

Aspectos de lo grotesco en los Caligramas de Apollinaire

GUERRERO, Rubén / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires - iae.historiartes@gmail.com

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: grotesco – caligrama – experimentación – Primera Guerra Mundial

> **Resumen**

El libro *Caligramas* de Guillaume Apollinaire, también conocido como *Caligramas, poemas de la paz y de la guerra* (1913- 1916), fue publicado en 1918. Algunos de estos caligramas fueron escritos en vísperas de la Gran Guerra, pero la gran mayoría fueron escritos durante la Guerra e incluso, en el frente de batalla. Apollinaire intentó enlistarse en el ejército francés en 1914 pero fue rechazado, pues aún no tenía nacionalidad francesa. Recordemos que Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowitzky, este era el nombre completo del poeta, nació en Roma en 1880. En marzo de 1915, luego de ser aceptada su postulación para alistarse en el ejército francés, parte finalmente hacia el frente. Un año después, es herido en la cabeza por la explosión de un obús. Y dos años después, al terminar la guerra, publica el libro *Caligramas*. En este trabajo, haremos foco en los aspectos formales y temáticos de esta obra de Apollinaire, para dar cuenta de las correspondencias que aparecen en estos caligramas con la idea de lo grotesco en el periodo de la Primera Guerra Mundial.

> **Presentación**

Guillaume Apollinaire fue un escritor que, a lo largo de toda su producción, abarcó un amplio abanico de géneros: crítico de arte, guionista de cine, autor dramático, prosista, poeta, periodista. En este trabajo, vamos a detenernos en su producción poética, más precisamente, en su libro titulado *Caligramas*. Entendemos que esta mirada es necesariamente parcial, ya que no haremos un estudio de todas las obras escritas por el autor. Este recorte nos impedirá abarcar el sistema de pensamiento que la escritura de Apollinaire supone. En este sentido, siguiendo a J. Ignacio Velázquez, en la obra de Apollinaire subyace “una temática común, determinadas imágenes cuyas profundidad de significados y reiteración convierten en obsesivas, unas recursos estructurales, tanto

expresivos como culturales” (1987: 12). En este trabajo, siguiendo estas continuidades, haremos foco en los aspectos formales y temáticos de los caligramas para, a partir de allí, intentar encontrar aspectos de lo grotesco en el periodo de la Primera Guerra Mundial.

Caligramas

En los caligramas el verso, entendido como una unidad autónoma, con sentido rítmico, se expande y se resignifica en la unidad visual. En el caligrama el sonido, la música del verso se completa con la imagen plástica. Hay una doble perspectiva, la lingüística y la icónica que no se oponen, sino que se combinan. Aquí, en esta combinación, que no excluye, sino más bien, que amplía, transforma para producir nuevos efectos, podemos ver cómo la idea de lo grotesco se puede percibir ya desde la forma caligramática, que aunque tenga no pocos antecedentes (Apolonio de Rodas, Teócrito, Calímaco, Carroll, Mallarme, por citar algunos nombres) no deja de ser, en la propuesta de Apollinaire, experimental en el sentido de la imprevisibilidad que el manejo de las elementos formales propone: ruptura de la asimetría, distorsión de las proporciones, yuxtaposición, indeterminación, entre otros. De esta manera, el material formal con el que Apollinaire trabaja en estos poemas exige del receptor una búsqueda y una actitud activa para decodificarlo. De esta manera, la lectura involucra al lector-espectador, y le da mayor participación en la construcción del significado. Podemos decir que en estas composiciones aparece la imprevisibilidad, por ejemplo, en la dirección en la que se deben leer, en la yuxtaposición de sentidos –sinestesia –, de formas, etc. Muchas veces estas alteraciones o, mejor dicho, estas propuestas estéticas, crean en el lector/espectador incomodidad, inconformidad ante lo indefinido y lo imprevisible de la forma. Para J. Ignacio Velázquez en la lectura de los caligramas de Apollinaire

La cuestión central radica en el grado de descodificación de dos sistemas, cuyo tiempo interno no necesariamente ha de coincidir, por no necesitar la plasticidad el filtro intelectual del código lingüístico. La pretendida simultaneidad de lectura sólo es posible tras dos lecturas autónomas, cuya linealidad sí que es arbitraria en buena parte de los casos, dada la posibilidad concedida al lector de construir sus propios trayectos de apropiación. (1987: 41)

La escritura caligramática en Apollinaire propone una nueva expresividad basada en un doble sistema: visual, esto se apunta sobre los aspectos plásticos; poético, fundado sobre la palabra y el ritmo. A veces estos sistemas pueden coincidir en el contenido, y en otras ocasiones, no; pero, en cualquier caso, los dos contribuyen a darle sentido al sistema global propuesto.

Lo grotesco en los caligramas

Para Connelly “Lo grotesco suele caracterizarse por aquello de lo que carece: estabilidad, carácter fijo, orden” (2017:29). En este sentido, Kayser dice que la palabra *grotesco*, situada en el renacimiento, “no solo significaba un sereno mundo de combinación lúdica y despreocupada fantasía, sino que al mismo tiempo hacía referencia al carácter opresivo y siniestro de un ámbito en el que los órdenes de nuestra realidad se encontraban abolidos” (2004: 23). En los caligramas de Apollinaire, podemos ver a la guerra como ese ámbito que se instala para romper con los órdenes de la realidad de la que habla Kayser, por lo que la forma caligramática, siguiendo esta lógica, propone una estructura des-ordenada e instaura un orden, un orden nuevo: corre al verso del centro del poema y aparece la imagen en un mismo nivel; esta combinación invierte un estado de recepción de la poesía, lo trastoca. Claro que no hay eliminación de un sentido por otro en estos caligramas, sino más bien, lo que se produce es una nueva combinación, un ensamble de estos sentidos, en el que muchas veces la imagen representa el significado verbal que aparece en el poema. Aunque, teniendo en cuenta los caligramas de Apollinaire, esto no siempre es así, la imagen también propone otros sentidos, otros recorridos que no necesariamente están al servicio de la palabra. Hay en estos poemas un juego de corrimiento, yuxtaposición y enlazamiento entre las percepciones visuales y auditivas. En este sentido, vemos una utilización de varias capas de percepción que se dan en simultáneo dentro de los caligramas – esto nos deja ver una inclinación por parte de Apollinaire hacia la estética cubista –. Recordemos que el poeta publica en 1913 *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*, donde práctica una defensa de la nueva estética que el cubismo propone.

Por ejemplo, en el caligrama *El cochecito* podemos ver que una “imagen” aparece como si estuviera incrustada dentro la estructura mayor del poema, como si un caligrama funcionara dentro de otro; estos dos momentos dentro del poema, se complementan y funcionan, podríamos decir, en dos sentidos, uno general, global, lo que sería el caligrama total; y uno particular, el caligrama particular que bien se deja leer como un poema con sentido propio.

nunca dividiré ese viaje nocturno es el que ninguno de los dos dijo una palabra
 O
 mar
 cha
 oscura
 en la que
 morían
 nuestros 3 faros

o
 noche
 sensible
 de antes
 de la guerra

o
 que
 presuraba

HERRADORES MOVILIZADOS
ENTRE MEDIANOCHE Y LA UNA DE LA MADRUGADA

h
 o c i a
 LISIEUX
 l a m u y
 o z u
 l

o bien

v
 e r s
 a l l e s d
 o r a d
 o

y 3 veces nos detuvimos para cambiar una rueda que se había reventado

El cochecito – fragmento– (Apollinaire, 1918: 181)

HUMAREDAS

Y mientras la guerra
Ensangrienta la tierra
Yo elevo los olores
A la altura de los colores-sabores¹

Y yo fu

m

o

ta

ba

co

de

ZoNE²

Unas flores a ras de suelo miran en bocanadas
Los rizos de los olores por tus manos despeinados
Pero también yo conozco las grutas perfumadas
Donde gravita el azur único de los vapores³
En donde más dulce que la noche y más puro que el día
Te extiendes como un dios que al amor ha fatigado
Fascinas a las llamas
Que reptan a tus pies
Esas mujeres indolentes
Tus cuartillas de papel

Humaredas (Apollinaire, 1918: 136)

En el caligrama *Humaredas* podemos ver como la disposición de las palabras en la página conforman un escenario irregular, inestable. En ese espacio se combinan la prosa, el verso, la tipografía y la imagen. El pasaje “Y yo fumo tabaco de ZoNE... aparece distribuido en el espacio de la hoja de manera que podemos ver cómo asciende el humo del tabaco que la palabra nombra. En este poema, también podemos ver la yuxtaposición de géneros, una forma que rebasa – si esto fuera posible – al género lírico. En estos elementos formales con los que está compuesto este caligrama, vemos un principio de alejamiento de una obra de arte orgánica. Según Bürger, la obra de vanguardia es inorgánica porque: “no niega la unidad general (aunque incluso esto intentaron los dadaístas) sino un determinado tipo de unidad, la conexión entre la parte y el todo” (1974: 112). En *Humaredas* aparece una temática que se despojada de lirismo y, a su vez, un registro que, a través de la sinestesia – figura en la cual los sentidos se mezclan y entrelazan – se encarga de yuxtaponer sentidos. En este mundo propuesto por el poema, las flores miran, las manos se encuentran

despeinadas y, mientras el yo que aparece en el poema fuma, la guerra ensangrienta la tierra. En este sentido, nos parece relevante la connotación de la palabra grotesco que da Summers

La palabra «grotesco» tal y como se acuñó en la tradición europea retuvo sus connotaciones de monstruoso en el sentido más general de lo inesperadamente combinado. Podía referirse a una mezcolanza o miscelánea agradablemente cómica o a trabalenguas, a todos los giros y mezclas abruptas del lenguaje, de géneros o del decoro. (2003: 56)

> **A modo de cierre**

En un pasaje del caligrama *Los suspiros del artillero de Dakar*, leemos: Veo a mi padre que peleó/Contra las Achantis/Veo a mi hermana con su loca risa/con sus pechos duros como obuses... (Apollinaire, 1928: 177). Summers ve a lo grotesco “Como algo antinatural, lo grotesco puede asociarse a la muerte en oposición a la naturaleza humana viva, pero también con la enfermedad, deformación y locura” (2017: 59). Las combinaciones de lo grotesco, muestra cuerpos deformes, deformados que pueden ir, como marca Connelly, desde el centauro hasta el cyborg. En este sentido, esos pechos duros como obuses que crea el poema, son marcas que enuncian una metamorfosis, una combinación antinatural, la tecnología incrustada en los cuerpos. Siguiendo esta dirección, podemos notar una irrupción desmesurada de lo antinatural para (de) mostrar la deformación de un cuerpo atravesado por la guerra.

Para Connelly, las imágenes que son reunidas bajo la etiqueta de lo grotesco son las que: combinan cosas distintas para desafiar las realidades establecidas o construir otras nuevas; las que deforman o descomponen las cosas, y aquellas que son metamórficas. Incluso, para este autor, lo grotesco sirve para describir “la aberración de la forma ideal o de la convención establecida para crear lo deforme, feo, exagerado o incluso informe” (2003: 27)

Para concluir, traemos una estrofa del caligrama *La llamaban Lou* en donde lo grotesco convierte y transforma: “Pero los tiempos son hoy peores/ Los lobos en tigres se han convertido/ Y los soldados y los Imperios/ Los césares transformados en Vampiros / Tan crueles son como venus.” (Apollinaire, 1928: 149)

Bibliografía

Apollinaire, G. (1987) *Caligramas*. Madrid: Cátedra.

Bürger, Peter. (1997) *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península.

Connelly, S. (2017) *Grotesco y arte moderno*. Madrid: Machado libros.

Kayser, W. (2010) *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Madrid: Machado Libros.

Summers, D. (2017) "La arqueología de lo grotesco moderno". En Frances S. Connelly (ed.) *Grotesco y arte moderno*. Madrid, Machado libros.