



SAINT-JOHN PERSE, *Anábasis*, ed. Bilingüe, trad. y notas de J. A. Gabriel y Galán, Visor, Madrid, 2002, 88 pp. ISBN: 978-84-7522-164-9.

No se me ocurre otro modo mejor de comenzar a escribir que agradecer a la lectura de Alain Badiou, cuya filosofía resulta sorprendentemente familiar para mí, el placer de descubrir la poesía de Saint-John Perse, en concreto la escritura natural de *Anábasis*, de acuerdo con mi intuición hasta ahora inseparable de mi condición como lector de poesía, y como lector en general, de que la esencia o la cualidad intrínseca de la poesía no se deja definir por la misma razón que, en el fondo, el arte de leer no es sino, de una manera interminable, la verdadera condición de la escritura, esto es, su confirmación y también la mía como lector. Por eso, debo confesar, además, que la enantiodromia que lleva de la filosofía a la poesía, y no como suele ser cronológicamente de la poesía a la filosofía, ha sido no por casualidad un camino que siempre he tratado de seguir en silencio y con insistencia, no exento de la sensación de extrañeza que subyace a cualquier intuición o conocimiento nuevo, hasta la actualidad. Henry David Thoreau, por ejemplo, observaría en esa extrañeza la esencia de la poesía como un movimiento elevado hacia el exterior que, en mi opinión, recuerda la salida de la caverna platónica, el único ascenso o la única anábasis que literalmente en realidad importa. En un mundo civilizado aún sin civilizar, el arte de leer y el arte de escribir se entremezclarían desde el principio como una unidad que pone de manifiesto la verdad absoluta del tiempo o, más bien, la verdad de un tiempo absoluto que aún hoy no se distingue fácilmente de la estética del lenguaje. Precisamente en su magnífico ensayo sobre el lenguaje, Walter Benjamin explicaba prácticamente desde un punto de vista mayestático, sin prestar más atención a lo que dicen las palabras que a lo que supuestamente tratan de mostrar, que el silencio es la condición de existencia tanto del lenguaje en general como del lenguaje del hombre en particular. Una conclusión parcial al respecto podría ser que el pensamiento es irreductible al lenguaje en la medida en que, efectivamente, el lenguaje es irreductible al silencio. Para Walter Pater, por mencionar un espíritu afín a la poesía entre la literatura y la filosofía, el concepto de poeta-pueblo recogía perfectamente el origen mítico de la poesía de la imaginación.

Anábasis es el canto “más ebrio” de “todo un pueblo” que representa a toda la humanidad en su permanente exilio autoconsciente, y que el poeta en realidad ya no puede cantar porque su alma está rota o perdida de manera que silba al menos sutilmente, épicamente, de modo “cada vez más puro”, en señal de placer y felicidad, pero no solo en busca de la luz elevada, sino como el acontecimiento de la fundación de una

ciudad nueva y, al mismo tiempo, de una poesía nueva que descubre un camino alto y vertiginoso, a través de la isla en la que vive el poeta, a la ciudad que, lamentablemente, sustituye la posición inefable del sol, omnipresente sin nombre, y la visión elevada del mar. Con esta perspectiva, la poesía está ligada a la fundación de la *polis* o de la ciudad como un elemento integrador para la comunidad, el surgimiento de la civilización frente a la barbarie que prepara o preconiza en sí. Por oposición, como si se tratara de una catábasis inevitable, el estado de naturaleza se revela así “sin memoria”, “sin vínculos”, “sin calendario”, lleno, sin embargo, de “auroras” y “fuegos”, donde “el mar por la mañana es como una presunción del espíritu”, no el orgullo o una mera suposición o una dulce aprehensión, sino fundamentalmente el momento que precede al sumergimiento o la inmersión que a su vez significa el momento de recibir la comunión, el eterno espíritu de Occidente autosuficiente reafirmado una y otra vez como el centro de todo el universo, prueba de que entonces “un gran principio de violencia mandaba en nuestras costumbres”. La canción que sirve como introducción al poema podría ser, de hecho, un ejemplo paradigmático tanto de la cualidad intrínseca de la poesía como de la naturaleza humana en general. En ella el poeta describe la repentina aparición de un extranjero, que no es sino el poeta, que trae consigo la muerte que invade un paisaje medio apocalíptico dominado por el árbol de la vida que alumbra un potro sagrado. En una ulterior conversación imaginaria con el alma, se le revela que la poesía trata de “el asfalto y las rosas”. Entonces el extranjero está en condiciones de reconocer cuanto ve porque ha experimentado cuanto conoce, lo que no resulta diferente del poeta que trata de mostrar, en perpetua lucha por el equilibrio, una imagen tan pura o más pura que la muerte, esto es, el amor. Al final de *Anábasis* y de la anábasis o el ascenso en que consiste todo el poema, la canción con la que termina la historia anterior habla de una transformación o una metamorfosis por la que aquel potro es ahora un caballo y las hojas vivas del árbol sagrado que rezuma amor revelan, sin ninguna duda, la “gloria”. La transformación real que tiene lugar es, en realidad, la de la imagen de la pureza en la pureza de la imagen, un símbolo preclaro de que la poesía es, o parece ser, la mejor respuesta a la pregunta sobre cómo morir que suele atribuirse, de manera equivocada y confusa, a la filosofía que, sin embargo, debe preguntarse cómo vivir. Para quienes van a morir, “si van a morir”, la poesía ha de ser entonces un consuelo o un alivio (*d’aisance*), no un recuerdo de la lucha cósmica entre el principio del amor y el principio de muerte. De modo que el realismo es una cualidad intrínseca de la naturaleza y la voluntad del poeta, que niega eficazmente el deseo, es lo que muestra el verdadero deseo de seguir resistiendo. Como extranjero, no solo extraño para sí mismo, sino sobre todo extraño para todos en todas partes, el poeta vive “en el umbral de un país más casto que la muerte”, pero “los que conocen los orígenes están a nuestro lado en este exilio”, y, como narrador, o “genealogista en la plaza”, tiene la ventaja de conocer a todos los hombres, aunque rechaza el materialismo de las cosas y personas concretas de modo que es capaz de disponer de su existencia como un viaje, inteligencia nómada aferrada a la

tierra sin misticismo alguno, en un equilibrio de materialismo e idealismo, cuya constante ensoñación del momento presente, carente de éxtasis, hace posible reconocer la actualidad de la poesía en una poesía de la actualidad, imaginando cuanto ve como una certeza de lo que piensa, no porque la poesía pertenece a la ciudad, o porque sin poetas no hay ciudades, sino porque la poesía está en profunda armonía con el movimiento de la tierra. La poesía no es en el fondo sino la creencia en la promesa de los frutos de la tierra, por lo que el poeta es conservador por naturaleza y, en ese sentido, Perse ha sabido encontrar en la profecía genuina de la poesía, y no en una revelación, no un discurso sobre la pérdida o la ausencia o los muertos, sino la presencia de lo tangible frente al hecho universal de que el funcionamiento del mundo, basado en un mecanismo de repetición, sin posibilidad evidente de salvación, genera incertidumbre a falta de una cura para la tristeza.

El poeta no espera: “a nadie dije que esperara”. No hay esperanza en prometer. “Os odio a todos con dulzura”. La prueba real de la grandeza del alma es la duda: “la duda se eleva sobre la realidad de las cosas”. Como la realidad surge del sueño, y no del deseo cuyos límites deben establecerse, la realidad es la solución al efecto que el sueño ejerce en nuestras vidas. La realidad deviene idealmente el sueño. “¿Qué sabemos del sueño, nuestra primogenitura?” El deseo, como el amor, casi indistinguibles entre sí, suspicaz, sombrío, incluso tenebroso, es propenso a la deslealtad de la noche, mientras que la idea “celebra sus audiencias en el día”: “yo avivaré con la sal las bocas muertas del deseo”. De ahí que el poeta no vive, más bien convive: “mi proyecto es vivir entre vosotros”.

¡Tierra arable del sueño! ¿Quién habla de construir? —dice el poeta— Yo he visto la tierra distribuida en vastos espacios, y mi pensamiento no se distrajo del navegante... Y la tierra, en su simiente alada, como un poeta en sus palabras, viaja.

En otra ocasión, como si se tratara de una profecía sobre los estragos de la guerra o incluso sobre el prejuicio del holocausto judío o, simplemente, sobre la paradoja de la vida civilizada, Perse escribe o, más bien, rompiendo el silencio a través de lo concreto que está más allá del amor que evita o que hace extensivo en secreto a todas las cosas, silba, pero no calla, al pensar en un nuevo comienzo, que “el tambor del exilio despierta en las fronteras la eternidad tediosa del silencio”. Podría decirse que la poesía de Perse tiene un valor profético hasta cierto punto, al menos en la medida en que comprende la necesidad de continuar con la vida como un viaje que no tiene fin, de tal modo que una experiencia completa —la experiencia del poeta que supuestamente aglutina todas las variedades de la experiencia— podría ser una expresión de la experiencia del exilio como la posibilidad de crear un mundo nuevo a partir del silencio o de la naturaleza a secas, sea lo que sea. Entonces el exilio, un estado de naturaleza ininterrumpido, es una condición de existencia del silencio y, en consecuencia, del silencio se crea todo, solo que la existencia misma del silencio revela el significado oculto de las palabras que articulan

propriamente lo que hay. Por eso, semejante a un dios benéfico, el poeta ha de mostrarse, al menos en primer lugar, *sub especie aeternitatis*.

Antonio Fernández Díez