

Lo épico en Saint-John Perse

Renato Guizado Yampi

Universidad de Piura

Una de las características más particulares de la poesía de Saint-John Perse es la aparición recurrente de imágenes, actividades y otros elementos provenientes de civilizaciones antiguas y orientales. Impresiona en especial cómo estos, lábiles bajo su pluma y pese a su procedencia, se construyen y enlazan en una nueva unidad por medio de técnicas poéticas modernas. Así, por mencionar algo de lo más relevante, se apropia de la salmodia, forma con la que construye los poemas de *La Gloire des Rois*, y del versículo, con el que crea genuinos ritmos y metáforas.

Octavio Paz encuentra que mucho de la poesía pérsica, más precisamente ese material antiguo, responde a un carácter épico, aunque con un cariz muy propio:

Anales, crónicas, viaje: épica. Sólo que estamos frente a un poema épico singular. Su forma, la única que quizá podía soportar una época como la nuestra, se parece poco a la tradicional. [...] Lo primero que sorprende al lector de *Anabase* o de *Vents*, una vez vencidas las dificultades que opone todo poema a unos ojos distraídos, es la ausencia de todo relato. El poeta habla de emigraciones, conquistas, viajes, ritos, invención de técnicas, descubrimientos de nuevas tierras, elecciones de dignatarios, concilios, usurpaciones, fiestas, sin que todo ese desconcertante vaivén de siglos y sucesos pueda insertarse en un relato lineal (Paz, 1967, pp. 70-71).

El apunte es acertado por mucho. Pero, a pesar de ello, aclaraciones son necesarias. Paz trata de mostrar en su ensayo que toda la obra de Saint-John Perse es una sola unidad, por lo que convenientemente generaliza la carencia absoluta de «relato» tanto para *Anábasis* (*Anabase*) como para *Vents*. Ocurre en el segundo título, que no exactamente en el primero. Ya la crítica temprana halla un orden episódico en la división de *Anabase*: una secuencia de hechos con inicio y desenlace, aunque abierto y sin nudo, en la que el yo lírico se ve tentado a un viaje inacabable en el que conquista reinos, funda ciudades, etc. Dispuesto así, el apunte de Paz sigue siendo acertado para *Anabase*. Existe, efectivamente, una materia épica creada por Perse en el plano temático; aunque no aclara las razones

por las que este tratamiento de temas épicos es peculiar en dicho poema. Y, sin embargo, lo es.

Para mejor comprensión del asunto, resulta iluminador el discurso que brindara el Saint-John Perse en 1965 con ocasión del congreso internacional por el séptimo centenario de Dante Alighieri celebrado en Florencia. «Para Dante» contiene un comentario de la *Commedia* en el que ofrece una perspectiva verdaderamente personal sobre la esencia de la epopeya dantesca, perspectiva cuestionable que, en el fondo, nos informa de su concepción del fenómeno épico en sí y del sentido de su propia «épica». Para él, pues, la huella humana es central en la *Commedia* y se muestra en la prevalencia de ciertos planos del discurso sobre otros. Insistirá, entonces, en dos puntos estrechamente ligados. Primero, según su lectura, Dante antepone el deleite de la experiencia sensorial a la enseñanza, la lógica y la doctrina. La percepción de los sentidos será el ancla que mantiene su mundo imaginario en el mundo humano, que evita que se pierda en abstracciones:

Mas porque la aventura espiritual del héroe fue primero la del poeta, la obra vivida del gran toscano permanece fiel a la vida misma; y tratando, viva, de absoluto sin desertar el imperio de lo real, guardando raíces en lo concreto, y en lo humano, y hasta en lo cotidiano. Relación de un viaje a mundos imaginarios, permanece para nosotros la relación maravillada. Es carnal, es visual, es forma y color; y, por muy edificante que se quiera bajo sus alegorías, su abundante imaginaria no hace sino ilustrar, con realismo, las incidencias múltiples de un itinerario muy alejado de toda ascesis... Arte de deleite y no solo de enseñanza: la vocación terrestre ahí se afirma, tanto y más que la obsesión celeste. Sonido, materia y luz se unifican ahí para festejar una misma energía que desea ser armonía (Saint-John Perse, 2004b, p. 259).

Segundo, y principal, el centro de la obra, la sustancia que le insufla vida y movimiento, sería el amor comprendido como materia afectiva y pasional:

En expansión de la acogida poética, es el ser por entero que acude a la consagración del poema e irrumpe en el mundo cerrado del arte. Una lengua de amor ha tomado allí nacimiento, que no será jamás distinta, en poesía, de la instancia propiamente poética. «Ese hombre soy yo, nos dice Dante, sometido al lenguaje del amor, y no escribo nada, bajo este dictado, que no se haga oír en el fondo del corazón». La obra se ordena en esta gracia, y se crea, sin perder aliento. La pasión gobierna, el amor profetiza... Y ¿qué es todo lo que no es pasión, y quién no tiene gusto de eternidad?

Al descargamiento de algunas efusiones líricas [...] cede súbita toda la armadura del gran poema doctrinal... (Saint-John Perse, 2004b, p. 261).

En síntesis, Saint-John Perse observa en la *Commedia* un germen lírico esencial que sostiene su estructura. Lo discutible de su conclusión sobre la

obra del florentino es, más bien, indiscutible cuando se trata de la materia épica de sus composiciones: en su obra, el mundo se expande por la explosión de un sentimiento, y toda imagen que compone ese mundo es expresión de ese sentimiento. Y, del mismo modo, al alabar la pericia imagística de la obra dantesca, parece describir la vivacidad y variedad de sus propias imágenes.

Esa coexistencia de lo lírico y lo épico que Saint-John Perse refiere en su discurso tiene pleno lugar en *Anabase*. La mezcla en sí no es nueva, pues Occidente cuenta de antiguo con formas líricas que se distinguen por su uso de la narración: he ahí el romance o la balada. Pero en estas formas no necesariamente sucede que, como en *Anabase*, se dan cita tantos temas reconocibles como propios del heroísmo de la epopeya clásica: viajes, batallas, oráculos y ejercicios militares, fundaciones y construcción de un imperio, etc. Incluso el título es tomado íntegro de la narración de la expedición militar de Jenofonte. Por otro lado, en esas otras formas la relación de géneros sucede según un proceso diferente de como ocurre en el poema de Perse: por lo general, la emoción es resultado del transcurso y contraste de acciones, o bien tales acciones la escenifican. En cambio, en este punto, y quizá no por accidente, *Anabase* ostenta una similitud con la *Iliada* de Homero, específicamente en cuanto al lugar que ocupa el tema de los afectos de Aquiles en relación con otras dimensiones de la obra.

Wolfgang Kayser define tres elementos que organizan todo universo narrado: el personaje, el espacio y el acontecimiento. Los tres constituyen un mundo épico en diferentes proporciones y jerarquías, de forma que una epopeya se distinguirá de otra en relación con estas proporciones. Así, habrá epopeyas «de acontecimiento» como la *Iliada*, «de personaje» como la *Odisea*, y «de espacio» como la *Commedia* (Kayser, 1961, pp. 471 y 477-478). A propósito de esas diferencias, son ilustrativos los versos iniciales de ambos poemas homéricos, pues en ellos están patentes sus centros compositivos. La *Odisea* inicia con un

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravió,
tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya,
conoció las ciudades y el genio de inúmeras gentes. (Homero, 2014, p. 23).

La musa habrá de cantar sobre Ulises, de él trata el poema y a partir de él habrán de surgir los espacios, acontecimientos y demás personajes. La *Iliada* abre con unos versos en que se pide a la musa que cante la cólera de Aquiles, aunque, por más que se lo menciona, el tema de la epopeya no es el héroe en sí, sino que son los acontecimientos los que permiten su desarrollo y el de todo el mundo narrado: los campos de batalla, la ciudad, otros héroes. Sucede que estos acontecimientos son causados inicialmente por el retiro de Aquiles de la batalla como consecuencia de su cólera. Es, por tanto, un sentimiento el que desencadena los hechos y abre el universo y, en co-

rrespondencia, los hechos solo se cerrarán cuando el sentimiento, redoblado por la muerte de Patroclo, concluya tras el pacto con Príamo.

Anabase de Saint-John Perse tiene, en ese sentido, una constitución semejante, ya que también ahí el mundo se abre a partir de un sentimiento. Sin embargo, hay entre ambos poemas diferencias insalvables que atañen al núcleo mismo de sus significados y de sus esencias genéricas. En la *Ilíada* lo afectivo es solo un punto desencadenante que explica los demás hechos en la lógica argumental. La obra despliega una secuencialidad concienzudamente trabada de causas y consecuencias en la que descansa su unidad estructural (Snell, 1971, p. 183); pero los hechos, espacios y personajes posteriores a la cólera son configurados como independientes respecto de esta, con sus propias imágenes, movimientos, metáforas y causas inmediatas que toman desde el episodio de la peste el primer plano, apoyados en el estilo detallista de Homero. A su vez, la cólera no es el único afecto que tiene lugar, pues los personajes tienen sus pareceres y sentires particulares que entran en tensión en cada episodio. Por el contrario, la unidad de *Anabase* descansa en el sentir del enunciante lírico, y todas las dimensiones del mundo son expresión de ese sentimiento, se subordinan y remiten a él constantemente.

Ese depender absolutamente de la sustancia lírica es más evidente en el plano argumental, pues ni siquiera los acontecimientos avanzan por su propia cuenta. No existe en el poema pérsico la minuciosa trabazón homérica de causa-efecto entre acciones, sino que cada nuevo movimiento parte de la expresión de un nuevo impulso de las inquietudes interiores del enunciante. Incluso en ocasiones el poema no es sino una enumeración de imágenes y acciones en apariencia inconexas y cuya única coherencia es una impresión afectiva y sensorial, lo que T. S. Eliot, en referencia precisa a este poema, ha llamado *logic of imagination* (Pearce, 1967, p. 63). A saber, *Anabase* es la expresión del ímpetu, la fuerza y la necesidad de movimiento inextinguibles de un yo lírico, el cual es un conquistador que, agitado por esas inquietudes, desea obsesivamente el viaje, crear y construir, y ejecuta acciones muchas veces violentas. Dicho núcleo se expresa con distintas intensidades, y el través de una a otra determina el inicio y el final de cada una de las doce secciones en que está dividido el poema. Así, consiste este de dos «Chanson», con que la composición se abre y se cierra, y diez cantos. Lucien Fabre, un crítico temprano del poema, clasifica sus divisiones internas y las titula según el desarrollo temático: I. Llegada del Conquistador a la ciudad que ha de construir, II. Trazo del plano de la ciudad, III. Consultas con los augures, IV. Fundación de la ciudad, V. Inquietud por nuevos descubrimientos y conquistas, VI. Maduración de los planes de nuevas conquistas y fundaciones, VII. Decisión del Conquistador de marchar nuevamente, VIII. Marcha a través del desierto, IX. Llegada del Conquistador a un nuevo y vasto territorio, y X. Aclamaciones, festividades, reposo y nuevamente la obsesión de partir hacia el mar (Barreda, 1941, p. 10). Cada una presenta un nuevo episodio

o conjunto de acciones que expresan una nueva modulación de la fuerza germinal.

Asimismo, la dependencia de los elementos épicos se observa en otros momentos concretos de la obra. Quizá el más notorio sea la imponente presencia de la primera persona gramatical, en ocasiones plural, y especialmente la lexicalización del plano emotivo en el transcurso del poema. La peculiaridad, en principio, bien podría ser compartida por otras formas narrativas como la novela lírica; sin embargo, en *Anabase* cada plano de la realidad apela y se funda en la dimensión afectiva del hablante. Así, es fórmula de inicio de varios cantos enunciar su parecer respecto de un acontecimiento:

Sobre tres grandes estaciones estableciéndome con honra, auguro bien del suelo en que he fundado mi ley. (I) (Saint-John Perse, 2004a, p. 117).

A la cosecha de las cebadas sale el hombre. No sé qué ser poderoso ha hablado sobre mi techo. (III) (Saint-John Perse, 2004a, p. 121).

Así va el mundo y de ello solo alabanza tengo. (IV) (Saint-John Perse, 2004a, p. 123).

Todopoderosos en nuestros grandes gobiernos militares, con nuestras hijas perfumadas que se

vestían con un soplo, esos tejidos,

armamos en altos parajes nuestras trampas para la dicha. (VI) (Saint-John Perse, 2004a, p. 128).

Es revelador del fragmento del canto sexto cómo la acción militar configurada como hecho objetivo tiene por finalidad un logro ya no militar sino emotivo. El canto V es más claro en estos signos:

Para mi alma mezclada en los negocios remotos, cien fuegos de ciudades avivados por los ladridos de los perros...

¡Soledad![.] nuestros extravagantes partidarios adulaban nuestras obras, pero ya nuestros pensamientos acampaban bajo otros muros.

[...] ¡Soledad!... Compañías de estrellas pasan por el borde del mundo, aneándose en las cocinas un astro doméstico.

Los Reyes Confederados del cielo hacen la guerra sobre mi techo y, señores de la altura, allí establecen sus campamentos.

¡Dejadme solo con las brisas de la noche, entre los Príncipes panfletistas, bajo la catarata de las Biéolidas!

¡Alma unida en silencio al betún de los Muertos![.] ¡cosidos con agujas nuestros párpados! ¡Loada la espera bajo nuestras pestañas! (Saint-John Perse, 2004a, p. 126).

A diferencia de otros cantos, en este es mucho más patente que el tema central es el alma del hablante, que, como adelanta Fabre, se halla atormentada por su constante deseo de acción y nuevas travesías que rechaza la quietud tras el establecimiento y la construcción de la ciudad del canto anterior. La soledad y el sentimiento de muerte, pues, son figuras de la angustia. Pero la importancia de este canto es que muestra con claridad una de las columnas del lirismo del poema: que tanto el espacio como el acontecimiento, y los personajes, tienen su génesis en la emoción. Así, la apertura espacial a las ciudades futuras solo ocurre como reflejo del ímpetu y los pensamientos del hablante. Otro tanto aún más complejo ocurre con la circunstancia temporal: esta se refiere indirectamente en la imagen de las estrellas personificadas en Reyes y ejércitos que batallan y avanzan, pero esa imagen del tiempo no es sino una figuración del anhelo de movimiento del yo lírico, a quien la calma se le hace insoportable al punto de la exclamación.

Son justamente las exclamaciones, aunadas a las preguntas retóricas, el segundo rasgo textual en que la lirización de los elementos épicos se concreta. Estas abundan en el texto y desempeñan funciones importantes. En el segundo canto, por ejemplo, algunas exclamaciones son apartes en los que se expresa la maravilla frente a la acción realizada:

Saltamos sobre el traje de la Reina, todo de encaje con dos bandas de color tostado (¡ah! ¡Cómo el ácido cuerpo de la mujer sabe manchar un traje en el lugar de la axila!)

Saltamos sobre el traje de su hija, todo de encaje con dos bandas de color vivo (¡ah! ¡Cómo la lengua del lagarto sabe atrapar las hormigas en el lugar de la axila!) (Saint-John Perse, 2004a, p. 120).

En este caso particular, cumplen también un papel rítmico al establecerse como norma contextual del versículo por paralelismo. Ocurre semejante en el tercer canto en que, más bien, Perse produce una leve norma rítmica sobre la base de párrafos-estrofa, los cuales aparecerán con un perfil borroso en distintas partes del poema. No obstante, las exclamaciones y preguntas pueden desempeñar una función aún más medular, pues por medio de ellas se presenta el acontecimiento:

-¡Ah! Cuando la estrella pernoctaba en el barrio de las sirvientas, ¿sabíamos que ya tantas lanzas nuevas

perseguían en el desierto los silicatos del Estío? «Auroras, narrabais...»
¡Abluciones en las riberas de los Mares Muertos! (V) (Saint-John Perse, 2004a, p. 127).

En el canto II esa tarea es aún más relevante, pues las exclamaciones contienen sus imágenes centrales. Se trata de la vida rebosante que se figura en la fuerza del ardor sexual, no exenta de barbarismo, y la fruta resultante:

Et peut-être le jour ne s'écoule-t-il point qu'un même homme n'ait brûlé
pour
une femme et pour sa fille.
Rire savant des morts, qu'on nous pèle ces fruits !... Eh quoi ! n'est-il plus
grâce
au monde sous la rose sauvage ?

Otro tanto ocurre en los cantos primero y tercero, con mucho mayor interés para la comprensión de la obra, pues muestran la preeminencia lírica sobre la narración:

¡Poderío, cantabas sobre nuestras rutas nocturnas!... En los idus puros de la mañana, ¿Qué sabemos del sueño, nuestro mayorazgo?

¡Todavía un año entre vosotros! ¡Dueño del grano, dueño de la sal, y la cosa pública en justas balanzas! (I) (Saint-John Perse, 2004a, p. 117).

¡Ah!, ¡nos sorprendemos de ti, Sol! ¡Nos has dicho tales mentiras! ¡Factor de tumultos, de discordias![,] ¡nutrido de insultos y de escándalos![,] ¡oh Frondista!, ¡haz reventar la almendra de mi ojo! (III) (Saint-John Perse, 2004a, p. 121).

Es menester señalar de estos versículos la ausencia de verbos en algunas exclamaciones, la cual se hace más notable en el fragmento del primer canto, pues el acontecimiento se plantea casi solo en frases nominales. Sucede que en *Anabase* las acciones pasan a un segundo plano frente a la emoción; no se establecen en una narración sino que se presentan como puntos de excitación del ánimo, en muchos de los cuales el poema adquiere un tono himnico.

Existe una diferencia, en parte ejemplificada en las observaciones anteriores, todavía más profunda entre la épica homérica y el tratamiento que propone Saint-John Perse del tema épico. Y es que la *Ilíada* no aborda la cólera de Aquiles como un verdadero sentir que siquiera trasmute la perspectiva de la realidad. Esta solo adquiere la dimensión de acontecimiento objetivo, un eslabón del argumento que solo irradia en consecuencia acciones objetivas y planteadas por el narrador como ajenas a la emoción. Ya los versos iniciales citados la definen únicamente por sus efectos argumentales; y más adelante, de ella solo sabremos que tiene una causa también externa, que no se funda en las inquietudes íntimas de Aquiles, sino que es una reacción a la afrenta de Agamenón. Ocurre que, como apunta el helenista Bruno Snell, para Homero «ni en los órganos corporales ni en ninguna otra parte del hombre, ni dentro del hombre, puede haber un punto de partida para un sentir, querer o pensar»; y por eso «[l]os hombres para él no son propiamente seres que hacen cosas, que actúan, sino seres que reaccionan: su hacer está causado, bien porque su sentido 'es excitado' por algo [...] o porque algo les atrae o porque los dioses los dirigen» (Snell, 1971, p. 183).

En *Anabase* es todo lo contrario: el impulso primero del viaje, que se plantea en la «Chanson» inicial, parte de los deseos más profundos del hablante, quien se desdobra, y lo hará constantemente, en la figura del «Étranger» que simboliza su verdadera naturaleza. Y de ahí que incluso la palabra del título, «anabase», que significa «viaje al interior», deviene en metáfora del poema.

En respuesta a lo anterior, *Anabase* alberga también un estrato autorreflexivo sumamente importante para la construcción del significado de la obra. En principio, hay una consciencia lírica en que el hablante reconoce que ese mundo progresivamente descubierto y conquistado es, en el fondo, expresión artística de un conocimiento del yo sobre sí mismo, sus potencias y sus límites. Así, una de las líneas metafóricas axiales del poema se establece sobre imágenes que remiten a la poesía: el poeta, la expresión oral y, con mayor incidencia, el acto del cantar y la figura de las aves que cantan. Es en esos puntos que el yo lírico devela ese estrato. Por ejemplo, ya en la primera sección anuncia que lo acontecido es parte de un poema en gestación:

¡Matemáticamente pendientes de los bancos de la sal! En un punto sensible de mi frente en donde se plantea el poema, inscribo este canto de todo un pueblo, el más ebrio,

de nuestros astilleros extrayendo inmortales carenas. (Saint-John Perse, 2004a, p. 119).

Mientras que en el canto tercero se entrevé la naturaleza lírica del mundo al develarse, por paralelismo, uno de los significados del ave cantora: el corazón del enunciante:

... Mi corazón a piado de alegría bajo las magnificencias de la cal, el pájaro canta: «oh ancianidad»... los ríos sobre sus lechos son como gritos de mujeres ¡y este mundo es más bello

que una piel de morueco teñida de rojo! (Saint-John Perse, 2004a, p. 121).

Y en el símil autorreferencial del canto V la voz confirma la verdadera naturaleza del mundo que conquista y sueña. La tierra se extiende según los designios del Conquistador; crece como un poema va sumando palabras. Se extiende con las palabras del Conquistador:

...Y el extranjero todo vestido

con sus nuevos pensamientos, gana todavía partidarios en las vías del silencio: su ojo está lleno de una saliva,

ya no hay en él sustancia de hombre. Y la tierra en sus simientes aladas, como un poeta en sus palabras, viaja... (V) (Saint-John Perse, 2004a, p. 127).

Es crucial a este propósito discutir el sentido de la imagen del ojo y la saliva. Como en otros puntos de *Anabase*, y muy especialmente en esa quinta sección, los ojos reflejan el anhelo del yo lírico; por eso, cuando se ve imposibilitado de viajar, siente que sus ojos han sido forzados a cerrarse, cosidos como los de un muerto en las costumbres funerarias de civilizaciones antiguas. En contraparte, en este punto del canto surge una esperanza de nuevo viaje con la aparición del Extranjero y, por tanto, los ojos se abren con esa «salive», que es una metáfora del humor acuoso solo presente mientras se está vivo. Por otro lado, en el contexto, esta imagen se concatena con las «palabras» por la *logic of imagination*: por la metáfora dicha, ambos son productos bucales y, además, la saliva es producida durante el acto del habla. En función de ese nexo, el poeta propone una equivalencia entre los deseos y las palabras: la saliva del ojo y las palabras vuelven a indicar la naturaleza anímica de lo creado por el lenguaje.

En segunda instancia, a partir del símbolo del ave y el canto, el arte poético como tema ocupa un lugar principal en el desarrollo del sujeto lírico. Tal protagonismo termina de plantearse en la «Chanson» final:

Mi caballo detenido bajo un árbol cargado de tórtolas, silbo un silbo tan puro, que no hay promesas a sus laderas que cumplan todos estos ríos. [...]

Y no es que un hombre no esté triste, pero levantándose antes del día y manteniéndose con prudencia en comercio con un árbol viejo, apoyada la barbilla en la última estrella, ve en el fondo del cielo ayuno grandes cosas puras que giran a placer...

Mi caballo detenido bajo el árbol que arrulla, silbo un silbo más puro... (Saint-John Perse, 2004a, p. 145).

En términos estructurales, esta canción no es solo el cierre de la obra, que, de hecho, no presenta un verdadero desenlace argumental, pues termina con el anuncio de un nuevo viaje y en puntos suspensivos. Más bien se trata de una síntesis de todo lo ocurrido en las secciones anteriores: el silbo puro del Conquistador, que ordenará y enseñará a cantar a las tórtolas, es su actuar durante los cantos anteriores con el que, motivado por sus deseos insaciables, obtendrá frutos de la tierra y ordenará su imperio. De ahí que la presencia del ave o del canto se efectúe en los momentos de éxito de los planes y a modo de celebración, lo que se aprecia en las citas anteriores. Sucede que la verdadera obsesión del Conquistador es el canto poético y su creación constante; es alcanzar la melodía que da cuenta de su ser, compuesta con la materia de sus impulsos y sentires. La poesía es lo que, en el fondo, sus viajes y construcciones le devuelven como estímulo. Y la poesía es lo único que lo llama a actuar, como se evidencia en el «don del canto» que lo tienta en la «Chanson» primera, y como queda todavía más patente en las palabras finales del poema:

Pero de mi hermano el poeta se han tenido noticias. Ha escrito de nuevo una cosa dulcísima. Y algunos tuvieron de ello conocimiento... (Saint-John Perse, 2004a, p. 145).

Por último, *Anabase* se instituye en una obra metapoética porque afirma una concepción propia (suya) sobre lo que es la creación con relación a la humanidad. Y en esta propuesta la materia épica ostenta un rol muy principal. Así, especialmente en la figuración sintetizadora de las «tourterelles» de la «Chanson» final, el arte entra en contacto íntimo con otros ámbitos, formas, disciplinas y preocupaciones de la existencia humana: la política, la economía, la agricultura, la fertilidad, la legislación, la retórica, la navegación, el arte militar, etc. En este mundo, el canto resulta de toda actividad humana productiva. Por ejemplo, el resultado de la difusión de las nuevas costumbres es también presentada con la metáfora del silbo de las aves:

... En los países agotados en que deben renovarse las costumbres, tantas familias por acomodar como jaulas de pájaros silbantes, nos veréis, con nuestras maneras de obrar, congregadores de naciones bajo vastos hangares, lectores de bulas en alta voz, y veinte pueblos bajo nuestras leyes hablan todas las lenguas... (VI) (Saint-John Perse, 2004a, p. 129).

En *Anabase*, pues, la poesía está aislada de la vida cotidiana del hombre. No faltan los críticos que justificadamente ven en el poema un trasfondo que refleja la historia de la humanidad. *Anabase* devuelve a la poética su dignidad primigenia de actividad plenamente humana, por social. Es un ejercicio del hombre que tiene como fin el registro del hombre mismo en sus variadas manifestaciones:

¡Ah! Toda suerte de hombres en sus vías y maneras: ¡comedores de insectos, de frutos acuosos; portadores de emplastos, de riquezas! El agricultor y el adalingue, el acupuntor y el salinero; el peajero, el herrero; mercaderes de azúcar, de canela; de copas para beber en metal blanco y lámparas de cuerno; el que hace un vestido de cuero, sandalias de madera y botones en forma de aceituna... (X) (Saint-John Perse, 2004a, p. 139).

Pero, principalmente, en esta obra la poesía es un impulso humano connatural: el canto está en la satisfacción de sus necesidades más primitivas, en sus acciones más rudimentarias. Es en esta propuesta sobre el sentido del quehacer poético, extendida a otros frutos de su escritura, que el poeta recurre a imágenes, temas y tonos de la antigüedad de diversas culturas, a acciones y escenas que remiten a los albores de la civilización. Es en esta propuesta que Saint-John Perse propicia para su poema ese realismo que ensalza y reclama de la epopeya de Dante Alighieri.

Referencias bibliográficas

- Barreda, O. (1941). «Prefacio». En Perse, Saint-John. *Anabasis*. México, D. F.: Letras de México, pp. 7-12.
- Homero (2014). *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- Kayser, W. (1961). *Interpretación y análisis de la obra de arte literaria*. Madrid: Gredos.
- Paz, O. (1967). «Un himno moderno». En *Puertas al campo*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 67-74.
- Pearce, T. S. (1967). *T. S. Eliot*. London: Evans Brothers Limited.
- Perse, S. J. (2004a). «Anábasis». Traducción de Jorge Zalamea. En *Obra poética completa*, t. I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 111-145.
- Perse, S. J. (2004b). «Para Dante». Traducción de Armando Rojas. En *Obra poética completa*, t. II. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 257-270.
- Snell, B. (1971). *La estructura del lenguaje*. Madrid: Gredos.