

INTRODUCCION A LA LECTURA DE *VENTS*

de

SAINT JOHN PERSE

M. ELOÍSA RUIZ DE MALDONADO

Hace algunos años cuando tuve la oportunidad de conocer en forma fragmentaria algunos poemas de Saint John Perse sentí que había descubierto una poesía de calidad excepcional¹. No pude escapar ya al embrujo de ese canto que es, esencialmente, la poesía de Saint John Perse. El tiempo irreparable pasó y sólo hoy nos atrevemos a ceñir más de cerca el universo poético del poeta por el que hemos deambulado en nuestras vigiliass y en nuestros sueños.

Hemos elegido *Vientos*, largo poema del que conocemos estudios particulares y que es en la selva de la poesía de Saint John Perse uno de los más difíciles.

El excelente estudio de Monique Parent² aborda especialmente la temática del poeta en particular en *Anabase* y en *Amers*, excepcionalmente se refiere a *Vents*.

La obra de Caillois es la más completa que conozcamos por el estudio de las técnicas y procedimientos, por la aplicación que pone el autor no sólo en definir *le point d'une écriture* sino también en adentrarse

¹ —d'un grain exceptionnel, dice R. Caillois.

CAILLOIS ROGER. *La poétique de Saint John Perse*. Paris, Gallimard —1954—. Prefacio Pág. 8.

² PARENT MONIQUE. *Saint John Perse et quelques devanciers. Etude sur le poème en prose*. Paris, Klincksieck - 1960.

en el punto de un pensamiento. El que nos hayamos permitido, a partir de Caillois, crear esta expresión nuestra cuán útil nos ha sido su trabajo tantas veces consultado.

Nos ha sido imposible consultar el nº X de los Cahiers de la Pléiade consagrado a Saint John Perse, cuya lectura habría sido, a no dudarlo, muy fecunda para nuestro trabajo.

Dentro de estos límites leeremos el primer poema de *Vents* y trataremos de explicar la primera estrofa, lo que esperamos facilitará el acceso a la obra.

El análisis de las técnicas poéticas como lo dice Caillois, no significa la explicación del acto poético, pero para vislumbrar los oscuros caminos reservados a la creación poética, hay que analizar.

Las contingencias de la vida de Alexis Saint Léger, no nos interesan por principio metodológico. Aquel hombre que realizó una brillante carrera diplomática, que conoció el poder y la gloria, y también el exilio y el dolor, nos ha legado una obra. Es esa obra la que nos interesa.

Hemos realizado simultáneamente el análisis semántico y el análisis formal, análisis forzosamente provisionarios y que el estudio de todo el poema confirmará o rectificará.

Quiero agradecer a todos aquellos que con sus sugerencias han enriquecido mi reflexión, especialmente a los profesores que han seguido pacientemente nuestro seminario de lectura de *Vents*.

El poema escrito en versículos es el primero de *Vientos*. Se compone de cinco estrofas de extensión desigual. El poeta presenta los vientos, verdaderas fuerzas cósmicas desencadenadas por el mundo cuya función será de asolar todo para reconstruir un mundo nuevo. Los vientos, fuerzas cósmicas y fuerza interior, simbolizan la vida humana, tal o cual aspecto de la personalidad del poeta, sucesiva o simultáneamente.

He aquí el poema:

C'était de très grands vents sur toutes faces de ce monde.
De très grands vents en liesse par le monde qui n'avaient
d'aire ni de gite,

Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes de paille,
 En l'an de paille sur leur erre **Ah, oui,**
 de très grands vents sur toutes faces de vivants.

Flairant la pourpre, le cilice, flairant
 l'ivoire et le tesson, flairant le monde entier des choses.
 Et qui couraient a leur office sur nos plus grands versets d'athletes,
 de poètes.
 C'étaient de très grands vents en quete sur toutes pistes de ce monde.
 Sur toutes choses périssables, sur toutes choses saisissables, parmi le
 monde entier des choses...
 Et d'éventer l'usure et la sécheresse au coeur des hommes investis.
 Voici qu'ils produisaient ce goût de paille et d'aromates, sur toutes
 places de nos villes,
 Comme au soulèvement des grandes dalles publiques. Et le coeur nous
 levait.
 Aux bouchs mortes des Offices. Et le dieu refluit des grands ouvrages
 de l' esprit.

Car tout un siècle s'ébruitait dans la sécheresse de sa paille, parmi
 d'étranges désinences: à bout de osse, de siliques, à bout de choses
 frémissantes.

Comme un grand arbre sous ses hardes et ses haillons de l'autre hiver,
 portant livrée de l'année morte;

Comme un grand arbre tressaillant dans ses crécelles de bois mort et ses
 corolles de terre cuite.

Très grand arbre mendiant qui a frippé son patrimoine, face brulée
 d'amour et violence ou le désir encore va chanter.

O toi, désir qui vas chanter... "Et ne" voila-t-il pas déjà toute ma page
 ellemême bruissante,
 Comme ce grand arbre de magie sous sa pouillerie d'hiver: vain de son
 lot d'icones, de fétiches,

Bergant dépouilles et spectres de locustes; léguant, liant au vent du
 ciel filiales d'ailes et d'essaims, lais et relais du plus haut verbe.

Ha! très grand arbre du langage peuplé d'oracles, de maximes et mur-
 murant murmure d'aveugle-né dans les quineonces du savoir..."*.

* *Saint John Perse-Oeuvre poétique II Vents-Amers-Chronique* . Paris - Gallimard, 1960.

El poeta parte de la presentación de los vientos: *C'étaient de très grands vents*, repetida por lo menos dos veces, de su acción por el mundo: *flairant... et qui couraient... en quête... ils produisaient ce goût*, de las consecuencias de esta acción: *car tout un siècle s'ébruitait*, para introducir en la cuarta estrofa una comparación, la del árbol, repetida también, que permitirá al poeta en la última estrofa pasar del mundo exterior y material al mundo interior y espiritual que ya habíamos vislumbrado (cf. *au coeur des hommes investis... parmi d'étranges désinences*). Gracias a los vientos *tout un siècle s'ébruitait dans la sécheresse de sa paille... comme ce grand arbre de magie... très grand arbre de magie... très grand arbre du langage... murmurant murmure d'aveugle né...*

Son los vientos y ese murmurante murmullo los que van a renovar y purificar el mundo.

L'arbre tressaillant, l'arbre de magie, le très grand arbre du langage, símbolo que aparece en el primer poema, reaparece en el último: *Un très vieil arbre à sec de feuilles reprit le fil de ses maximes*. Y con este símbolo del árbol se cierra todo el poema: *Et un autre arbre de haut rang montait déjà des grandes Indes souterraines. Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux*.

La estrofa inicial se abre con la fórmula del presentativo *c'est* en imperfecto. Esta fórmula de empleo corriente y aun banal en francés, es por rara casualidad, la que encabeza los cuentos de hadas y relatos fantásticos. Instantáneamente, gracias a la alquimia de su verbo, gracias a la fuerza de evocación de las palabras, Saint John Perse nos conduce a un universo nuevo en donde las cosas y los seres pierden su condición habitual. El hechizo de la poesía de Perse se ejerce desde la primera línea, aun desde la primera palabra.

El verbo *être*, en general, borra completamente la idea verbal en favor, aquí, de la idea de existencia, por consiguiente de prolongación y de larga perspectiva hacia adelante, ideas reforzadas por el empleo del imperfecto.

C'était le vent supondría el grado máximo de abstracción y de generalización. *C'était un vent* se encaminaría hacia la singularización.

C'étaient de très grands vents acentúa el pasaje de la idea general a la idea cuantificada. Esta idea cuantificada se alcanza gracias al empleo de *grands*, de *très*, que va más allá que *grands*, y de la partícula *de* ⁴.

Observamos, por una parte un movimiento hacia la concretización y por otra un movimiento contrario, que tiende a eludir una concretización excesiva como lo prueban el empleo del plural y de *de*, cuantificante, pero menos concreto que *du* o que *un*.

El poeta quiere quedarse allí en esta presentación. Es a lo largo de todo el poema cuando el poeta, con pinceladas sucesivas precisará más y más.

El eco de este: *C'étaient de très grands vents* resuena a lo largo de todo el poema: *O vous que refaîchît l'orage* (1, 2); *Fraîcheur et gage de fraîcheur* (1, 2), *c'étaient de très grandes forces en croissance* (1, 3), *Les vents sont forts* (1,6), *où les vents tièdes assaïment* (1,3), *Vent du sud* (II-4), *C'est la fin ce soir du grand vent* (IV-6).

Estas expresiones que abundan en el poema, completan y matizan esta primera presentación.

El versículo continúa con una precisión espacial: *sur toutes faces de ce monde*. El poeta omite el artículo después del determinativo de la totalidad *tout*. Gracias a ello *tout* toma las funciones de un caracterizante, el artículo por ejemplo. En plural, sin artículo, esta partícula es empleada solamente en algunas expresiones de sabor arcaico ⁵. Este empleo de *tout* da a la forma estrecha una gran movilidad en la perspectiva. El resultado es la generalización del tema conceptual que se lograría también con el empleo del artículo *le*, *la* (abstracción total), y con el empleo de *chaque* (sentido distributivo) ⁶. Aquí es el sentido colectivo el que predomina.

La expresión arcaizante por un lado tiende a la singularización al mismo tiempo que conserva una gran movilidad en la perspectiva, movilidad que es, por otra parte, la característica propia del plural que multiplica los puntos de vista.

⁴ GUILLAUME GUSTAVE, "*Le problème de l'article*". Capítulo 4, pág. 78. Paris, Hachette, 1919.

⁵ *Grammaire Larousse du français contemporain*. 1964, uág. 271.

⁶ VOIR GUILLAUME GUSTAVE. "*Le problème de l'article*", pág. 232.

Gracias a esta generalización y a esta movilidad señaladas podemos interpretar *faces* en el sentido concreto (parte anterior de la cabeza del hombre) y abstracto (diferentes aspectos de una cuestión). Esta interpretación se justifica también por el resto del poema en donde se habla ya sea de *vivants, d'hommes de paille*, ya sea de *versets d'athlètes, de poètes, d'étranges desinences*. Con *De ce monde* prosigue el movimiento de singularización gracias al empleo, totalmnte inusitado de *ce*, de valor netamente espacial pero que, curiosamente, no alude a nada de lo que se ha hablado precedentemente.

El ritmo amplio de este versículo encuadra casi exactamente en el de un alejandrino francés con acentos principales sobre *c'étaient, vents, faces, monde*.

En el segundo versículo el poeta retoma casi idéntico el primero, esta vez sin el soporte existencial (*c'étaient*). Señalemos, sin embargo, dos variantes importantes. La introducción de *en liesse*, y la substitución de *ce monde* por *par le monde*.

En liesse expresión lexicalizada de estilo solemne contiene la idea de alegría desbordante y colectiva. El empleo de *en* en lugar de *dans* que marcaría dos naturalezas externas una a la otra y de las cuales una penetra en la otra, identifica los vientos y la alegría⁷.

A la idea de posesión que marca *de* en el primer versículo se substituye la idea de lugar instrumental, de camino expresada por *par le monde*.

La substitución de *le a ce* es sumamente curiosa. En la lengua generalmente el sentido es inverso. Es decir que se parte de la generalización que marca *le* para alcanzar la singularización espacial que marca *ce*.

Este movimiento de vaivén que constatamos nuevamente en Saint John Perse obedece a la necesidad de crear una tensión interior. Se diría que el poeta quiere proceder como el viento por ataques sucesivos, que, como ráfagas más o menos lentas, derriban y trastornan todo, desdibujando los contornos, para luego apaciguarse y amainar permitiendo así una visión más clara de las cosas y de los seres.

⁷ Ver GUILLAUME GUSTAVE, op. cit. pág. 265 Cap. XX, en donde estudia el empleo de las diferentes preposiciones con o sin artículo.

Si en la primera parte del versículo el poeta alcanza un grado elevado de abstracción y de generalización con *qui n'avaient d'aire ni de gîte* relativa con valor de epíteto que cierra el versículo, se inicia un movimiento contrario hacia la concretización.

El empleo de dos substantivos concretos que introducen una precisión de orden espacial marca un paso más en este ir hacia lo particular que se acentúa progresivamente. *Aire* es más general que *gîte*. A la idea de superficie llana y abierta sucede la idea de refugio, de resguardo que contiene *gîte*. El movimiento hacia lo particular aparece también en el empleo de *de* repetido, de claro valor singularizante y cuantificante. Las dos palabras, con vivo relieve, se destacan del fondo del pensamiento. Este efecto de nitidez es realizado también por el empleo de *ni* repetido, de valor opositivo y restrictivo a la vez. Todos los elementos de esta última parte del versículo tienden a la particularización analítica. Hay una evidente búsqueda de objetividad.

El ritmo de este versículo es más amplio que el del precedente. Los acentos principales caen nuevamente sobre *vents* y sobre *monde* y además sobre *aire* y sobre *gîte*.

En el versículo siguiente el poeta retoma la fórmula precedente en *qui n'avaient garde ni mesure*. Hay que notar sin embargo una variante importante: la supresión de *de* y el empleo de dos sustantivos que virtualmente pueden ser concretos o abstractos. La fórmula, así construída, tiene un fuerte sabor arcaico. Se diría que el poeta se instala súbitamente en otro estado de lengua, en otro tiempo.

La supresión de *de* arrastra la unión de las dos palabras que, soladas, por así decirlo, forman un grupo impenetrable. Semánticamente, no precedidas de *de* u otro actualizante o caracterizante, estos sustantivos amplían su campo de significación virtual, se transforman en términos y escapan a su eje semántico habitual sin abandonarlo completamente. Gracias a este único procedimiento el poeta logra superponer parcialmente los campos semánticos de *garde* y *measure*.

Estos vientos de que se habla, son fuerzas que ni exteriormente (*garde*), ni interiormente (*measure*) nada tienen que pueda dominarlos.

Aquí parece manifestarse una de las formas de polisemía que ha sido señalada como característica de ciertos poetas ⁸.

Estas dos expresiones *n'avoir d'aire ni de gîte, n'avoir garde ni mesure*, a pesar de su forma que recuerda otras expresiones lexicalizadas, no existen en la lengua. Método caro al poeta, y señalado por R. Caillois ⁹, constituyen creaciones sobre modelos existentes o que han existido.

El versículo continúa gracias al encadenamiento introducido por *et* que no quiebra el movimiento comenzado y que, al contrario, lo prolonga. *Et* es el eslabón que une, aunque a distancia, *laisaient* a su sujeto *de très grands vents*. Este eslabón permite al poeta lanzar nuevamente la frase e introducir después de los vientos y de su caracterización, después del mundo, *nous*, retomado por *hommes de paille*.

¿Quién es este "nosotros". Sin duda todos los hombres y aun todos los seres vivientes.

¿Qué es este "nosotros"? Sin duda todas las cosas. (cf. *parmi le monde entier des choses*, en la segunda estrofa).

Este nosotros, voluntariamente muy general, será precisado más adelante.

De los dos semas de base de *laisser* retenemos como pertinente aquí el de "separarse de" (Littré), más especialmente "no llevar consigo", de lo que hace un matiz de abandono, de desamparo.

El imperfecto, tiempo de visión lenta, posee un pasado detrás suyo y una perspectiva delante. La acción concluida, y la que está en vías de realización constituyen dos perspectivas ampliamente abiertas que pueden ser infinitamente pequeñas pero de ningún modo inexistentes.

El *et* que relanza y el imperfecto se unen para marcar en este caso el equilibrio entre la decadencia y la incidencia de la forma verbal que nos aparecen aquí muy extensas.

⁸ Ver especialmente MOLHO, Maurice, *Sémantique et poétique. A propos des solitudes de Góngora*. Bordeaux, 1969, en donde se estudian las sinonimias y polisemias en Góngora. Esas polisemias son frecuentes en Saint John Perse. Es el caso de *faces* en el primer versículo.

⁹ CALLOIS ROGER, op. cit. pág. 39.

Hay siempre en el empleo de las formas verbales, en el semantismo de las palabras, en la elección de los actualizantes, en la sintaxis, un tironeo que produce una tensión. Gracias a ella surge ante nosotros un universo nuevo que posee su propia extensión temporal y espacial. Sintácticamente la expresión *Hommes de paille* se encuentra a mitad de camino entre las construcciones del tipo *statue de marbre, chapeau de paille*, y el empleo del adjetivo. El sentido se halla entre el complemento de materia y la imagen. Toda la expresión sirve para caracterizar y para calificar otro sustantivo, en este caso el nominal *nous*. A pesar de la forma nominal de la expresión, formada por dos sustantivos, la falta de artículo acentúa su valor adjetivo.

La aposición en francés es una de las nociones que ha sido objeto de numerosas discusiones y ajustes. El empleo de *hommes de paille* en este poema es curioso. La puntuación enérgica indica que se trata de una aposición y que hay que asociar esta construcción nominal con valor adjetivo a *nous*.

Por otra parte el verbo *laisser*, transitivo, está construido absolutamente. De esta manera adquiere un matiz diferente, copulativo, que acentúa el valor atributivo de esta expresión, valor atributivo más palpable aún por el lugar que ocupa en la proposición.

A pesar de la movilidad de la construcción en oposición, reconocida por todos los gramáticos, el orden más corriente en el código es el de la aposición inmediatamente antes o después del nombre al que se refiere, particularmente cuando se trata de un sustantivo en aposición. Construida después del verbo, separada de éste por *nous*, aislada por la puntuación, la expresión participa del carácter del atributo y del de la aposición.

Por otra parte, semánticamente la expresión *hommes de paille*, que Robert califica como *vieille*, significa hombre sin valor. *De paille*, más particularmente, significa sin importancia, de poca o ninguna valía. Ya hemos señalado el valor adjetivo de la expresión cuyo equivalente aproximado sería inútiles, inconsistentes, vanos.

Hay aquí una disminución de la substancia a favor de la cualidad. La expresión nominal participa al mismo tiempo del valor del nombre sustantivo y del nombre adjetivo.

Un procedimiento sutil (y aquí hay varios que concurren al mismo fin) permite a Saint John Perse enriquecer el final de este versículo con resonancias múltiples. Señalemos por último, la voluntad del poeta de poner en relieve *Hommes de paille*, por su posición con respecto a *nous*, por las comas y por el lugar que ocupa al final del versículo.

El ritmo de este versículo es menos amplio que el del versículo precedente; los acentos principales caen sobre *mesure*, sobre *laisaient* y sobre *paille*.

Sobre la forma existente en la lengua *en l'an de grâce* que significa en el año de la era cristiana y marca el advenimiento de la gracia, Saint John Perse forja *en l'an de paille*. ¿Por qué de paja? La paja parece ser uno de los ejes semánticos de este poema en donde se habla de ella por lo menos cuatro veces: *Hommes de paille*, *an de paille*, *ce goût de paille* (I-3), *dans la sécheresse de sa paille* (I-4). El año de paja sería un período marcado por el advenimiento de la paja, de todo lo que no tiene valor ni importancia, de lo que juguete del viento como la paja, es llevado de acá para allá.

Esta locución debería introducir una precisión temporal bastante clara. Pero aquí no sucede así. Como el universo espacial de Perse su universo temporal, sin deshumanizarse, posee otros caracteres y otros patrones. El tiempo preciso y minucioso, generador de la diaria rutina que encadena, importa poco. El poema de Perse se desarrolla en su propio Tiempo.

La preposición *sur* que introduce el complemento de *laisser* en la expresión *sur leur erre*, marca la dirección (hacia). El sustantivo *erre* viene de iterare (por itinerare). Ha sido empleado hasta el siglo XII en el sentido de *voyage. route*. En singular, como figura en el texto significa, actualmente, manera de marchar o de avanzar y es empleado en algunas locuciones del tipo de *aller grand erre*; o bien velocidad de un navío sobre el que no actúa el propulsor (Robert). Se dice en este sentido *aller ou continuer sur son erre* (Quillet). Robert cita este ejemplo de Giono: *Il avançait. Au bout de son effort il entra dans l'eau plate à l'abri de la rive. Il se laissa glisser sur son erre*. En plural es un término de caza que indica los rastros de un animal, particularmente del ciervo.

Los sentidos que convienen en este caso son el sentido etimológico de camino y el sentido de velocidad (de un navío) sin velas ni máquinas. Este último sentido estaría de acuerdo con las ideas contenidas en *laisser y hommes de paille*. Se aliaría a la idea de abandono ya señalada, a la idea de cosas, y particularmente, de seres, sin valor ni voluntad, agitados por el viento y que nada pueden cambiar de su estado.

El sentido etimológico conservado hoy en expresiones del tipo *le juif errant* conviene también porque es difícil no asociar *erre* a *errer*: tomar un camino. ¿Cuál es el camino que toman los vientos *qui n'ont d'aire ni de gîte, qui n'ont garde ni mesure?* Todos los caminos y al mismo tiempo ningún camino preciso.

Resulta difícil elegir un sentido con exclusión del otro, tanto más cuanto el autor parece haber querido no dar más precisiones.

Si la expresión *en l'an de paille* debía introducir una precisión temporal ésta que nos ocupa ahora debe introducir una precisión espacial. Pero en este caso tampoco sucede así. Perse parece querer mantenerse al margen del tiempo y del espacio cotidianos, cueste lo que cueste. El Tiempo y el Espacio del poema le son propios.

La estrofa termina con una proposición nominal exclamativa que retoma con ligeras variantes el primero y segundo versículos.

Esta proposición se exhala como un largo suspiro de alivio, como un canto de alabanza, canto equilibrado y lleno de admiración. Monique Parent, en la obra citada señala como particularmente características del poema en prosa las proposiciones y las construcciones nominales. En un artículo aparecido en el *Français Moderne*, A. Nisenhold estudia las construcciones nominales en Amens¹⁰. *Vents* no es una excepción. Las construcciones nominales florecen en cada página.

Las proposiciones exclamativas no tienen nada de particularmente poético. El código, sobre todo la lengua familiar, las emplea a menudo con un valor afectivo y práctico indudables. Pero en la expresión que nos ocupa el tono es totalmente diferente. La construcción, desprovista de su valor práctico, eleva el texto hasta el tono lírico. Generalmente estas nominales exclamativas resuenan como una invocación o

¹⁰ *Le français moderne*, 1969. N° 3.

un apóstrofe. Aquí más que invocación, más que apóstrofe, toda la proposición es sólo canto, loa que glorifica esos vientos por la liberación que ellos anuncian.

La exclamación inicial: *¡Ah!* y la afirmación clara: *oui*, constituyen un acto de fe, marcan la adhesión, el acuerdo. El poeta reemplaza *de ce monde* por *de vivants*. Después de *nous*, después de *hommes de paille* llegan los *vivants*. A la polisemia de *faces* en el primer *verset* sucede la monosemia de este término que interpretamos en su sentido concreto gracias a "vivientes".

El poeta da un paso más hacia la particularización. Sin embargo *vivants* es todavía bastante general y conserva todo su valor virtual gracias al empleo en plural y sin artículo u otro actualizante que le preceda.

El ritmo de este versículo es más amplio que el del versículo precedente.

Primer versículo: 13 sílabas distribuidas en 4 grupos rítmicos.

Segundo versículo: 19 sílabas distribuidas en 5 grupos rítmicos.

Tercer versículo: 15 sílabas distribuidas en 3 grupos rítmicos.

Cuarto versículo: 21 sílabas distribuidas en 6 grupos rítmicos.

Aquí también el canto del poeta sigue el ritmo de los vientos.

Los vientos empiezan a soplar, rugen noblemente, se apaciguan, se encalman para bramar nuevamente.

El poema se levanta pausado y majestuoso ante nosotros, se abre camino hacia las cosas, desanda una parte de la senda, reinicia la marcha hacia adelante para escalar alturas insospechadas y descubrimos *le monde entier des choses*.

El poema como los vientos, por movimientos sucesivos (semánticos, rítmicos, sintácticos) va a conducirnos, audacia admirable y genial, *jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort*.¹¹

Tal es, en esta primera estrofa de este primer poema, en el pórtico mismo del gran poema, la presentación de los vientos.

¹¹ *Vents* IV - 6.

Esta presentación que será ampliamente matizada a medida que el poeta nos descubra su universo poético y donde tantos elementos se entrelazan en una trama tan firme como aireada para dar al poema una rara densidad poética, esta presentación, decía, nos parece irreprochable. Ni una palabra de más, ni una palabra de menos en el "pleno mediodía" de la visión del poeta.

*Homme infesté du songe, homme gagné par l'infection divine*¹², el poeta se sitúa a distancia suficiente de las cosas para permitirnos conocer un mundo nuevo, al mismo tiempo que conserva la perspectiva necesaria que le permitirá, como los vientos de su poema, *renouveler le lit des hommes*¹³.

¹² *Vents* III - 6.

¹³ *Vents* IV - 7.