

Escribir la lluvia: notas sobre el poema “Lluvia con variaciones” de Elena Martín Vivaldi

Ioana Gruia

Escribir la lluvia: núcleo de significación fundamental en la poesía de Elena Martín Vivaldi

El presente artículo se propone enunciar la escritura de la lluvia como constelación de sentido fundamental en la obra poética de Elena Martín Vivaldi y exemplificar la plasmación de dicha escritura a través del análisis del poema “Lluvia con variaciones”.

El poema pertenece al libro *Durante este tiempo* (1965-1972), que Elena Martín Vivaldi publicó en 1972 y que, según declaraba en la entrevista-prólogo con Luis García Montero que abre su antología *Las ventanas iluminadas*, era su libro predilecto, el que le parecía el “más sincero, más real” (Martín Vivaldi, 1997:15). El libro se divide en tres partes, “Día a día”, “Paisajes” y “Ventanas iluminadas”; la segunda parte, “Paisajes”, abarca a su vez tres secciones, “Lunas”, “La lluvia” y “El mar”.

Antes de comenzar a comentar el poema, cabe insistir en que, a mi juicio, lo que he llamado la escritura de la lluvia es una constante que atraviesa varios libros de Elena Martín Vivaldi, sobre todo *Arco en desenlace*, *Materia de esperanza* y, por supuesto, *Durante este tiempo*. De hecho, en su reseña de 1964 de *Arco en desenlace*, Andrés Soria subrayaba: “Se insiste en ciertos temas que hay que destacar, como los de la lluvia («La voz elemental»), que Elena Martín Vivaldi ha tocado con delicada originalidad.” (Soria, 1964:207). Podemos comprobarlo al leer poemas como “Glicinas con la lluvia”, “Voz de la lluvia”, “Pasión de la lluvia”, pertenecientes a *Arco en desenlace*, “Hablo del hijo” de *Materia de esperanza* y los poemas agrupados en la sección “La lluvia” de *Durante este tiempo*: “La lluvia”, “Lluvia”, “Nieve en la calle”, “La lluvia en el insomnio”, “La lluvia presentida”, “Si esta noche” y el poema que aquí nos ocupa, “Lluvia con variaciones”.

“Lluvia con variaciones”: escrituras entremezcladas e intertextualidad

En “Lluvia con variaciones” encontramos tres escrituras básicas entremezcladas: la escritura de la tristeza, la escritura del tiempo y la escritura de la lluvia. Estas escrituras construyen el yo, un yo poético que desde el principio remite al yo de la propia Elena Martín Vivaldi:

Y estoy triste también,
«elenamente triste»,
con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,
a través de, debajo de la lluvia.

La lluvia se vive íntimamente como si formara parte indisoluble de la tristeza del sujeto lírico, una tristeza que se vincula a la sensación de angustia ante el paso del tiempo. Los versos siguientes, que elaboran una compleja meditación temporal teñida de referencias a Bergson y Rubén Darío, conjugan una escritura de la tristeza y una escritura del tiempo que tienen su punto de partida en la otra escritura que atraviesa el poema, la escritura de la lluvia. Veamos los versos, que introducen también un rasgo básico del poema, la intertextualidad:

Mi tristeza no es de hilo blanco,

ni de noes desmayados de ajadas margaritas,
ni de esa música (Radio.Noche. Nocturno),
ni de saber que el tiempo
bicéfalo, contando dobles horas,
(el tiempo del reloj, y –yo te saludo Bergson-
el tiempo tiempo)
no es hora ya de juventud, de síes
(¡ay, divino tesoro!)

Tenemos aquí las razones posibles pero no las reales de la tristeza. Sabemos que ella no se debe ni al abandono amoroso –atestiguado por el “no” final del ingenuo y conmovedor juego de arrancar pétalos a las margaritas-, ni a la música nocturna de la radio, ni a la conciencia de haberse alejado de la juventud, conciencia que sería aquí una especie de *durée* bergsoniana, posiblemente en clave de ligera, tierna y benévolas ironía, siguiendo la estela del “Poema de un día” de Antonio Machado:

En estos pueblos, ¿se escucha
el latir del tiempo? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua con el reló,
con esa monotonía
que mide un tiempo vacío.
Pero, ¿tu hora es la mía?
¿Tu tiempo, reloj, el mío?
[...]
Enrique Bergson: *Los datos inmediatos de la conciencia.* ¿Esto es
otro embeleco francés?
Este Bergson es un tuno;
¿verdad, maestro Unamuno?
[...]
Sobre mi mesa
Los datos de la conciencia, inmediatos.

Los versos “el tiempo/ bicéfalo, contando dobles horas,/ (el tiempo del reloj, y –yo te saludo Bergson-/ el tiempo tiempo) remiten a la distinción que opera Bergson entre el tiempo medido y el tiempo real. Así, en *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, leemos:

Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge, le mouvement de l'aiguille qui correspond aux oscillations du pendule, je ne mesure pas de la durée, comme on paraît le croire; je me borne à compter des simultanéités, ce qui est bien différent. En dehors de moi, dans l'espace, il n'y a jamais qu'une position unique de l'aiguille et du pendule car des positions passées il ne reste rien. Au dedans de moi, un processus d'organisation ou de pénétration mutuelle des faits de conscience se poursuit, qui constitue la durée vraie. (Bergson, 1970:72)

(Cuando sigo con los ojos, en la esfera de un reloj, el movimiento de la aguja que corresponde a las oscilaciones del péndulo, no mido duración, como parece creerse; me limito a contar simultaneidades, cosa que es muy diferente. Fuera de mí, en el espacio, no hay nunca más que una única posición de la aguja y del péndulo, pues de las posiciones pasadas no queda nada. Dentro de mí se realiza un proceso de organización o de penetración mutua de los hechos de conciencia, que constituye la duración verdadera. (Bergson, 1999:81)).

Como explica Pedro Chacón Fuentes, “El tiempo medido no puede ser el tiempo real. El tiempo, considerado desde el punto de vista matemático, no es el tiempo real, sino su imagen simbólica utilizada por nuestra inteligencia en lugar de la duración.” (Chacón Fuentes, 1988: 58).

La sucesión de contraposiciones –los noes de las margaritas, los síes confiados de la juventud, “el tiempo del reloj” y “el tiempo tiempo”- configura una escritura del tiempo en la que la intertextualidad, como en todo el poema, juega un papel fundamental. Así, además de la referencia ya comentada a Bergson, tenemos la alusión al conocidísimo verso de Rubén Darío, de “Canción de otoño en primavera”: “Juventud, divino tesoro”.

El diálogo intertextual de “Lluvia con variaciones” se cierra con una cita del poema “Tristesse” de “un poeta francés –por más señas romántico”. El poeta, cuyo nombre no aparece, es Alfred de Musset:

Pero bendita lluvia,
pues que puedo
recordar estos versos
de un poeta francés –por más señas romántico:
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.
Y *TRISTESSE* se titula, en realidad, el poema.

Se trata de unos versos muy queridos a Elena Martín Vivaldi, ya que con ellos encabeza a modo de cita un texto temprano, de *Primeros poemas (1942-1944)*, “Noche inútil”. Podríamos hablar en este sentido de lo que Enrique Molina Campos, en el estudio preliminar a *Tiempo a la orilla*, llama “el romanticismo interior” (Molina Campos, 1985:XXI) de Elena Martín Vivaldi. La escritura de la tristeza sería así la construcción poética de lo que Molina Campos define, refiriéndose precisamente a “Lluvia con variaciones”, como “la tristeza elenísima” (*ibíd.*,XVI), uno de los “états d'âme de Elena [...] [que] son afectos nacidos del choque entre un intenso sentimiento-conciencia de vivir y el vivir mismo, derelicto e infeliz” (*ibíd.*,XV). Estos “états d'âme, revelados en todo su denso sentido, poematizados en la obra, rebasan –sin perderlo- su designio de confesión y alcanzan a componer y articular un *corpus* cosmovisionario.”(*ibíd.*,XVI).

Como intentaré analizar en el presente trabajo, las escrituras del tiempo y de la tristeza están íntimamente ligadas en “Lluvia con variaciones” (y no sólo en este poema, por supuesto) a otra escritura, que es aquí objeto de enunciación y comentario: la escritura de la lluvia.

Escribir la lluvia: “Lluvia con variaciones”

Sabemos que la lluvia es, para Elena Martín Vivaldi, un “manual de nostalgias”, como leemos en un poema de la misma sección de *Durante este tiempo*, “Lluvia”. Estas nostalgias que enseña la “gris presencia” de la lluvia enhebran en “Lluvia con variaciones” una honda meditación sobre el paso del tiempo, la muerte y el fracaso del cuerpo, meditación que construye la escritura del tiempo. Volvamos a los versos que definen la tristeza, para ver de qué tiempo se trata:

Mi tristeza no es de hilo blanco,
ni de noes desmayados de ajadas margaritas,
ni de esa música (Radio.Noche. Nocturno),
ni de saber que el tiempo
bicéfalo, contando dobles horas,
(el tiempo del reloj, y –yo te saludo Bergson-

el tiempo tiempo)
no es hora ya de juventud, de síes
(¡ay, divino tesoro!)
sino tiempo del «no», del que se acabó que es tarde,
que nada hay ya que hacer...
(La paz de los sepulcros.
Y que haya un muerto más qué importa al mundo.)

La tristeza es el tiempo del “no”, por contraposición al “sí” confiado de la juventud. Lo que se escribe aquí, en un tono sobrio, contenido pero desgarrador, es el tiempo perdido, la angustia ante el paso del tiempo y la intuición de la muerte. En la entrevista con Luis García Montero, a su pregunta “¿Cuáles han sido sus temas preferidos?” (García Montero, 1997:14), contestaba Elena Martín Vivaldi:

El amor, desde luego. Y la muerte, tal vez por su ausencia. La palabra muerte no aparece en mi poesía, sólo recuerdo un poema de los *Nocturnos*, un verso que dice “me urgió tanto la muerte”. Me atreví ya a escribir la palabra, pero casi nunca hablo de ella, unas veces porque me horroriza, otras porque no la comprendo. Pienso en morirme y no lo entiendo. (Martín Vivaldi, 1997:14)

Los últimos cuatro versos de esta primera parte de “Lluvia con variaciones” despliegan toda una semántica de la negatividad, potenciada por la repetición del “que”. La tristeza se escribe así desde la conciencia de vivir el “tiempo del «no», el tiempo “del que se acabó que es tarde,/ que nada hay ya que hacer...” y, muy importante, desde la lluvia (recordemos el principio del poema: “Y estoy triste también,/ «elenamente triste»,/con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,/ a través de, debajo de la lluvia.”).

Los versos que siguen refuerzan el vínculo de la tristeza y la lluvia y definen la lluvia como “correlato objetivo” si queremos. Recordemos la famosa definición de Eliot, del ensayo “Hamlet”:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.(Eliot, 1988:145).

(La única manera de expresar la emoción en forma de arte es encontrando un “correlato objetivo”; dicho de otro modo, un grupo de objetos, una situación, una cadena de acontecimientos que habrán de ser la fórmula de esa emoción *concreta*; de modo que cuando los hechos externos, que deben terminar en una experiencia sensorial, se den, se evoque inmediatamente la emoción. (Eliot, 2004:319))

Veamos los versos:

Pues sí, estoy triste. Triste.
Cómo chorrea la lluvia en mi tristeza,
goteando en mi paso impar y solitario.

La escritura de la tristeza se entremezcla así con la escritura de la lluvia y con otra escritura muy importante que aquí se introduce, la escritura del cuerpo. La lluvia desencadena la meditación sobre el propio cuerpo. Es más: la lluvia parece nombrar de nuevo las partes del cuerpo y hacer que el yo tome conciencia con asombro de ellas y de su enorme potencial vital y amoroso:

Cómo llora la lluvia por mis sienes,
por mis manos, mis ojos y mis labios
que fueran elegidos por los dioses
para hazañas de vida
y epopeyas de fiebre.
Escogidas mis manos para alcanzar las cimas
(mundo del tacto, cumbres de ternura),
las palmas hacia arriba, suplicantes a un cielo.
Preferidos mis ojos que alertaron distancias,
profundidades, ríos, mares insospechados,
ojos vigías de auroras, paraísos, crepúsculos,
cauces del amarillo.
Nombrados boca y labios,
reductos del amor,
a empresas de aventura y audacia destinados.

Escribir la lluvia se convierte así en escribir el cuerpo, y ambas escrituras se construyen desde la tristeza. Hay una sensación física de compenetración con la lluvia, como si la lluvia se integrara al cuerpo, oponiendo su tristeza, su “gris presencia” de “manual de nostalgias” a un cuerpo alentado en otro tiempo, en el tiempo del “sí”, por “epopeyas de fiebre”, por una vivencia dilatada, exaltada, vitalista del tiempo. El tono, cercano al nerudiano, se aparta en estos versos de la contención del principio y se vuelve exuberante. Intuimos “hazañas de vida / y epopeyas de fiebre”, “cumbres de ternura” alcanzadas por las manos que reciben ahora el llanto de la lluvia, por la boca y los labios, “reductos del amor,/ a empresas de aventuras y audacias destonados”. La lluvia desata el recuerdo de “distancias, /profundidades, ríos, mares insospechados,/ ojos vigías de auroras, paraísos, crepúsculos,/cauces del amarillo.” El amarillo, color fundamental en la poesía de Elena Martín Vivaldi, se asocia a la explosión de luz, amor y vida. Recordemos por ejemplo el poema “Árbol sin nombre” del libro *El alma desvelada*:

Tan amarillo el árbol,
tan amarillo,
que vence el denso gris
de la lluviosa tarde.

En el mismo poema tres adjetivos cromáticos, “verde, amarillo, gris”, se asocian a la misma composición del yo, que establece con ellos un pacto íntimo de reconocimiento: “Verde, amarillo, gris/ paleta de mi sangre”. El árbol y la lluvia se viven así como experiencias corporales, físicas, como si formaran parte del cuerpo del yo.

Volviendo a “Lluvia con variaciones”, la lluvia se escribe en tanto que “espejo turbio” que revela la condición de todos los recuerdos: “Detritus y pavesas, cáscaras de ilusiones”. La lluvia vuelve líquidos los anhelos del cuerpo, deshace las huellas vitales y amorosas, disuelve el tiempo del “sí”, guardándolo todo reflejado sin embargo en su “espejo turbio”, en el suelo, testimonio del paso del tiempo:

Todo desbaratado, reprimido,
hecho pedazos, roto entre la lluvia.
(Detritus y pavesas, cáscaras de ilusiones.)
Nadie entiende este *puzzle*, este, dígase enredo.
En el espejo turbio de la lluvia
está todo, sangrante, reflejado.

Hay un indicio más que vincula la escritura de la lluvia a la del cuerpo: el paso. Volvamos sobre los versos “Cómo chorrea la lluvia en mi tristeza,/ goteando en mi paso impar y solitario.” El yo que reflexiona parece ser un yo en movimiento, una silueta que contempla mientras camina en soledad la galería de sus recuerdos y de su cuerpo –hay que insistir en que se trata de unos recuerdos y un cuerpo muy apasionados- deshecha “en el espejo turbio de la lluvia”. Y cabría fijarse, creo, en el hecho de que el “todo” que ahí se refleja sea “sangrante”; como hemos visto, en “Árbol sin nombre”, la lluvia y el árbol se incorporan a la más honda intimidad del yo: “Verde, amarillo, gris/ paleta de mi sangre”. La sangre y la lluvia funcionarían así como equivalentes de una intimidad líquida, como conductos de la tristeza, de las “cáscaras de ilusiones”.

Otro poema emblemático para resaltar la corporeización de la tristeza, su identificación con el yo, se titula precisamente “Identidad” y pertenece al libro *El alma desvelada*:

Mi tristeza estaba en mí
o yo estaba en mi tristeza.

Las lágrimas, el llanto, completan la intimidad líquida a la que me refería antes, en la que la lluvia vuelve a desempeñar un papel importantísimo:

No se podía perder;
vosotras, lágrimas tibias,
me la entregásteis tan nueva
como una lluvia de abril.

De manera muy significativa, el poema lleva una cita de *Presagios* de Pedro Salinas: “Mi tristeza/ me la ha robado la noche./Era mía, era bien mía...”. La tristeza pertenece al yo, se vive con todo el cuerpo. Se hace de nuevo referencia a la sangre, lo cual confirma que se trata de un síntoma textual estrechamente ligado a las escrituras de la lluvia y de la tristeza:

Mi tristeza vive en mí,
y yo muero en mi tristeza.

Las dos tenemos la misma
desesperanza. Mi sangre
corre en sus venas oculta;

Regresemos a nuestro poema: “Cómo chorrea la lluvia en mi tristeza, /goteando en mi paso impar y solitario”; el mismo verbo, “gotear”, aparece en otro poema representativo de la escritura de la lluvia, “Voz de la lluvia”, del libro *Arco en desenlace*:

La lluvia gotea en mi corazón,
lamiéndome mis horas de penumbra y asombro.

El goteo de la lluvia en el corazón recuerda los famosos versos de *Romance sans paroles*, de Verlaine, un libro sobre el que volveré en este trabajo:

Il pleure dans mon cœur
comme il pleut sur la ville.

Escribir la lluvia es también escribir el tiempo, el tiempo del yo, de la duración si queremos –“mis horas de penumbra y asombro” y el tiempo del reloj, como en “Pasión de la lluvia”, del mismo libro:

Llueve para las almas y los minutos de reloj cansados;

En el ya mencionado estudio introductorio a *Tiempo en la orilla*, Enrique Molina Campos reflexionaba sobre “la tristeza elena, a saber, de qué manera Elena vive y escribe su tristeza”(Molina Campos,1985:XXII) y matizaba:

Ante todo –insisto- como experiencia personal singular. Poeta-mujer romántica, Elena está convencida de que su tristeza es peculiar y la mayor de todas; no lo dice así, porque un siglo y medio la separan de la llorosa ingenuidad decimonónica, pero lo da a entender creando con su nombre un nuevo adverbio de significado inequívoco. [...] Por lo demás, nuestra poeta vive su tristeza como conciencia del fracaso absoluto[...] (*ibídем*)

Se trata, en palabras del mismo crítico, de “la tristeza elena, o elenísima”, “efusión solitaria de un desgarramiento ínsito para el cual la palabra no importa como transmisora sino como expresión del desastre.” (*ibídем*).

Cada vez que en el poema se escribe la tristeza se escribe asimismo la lluvia como inseparable de las meditaciones que esta tristeza ocasiona. Las repeticiones (“con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,/ a través de, debajo de la lluvia.”) son sintomáticas en este sentido:

Y estoy triste también,
«elenamente triste»,
con la lluvia, en la lluvia, por la lluvia,
a través de, debajo de la lluvia.
[...]
Pues sí, estoy triste. Triste.
Como chorrea la lluvia en mi tristeza,
goteando en mi paso impar y solitario.

Los versos finales confirman la insistencia en la reafirmación y en la absoluta singularidad (“elenísimamente”) de la tristeza, unida a la desesperación:

Es verdad que estoy triste.
Elenísimamente desesperada y triste.
(Pero tengo razón. Malhadada mi suerte.)
Pero bendita lluvia,
pues que puedo
recordar estos versos
de un poeta francés –por más señas romántico:
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.
Y *TRISTESSE* se titula, en realidad, el poema.

Recordemos otro final de tono parecido, el de “Pasión de la lluvia”:

Llueve para que yo lo diga a voces,
y me deje mi nombre entre las páginas
de un libro de Verlaine casi olvidado.

El libro de Verlaine al que se alude aquí es, creo, *Romance sans paroles*. El tercer poema de la sección “Ariettes oubliées” guarda una evidente relación a nivel de imaginario poético y afectivo, digamos, con el mundo que Elena Martín Vivaldi construye a través de la escritura de la lluvia y la escritura de la tristeza. Transcribiré entero el poema de Verlaine -que lleva una cita de “Bribes” de Arthur Rimbaud relacionada también con la lluvia: “Il pleut

doucement sur la ville”-, ya que me parece que se puede hablar de un diálogo intertextual implícito que nuestra poeta mantiene con estos versos:

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeure
Quoi! nulle trahison?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine!

“Il pleure sans raison”, leemos en el poema de Verlaine. “Nadie entiende este *puzzle*, este dígase enredo”, hemos visto que escribe Elena Martín Vivaldi, “Elenísimamente desesperada y triste”, en “Lluvia sin variaciones”. Tenemos así una escritura de la lluvia vinculada a la escritura de la tristeza y de la desesperación y a la escritura del yo, del nombre, que se vuelve importantísimo. Se trata, como afirmaba antes siguiendo las palabras de Enrique Molina Campos, de subrayar la singularidad absoluta de la tristeza, de identificarla de manera corporal con el yo de nombre Elena.

Sin embargo, la lluvia es “bendita” porque desencadena el recuerdo de unos versos “de un poeta francés- por más señas romántico”. Se alude así a la filiación literaria de esta escritura de la lluvia. La lluvia se escribe no sólo desde la tristeza del yo de nombre Elena, sino también desde la literatura, desde todo un entramado de voces asimiladas. No hay separación entre las escrituras de la vida y las heredadas de la tradición, que escriben también la lluvia, el tiempo y la “tristeza Elena” en este extraordinario poema.

Referencias bibliográficas:

- Henri BERGSON (1970). *Oeuvres*, Paris, Presses Universitaires de France.
Henri BERGSON (1999). *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Salamanca, Sígueme.
Pedro CHACÓN FUERTES (1988). *Bergson o el tiempo del espíritu*, Madrid, Cincel.
Rubén DARÍO (2000). *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra.
Thomas Stearns ELIOT (1988). *Selected Essays*, London, Faber and Faber.
Thomas Stearns ELIOT (2004). *El bosque sagrado*, San Lorenzo de El Escorial, Langre.
Luis GARCÍA MONTERO (1997). “Elena Martín Vivaldi, la voluntad de la poesía”, entrevista-prólogo con Luis García Montero, en *Las ventanas iluminadas. Antología*, selección de Rafael Juárez y Luis García Montero, Madrid, Hiperión, pp.7-17.
Antonio MACHADO (2001). *Poesías completas*, Madrid, Espasa, col.Austral.
Elena MARTÍN VIVALDI (1952). *El alma desvelada*, Madrid, Ínsula.
Elena MARTÍN VIVALDI (1963). *Arco en desenlace*, Granada, Veleta al Sur.

- Elena MARTÍN VIVALDI (1968). *Materia de esperanza*, Granada, Editorial Albaicín.
- Elena MARTÍN VIVALDI (1972). *Durante este tiempo (1965-1972)*, Barcelona, col. El Bardo.
- Elena MARTÍN VIVALDI (1977). *Primeros poemas (1942-1944)*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- Elena MARTÍN VIVALDI (1997). “Elena Martín Vivaldi, la voluntad de la poesía”, entrevista-prólogo con Luis García Montero, en *Las ventanas iluminadas. Antología*, selección de Rafael Juárez y Luis García Montero, Madrid, Hiperión, pp.7-17.
- Enrique MOLINA CAMPOS (1985). “Elena Martín Vivaldi y su obra poética”, estudio preliminar de *Tiempo a la orilla (1942-1984)*, Granada, Ayuntamiento de Granada y Silene, pp.XI-XXV.
- Arthur RIMBAUD (1972). *Oeuvres completes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Pedro SALINAS (2000). *Poesías completas*, Barcelona, Lumen.
- Andrés SORIA (1964). “Elena Martín Vivaldi: Arco en desenlace”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp.207-208.
- Paul VERLAINE (1962). *Oeuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.