

La palabra alada de Saint-John Perse en la poesía española de la Transición: el caso de Jaime Siles y de Blanca Andreu¹

Melissa Lecointre²

Recibido: 28/10/2019 / Aceptado: 11/12/2019

Resumen. Este trabajo analiza la presencia del poeta francés conocido como Saint-John Perse en la poesía española de la Transición a través de dos casos. En un primer momento se analiza la mediación que supuso el pintor Georges Braque entre Jaime Siles y Saint-John Perse. Los poemas inspirados en la serie de litografías *Oiseaux* de Braque revelan en ambos autores una misma meditación sobre el proceso creador. En un segundo momento se estudia la profunda huella dejada por la obra de Saint-John Perse en el primer poemario de Blanca Andreu *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), paradigmático de la manera en que la amplitud del versículo y la plasticidad de las imágenes del poeta francés supusieron un factor de liberación para la poesía española de la Transición.

Palabras clave: Saint-John Perse; Jaime Siles; Blanca Andreu; Georges Braque.

[fr] La parole ailée de Saint-John Perse dans la poésie de la Transition espagnole : le cas de Jaime Siles et de Blanca Andreu

Résumé. Ce travail analyse la présence du poète français connu sous le nom de Saint-John Perse dans la poésie espagnole de la Transition à travers deux cas. Dans un premier temps on analyse la médiation du peintre Georges Braque entre Jaime Siles et Saint-John Perse. Les poèmes inspirés de la série de lithographies *Oiseaux* de Braque mettent en lumière chez les deux auteurs une même méditation sur le processus créateur. Dans un deuxième temps on étudie la profonde empreinte laissée par l'œuvre de Saint-John Perse sur le premier recueil de Blanca Andreu *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), paradigmatique de la manière dont l'amplitude du verset et la plasticité des images du poètes français ont représenté un facteur de libération pour la poésie espagnole de la Transition.

Mots clés: Saint-John Perse; Jaime Siles; Blanca Andreu; Georges Braque.

[en] Saint-John Perse's Winged Words in Spanish Transition Poetry: Jaime Siles and Blanca Andreu

Abstract. Our analysis focuses on the presence of the French poet known as Saint-John Perse in Spanish Transition poets Jaime Siles and Blanca Andreu. Saint-John Perse, as well as Siles, were inspired by a series of lithographies by Braque entitled *Birds*, which led both poets to meditate on the very process of creation. Saint-John Perse also left a profound mark on Blanca Andreu's first collection of poems *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, emblematic of the impact of the French poet's ample verse and plastic images—elements that constituted a form of liberation for Spanish poetry during the Transition.

Keywords: Saint-John Perse; Jaime Siles; Blanca Andreu; Georges Braque.

Sumario. El encuentro de Siles y Saint-John Perse en la pintura de Braque. El hondo arraigo de Saint-John Perse en la poesía de Blanca Andreu: poetas cultivadores de lejanías.

Cómo citar: Lecointre, M. (2020). "La palabra alada de Saint-John Perse en la poesía española de la Transición: el caso de Jaime Siles y de Blanca Andreu". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 1 : 15-23.

¹ Este artículo es resultado del proyecto de I+D "La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales" (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad".

² Universidad Sorbonne Nouvelle, melissa.lecointre@sorbonne-nouvelle.fr

Es bien sabido que en 1970 la publicación de la antología de José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, marca un cambio de rumbo en ciertos poetas españoles deseosos de romper con las poéticas anteriores, en particular con el realismo, en busca de nuevos mundos poéticos en los que explorar las posibilidades del lenguaje. Dentro de la recuperación de una línea europeísta, la permeabilidad a la literatura francesa ocupa un lugar destacado al lado de la influencia italiana en unos poetas deslumbrados por Venecia y por toda suerte de lejanías. Como lo indica M.-C. Zimmermann, los poetas conocidos como Novísimos acuden a la cultura francesa en un afán de huida y de rechazo de la tradición española: “Contrairement aux *poetas del compromiso*, ils rêvent d’être dehors, ailleurs et non plus dedans, c’est-à-dire dans l’espace espagnol” (Zimmermann, 2017: 374)³. En un contexto de liberalización del país en numerosos aspectos, se recoge también la herencia vanguardista y surrealista, sinónimo de libertad creadora, en una voluntad de romper con la tradición como hicieron en su día las vanguardias históricas (Marco, 2001: 38-39)⁴. La revalorización de la cultura francesa privilegia figuras de la modernidad como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé en unos poetas particularmente atraídos por el juego de la intertextualidad que desemboca en poemas habitados por voces extranjeras, paralelamente a la intermedialidad que irrumpe en muchos poemas con la revalorización del cómic, la música, o el cine⁵.

Pero a la hora de valorar la influencia de la poesía francesa en las poéticas de la democracia, hay que tener en cuenta también, junto a estas figuras clave de la modernidad francesa, la presencia del poeta francés Saint-John Perse (1887-1975). Seudónimo de Alexis Leger, hombre diplomático francés, premio Nobel de literatura en 1960, Saint-John Perse suele mencionarse como uno de los escritores predilectos de los poetas españoles de la Transición⁶. Pere Gimferrer, en la poética que acompaña la selección de sus textos en la antología de Castellet, no duda en indicar su deuda con el poeta francés (Castellet, 2006: 152). Gimferrer evoca en particular el influjo que tuvo Saint-John Perse en la redacción de su primer poemario, *Malienus*: “Estaba escrito en alejandrinos blancos, sin puntuación, presidido por la obsesión del ritmo, las imágenes, el poder sugestivo de un lenguaje extremadamente barroco y muy influido por Saint-John Perse” (Castellet, 2006: 152). Cuando Gimferrer indica en la introducción a su antología *Poemas (1962-1969)* que en *Malienus* está “el germen de buena parte de mi obra posterior” (Gimferrer, 1988: 9), se puede notar la manera en que el poeta francés no solo influye sino que sirve de impulso a la obra de Gimferrer situándose en los orígenes de su escritura⁷.

Mientras que la influencia de Saint-John Perse en América Latina es perceptible desde 1925⁸, como lo muestran las numerosas traducciones existentes en particular durante los años 40 –como la de *Pluies* realizada por Lezama Lima en 1946 para la revista *Orígenes* (Breyse-Chanet, 2011: 57-85)–, en España hay que esperar hasta pasados los años 60 para ver crecer el interés por el poeta francés cuya voz estaba ya sumamente arraigada en el continente americano⁹. Es en 1960, con motivo de la obtención del Premio Nobel, cuando aparecen en España los primeros testimonios a la poesía de Saint-John Perse, en particular desde las páginas de *Poesía Española* que se suma al homenaje organizado por la Pléiade, *Honneur à Saint-John Perse*, con un número dedicado al poeta francés en noviembre de 1960. Pero es sobre todo durante el Tardofranquismo y la Transición cuando la presencia del poeta francés va a prender en los jóvenes poetas españoles, como lo muestra el incremento de traducciones en los años 70 y 80¹⁰, en particular la traducción de Manuel Álvarez Ortega en 1976, *Pájaros y otros poemas*, poco tiempo después de la muerte del poeta. La influencia, magistralmente analizada por Laurence Breyse-Chanet, que pudo tener Saint-John Perse en la obra de Antonio Gamoneda a partir de *Descripción de la mentira* (1977), poemario en que el poeta español abandona definitivamente la métrica tradicional para adentrarse en la senda del versículo, es particularmente sintomática del auge de la presencia del poeta francés en la poesía española de esos años¹¹ y de la formación de una “constelación española y latinoamericana” en la que irradia la voz persiana (Breyse-Chanet, 2019: 167).

No cabe duda de que Saint-John Perse, con la plasticidad de sus imágenes y la fuerza imperiosa de su versículo, representa para los poetas de la Transición un aire de libertad. Se trata, de hecho, de un poeta que se mantuvo al margen de los distintos movimientos artísticos que han sacudido el siglo XX. Como lo indica R. Caillois, su poesía

³ Para un análisis de la influencia de la poesía francesa en los Novísimos, véase el estudio de Marjolaine Piccone (Piccone, 2018).

⁴ En una entrevista publicada en 1970 Leopoldo María Panero declara que para él existen dos líneas posibles para los jóvenes poetas: la de Mallarmé y la del surrealismo (Campbell, 1994: 20).

⁵ Para un estudio completo de las poéticas de la Transición, véase el análisis de Juan José Lanz (Lanz, 2007).

⁶ Como lo indica M.-C. Zimmermann a propósito de los Novísimos: “Leurs lectures poétiques favorites concernent des écrivains non-hispaniques: T.S. Eliot, Saint-John Perse, dont ils admirent les œuvres où ils découvrent une très forte liberté d’expression” (Zimmermann, 2017: 374).

⁷ Cabe señalar también que *Mensaje del Tetrarca* (1963) está encabezado por un verso de Saint-John Perse.

⁸ La primera traducción que consta al español es *Para festejar una infancia*, traducción de Ricardo Güiraldes, Proa, Buenos Aires, abril de 1925. La edición francesa de las obras completas de Saint-John Perse en la Pléiade ofrece un amplio catálogo de las traducciones del poeta a distintos idiomas que muestra la importancia del número de traducciones publicadas en América latina en fecha temprana.

⁹ Nacido en 1887 en las Antillas, y considerado a veces como un poeta del Caribe, Saint-John Perse ha encontrado un eco muy importante en la poesía latinoamericana. Sirva de ejemplo el pequeño texto que le dedica Miguel Ángel Asturias, publicado en *Honneur à Saint-John Perse*, del que citamos un extracto: “Tout cela se trouve dans la voix poétique de Saint-John Perse, qui a pour nous, hommes des tropiques américains, des accents qui nous sont familiers, des présences et des climats que nous avons goûtés, des parfums végétaux que nous avons respirés, et toutes les couleurs du feu” (V.V.A.A., 1965: 148).

¹⁰ Citense por ejemplo las ediciones de *Destierro* (traducción de Leopoldo Rodríguez Alcalde, La Isla de los Ratones, 1960), *Pájaros y otros poemas* (traducción de Manuel Álvarez Ortega, Visor, 1976), *Anábasis* (traducción de José Antonio Gabriel y Galán, Visor, 1983), *Anábasis y otros poemas* (traducción de Jorge Zalamea, Orbis, 1985), *Poesías* (traducción de Enrique Moreno Castillo, Lumen, 1988). En 1987, se publica un texto en *Los Cuadernos del Norte* en homenaje a su centenario (Gracia Noriega, 1987: 100-102).

¹¹ Véanse también los estudios de Eduardo Moga sobre la influencia de Saint-John Perse en la obra de Gamoneda (Moga, 2008: 21-23; 2006: 50-56).

goza de una extraordinaria soledad, al no poderse ver en ella filiaciones evidentes (Caillois, 1972: 13)¹². Y es que la poesía de Saint-John Perse no solo trae consigo la amplitud del versículo capaz de extender los límites y de borrar las fronteras entre poesía y prosa, sino que sus imágenes visionarias, a la vez que su barroquismo y exhibición culturalista, corresponden con el afán de una parte de la poesía española, deseosa de romper con los moldes establecidos y de sumergirse en las aguas de un lenguaje poderosamente creador¹³. La poesía de Saint-John Perse, habitada por los vastos territorios y una temporalidad dilatada, se inscribe en una vuelta a la palabra originaria con tonos proféticos. No es de extrañar que su influencia pueda percibirse en la vertiente de la poesía de los años 80 que se acoge a lo que se ha denominado como una “nueva épica”, como lo ha subrayado acertadamente Amparo Amorós, y que propone una alternativa para la “huida hacia mundos heroicos, ancestrales u originarios que ofrezcan un contrapunto al malestar o disgusto profundo del poeta frente al que le ha tocado vivir” (Amorós, 1989: 65).

Pero si la poesía de Saint-John Perse abre una brecha en el asfixiante panorama de la poesía española no es solo por la influencia de su versículo y de su vehemente palabra épica, acorde con las grandes fuerzas cósmicas y los grandes movimientos de la humanidad. Hay que medir el arraigo de la voz persiana en términos de respiración, en la “corriente verbal” (Paz, 1972: 58) de un fraseo que busca la amplitud y la extensión de los espacios poéticos. Y es que su poesía no sólo trae el “soplo de los grandes espacios”, según uno de sus traductores (V.V.A.A., 1965: 157) sino que “exige espacio”, como lo indica Paul Claudel en el homenaje al poeta francés¹⁴. La poesía de Perse resulta ser así una poesía de índole “sísmica”, para retomar la expresión de Julien Gracq (V.V.A.A., 1965: 159), capaz de alterar en profundidad el panorama poético español.

La presencia de Saint-John Perse en la poesía de la Transición va a analizarse a través de dos ángulos: la coincidencia que lleva en los años 80 al poeta Jaime Siles a escribir un poema inspirado en las litografías *Oiseaux* de Braque, empresa similar a la llevada a cabo por Saint-John Perse en la obra *Oiseaux* en 1962, y el caso del primer poemario de Blanca Andreu, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), paradigmático de lo que pudo ser la huella del poeta francés en ciertos poetas de la Transición¹⁵. Para Blanca Andreu, alejada de las tendencias poéticas y enemiga de las etiquetas, la poesía de Saint-John Perse actúa ante todo como un elemento liberador, como lo indica ella misma en una entrevista: “Más que a los surrealistas, yo le debo algo a Saint-John Perse. Cuando lo leí, me dio tal sensación de libertad que me pareció que me daba permiso para escribirlo todo, que no existía ningún límite. Es como si sus textos me hubieran abierto una puerta” (Keefe Ugalde, 1991: 252-253). La obra de Saint-John Perse privilegia una escritura que se adentra en la senda de una surrealidad y explora los límites de lo real. Y es que la poesía de Perse, marcada también por imágenes irracionales y profundamente habitada por el exilio, supuso para Blanca Andreu la posibilidad de una huida a través del lenguaje. La voz errante de Saint-John Perse con la plasticidad de sus imágenes correspondió íntimamente con el impulso de evasión y la búsqueda de lejanías que anima al sujeto poético en el poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*.

El encuentro de Siles y Saint-John Perse en la pintura de Braque

Es bien sabido que uno de los poetas franceses que más influencia ha ejercido en la obra de Jaime Siles es Mallarmé. M.-C. Zimmermann ve el influjo del autor de “Un golpe de dados” en la celebración del metalenguaje en poemarios como *Música del agua* y *Columnae* (Zimmermann, 2016: 107). Si la influencia de Mallarmé es irrefutable, bien podría sin embargo, en este punto preciso, establecerse también una concordancia entre la obra de Siles y la de Saint-John Perse. Y este paralelo radica sobre todo en una coincidencia: ambos poetas componen un poema dedicado a la serie de litografías de Georges Braque titulada “Oiseaux”. En el caso de Saint-John Perse, se trata del poemario *Oiseaux*, estrechamente vinculado con las pinturas de Braque. Con motivo del 80 aniversario del pintor, en 1962, Saint-John Perse contribuye con una serie de trece secuencias poéticas al álbum de litografías cuyo conjunto lleva por título *L'Ordre des Oiseaux*¹⁶. En el caso de Siles, se trata de un poema único titulado “Blanco y azul: Gaviotas” que figura en el poemario *Columnae* (1982-1985), encabezado por la referencia a Georges Braque entre paréntesis. El homenaje, compuesto únicamente del nombre del pintor, ostenta una relación con Braque a la vez que esclarece el sentido del poema. Como lo indica Claude Le Bigot, en un artículo sobre la *ekfrasis* en la poesía de Siles, el poema

¹² Críticos, como C. Camelin, ponen no obstante en duda la ausencia de influencias y la existencia de lecturas en la elaboración de su mundo poético (Camelin, 1998: 15-16).

¹³ Es de notar que ese culturalismo de Saint-John Perse, tan apreciado por los poetas de la Transición, era para J.R. Jiménez, que rechazaba también por los mismos motivos la poesía de Pound y de Eliot, uno de los máximos defectos del poeta francés, según apunta Soledad González Rodenas (González Rodenas, 2018).

¹⁴ “Il y a une poésie nourrie par l'espace et à qui il faut de l'espace pour se développer, une poésie qui naît moins de l'ajustage précis d'une combinaison verbale que de l'attention hors de nous à un ensemble” (V.V.A.A., 1965: 43).

¹⁵ Rafael Morales Barba apunta la influencia de Saint-John Perse en la poesía de Amalia Iglesias, de Julio Martínez Mesanza y de Blanca Andreu (Morales Barba, 2008: 196, 220-221 y 179).

¹⁶ El título original de la publicación es “*L'Ordre des Oiseaux*, par Saint John Perse et Georges Braque”, publicado en París en 1962 por la Société des Editions d'Art Au Vent d'Arles. Al año siguiente, Perse publica sus poemas bajo el título *Oiseaux* en las ediciones Gallimard. El encuentro entre Braque y Perse se hace por mediación de Jean Paulhan en noviembre de 1958. Se trata de una verdadera colaboración, como lo indica C. Camelin que indica que ambos artistas tenían realizada ya una parte de la obra antes de que naciera la idea del proyecto común: “Pour le poète, Braque fit deux nouvelles planches et Saint-John Perse ajouta à son texte de nombreuses références aux oiseaux de Braque” (Camelin, 1998: 263). Para más detalles sobre el proyecto común entre Braque y Perse, véase el capítulo “Deux artistes dans le siècle: Saint-John Perse et Georges Braque” (Camelin, 1998: 260-269).

“Blanco y azul: gaviotas” no se inspira de la contemplación de un único cuadro sino del conjunto de las litografías (Le Bigot, 2014: 355). Mediante el nombre del pintor se establece una correspondencia entre la esfera pictórica y la esfera poética, como ocurre en el poemario de Saint-John Perse, que cuenta con numerosas evocaciones al pintor en el interior de los textos.

Saint-John Perse no es un poeta que Jaime Siles invoque en sus escritos¹⁷. Es más: Saint-John Perse no figura entre los siete poetas franceses presentes en su obra *Más allá de los signos* que recoge una selección de artículos que versan sobre Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Apollinaire, Eluard y Bonnefoy (Siles, 2001). A defecto de poder hablar de influencia, no cabe duda, sin embargo, de que estamos ante un mismo proceder ante la pintura de Braque cuyos pájaros ambos poetas hacen acceder al mundo del lenguaje. Pero si bien tanto Saint-John Perse como Siles se entregan al ejercicio de trasponer a la poesía las litografías, la correspondencia no reside solo en el ejercicio de una *ekfrasis* ante la obra del pintor, sino en que ambos poetas dejan al descubierto, en sus respectivos poemas, una reflexión sobre el ser y el lenguaje.

El poema de Siles coincide con el poemario de Saint-John Perse ante todo en la analogía que se establece en ambos textos entre las aves y la palabra, la cual se plasma en la imagen gráfica del pájaro y en una escritura particularmente visual. A lo largo de las meditaciones poéticas persianas, el pájaro funciona como palabra que se despliega en la página del cielo: “Ils sont, comme les mots, portés du rythme universel ; ils s’inscrivent d’eux-mêmes, et comme d’affinité, dans la plus large strophe errante que l’on ait vue jamais se dérouler au monde » (Perse, 1972: 417-418). Como lo indica M.L. Ryan a propósito de la poética de Perse, los pájaros están en el origen de la creación de un espacio textual en el que los puntos, cuales constelaciones, se dejan abarcar en su simultaneidad (Ryan, 1978: 217). Así, leemos en el texto persiano: “Sur la page blanche aux marges infinies, l’espace qu’ils mesurent n’est plus qu’incantation. Ils sont, comme dans le mètre, quantités syllabiques. Et procédant, comme les mots, de lointaine ascendance, ils perdent, comme les mots, leur sens à la limite de la félicité” (Perse, 1972: 417).

De un modo similar, en el poema de Siles, el cielo se transforma en texto. El verso “En el aire que leo” parece hacer eco a la “page du ciel” (Perse, 1972: 414) que se dibuja en el poema persiano. En ambos textos los pájaros dan lugar a todo un metalenguaje, como se aprecia en el poema de Siles en la presencia de las gaviotas convertidas en signos tipográficos que van dando cuenta del proceso de escritura:

Un brillo lento irisa
el cielo gris de comas.
Alas en vuelo leve.
Picos, patas gaviotas

no vuelan, se suceden
en círculos, redondas,
y pigmentan de puntos
alas, hilos y olas.

En el aire que leo
forman ráfagas, fronda
de invisibles raíces,
plantas, plumas y hojas (Siles, 1987: 30-31).

Como en el poema de Siles, la metáfora persiana “et les voici, vocables” (Perse, 1972: 417) despliega las palabras-ave simultáneamente en dos paisajes, el texto y el cielo, retomando una concepción del universo escrito que remite a la metáfora del Libro del Mundo, motivo predilecto del Barroco que tuvo especial relevancia en los poetas de la Transición¹⁸. El cielo se convierte así en una inmensa página y el vuelo de los pájaros en una escritura que permite el cuestionamiento del lenguaje y de sus mecanismos¹⁹.

Como en el poemario de Saint-John Perse, el pájaro de Siles, por su ubicuidad y doble pertenencia, “sa double allégeance, aérienne et terrestre” (Perse, 1972: 410), es punto de interacción de tendencias contrarias y permite el paso de lo concreto a lo abstracto, de lo inmanente a lo trascendente (Small, 2008: 76), aunando tensiones como caos / orden, material / inmaterial y haciendo visible lo invisible. Si los pájaros de Braque para Saint-John Perse se caracterizan por la “fixité du vol” (Perse, 1972: 416), de un modo similar, la inmovilidad aparente de las gaviotas de Siles que “no vuelan, se sucede / en círculos”, evoca en su vuelo incesante el movimiento de las palabras de una

¹⁷ Las pocas veces en que Perse aparece citado en páginas de Siles es para evocar la influencia que pudo tener en ciertos poetas. Es el caso de Zbigniew Herbert, del que Siles apunta la presencia de *Anabase* como contrapunto, “Zbigniew Herbert: un posmoderno del este” (Siles, 2005: 244).

¹⁸ Así, en la poesía de Góngora leemos una imagen similar del cielo como página: “caracteres tal vez formando alados / en el papel diáfano del cielo / las plumas de su vuelo”, como lo estudia A. Sánchez Robayna al analizar las *Soledades* de Góngora a la luz de la metáfora del Libro del Mundo (Sánchez Robayna, 1983: 45-50).

¹⁹ Como lo indica Daniel-Henri Pageaux, en obras como *Música del agua* y *Columnae* los paisajes se desdibujan en beneficio del lenguaje, poblándose de signos tipográficos (Pageaux, 2011, 265-270).

poesía que por sus repeticiones y ecos se concibe como búsqueda infinita y como manera de ordenar una realidad caótica y múltiple.

En el poemario de Saint-John Perse se insiste en la fusión de los pájaros con los elementos ya sea el mar, ya sea el fuego o el aire: “il leur arrive de mimer là quelque nageoire sous-marine, quelque aileron de flamme vive ou quelque couple de feuilles au vent” (Perse, 1972: 422-423). En el poema de Siles, la gaviota se confunde con el mar y el cielo mediante una serie de encabalgamientos versales y estróficos así como de hipébaton que crean una continuidad entre los elementos y el mundo del ave, como se aprecia al principio del poema:

El mar se transparenta
en una idea: olas,
con que se identifica
La inteligencia. Cosas

en transparencia, siendo
ondulación en forma
de sal hacia lo blanco
del azul en palomas.

Cuerpo casi de espuma
por el agua, la onda
es un destello blanco
de mar en la memoria.

La disolución de la gaviota en el mar queda patente en el oxímoron “cuerpo casi de espuma” en el que se superpone el plano orgánico con el plano inmaterial, del mismo modo que se establece una continuidad entre el mundo pictórico y el mundo poético.

La fulguración que caracteriza los pájaros de Perse habita de modo similar el poema de Siles en el “destello blanco” y el “brillo lento”, como símbolo de la energía creadora. Se trata, como en el caso de Perse, de un “fulgor revelador” (Torrens, 1983: 93) en una concepción de la palabra “que no exalta a esta o aquella acción sino al acto original, al acto puro, palabra de la energía creadora” (Paz, 1972: 63).

La conexión entre Siles y Saint-John Perse se realiza mediante la mediación de Braque y excede el campo de las influencias. El pájaro representa en ambos poemas el dinamismo del proceso creador, y su vuelo la fuerza de la escritura. Si bien tanto Saint-John Perse como Siles pueden calificarse como poetas pintores que prolongan en sus textos la pintura de Braque, en ambos casos, el pájaro inspirado de las litografías sirve para la construcción de un mundo alegórico y se convierte en una meditación sobre el proceso creador (Camelin, 1998: 266). Así, el gesto creador de Saint-John Perse, reproducido veinte años después por Siles, deja al descubierto una misma preocupación compartida por los poetas de la democracia.

El eslabón que une las poéticas de Jaime Siles y de Blanca Andreu a la órbita de Saint-John Perse tal vez sea la referencia pictórica que crea una continuidad entre los distintos mundos artísticos. Si el poema de Siles integra la obra de Braque, abarcando en ese gesto el poemario de Saint-John Perse, el título *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* encierra también el universo de la pintura con la referencia a Chagall, pintor cuyos lienzos incluyen también un espacio dual, a la vez terrestre y celeste (Zimmerman, 2006: 496), y que mantuvo a su vez numerosos vínculos con poetas²⁰.

El hondo arraigo de Saint-John Perse en la poesía de Blanca Andreu: poetas cultivadores de lejanías

Los poetas que surgen en las páginas del poemario de Blanca Andreu no son solo referencias literarias. Se establece con ellos una intimidad que pasa por su inclusión como personaje, así la presencia de Baudelaire como ser sensible en “muerte para la ropa íntima que estremecía a Baudelaire” (Andreu, 1994: 48). La poesía de Blanca Andreu está habitada por presencias amigas que atraviesan su obra, como el “querido Villon” o las visitas rituales de Rilke. Según S. Keefe Ugalde, Blanca Andreu introduce los nombres de poetas en sus versos “cargándolos con una rica significación connotativa hasta el punto de transformarlos en nuevas palabras” (Keefe Ugalde, 1991: 247). La propia autora lo reconoce cuando escribe que “la palabra Baudelaire es una palabra que lleva consigo toda esa emoción oscura que me produce su poesía, y no solo su poesía, sino su persona” (Keefe Ugalde, 1991: 247).

La presencia de Saint-John Perse en la poesía de Blanca Andreu se hace visible y se exhibe en el epígrafe que acompaña uno de los poemas: “Corónate, juventud, de una hoja más aguda” (Andreu, 1994: 23)²¹. Si bien no se

²⁰ En particular con Blaise Cendrars, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon (Prat, 2016: 11-17).

²¹ Todas las citas del poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir a un Chagall* (1981) se hacen a partir de la edición *El Sueño Oscuro (Poesía reunida 1980-1989)* (Andreu, 1994).

trata del único autor del que figuran epígrafes, tal vez sea aquel cuya huella es más sensible a lo largo del poemario. La inclusión del verso de *Vents* sitúa la poesía de Andreu en la órbita de la retórica del elogio y de la exaltación, sumamente apreciada por el autor de *Eloges* que tanto celebró las fuerzas cósmicas en poemarios como *Vents* o *Amers*. En el caso de Andreu la celebración de la heroicidad de una juventud perdida con todas sus derivas y desviaciones sirve de hilo conductor al poemario.

El motivo del pájaro une sin lugar a dudas las poéticas de Jaime Siles y de Blanca Andreu en torno a la obra de Saint-John Perse. La traducción leída por la poeta en el momento de la redacción de su poemario es justamente *Pájaros y otros poemas* que comporta la traducción íntegra del poemario *Oiseaux* en la parte final²². No es de extrañar que el poemario de Blanca Andreu esté poblado de pájaros, en particular palomas, pero también tordos, grullas y urracas. Símbolo de elevación y de libertad, los pájaros, como en la poesía de Saint-John Perse, permiten cruzar las fronteras de lo real. Logran ensanchar los márgenes y conllevan, por su ubicuidad, un descentramiento y desubicación. Para Mireille Sacotte, especialista de la obra de Perse, se trata de criaturas ambiguas cuya presencia tiende hacia el otro mundo y que establecen un vínculo entre hombres y dioses (Sacotte, 1987: 292). En el poemario *Oiseaux*, los pájaros atraviesan los límites de la razón y los espacios del sueño: “Les voici, pour la transe et l’avant-création, plus nocturnes qu’à l’homme la grande nuit du songe clair où s’exerce la logique du songe” (Perse, 1972: 417). El vuelo permite alcanzar espacios invisibles: “D’une parcelle à l’autre du temps partiel, l’oiseau, créateur de son vol, monte aux rampes invisibles et gagne sa hauteur...” (Perse, 1972: 419), favoreciendo el acceso a la esfera de la surrealidad: “ils emplissent l’espace poétique de l’homme, portés d’un trait réel jusqu’aux abords du surréal” (Perse, 1972: 425).

En el motivo del pájaro reside toda la carga onírica del poemario de Blanca Andreu²³. Su presencia denota la aspiración del yo poético a huir de su presente y franquear los límites de lo real. Como lo indica Bachelard, los elementos aéreos conducen al país de lo infinito, ahí donde se impone “el realismo de la irrealidad” (Bachelard, 1943: 11). Las aves son así vía de acceso a zonas oníricas como en estos versos en los que el pájaro acompaña el sueño conciliado, desplegando territorios legendarios que liberan la palabra poética y crean una realidad alternativa al presente doloroso:

Duermo, pájaro vivo, pájaro de Babilonia, y pájaro vienés,
pájaro acunado en Siena,
pájaro de las Californias, duermo,
y la poesía huye de mí como de una frase acabada.
Duermo,
pájaro,
sábana,
palabra esdrújula,
para acabar con los venenos raros... (Andreu, 1994: 31).

Asociados a la escritura y a la creación de otra realidad de índole onírica, en el poemario de Blanca Andreu como en *Oiseaux*, los pájaros son creadores de un espacio textual y evocan la fuerza de la escritura como esas “palomas que habitan la palabra Alejandría” (Andreu, 1994: 20). No es de extrañar que la poesía de Blanca Andreu esté asociada, como en el caso de Saint-John Perse²⁴, al movimiento, así esos cinco poemas “como cinco velas para la travesía” (Andreu, 1994: 35). El tema del viaje es hilo conductor que conecta la poética de Blanca Andreu con el universo de Perse, profundamente habitado por el exilio y el viaje. Como lo indica el que fue su primer traductor al español, Ricardo Güiraldes, “Ses vers sont pleins de l’incurable nostalgie : s’en aller, toujours s’en aller, sans s’attacher à aucun lieu ni relever d’aucune capitale...” (V.V.A.A., 1965: 386). Las palabras, como los pájaros, en perpetuo vuelo, no pertenecen a ningún lugar y surgen en el poemario de Blanca Andreu como “palabras apátridas” (Andreu, 1994: 36) errantes, sin asidero. Pero si bien Alexis Leger viajó mucho con motivo de sus actividades diplomáticas, el viaje de Blanca Andreu es un viaje interior propiciado en gran parte por los efectos de las sustancias tóxicas. La voz poética es una voz exiliada, en la pintura (como lo indica el título), en las sustancias tóxicas, y en la escritura que surge como tierra de exilio predilecta.

Blanca Andreu da libre curso a una serie de visiones que permiten la elaboración de otros espacios donde se encadenan imágenes irracionales que se adentran también, por momentos, en lo orgánico fisiológico, por el territorio interior de las venas y de la sangre: “en el cielo arterial / diciendo leucocitos del alba y río de linfa (Andreu, 1994: 30). El sujeto poético busca la alteración de los sentidos por medio de la ebriedad y de las sustancias alucinógenas. Como en la poesía de Saint-John Perse, la escritura de Blanca Andreu recurre con frecuencia a la sinestesia, mediante el cruce de sensaciones que propicia imágenes como “el olor de la piedra”, el “líquido agudo” o la “colonia de piano y de tinta” (Andreu, 1994, 27-28). La poesía de Saint-John Perse, como lo ha estudiado R. Caillois, ofrece un amplio

²² Blanca Andreu nos ha indicado en conversación privada haber leído a Saint-John Perse a través de la traducción *Pájaros y otros poemas* (versión de Manuel Alvarez Ortega publicada en Visor en 1976) en la época de redacción de su poemario. La traducción contiene poemas de *Elogios*, *La Gloria de los reyes*, *Destierro*, *Vientos*, *Mares* y los trece cantos que componen el poemario *Pájaros* en la parte final.

²³ Para un estudio de las implicaciones oníricas del vuelo, véase el capítulo de Gaston Bachelard “Le rêve de vol” (Bachelard, 1943: 27-84).

²⁴ Cítese un fragmento de la carta enviada por Perse a Caillois: “Je m’étonne grandement de voir des critiques favorables apprécier mon art comme cristallisation, alors que la poésie pour moi est avant tout mouvement – dans sa naissance, comme dans sa croissance et son élargissement final” (Camelin, 1998, 10).

repertorio de sensaciones yuxtapuestas que favorecen, en muchos casos, imágenes sinestésicas (Caillois, 1972: 76-77) tales como: “goût de tubéreuse noire et de chapelle ardente” (*Vents*) o “couleur de corne et de muscade, couleur de pierres sonores pour batteries légères et tympanons” (*Amers*).

El carácter visionario de la poesía de Blanca Andreu no solo hace eco a la poética de Saint-John Perse, la cual no es ajena a cierto chamanismo (Sacotte, 1987: 267-305), sino a la de Rimbaud, otra de las figuras tutelares que habitan el poemario, cuya presencia surge en versos como “su turbante alunado con versos de Rimbaud” o “los desiertos de tomillo de Rimbaud” (Andreu, 1994: 53 y 20), donde se retoma la imagen rimbaldiana presente en el poema en prosa “Après le déluge” de *Illuminations* (Rimbaud, 2009: 289)²⁵. Como lo indica Rimbaud en su famosa carta a Georges Izambard, conocida como la “Lettre du voyant”, la videncia hace al poeta y se obtiene mediante el “desarreglo de todos los sentidos” (Rimbaud, 2009: 339-340).

Otro motivo que al igual que los pájaros permite traspasar los límites de lo real es el caballo²⁶. Muy frecuente en la poesía de Saint-John Perse, que quedó deslumbrado por ellos durante su estancia en China como diplomático entre 1916 y 1921²⁷, el caballo ocupa un lugar destacado en el poemario *Anabase* que empieza con el nacimiento de un potro, símbolo del origen del poema junto con la figura del poeta conquistador: “Il naissait un poulain sous les feuilles de bronze” (Perse, 1972: 89). En la poesía de Blanca Andreu el caballo aparece siempre como un ser legendario: es “el antiguo caballo mitológico” (Andreu, 1994: 24) que enlaza con tiempos remotos. Así, la invocación del caballo hace surgir al caballero andante, figura heroica trasnochada asociada a una juventud celebrada: “Di que querías ser caballo esbelto, nombre de algún caballo mítico, / o acaso nombre de Tristán, y oscuro. / Dilo, caballo griego, que querías ser estatua desde hace diez mil años” (Andreu, 1995: 17). El caballo por su fuerte connotación con el mundo de las drogas, permite en el poemario de Blanca Andreu, acceder al mundo irracional de la subconciencia y de los sueños, y penetrar en las zonas oscuras del ser:

para mi último caballo, oro, sobre asfalto celeste y hule astral de abril.
Sé bien que galoparé en negro
porque negro es el color de los sueños,
negras las manos de la intimidad,
y sin espuelas, y sin bridas,
porque las espuelas son el poder, la aberración, estrellas de tijera y abismo (Andreu, 1994: 38).

Más allá de estos motivos que permiten ensanchar los territorios poéticos, la huella de la voz persiana en el poemario de Blanca Andreu subyace también en ciertos giros lingüísticos, como la invocación, figura clave en la poesía de Perse. La celebración del mar en versos como “Mar de los ventanales empapados para el amor más duro / con quien la soledad se atreve y canta, con crines antorchadas / y dibujada hoguera” (Andreu, 1994: 69), tiene la amplitud y la resonancia de ciertos fragmentos de *Amers*²⁸. La poesía de Blanca Andreu comparte con la de Saint-John Perse la importancia vertebradora de una lógica que es ante todo verbal²⁹. Ambos poetas coinciden en el gusto por la materialidad sintáctica y fonética de la palabra que se plasma en la abundancia léxica y la saturación de imágenes. Como lo indica C. Camelin, la elección de términos responde en Saint-John Perse a una cuestión de sílabas, lugar del acento, sonoridad, etimología, efectos de repetición, de contraste, de elipsis (Camelin, 1998: 13). Recuérdese el gusto de Saint-John Perse por los tecnicismos en un entramado de saberes que convoca la botánica, la ornitología, el derecho y la ciencia. En el poemario de Blanca Andreu, multitud de términos que remiten a fármacos irrumpen en el poema con la extrañeza de sus vocablos y se convierten en objetos poéticos, así el “hilo de cicuta” o la “estricnina dorada” (Andreu, 1994: 43 y 72). Una serie de figuras de repetición en las que abundan paronomasias, aliteraciones, repeticiones crean una red de ecos y una circularidad en un ritmo que va creando amplitud: “para mi soledad hecha esquina, hecha torre, hecha leve notario, hecha párvula muerta...” (Andreu, 1994: 26). Como en la poesía de Saint-John Perse, Blanca Andreu cultiva la paronomasia como modo de encadenamiento de las imágenes. Así, si en las páginas de Perse leemos “comme une main de femme contre la flamme d’une lampe”, o “d’une parcelle à l’autre du temps partiel...” (Perse, 1972: 409 y 419), por citar solo estos ejemplos, este procedimiento es clave en el proceso de escritura de Andreu en el que una lógica similar motivada por aspectos sonoros preside la elaboración de las imágenes, así “el puñalito que coronará la arteria coronaria” o “mi pelo que antes fue barba bárbara de babilonios” (Andreu, 1994: 25 y 28). Del mismo modo la anáfora, como en la poesía de Perse, es uno de los principales factores de ritmo de los poemas de Andreu³⁰.

²⁵ “Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, - et les églogues en sabot grognant dans le verger” (Rimbaud, 2009: 289).

²⁶ Como lo indica Mireille Sacotte: “Animal lié au divin, le cheval, dans l’univers de Saint-John Perse, est véritablement psychopompe, escorte d’âme et compagnon d’un voyage vers des contrées spirituelles, comme le cheval symbolique du chaman. Mais dans cette fonction ouranienne et solaire, il est souvent relayé par des oiseaux et, parmi eux, de préférence par un aigle. En effet, si le cheval conduit l’homme jusqu’à la limite terrestre, l’oiseau, lui, peut dépasser cette limite” (Sacotte, 1987: 290).

²⁷ Según Mireille Sacotte, Saint-John Perse consideraba su caballo mogol como un doble de sí mismo (Sacotte, 1987: 288-289).

²⁸ Sirvan de ejemplo los versos iniciales de *Amers*: “Et vous, Mers, qui lisiez dans de plus vastes songes, nous laisserez-vous un soir aux rostres de la Ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze ? / Plus large, ô foule, notre audience sur ce versant d’un âge sans déclin: la Mer, immense et verte comme une aube à l’orient des hommes, / La Mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre: vigile et fête à nos frontières, murmure et fête à hauteur d’hommes – la Mer elle-même notre veille, comme une promulgation divine...” (Perse, 1972: 259).

²⁹ Como lo indica José Gerardo Manrique de Lara, a pesar del ascendente que pudo tener Mallarmé en Saint-John Perse, “la lógica de Perse es una lógica verbal, pero no conceptual” (Manrique de Lara, 1960: 2).

³⁰ Véase como ejemplo el final del poema “Maggio” en el que 9 de los 15 últimos versos comienzan por la anáfora “Muerte para...” (Andreu, 1994: 48).

El esplendor desbordante que anida en la poesía de Saint-John Perse no oculta sin embargo la presencia de elementos sombríos y mortíferos, en particular en el poemario *Eloges*, vinculado con la infancia, en un poeta en quien, como lo indica C. Camelin, “le mouvement de destruction est inséparable de l'énergie vitale” (Camelin, 1998: 100). La poesía de Saint-John Perse, por mucho que exalta el mundo de las cosas y de la naturaleza, es también una poesía que incluye dentro de su profusión la pérdida. Del mismo modo, los pájaros muertos presentes en la poesía de Blanca Andreu introducen un clima de violencia y hacen del sujeto poético y de la creación un elemento frágil, así ese “cadáver de albatros con la mirada azul, y la niña suicida” (Andreu, 1994: 54) que hace irremediamente pensar en “L'Albatros” de Baudelaire, pájaro cuyas inmensas alas le impiden volar, imagen que parece resonar en otro poema en “mis alas de dolor” (Andreu, 1994: 62).

El pájaro, en su vibración hacia un más allá, ilustra perfectamente la tensión entre polos opuestos de donde surge la fuerza poética persiana (Camelin, 1998: 15). Del mismo modo, el poemario de Blanca Andreu oscila entre ensoñaciones eufóricas y visiones nefastas cargadas de elementos mortíferos, y la juventud celebrada deplora su ausencia de legado y su dificultad para volar: “No tuvimos cavernas palaciegas, ni manuscritos en cuevas ni palomas” (Andreu, 1994: 52). En Blanca Andreu, como en buena parte de la poesía española de la reciente democracia, la huella de Saint-John Perse tal vez se halle en la presencia de un absoluto que subsiste en última instancia en el espacio del poema, último reducto que el poeta tiene que conquistar. Como lo indica C. Camelin a propósito del significado de la obra de Perse “Elle pose plutôt, nous semble-t-il, des questions ontologiques, éthiques et esthétiques: comment sans croire à une transcendance, garder la dynamique humaine d'un élan vers un Absolu?” (Camelin, 1998: 14). Tal vez haya que leer en este sentido ciertos versos del poemario de Blanca Andreu como “Escucha, dime, siempre fue de este modo, / algo falta y hay que ponerle un nombre, / creer en la poesía, y en la intolerancia de la poesía” (Andreu, 1994: 26).

No cabe duda de que la presencia de Saint-John Perse fue decisiva para una generación que se nutre de referencias extranjeras y rechaza la tradición española. El primer poemario de Blanca Andreu es sintomático de la manera como el escritor francés pudo servir de estímulo liberador para ciertos poetas españoles de la Transición. La poesía de Saint-John Perse, por el amplio mundo poético que despliega, parecía poder decirlo todo. Y es que la voz del poeta francés, con su plástica sensible, la amplitud de su verso y su apertura a espacios remotos sirvió para ensanchar los espacios poéticos de buena parte de la poesía española. El caso de Saint-John Perse muestra que las poéticas extranjeras, si bien funcionan a veces en la poesía de la Transición como incrustaciones en el poema, no pueden reducirse a una modalidad más del culturalismo. No se trata de ornar el texto con voces extranjeras o con referencias a otras poéticas sino de descubrir una relación más íntima entre mundos poéticos.

Referencias bibliográficas

- Amorós, A., (1989) “¡Los novísimos y cierra España! Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años ochenta” in *Insula*. Nº 512-513, agosto-septiembre, pp. 63-67.
- Andreu, B., (1994) *El sueño oscuro (Poesía reunida 1980-1989)*. Madrid, Hiperión.
- Bachelard, G., (1943) *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris, Librairie José Corti.
- Breyse-Chanet, L., (2011) “Los ceremoniales llovidos de José Lezama Lima, traductor de Saint-John Perse” in Areta Marigó, G. (ed.), *José Lezama Lima. La palabra extensiva*. Madrid, Verbum, pp. 57-85.
- Breyse-Chanet, L., (2019) *Redes azules bajo los párpados. Hacia el pensamiento de Antonio Gamoneda*. Paris, Editions Hispaniques, Coll. Littérature hispanophone contemporaine.
- Caillois, R., (1972) *Poétique de St-John Perse*. Paris, Gallimard, NRF.
- Camelin, C., (1998) *Eclat des contraires. La poétique de Saint-John Perse*. Paris, CNRS Editions.
- Campbell, F., (1994) *Infame turba. Entrevista a pensadores, poetas y novelas en la España de 1970*. Barcelona, Lumen.
- Castellet, J.M., (2006) *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona, Península.
- Gimferrer, P., (1998) *Poemas 1962-1969*. Madrid, Visor.
- Gracia Noriega, J.I., (1987) “En el centenario de Saint-John Perse” in *Los Cuadernos del Norte*. Nº 44, pp. 100-102.
- Keefe Ugalde, S., (1991) *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina en castellano*. Madrid, Siglo Veintiuno.
- González Ródenas, S., (2018) “El Diario de un poeta recién casado, ‘punto de partidas’ entre dos mundos: la ausente presencia de Ezra Pound” in *L'Entre deux* [En línea]. Nº4 (2), disponible en <http://lentre-deux.com/> [Último acceso el 26 de julio de 2019].
- Lanz, J.J., (2007) *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid, Devenir Ensayo.
- Le Bigot, C., (2014) “Ut pictura poesis o el tercero pictórico silesiano” in Arlandis, S. (ed.), *Desvelo del lenguaje. La poesía de Jaime Siles*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 351-381.
- Manrique de Lara, G., (1960) “Mundo poético de Saint-John Perse” in *Poesía Española*. Nº 96, pp. 2-9.
- Marco, J., (2001) “Surrealismo y surrealismos en España” in Pont, J. (ed.), *Surrealismo y literatura en España*. Lleida, Ediciones de la Universidad de Lleida, pp. 33-40.
- Moga, E., (2006) “Épica sensible. Saint-John Perse y Gamoneda” in *Quimera*. Nº 275, octubre, pp. 50-56.
- Morales Barba, R., (2008) *La musa funámbula: la poesía española entre 1980 y 2005*. Madrid, Huerga y Fierro.
- Morales Barba, R., (2012) “Blanca Andreu y Miriam Reyes desde el poema drogado o la negación del cuerpo” in Zamora Calvo, M.J. & A. Ortiz (eds.), *Espejo de brujas. Mujeres trasgresoras a través de la historia*. Madrid, Abada Editores, pp. 209-210.
- Pageaux, D.H., (2011) “Sur quelques paysages silesiens” in *Liburna*. Nº 4, novembre, pp. 265-270.
- Paz, O., (1972) “Un himno moderno” in *Puertas al campo*. Seix Barral, pp. 58-63.
- Piccone, M., (2018) *Les poètes espagnols de la génération des Novísimos. Rénovation poétique et mosaïque culturelle*. Paris, Honoré Champion.

- Prat, J.L., (2016) "De la poésie à la peinture..." in Leclerc, M. E., (dir.), *Chagall de la poésie à la peinture*. Paris, Fonds Helene et Edouard Leclerc, pp. 11-17.
- Rimbaud, A., (2009) *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Ryan, M.L., (1978) "Cohorte, Oiseaux, Les noms, les mots: la conception du langage dans deux poèmes de Saint-John Perse" in *Romanic Review*. Vol. 69, pp. 207-21.
- Sacotte, M., (1987) *Parcours de Saint-John Perse*. Paris, Champion.
- Saint-John Perse, (1972) *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Sánchez Robayna, A., (1983) "Góngora y el texto del mundo" in *Tres estudios sobre Góngora*. Barcelona, Edicions del Mall, pp. 35-57.
- Siles, J., (1983) "La poesía como investigación lingüística" in *Quimera: Revista de Literatura*. Vol. 32, octubre, pp. 22-27.
- Siles, J., (1987) *Columnae*. Madrid, Visor.
- Siles, J., (2001) *Más allá de los signos*. Madrid, Huerga y Fierro Editores.
- Siles, J., (2005) *Poesía y traducción: cuestiones de detalle*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Small, A., (2008) "L'éloge de l'ellipse. Du mouvement et de l'immobilité dans *Oiseaux* de Saint-John Perse" in *Orbis Litterarum*. Vol. 63, n° 1, pp. 75-88.
- Torrens, M., (1983) *La imaginación poética de Saint-John Perse: temas y símbolos*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- V.V.A.A., (1965) *Honneur à Saint-John Perse*. Paris, Gallimard, NRF.
- Zimmermann, M.-C., (2006) "Sur la poésie d'une Galicienne qui écrit en espagnol. *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* de Blanca Andreu (1981)" in *Hispanística XX*. N° 23, pp. 495-510.
- Zimmermann, M.-C., (2016) "Ruptures, retours au passé, accès à un ailleurs dans la poésie espagnole contemporaine (1970-2011): ce nouveau qui n'est pas du néo" in *Le Néo. Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. Les Interférences, pp. 97-122.
- Zimmermann, M.-C., (2017) "Les libertés des poètes dans la péninsule ibérique" in *HispanismeS*. N° 10, pp. 369-383.

