

Lectura de un poema de Apollinaire *

PETER FROEHLICHER

0.1.

El texto que será objeto de nuestro análisis es el segundo de un ciclo de seis poemas publicados por Guillaume Apollinaire, en 1917, bajo el título *Vitam impendere amanti*.

Cada uno de estos poemas se presenta como un objeto poético autónomo, en la medida en que puede ser decodificado sin que sea necesario recurrir a los otros textos.

Sin embargo, es evidente que en el interior de la colección de los poemas se forma una compleja red de relaciones intertextuales. Este aspecto que es el tema de otro trabajo ("Analyse sémiotique de *Vitam impendere amanti* et problèmes de poétique", Universität Zürich, 1975), no será tratado en este breve artículo.

0.2.

Dans le crépuscule fané
Où plusieurs amours se bousculent
Ton souvenir gît enchaîné
Loin de nos ombres qui reculent

O mains qu'enchaîne la mémoire
Et brûlantes comme un bucher
Où le dernier des phénix noire
Perfection vient se jucher

* Texto de la conferencia leída por el autor, profesor de la Universidad de Zurich, en el Programa de Literaturas Hispánicas de la U.N.M.S.M., el 21 de setiembre de 1976.

La chaîne s'use maille à maille
Ton souvenir riant de nous
S'enfuit l'entends-tu qui nous raille
Et je retombe à tes genoux (1)

0.3.

El texto poético puede ser concebido como un sistema de relaciones en los niveles de la expresión y del contenido.

El nivel de la expresión tiene la función de segmentar el texto en unidades semánticamente articulables.

En nuestro texto los segmentos destinados a funcionar como unidades discursivas son las estrofas (E1, E2, E3), siendo ellas definidas por la superposición de tres formas de segmentación: tipográfica, métrica y sintáctica. Además, las relaciones observadas en el nivel de la expresión pueden señalar correspondencias en el nivel del contenido (como lo veremos en el caso de las tres relaciones anafóricas R1, R2 y R3).

1.1.

Las tres estrofas del poema comportan construcciones sintácticas muy variadas. De la oración principal de E1 dependen dos expansiones adverbiales, cada una de las cuales es seguida por una oración de relativo subordinada. E2 empieza con una exclamativa de la cual dependen oraciones de relativo. E3 contiene cuatro oraciones principales.

1.2.

En la primera estrofa las rimas femeninas ocupan los versos pares, y las rimas masculinas los versos impares. En E2 y E3 la distribución está invertida.

Los fonemas de las rimas masculinas de la primera estrofa

(1) En el crepúsculo desleído
Donde varios amores se atropellan
Tu recuerdo yace encadenado
Lejos de nuestras sombras que retroceden

Oh manos que encadena la memoria
Y ardientes como una hoguera
Donde el último de los fénix negra
Perfección viene a posarse

La cadena se usa eslabón a eslabón
Tu recuerdo riéndose de nosotros
Se escapa lo oyes cómo se mofa de nosotros
Y recaigo en tus rodillas

1.3.2.

Examinemos ahora las otras relaciones desde el punto de vista sintáctico.

Las palabras repetidas en 02 y 07 introducen oraciones subordinadas que no dependen directamente de la oración principal sino de una expansión. La expresión *Ton souvenir*, que ocupa las sílabas 1 a 4 de los versos 03 y 10, funciona en ambos casos como sujeto de una oración principal. Notemos la progresión que se manifiesta en estas tres relaciones anafóricas (las llamamos R1, R2, R3):

En el caso de R1 que juega en el interior de la misma unidad discursiva, no hay identidad de las palabras iniciales de verso sino equivalencia fónica y sintáctica.

R2, cuya función es la de señalar la relación entre versos pertenecientes a estrofas contiguas, repite una palabra monosílaba.

R3, que relaciona versos de estrofas disjuntas reitera dos palabras que ocupan 4 sílabas. Además, las vocales de las posiciones silábicas 5 y 6 son idénticas en 03 y 10 (/i/, /ã/).

Al aumento del número de las sílabas reiteradas corresponde una progresión a nivel sintáctico: R1 enlaza expresiones adverbiales, R2 oraciones subordinadas, R3 oraciones principales.

2.1.

Las dos preposiciones iniciales de 01 y 04 se oponen en el paradigma de la espacialidad como conjunción/disyunción. Cada uno de los versos exteriores de E1 contiene una expresión que se refiere a la percepción visual e implica una negación parcial del sema/luminosidad/.

El sintagma nominal de cada oración subordinada introducida por OÙ comporta un sustantivo masculino, disílabo, en plural.

A la pluralidad de los amores (su presencia simultánea es puesta de relieve por el verbo *se bousculent*) se opone *le dernier des phénix* que, por definición, es el único ejemplar de su especie. El verbo del verso 02 implica un sujeto dotado del rasgo /físico/ (material). Se trata pues, de una representación del Amor según la iconología tradicional (el Amor como ser alado).

En el núcleo de la oración compuesta que ocupa E1 y en la segunda oración principal de E3 aparece el mismo actor *Ton souvenir*. A la negación del movimiento expresada en E1 se opone el desplazamiento afirmado en E3. Esta oposición se manifiesta también a nivel fónico.

Las vocales /i/ y /ã/ que ocupan las sílabas 5 y 6 del verso 03 y que son repetidas en la misma posición silábica en el ver-

so 10, aparecen en orden invertido en el verbo *S'enfuit*, el cual se opone semánticamente a *gît enchainé*. La repetición fónica es reforzada por una especie de eco en el verso 11 (el único verso del poema que alude a la percepción auditiva, *Entends-tu...*): las vocales del verbo *S'enfuit* son reiteradas en el mismo orden:

03 *gît enchainé* (/i/ /ã/)

10 *riant* (/i/ /ã/)

11 *S'enfuit l'entends-tu qui nous raille*

/ã/ /y/ /i/ /ã/ /ã/ /y/ /i/

2.2.

Nuestro análisis de los segmentos ligados por R1, R2 y R3 ha puesto en evidencia ciertas oposiciones sémicas tales como conjunción espacial/disjunción espacial, multiplicidad/unicidad, estatismo/dinamismo.

La primera de esas oposiciones, conjunción espacial vs. disjunción espacial determina las relaciones entre los actores en E1. El recuerdo y los amores, que, circundados por el crepúsculo, son espacialmente conjuntos, se encuentran disjuntos de las sombras. La contigüidad está apta a marcar que el recuerdo está ligado a una relación amorosa.

Antes de estudiar las funciones de las demás categorías sémicas, a nivel de la estructura compleja del poema, examinemos otra repetición lexical que se manifiesta en el interior de los versos.

2.3.1.

En cada estrofa del poema hay una manifestación del radical —*chain*—; E1 y E2 comportan formas del verbo *enchaîner*, E3 empieza por el sustantivo *La chaîne*. En las tres estrofas alude al proceso /encadenar/.

El expresa sólo uno de los roles actanciales que implica este proceso, el de objeto: *Ton souvenir*. En E2 el sujeto es la *mémoire*; el objeto, las manos. E3 expresa la negación del resultado del proceso. Este proceso del encadenamiento nos ayudará a identificar a los actores del poema. A través de la expresión *Ton souvenir* aparecen dos actores, una segunda persona, TU interlocutor del sujeto hablante Ego —admitamos que se trata de un actor femenino— y un actor que puede ser interpretado como la representación mnemónica del actor femenino Tú (producida por

Ego). Esta imagen que releva de la dimensión síquica aparece aquí bajo una forma 'materializada', el proceso del encadenamiento implicando el sema/físico/ del objeto. El actor que se manifiesta en el verso 04, *nos ombres*, tiene que referirse a los dos interlocutores Ego + Tú.

En E2, las manos, interlocutores de Ego, no son identificadas, y tampoco la *mémoire*.

2.3.2.

Partimos de la hipótesis que la repetición lexical señala un paralelismo entre las dos fases del proceso del encadenamiento en E1 y E2. El objeto de E1 está ligado metonímicamente al sujeto de E2, el recuerdo, que es "una imagen que guarda y produce la memoria" (Larousse). Si es cierto que existe también una relación metonímica entre los dos objetos, el recuerdo y las manos, el sujeto en ambos casos es el actor masculino, y los objetos son manifestaciones del actor femenino; las manos que invoca Ego serían interpretables como una sinécdoque de la representación metonímica de TU.

En la segunda estrofa, el objeto de la actividad mnemónica de Ego (que aparece como tercera persona en E1) llega a ser interlocutor del actor masculino. El cambio de la tercera a la segunda persona se refleja en la substitución de un proceso acabado (*git enchaîné*) por un proceso en curso (*enchaîne*).

2.3.3.

Ego compara las manos con una hoguera, lugar del renacimiento del fénix según la tradición mitológica griega. El ave solar renace después de haber sido quemada. En nuestro texto, el elemento común al comparante y al comparado es la función /arder/. Si la hoguera da nueva vida al fénix, las manos ardientes como una hoguera pueden funcionar como destinador de un don equivalente. Pero el texto no expresa ni el objeto ni el destinatario de este proceso de comunicación virtual.

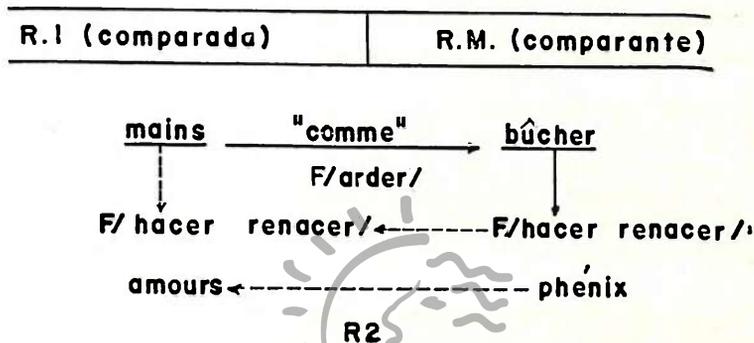
Recordémonos que la relación anafórica R2 establece una equivalencia entre el fénix y los amores de 02. Resulta pues que el ave solar está ligada a una relación amorosa; se les atribuye a las manos la función de hacer renacer el amor entre los dos interlocutores.

2.3.4.

Resumimos rápidamente el razonamiento que está en la base de nuestro análisis.

De manera general, las estrofas exteriores pueden ser consideradas como la descripción de las relaciones entre Ego y Tú. El

verso inicial de E2 forma parte del mismo nivel de contenidos, que llamamos isotopía interindividual. La segunda parte de E2 alude al mito del fénix que no se manifiesta en las otras estrofas. La explotación semántica de la isotopía mitológica presupone la construcción sistemática de relaciones entre el mito del fénix y la isotopía de la relación interindividual (R.I.) la cual aparece como isotopía dominante, siendo manifestada en cada una de las unidades discursivas. Cada contenido de la isotopía subordinada debe corresponder a un contenido de la isotopía comparada R.I.



2.3.5.

La aposición del verso 07 está ligada fónicamente con el sintagma nominal que la rige. Si el sustantivo *perfection* es compatible con el renombre del fénix (es el rey de las aves, el ave única y siempre igual), el adjetivo *noire* no corresponde a la tradición mitológica; el fénix está relacionado por su propio nombre a los colores brillantes (*phoenix*). En nuestro texto *noire* forma parte del paradigma de las expresiones que indican la ausencia del color y/o de la luminosidad y cuyo contenido parece disfórico (*crépuscule fané, ombres, noire*). La aposición *noire perfection* se presenta entonces como un oxímoron. La otra cualificación contradice también los atributos tradicionales del fénix: aquí se trata del último ejemplar de los fénix, que por definición constituyen una serie jamás terminada. *Le dernier des phénix* habrá de interpretarse como otro oxímoron. Estas dos figuras retóricas anticipan el fracaso de la tentativa de restablecer la relación amorosa, siendo inscrito el resultado negativo en la unidad discursiva misma que enuncia el programa.

2.4.

Las dos estrofas exteriores expresan la disyunción espacial entre el recuerdo y una manifestación de la primera persona del plu-

ral ("nuestras sombras", "nosotros"). En E1 las sombras efectúan un desplazamiento en el espacio. En el último verso del poema se les atribuye a Ego y Tú el sema/estatismo/. Ya hemos constatado que el recuerdo, inmovilizado en E1, escapa en E3. La correlación estatismo/dinamismo:: recuerdo/nosotros, manifestada en E1, es invertida en E3:

	recuerdo	nosotros
E1	estatismo	dinamismo
E3	dinamismo	estatismo

Los dos verbos del 'reír' en E3 implican una valoración disfórica de la situación terminal. Notemos que es el objeto-valor el que juzga negativamente a los interlocutores, y por lo tanto la tentativa de restablecer la relación amorosa perteneciente al pasado (siendo los actores Ego y Tú definidos por este hacer).

3.1.

Tratemos ahora de resumir los resultados del análisis en una perspectiva sintagmática. Si E1 aparece como una especie de representación escénica de las relaciones entre los dos interlocutores mediante sus representaciones metonímicas, la estrofa terminal expresa el fin del 'espectáculo': los 'actores' (en sentido teatral) desaparecen, se quedan los 'espectadores', esto es, los interlocutores. Si es cierto que la distancia espacial entre los actores metonímicos es también una distancia temporal (en que el recuerdo como producto de la memoria está necesariamente ligado al pasado) las sombras son aptas a referirse al estado presente, caracterizado por la ausencia de la relación amorosa.

En la poesía de Apollinaire, la ausencia del amor está ligada muchas veces a la aparición de las sombras (*La foule en tous les sens remuait en mêlant / Des ombres sans amour qui se traînaient par terre, "L'Emigrant de Landor Road"*).

El movimiento de retroceso de las sombras puede ser leído como la tentativa de alcanzar el recuerdo encadenado, tentativa destinada a fracasar.

3.2.

Cuando Ego se dirige a las manos, evoca sinecdóquicamente el recuerdo (la manifestación metonímica del actor femenino) refiriéndose a la parte del cuerpo susceptible de connotar la comunicación. Subrayamos el hecho de que el don es solamente virtual; el poder hacer renacer el amor-fénix está fundado únicamente

te sobre la proyección discursiva de la isotopía mitológica sobre la isotopía R.I. Parece que el proceso deseado, el renacimiento del fénix, presupone la relación de diálogo, la cual está condicionada a su vez por la actividad mnemónica de Ego. El hecho de que la cadena sea usada tiene como efecto la supresión de la relación de diálogo entre Ego y la manifestación metonímica del actor femenino e imposibilita el restablecimiento de la relación amorosa.

Tentar de restablecer una relación ligada al pasado, recurriendo a un motivo de repetición eterna, significa proyectar las leyes del tiempo cíclico cósmico sobre el tiempo lineal (humano). La última estrofa del poema, que expresa la desaparición del recuerdo, figura la imposibilidad de tal tentativa.

4.1.

Si nuestro análisis presenta un modelo válido del funcionamiento del texto, deberíamos saber definir el programa originario ideal que está en la base del poema y de imaginar la situación terminal eufórica.

En E1 se trata de suprimir la distancia que separa el recuerdo de los interlocutores. Al desplazamiento de las sombras hacia el recuerdo que podríamos interpretar como una búsqueda del objeto-valor, debería corresponder la conjunción del recuerdo con Ego + Tú. El movimiento descendente del fénix en E2 tendría que ser seguido, si no se tratara del último ejemplar de la especie, por la elevación del ave resucitada. Si la unidad terminal del poema connotara una situación valorizada positivamente (en el sentido de que correspondería al proyecto de Ego, inscrito en las estrofas anteriores), debería expresar un movimiento horizontal hacia el aquí (hacia los interlocutores) y un movimiento ascendente hacia el allá, que correspondería al vuelo del fénix resucitado.

La estrofa final expresa efectivamente, a la manera de un término complejo, los dos tipos de movimiento, horizontal y vertical, que manifiestan E1 y E2:

E1	desplazamiento horizontal	04	<i>nos ombres qui reculent</i>
E2	desplazamiento vertical	06/08	<i>le phénix...vient se jucher</i>
E3	{	desplazamiento horizontal	10 <i>Ton souvenir s'entfuit</i>
		desplazamiento vertical	12 <i>je retombe à tes genoux</i>

Pero constatamos que el sentido de los dos movimientos en E3 es justamente el contrario de aquel que constituiría la situación

terminal eufórica. Al descenso del fénix hacia la hoguera, que funciona como comparante del restablecimiento virtual de la relación amorosa, corresponde la caída de Ego a las rodillas del actor femenino. Notemos que los verbos que expresan los movimientos descendentes ocupan posiciones paralelas; ambos aparecen en versos terminales de estrofa. La hoguera comporta el sema/altura/, así como la expresión comparada de las manos, que, en el paradigma de las partes del cuerpo, se oponen a las rodillas como alto/bajo. En vez del movimiento ascendente a partir de un límite situado en lo alto, E3 expresa un movimiento descendente hacia un límite bajo. Si el límite alto es comparado con una parte del cuerpo que connota la comunicación, el don virtual, el límite bajo, las rodillas, funciona aquí como una figura de la ausencia de la relación interindividual cuyo restablecimiento ha sido deseado en E2. Señalemos que las dos expresiones que designan partes del cuerpo del actor femenino, ocupan posiciones comparables, comienzo y fin de estrofas, marcando así los polos extremos de la acción, el restablecimiento virtual de la relación amorosa y la negación de la comunicación.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»