

Un paraclausithyron «Sui Generis» en la Poesía de Guillaume Apollinaire

Rosario GUARINO ORTEGA
Jerónimo MARTÍNEZ CUADRADO
Universidad de Murcia

En su prólogo a la *Obra completa en poesía* (tomo II)¹ de Apollinaire, Pablo Mañé dice del poeta francés que «quiso ser heraldo de los nuevos tiempos», y en otro lugar insiste sobre su concepción futurista, que, advierte, «no conviene confundir con la de los seguidores de Marinetti». Del mismo modo apunta que se ha dicho que toda su obra es una «recherche de l'avenir».

Sin que nuestro propósito sea el de disentir del mencionado prologuista, queremos abordar la obra de Apollinaire desde otro enfoque, sugerido concretamente por los dos poemas que hoy traemos a la consideración del lector. En las líneas que siguen acometeremos la tarea de presentarles un Apollinaire influido por el mundo clásico, cuyas sombras y ecos podemos captar a poco que examinemos la poesía del gran vanguardista, a quien cupo el honor de saber ampliar el campo de la poesía francesa a toda suerte de experiencias de vanguardia cuando el simbolismo parecía ya constituir una estética agotada.

Los dos poemas a que hemos hecho mención son concretamente el XLVIII, «*En allant chercher des obus*», que se encuadra dentro de los poemas dedicados a Lou, y el XXXIV, dedicado a Madeleine, que el poeta intitula «*Les neuf portes de ton corps*».

Ambos tienen en común, en principio, el ser poemas dedicados a sendas mujeres, que presumiblemente tuvieron con el poeta una relación amorosa. El contenido es pues semejante, como similar es también la forma y el tema que en ambos se aborda. Mas lo que nos interesa destacar es el procedimiento que el poeta emplea, así como la intencionalidad de su uso.

¹ Barcelona 1981, p. 13. A esta edición pertenecen las citas aludidas en estas páginas.

Se trata del tópico del *paraclausithyron*², recurso literario profusamente utilizado por las literaturas griega y latina. No obstante, advertimos que el uso que del mismo hace es francamente peculiar, toda vez que la metáfora cobra en él un papel protagonista. El motivo omnipresente en el tópico mencionado, la puerta, se convierte en referente múltiple (en ambos casos son nueve las puertas referidas, número por lo demás claramente simbólico) y actúa como eje y marco de todo el poema, cargándose de connotaciones de simbología sexual, ya que cada una de esas nueve puertas enmascara un órgano del cuerpo de la amada.

Ciertamente no resulta fácil discernir si el poeta está empleando conscientemente el tópico del *paraclausithyron* o por el contrario la mención de la puerta es simplemente casual. No obstante, nosotros nos inclinamos por la hipótesis de que Apollinaire hace aquí un uso paródico del citado tópico. Se inscribe en la línea, tan apolinariana, de la nostalgia y la melancolía trufadas de un sentido delicado del humor que tampoco está ausente en su producción.

En favor de su empleo consciente, pese a la peculiaridad, cabe argüir que, en tanto en cuanto es *el paraclausithyron* un motivo, carece de una forma fija, por lo que es susceptible de variación en su tratamiento de acuerdo con la intencionalidad del poeta.

En estos poemas se registran las claves del cuerpo femenino como ecos de sus atractivos no siempre ni necesariamente físicos, aun cuando siempre tamizados por el filtro del erotismo como crisol y telón de fondo.

Es bien sabido que el tópico del *paraclausithyron* era muy popular en la poesía amorosa de época helenística, de donde lo adoptaron y adaptaron los romanos, confiriéndole su sello característico y haciendo de él elemento clave en la versión literaria del amor. A grandes rasgos consiste en el lamento del amante rechazado ante la puerta de la amada, donde tiene su origen la expresión acuñada por Copley, *exclusus amator*, que da título a su célebre ensayo, y que Cairns ha preferido llamar *kómos* puesto que hay ocasiones en que el amante no es rechazado.

Sin embargo, no son los poemas que nos ocupan un canto de lamento o decepción, antes bien, el tono que en ambos domina es claramente optimista y esperanzado. A través de la común invocación a la puerta, el poeta insiste en la búsqueda de la comunión amorosa, no sólo a nivel físico sino también espiritual. Así, por poner un ejemplo, en el verso 11 del primer poema:

*Je respire ton âme a l'odeur des lilas*³

la sensualidad está presente y todos los sentidos participan de la unión.

² Propiamente se trata de un *komos*, en tanto en cuanto intenta convencer a la amada, si bien formalmente se trata de un *paraclausithyron*.

«...respirotu alma en el aroma de las lilas...» *En allant...*(v. 11).

Pero si es verdad que no hay lamento, no es menos cierto que la súplica es constante.

Ambos poemas representan claramente dos etapas bien diferenciadas. En el primero advertimos un intento de reconciliación. La nostalgia del ser amado lo impregna hasta su fin, y a pesar del optimismo del que hablábamos subyace en él un deje de desengaño.

En el segundo, en cambio, el poeta intenta conseguir el amor de una mujer a la que aún no posee.

Como se puede suponer, los tiempos verbales evidencian lo que hemos apuntado, ya que en el primero predominan los pretéritos:

*C'était souviens-tu le premier jour a Nice⁴
C'était souviens-tu dans une auberge a Cagnes⁵*

El poeta se vale de la evocación para provocar en la amada, sin duda ahora distante, una reacción nostálgica que la devuelva a sus brazos.

Por lo demás, la reiterada expresión «*et que se rouvre encore la porte...*»⁶ corrobora la idea que más arriba apuntábamos de que se trata de un intento de reconciliación.

Por su parte, en el poema dedicado a Madeleine, *Les neuf portes de ton corps*, lo que persigue el poeta es convencer a la amada de que se le entregue:

*J'en connais sept et deux me sont celées⁷
J'en ai pris quatre j'y suis entré n'espère plus que j'en sorte
Car je suis entré en toi par tes yeux étoilés
Et par tes oreilles avec les Paroles que je commande et qui sont
mon escorte⁸.*

El final evidencia de manera especial el empleo del tópico del *paraclausithyron*, pues es a la puerta a quien se invoca con estas palabras:

Tu m'appartiens aussi
Suprême porte
A moi qui porte
La clef suprême
Des neuf portes

⁴ «era, te acuerdas, el primer día en Niza...*En allant...*(v. 18).

Era, te acuerdas, en una posada en Cagnes...*En allant...*(v. 24).

⁶ «que vuelva a abrirse la puerta...») *En allant...*(vv. 21.27. 31, 37, 48, 56, 64, 71 y 83).

⁷ «...conozcosiete (puertas) y dos siguen ocultas...» *Les neuf portes...*(v. 6).

⁸ «... he abierto cuatro puertas he entrado por ellas y no esperes que salga/ porque he penetrado en ti por tus estrellados ojos/ y por tus oídos con las palabras a mi mando y que forman/ mi escolta...» *Les neuf portes...*(v. 7-10).

O portes ouvrez-vous à ma voix
*Je suis le maître de la Clef*⁹.

En ambos poemas es la mujer la dueña absoluta de la situación, pero el papel es distinto, ya que mientras en el primero en ella está tal vez la clave de la reconciliación, y por tanto su papel es activo, el poeta se anula:

A tout savoir à tout voir à tout entendre
Je me suis renoncé dans le secret profond de ton amour
O porte ombreuse ô porte de corail vivant
Entre les deux colonnes de perfection
*Et que se rouvre encore la porte que tes mains savent si bien ouvrir*¹⁰.

En *Les neuf portes de ton corps*, en cambio, su actitud es sensiblemente distinta, ejerciendo el poeta en él un papel claramente activo:

Portes qui vous ouvrites à ma voix
Comme les roses s'ouvrent aux caresses du printemps
C'est par vous que ma voix et mon ordre
Pénètrent dans le corps entier de Madeleine
J'y entre homme tout entier et aussi tout entier pokme
*Poème de son désir qui fait que moi aussi je m'aime*¹¹

Pero la deuda con el mundo clásico no se percibe únicamente en el uso del *paraclausithyron*. Al igual que solían hacer los elegíacos latinos, aún Apollinaire en ambos poemas las referencias al amor y a la guerra, de modo que podríamos hablar de otro tópico de amplia tradición latina cual es el de la *militia amoris*. Así, además del propio título del primero de los poemas referidos, encontramos pasajes como los que a continuación recogemos, ejemplares ilustrativos de nuestro aserto:

Des Bobosses poudreux reviennent des tranchées blanches comme
*les bras de l'Amour*¹²

¹⁰ «También tú me perteneces/ suprema puerta/ porque tengo/ la llave suprema/ de las nueve puertas/ oh puertas abnos a mi voz./ yo soy el dueño de la llave» *Les neufportes...* (v. 78-84).

¹¹ «A saberlo todo, a verlo todo, a oírlo todo./ he renunciado en el secreto profundo de tu amor./ oh puerta umbrosa oh puerta de coral vivo/ entre las dos columnas de perfección lque vuelva a abrirse la puerta que tus manos saben tan bien abrir» *En allant chercher...* (vv. 80-83).

¹² «puertas que os abristeis a mi voz/ como las rosas se abren a las caricias de la primavera/ por vosotras mi voz y mi orden/ penetran en todo el cuerpo de Madeleine/ en él entro hombre entero y también entero poema/ poema de su deseo que hace que yo también me ame» *Les neuf portes...*(vv. 32-36).

Et les soldats qui s'y tiennent morts d'amour m'ont crié qu'ils se
*rendent*¹³
...cette chanson de l'amour et des nids
*Si triste pour les soldats qui sont en guerre*¹⁴

amén del ya mencionado:

avec les Paroles que je commande et qui sont
*mon escorte*¹⁵

Además, en el poema a Madeleine, *Les neufportes de ton corps*, el cuarto verso sugiere el horaciano *dulce et decorum est pro patria mori*¹⁶:

le jour est doux et la guerre est si douce
*S'il fallait en mourir*¹⁷

En este sentido guarda relación el poema con Tib. I 2, en el que nos encontramos con el tema del *paraclausithyron* en el que está presente la imagería militar.

Por otra parte, tampoco a nuestro poeta le resulta ajeno el recurso del «*furtivus amor*»¹⁸, uno de los temas de los *paraclausythira* tardíos romanos, mas no en el sentido en que era utilizado por los clásicos. En efecto, a pesar de las referencias al amor secreto no hay constancia de que las protagonistas de los poemas sean mujeres casadas, para quienes la relación con el poeta resultaría prohibida. En ambos poemas se insiste en el secreto como sentido de intimidad.

Ce pokme est pour toi seule Madeleine
Il est un des premiers pokmes de notre désir
*Il est notre premier poème secret ô toi que j'aime*¹⁹

¹² «muchachos polvorientos regresan de las trincheras blancas como los brazos del amor» *En allant chercher...* (v. 8-9).

¹³ *En allant chercher...* (v. 53-54).

¹⁴ esta canción del amor y de los nidos tan triste para los soldados en guerra...*En allant chercher...* (v. 35-36).

¹⁵ «...con las palabras a mi mando y que forman mi escoltan *Les neuf portes...* (v. 10-11).

¹⁶ Hor. Od. III 2. 13

¹⁷ «el día es dulce y la guerra es tan dulce si hubiese de morir...») *Les neuf portes...* (v. 4).

¹⁸ Tópico que debe su nombre al verso tibuliano *nescio quid furtivus amor parat* (Tib. I 5).

¹⁹ «Este poema es sólo para ti *Madeleine*/es uno de los primeros poemas de nuestro deseo/es nuestro primer poema secreto oh tú a quien amo...») *Les neuf portes...* (vv. 1-3).

Al margen de los mencionados tópicos, no podemos ignorar las múltiples referencias clásicas presentes en los poemas que nos ocupan, que no hacen sino corroborar nuestra idea de que el poeta tiene muy en cuenta el mundo antiguo y que lo utiliza conscientemente. En este sentido, baste citar la mención que al Érebo, Dodona o Castalia, encontramos en *Les neuf portes de ton corps*²⁰, que no hacen sino confirmar nuestra más que fundada sospecha de que en la mente del innovador poeta está presente el mundo antiguo, y que parte de su pretendida originalidad está fundada sobre moldes clásicos que él reelabora con maestría y acierto²¹. Vemos así a un Apollinaire que se abre, ya a principios del siglo XX, a esa tendencia de la literatura francesa, manifestada particularmente en el teatro, consistente en el empleo desmitificador del mundo antiguo. Al conocimiento de la cultura clásica se aúna el deseo de su uso desde supuestos de una estética que los descompone y reestructura, como haría en pintura el cubismo.

²⁰ vv. 65-67.

²¹ Sobra decir que el caligrama, que en su pluma alcanzó gran popularidad, había sido empleado ya por los poetas aiejandrinos. Por lo demás, las alusiones de tipo mitológico son frecuentes en el poeta francés, contándose entre su producción incluso un poema dedicado a la propia Helena de Troya.