino cierto en esta serie de dualidades, la voz poética de Claude Esteban buscará permanentemente otro lugar, un lugar unitario, incluso pagando el precio de tener que renunciar a una de sus lenguas. Así entiendo yo el sentido de la palabra “partage” en el hermoso título *Le Partage des mots*, como la esencial separación del ser. *Partage* como acto de generosidad, sí, como heredad, sin duda, pero esencialmente “partage” como escisión, como división, como esa línea que separa, implacable, un objeto o un ser en dos. Pienso en expresiones francesas como “le partage des eaux” (la partición de las aguas, en la Biblia) o a la “ligne de partage”, es decir el punto de separación. Por eso, como decía, la traducción de Juan Abeleira para Hiperión en 1998, *La heredad de las palabras*, no me parece la más adecuada. Insisto en que tampoco encuentro yo una solución satisfactoria para traducir esa carga negativa de “partage”; ¿tal vez partición? ¿Repartición?

Sea como fuere, el poeta explica mejor que nadie el sentido que él le da a esta palabra y el sufrimiento que para él supuso su condición de bilingüe:

J'avais une conscience exacerbée de deux idiomes entre lesquelles il me fallait me partager ou plutôt me disjoindre. Mais cette conscience ne relevait pas de la grammaire particulière à l'une ou à l'autre langue, au vocabulaire, à la syntaxe, qui les distinguait. Les difficultés dont j'étais conscient ressortissaient, manifestement, à un autre domaine que celui de l'appropriation matérielle, mécanique, d'une langue. Ce qui m'avait frappé lors de ma petite enfance m'apparaissait maintenant en toute clarté : à savoir qu'il est illusoire de penser qu'on maîtrise véritablement un idiome lorsqu'on se contente de l'appréhender comme un processus

19 En 1984, un libro titulado *Mémoires minuscules* se publica en la colección “Textes” de la editorial Flammarion con prólogo de Emmanuel Hocquard. Su autor, el misterioso Arthur Silent, según reza en la contraportada, “nació en Namur en 1940”, “es profesor de psicopatología animal en Québec” y especialista de la “nueva poesía iroquesa”. Es totalmente desconocido, ha dejado “su carrera científica para dedicarse a la escritura lejos de los continentes a bordo de su goleta Hispaniola II. El libro se compone de treinta y cuatro historias breves en las que el autor aparece como agente comercial, poeta belga, tirador de arco japonés, catador de bruma, etc. El libro excita la curiosidad, suscita numerosos artículos de prensa y recibe en 1985 el premio del café literario Les Deux Magots. Por mucho que se investiga nadie descubre quién está detrás de Arthur Silent. Sus amigos Claude Esteban y Emmanuel Hocquard mantienen el misterio, que sigue intacto incluso cuando se presenta en persona, bigotudo y manco, a la entrega del premio de Les Deux Magots. Para más detalles, ver “Le veau est un moment du frais”, una investigación de la periodista Laurence Paton, en Pascale Froment (ed.), *L'Ère du faux*, Paris, Autrement, 1986, p. 113-119.

de communication et d'échange. Quelque chose de plus subtil relie la saveur du monde et les signes²⁰.

Desde las primeras páginas, Claude Esteban explica que nunca sufrió por el bilingüismo siendo pequeño, porque para él su condición de bilingüe no era el signo de especial pertenencia o no pertenencia a la comunidad francesa o a la comunidad española. La anécdota que parece originar esa conciencia de escisión se sitúa en el tiempo de la ocupación de algunas ciudades francesas por los alemanes. Un anciano, vecino de la familia Esteban, le dice al niño unas palabras que cambiarán definitivamente su percepción de la doble lengua: “Mon petit, c'est aujourd'hui le jour le plus triste de ma vie, mais pour toi ce n'est rien. Ce sont des choses qui touchent les gens d'ici, pas ceux de ton pays²¹”. Esta anécdota marcará el principio de un sentimiento de exclusión que el poeta explica en varias ocasiones:

Je me suis souvent remémoré ce petit drame par la suite – ou plutôt je n'avais nul besoin de le rappeler, il s'imposait à moi lorsque je me sentais tout à coup exclu d'une communauté que je pensais mienne et qui, par d'infimes détails, par des attitudes imperceptibles à tout autre, me confinait dans ma différence. J'aurais aimé, à ces instants, me défaire de cette identité ambiguë qui ne me permettait pas de me joindre aux autres, de partager leur allégresse ou leur désarroi²².

Por otra parte, y de manera menos grave, Claude Esteban afirma maravillosamente su escepticismo frente a la idea de la arbitrariedad del significante, y destaca la diferencia radical que el niño que fue percibía entre parejas de palabras, en español y en francés. Por ejemplo, dirá sobre el binomio “tenedor / *fourchette*” lo siguiente:

Je me souviens encore de la perplexité où me plongea le fait que ce petit objet avec lequel je piquais un morceau de viande, cet ustensile si familier, si digne d'attention au regard d'un enfant, réponde à la fois au nom de *tenedor* et de *fourchette*. [...] l'étonnement ne me quittait pas, que deux « choses verbales », si différentes par leur teneur sonore, par leur densité, puissent correspondre à une seule et même « chose physique ». [...] Me répétant le mot de *fourchette*, je voyais confusément surgir en moi l'image de quelque chose de violent et d'aigu à la fois qui s'accordait assez bien à l'objet ainsi désigné, alors que flottait dans les sons de *tenedor* je ne sais quoi d'une atmosphère chaude, opaque et ronde qui s'associait bien davantage à la notion et à la perception optique d'une cuillère²³.

Sin embargo, en cuanto a colores, prefiere la palabra “amarillo”, que le evoca cierta alegría y que representa “la quintessence mentale d'un dessert à la crème” (“la quintaesencia mental de unas natillas”), antes que el adjetivo en francés *jaune* del que dice: “[...] couleur juvénile mais comme alourdie, fripée, obscurcie par la tonalité *au* où je percevais une espèce de fatigue, d'abattement, de

²⁰ *Le Partage des mots*, op. cit., p. 57.

²¹ *Ibid.*, op. cit., p. 24.

²² *Ibid.*, p. 47.

²³ *Ibid.*, p. 31-32.

pesanteur toute matérielle. *Jaune* représentait, si j'ose dire, le synonyme sensoriel, l'équivalent chromatique de la notion contradictoire, irrecevable, de « jeune vieillard »²⁴. Evoca igualmente la diferencia irreductible entre la suavidad de la palabra “lumière” y la fuerza, el relámpago, del monosílabo “luz”.

Pero volvamos brevemente al sentimiento de exclusión que el bilingüismo provoca en el joven Claude Esteban; nuestro poeta insiste en la importancia de los maestros que le habían convencido del genio de Francia y de la claridad natural de la lengua francesa (Descartes etc). Claude Esteban decide terminar de una vez por todas con esa impresión de ser distinto a sus compañeros renunciando a sus orígenes españoles y eligiendo definitivamente el francés. Deja de comunicarse con su padre en español, adopta definitivamente la lengua y la cultura francesas, y se convierte, como él mismo decía, en alguien más chauvinista aún que los franco-franceses. Curiosamente años más tarde decidiría convertirse en hispanista y prepararía muy seriamente las oposiciones para ser profesor de lengua y literatura españolas. Por otra parte, su actividad como traductor lo condena a esa tensión permanente entre el francés y el español.

¿Dónde huir, pues, ante tantas palabras y tantos sonidos? El poeta explica en la última página de su hermoso ensayo cómo consigue encontrar una tierra, una lengua, unitarias ambas e inequívocas: el lenguaje poético:

Seul le bilingue, par une étrange tentation de l'esprit, croit qu'il peut aller d'un idiome à l'autre à sa guise. Mais il ne vit qu'à la surface de lui-même. Il s'épuise dans la relation ; il est en perpétuelle errance, tout persuadé qu'il se veuille de ses pouvoirs d'ubiquité.

Après plus de vingt ans d'exil, j'avais enfin trouvé une terre, une langue²⁵.

Conclusión

Concluyo ya insistiendo en que la voz poética que habla en los textos de Claude Esteban se encuentra en una perpetua búsqueda de “l'ailleurs”, ese territorio lejano evocado continuamente, en particular a partir del poemario *Élégie de la mort violente*, donde parece poetizado el dolor por la pérdida de la mujer amada. Un año después de la publicación de dicho poemario, Claude Esteban nos hará partícipes del sufrimiento producido por el bilingüismo y por esa doble cultura que en realidad provocó en él un sentimiento de no pertenencia, de exclusión. En este mismo ensayo, Esteban se declara en conflicto con el género humano y afirma no haber tenido amigos nunca. Llega incluso a reconocer que, como un método de protección, su impresión de ser diferente de los demás lo lleva a sentirse superior a sus semejantes: “Se reconnaître différent, ce n'est pas seulement se sentir exclu d'une famille, d'un groupe, d'une race ; c'est, par instant, s'estimer supérieur à eux tous²⁶”. Ese

²⁴ *Ibid.*, p. 33-34.

²⁵ *Ibid.*, p. 166.

²⁶ *Ibid.*, p. 142.

extraño y a la vez común sentimiento de perpetua escisión sanaría al final de la vida del poeta. En efecto, algunos días antes de su muerte, hace ahora casi diez años, fue publicado el poemario *Trajet d'une blessure*, "trayecto de una herida", libro premonitorio, invadido por la enfermedad y por el dolor, físico y moral. Descubrimos el regreso de un escritor convaleciente, tras una enfermedad grave que lo ha confinado durante un periodo indeterminado en una habitación de hospital.

En efecto, tras nueve días de cuidados intensivos por una herida en la pierna, el yo-autor expresa, consternado a la par que extraño, hasta qué punto el beneficio espiritual de ese sufrimiento físico ha sido nulo y concluye amargamente: "Je n'ai fait, si peu de temps, que d'habiter aveuglément la souffrance".

Pero antes de esa última página asistimos a la reconciliación final con el género humano en el siguiente fragmento con el que termino:

Quelque chose en nous, et qu'on a peine à s'avouer, déteste la condition misérable d'autrui, dès lors qu'elle exacerbe la nôtre. [...] je ne dérogeais pas à la règle, et cependant, un matin, mon système de défense s'est trouvé en défaut, décontenancé, dérouté par surprise. Ce vieil homme qui se mourait à côté de moi, et dont je craignais de croiser le regard, j'ai soudain senti que l'humiliation qu'il venait de subir de la part d'une assistante ne pouvait me laisser indifférent et qu'un élan de sympathie, quasiment d'affection, me portait vers lui. C'était l'heure de la toilette, et les malades qui ne pouvaient y veiller par eux-mêmes s'en remettaient aux soins de l'infirmière. Les draps rejetés, le corps mis à nu, mon pauvre voisin attendait qu'on le lave, et la fille, après l'avoir ainsi livré à la vue de tous, s'entretenait dans le couloir avec une collègue, riait aux éclats, parlait de ses vacances, négligeant ce patient dénudé. Le vieillard ne protestait pas, mais je devinais la désolation qui s'était emparée de lui quand j'aperçus couler de ses yeux une traînée de larmes. Et cet affront qu'il supportait sans se plaindre, j'ai compris qu'il m'atteignait aussi bien, puisqu'à travers lui c'était la multitude des malheureux qui était offensée et j'ai serré le bras de cet homme en pleurs, comme si je me réconciliais avec les autres et avec moi-même²⁷.

Recordemos, por último, que la búsqueda incansable del *ailleurs*, siempre lejano e inaccesible, representa sobre todas las cosas, la condición *sine qua non* del trabajo de escritura.

27 *Trajet d'une blessure*, Paris, Farrago, 2006, p. 53-54.