

Creyente del mundo

por Ángel Rama

darle algunos momentos de éxtasis de sus *Neurasthenes* larzateses, le escribe al poeta al publicar su libro *Elogios*: "Este sístulo es tan hermoso, que no quisiera nunca más otro, tanto si publicara un volumen como si publicara muchos". En verdad, toda su obra será de elogio y exaltación, generalmente de una realidad concreta y viviente que enciende su admiración. "Cosas vivientes, oh cosas excelentes" escribe en *Exil* y en *Anabasis* y la maravilla se anuncia por este grito: *oh maravilla!*

★ *Impersonalidad y eternidad*

Al mismo Glide le sorprende ya la distancia entre poeta y poesía: "Parece preocupado por mantener constantemente, por excesiva cortesía, una distancia que hace de él el más exitoso de los magos. La propia claridad de su elocución nos permite sentir mejor su aislamiento" (8). Esta distancia, que en un tono más familiar, Claudel atribuirá al tono vital del joven Alexis Leger, y que (en carta a Gabriel Fribourg) define como "una falta de simplicidad que daña el encantador jovenito de buena y vieja familia que es" (9), será otra constante de su obra. El poeta es un ojo que mira, ensaña, describe, a cosas y hechos reales; pero él no existe. Y cuando, con timidez en *Anabasis*, y con decisión en *Exil* y las obras posteriores, incluya al poeta dentro de su canto, la enajenación será absoluta, el creador habrá devenido un objeto más dentro de un mundo real y viviente.

Es esta actitud lo que ha confundido a la crítica haciéndola hablar de una "poesía épica" — lo ha dicho Claudel— con lo cual no se ha hecho sino falsear la perspectiva en que se sitúa St-J. Perse, que es más la de la celebración litúrgica, enmarcada de un mundo que le parece casi sagrado, que la de la acción creadora. Así, en *Amers* afirma:

ESTA vez la Academia suena premió un libro, más que un hombre; tan secreto y esencial como para provocar el silencio de los periodistas y la perplejidad de los lectores en el mundo todo. Y se trata, sin embargo, de un libro que ha conquistado jerarquía y unánime admiración en el más elevado círculo de la cultura occidental.

Un libro. Porque St-J. Perse, que no escribió nada fuera de la poesía y casi nada sobre ella, es autor tan parco que a los que se puede contar sus títulos de escasas dimensiones: *Elogios* es el primer libro de Amers que representa su obra de 1911 a 1925; y después del silencio que se impuso desde ese año hasta la caída de Francia en 1940, abandona la carrera diplomática, y es condecorado por el gobierno de Vichy. *Exil* (1942), con edición definitiva, quedará en la lista de los libros de Amers (1927) y *Chroniques* (1960) que es una plaquette de 81 páginas (1).

Un libro. Porque en un siglo donde la obra de arte reverte con excesiva simplicidad a su autor y donde la crítica misma se ha acostumbrado a explicar, mediante la literatura, un ser humano y sus problemas, es éste el libro que, al obtener "refusament" del autor, quien tericamente ha querido ser nada más que su obra, y que ha levantado una obra ajena a toda circunstancia biográfica, de toda dependencia de la subjetividad y de la problematidad de un hombre, en un esfuerzo de objetividad y realidad casi cósmicas. "Ningún rostro, ninguna fecha, ningún lugar: esta obra ideal podría ser anónima" (2).

Un libro. Porque de *Elogios* (1911 a Amers (1927), a seme de los grandes poemas, el poeta muestra una progresiva capacidad creadora, no hay ningún verso suelto, y el sistema verbal que constituye la base de la estética de St-J. Perse, adquiere una clarificación apreciable. En sus escritos juveniles está, entre, una actitud, un lenguaje, una estructura poética que no tendrán cambio.

★ Celebración del mundo

El surgimiento de una voz tan formada y tan peculiar despertó a críticos y poetas. ¿De dónde procede? ¿En qué fuentes se ha nutrido? Se sabía su origen escéptico, su inclinación por las ciencias naturales, sus abundantes lecturas de clásicos y su amistad juvenil por los poetas de la época. Pero la nueva revista, llamada así *Nouvelle Revue Française*, se decía, Francis Jammes, Paul Claudel, André Gide, Leon Paul Fargue. Cuando uno de sus mayores amigos, Valéry Larbaud, debe analizar su primer libro, escribe: "Todo lector... habrá asociado de inmediato Leger con la escuela de Arthur Rimbaud y lo habrá emparejado con sus creaciones directas Paul Valéry, P. Fargue y Paul Claudel" (3) y aunque luego se esfuerza por destruir esta afirmación categorica, un hecho está adoptado: la filiación de St-J. Perse en la gran ola transformadora del simbolismo, heredera del rigor sensorial de la escuela, de su expresión refinada, de su plasticidad para la imagen, de su poderosa invención lírica y musical. Muchos años después de haber estado agrado como Gaston Picon verá que no leña a ver C. M. Bowra (en *La herencia simbólica*) definiendo así su creación: "obra silenciosa, alambra, que parece no desear nada más que el silencio contemplativo, que se muestra como una presencia como la herencia última y expandida del simbolismo" (4).

Pero la verdad es que tal ubicación no nos satisficte enteramente. Incluso la visible aproximación entre *Pour être* que ensaia (de Picon) y las *Grandes Odas* de Paul Claudel, y la reminiscencia de *Paradise* de un mismo poeta, no nos permiten acentuar la originalidad de este creador que viene a las letras francesas desde otro mundo (no la del *St-J. Perse* de *Exil*, la *Perse* de su familia, en las *Grandes Odas*) y se inserta en un mundo transformado, pero que no es el mundo tradicional e ilustrativo que Rimbaud haya sostenido sobre sus puntos: "Des influencias que convergen en unos textos la retórica china y el diccionario de Littré" (5).

Tríplice como el "celebrante" que se regocija ante la maravilla del mundo externo y lo contempla y lo ama en un mundo que él mismo se ha creado, un permanente "staccato". Su primera serie de poemas —*Pour être*— es una "enseñanza" en una filiación radiante de *Exil* y *Exil* en el trópico, donde el poeta ya habla de sí como un ser ajeno a quien se le ha impuesto una naturaleza pulcra y brillante, dentro de virus claridad, y su regocijo depende de que ese mundo es real y es maravilloso, por lo tanto digno de una celebración casi litúrgica. Así empieza: "Palmas... I batones se le hablaba en agua-de-borbeveveveve y aun el agua era así verde; y las siervas de tu madre, grandes jóvenes respiraban miradas en sus pliegues cálidas cerca de ti que temblabas... Hablo de una alta condición, entonces, entre las cosas, en el reino de las maravillas claridad..."

A Gide, exaltado por este tono que debía recor-

"También amar es acción". Y Albert Béguin ha observado que una aparente impersonalidad nada resta a la originalidad inescrutable de esta poesía en que está omnipresente la marca de una personalidad que se impone, con exactitud, en el ritmo de su respiración que no parece al de nadie; "se le identifica infaliblemente por este modo de escandir que sostiene todo su discurso" (6).

Pero no es impersonal, sólo la actitud; lo será, cada vez más conscientemente, el mundo que describe y canta. Aunque St-J. Perse es de una precisión irrealizable, aunque alude claramente al objeto y lo designa, sus referencias irán tomando un aire abstracto y cada vez se moverá con más soltura en lo general y en lo prototípico. Esto ha originado que se hablara —creo que erróneamente— de hermetismo, cuando más bien hay que reconocer una ambigüedad originada en un entremezclarse de plano, en un punto de la inclinación concreta, históricamente enraizada en lo particular y real, a una iluminación generalizadora. Se ha pretendido explicar ordenadamente el poema *Amers*, hablandose de las conquistas de Alejandro, de las expediciones de Gengis Khan, y el propio T. S. Eliot ha trazado un cuadro del proceso interno, argumental, del poema (8). Toda connotación temerosa sobre el desierto, todo movimiento de un pueblo y de un jefe, toda fundación de una ciudad arrancada a la naturaleza, puede entrar en la obra, porque ella plasma sobre lo individual, y partiendo de allí —quizás del sacudimiento que en St-J. Perse produce su excedido el desierto de Gobi— alcanza una dimensión suprahistórica. Algo así como esa mirada que proyecta Toynebe sobre la historia.

Más allá viene *Exil*, donde las posibles vinculaciones a hechos concretos y biográficos —la guerra, su partida a los Estados Unidos— son anegados por una visión madura de la soledad del hombre. Más allá viene *Venus* o *Amers* donde ya entramos en el reino de la naturaleza vista con una perspectiva milenaria que enguace y atombra; porque este poeta en el cual no es perceptible una sola nota de religión, parece mirar desde el altar de Dios y absorber con una sola mirada que supere sus distintos momentos, un universo que comenzó con una nebulosa de gas y transcurrió con grandes civilizaciones, y lo mira sin ninguna referencia temporal, como la pura imagen de algo que existe realmente en la eternidad.

Con un matiz crítico bien discernible, lo señala Gaston Picon, cuando esta palabra: "Las imágenes de nuestra vida yacera en su estudio con aquellas otras que testimonian el pasado más lejano del hombre, embalsamadas entre las joyas y las vestiduras santuosas de los grandes maestros. Mofificación solemn de las formas de la vida, arqueología poética, museo de lo preciso y de lo duradero, ceremonial majestuosa, cada uno de cuyos ritos fila un perfil que merece sobrevivir al viento que persigue las arcas: la poesía de Perse se ha asegurado su propia sobrevivencia" (Op. cit.).

