

Los Ideogramas de José Juan Tablada

Un cuadro es un poema callado y un poema un cuadro sonoro, afirma un antiguo y (otra vez) repetido precepto chino. Sin embargo, a partir de la segunda década de este siglo, concretando las perspectivas abiertas por Mallarmé en "Un coup de dés" y la pintura cubista, un grupo de escritores, F. T. Marinetti, G. Apollinaire y Vicente Huidobro, entre otros, reinventan la escritura caligramática. De esta manera, la poesía, arte esencialmente temporal como la música, ya que "l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texto écrit... est fait d'une succession d'instantis quis' accomplit dans la durée..."¹ aspira a ser un arte espacial al igual que la pintura y la escultura. Para ello se explora y explota todas las posibilidades del lenguaje tomado como materia: el uso connotativo de sus signos gráficos, su distribución en un sentido espacial, la fragmentación de palabras e, inclusive, la introducción de otros elementos expresivos no idiomáticos como el dibujo y la impresión o estampa de ciertos objetos, creándose así un arte combinatoria. En consecuencia, del lenguaje comunicación pasamos al lenguaje-realización. El poeta se hace calígrafo, dibujante, en suma: constructor. La estética se funde y confunde con la técnica. Tales experiencias, sabemos, culminarán con la llamada poesía concreta, cuyas realizaciones podemos definir las como explosiones organizadas del lenguaje.

Pierre Garnier define el caligrama como "un appel à la communication non verbal".² Debido a que varios —y de los mejores— poemas de este género, sean de Apollinaire o de Tablada, no sólo respetan la palabra, aún cuando la disocian espacialmente, sino que la misma frase —la mínima unidad poética, según Octavio Paz— no sufre, en rigor, ninguna fractura, preferimos aceptar la definición de Garnier con una leve variante y afirmar que el caligrama es un llamado a la comunicación *no sólo verbal*.

¹ Gerard Genette, *Figures II* (Paris, Editions du Seuil, 1969), p. 43.

² Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète* (Paris: Gallimard, 1968), p. 58.

José Juan Tablada (1871-1945), espíritu afín al de Apollinaire por una idéntica sed de aventura vital y estética, opuesto al calmoso y meditativo de su compatriota López Velarde, publica *Li-Po y otras poemas* (Caracas, 1920). El libro lleva a manera de prefacio un significativo fragmento del poema de Mallarmé "Las de l'amer repos". Por otra parte, en carta de respuesta a López Velarde, Tablada sintetiza su posición ante el poema ideogramático: "La ideografía —escribe— tiene, a mi modo de ver, la fuerza de una expresión simultáneamente lírica y gráfica, a reserva de conservar el secular carácter ideofónico. Además, la parte gráfica substituye ventajosamente la discursiva o explicativa de la antigua poesía, dejando los temas literarios en calidad de poesía pura, como lo quería Mallarmé. Mi preocupación actual es la síntesis, en primer lugar porque sólo sintetizando creo poder expresar la vida en su dinamismo y complejidad. . .".³ Todos estos propósitos: síntesis y simplificación, visualización textual de la imagen poética, expresión simultánea de diferentes espacios, concuerdan con los expresados en los diversos manifiestos futuristas y cubistas que tendían principalmente a dos fines: liberar al arte de ese "pathos" romántico que aún afectaba a los impresionistas y, por el contrario, acentuar el carácter lúdico del arte a tiempo de exaltar la "modernidad" entendida como constante movimiento y novedad.

El poema "Li-Po" se inicia con la evocación lírico-narrativa de la leyenda del poeta chino, que revive y reescribe, en parte, su poema. Como se sabe —lo dijo en verso el mismo poeta, y más tarde lo rememoró de igual modo Ezra Pound⁴— Li-Po se enamoró de la luna, símbolo de la eternidad y de la belleza suprema, con un amor, por imposible, obsesivo. Tablada parece sugerir tal obsesión en las recurrentes figuras circulares (lunares) y en el empleo relevante que, caligráficamente, hace de la letra O en los versos "rOstrOs de mujeres" y "un sapo . . . sOnorO", transmitiendo así una impresión de vértigo maléfico.

Empleando en casi igual proporción la caligrafía y la tipografía, el poema desarrolla una serie de dibujos —una taza, un pájaro, un abanico, una torre, lunas llenas y menguantes— que se desvanecen momentáneamente en el proceso de la lectura, al término de la cual reaparecen ante la mirada que los recobra en su inmovilidad pictórica. De este modo, la

³ Carta de J. J. Tablada a R. López Velarde, incluida en *Antología del modernismo*, de José Emilio Pacheco, pp. 61-62.

⁴ En "Epitaphs", incluido en *The cantos*, leemos:

And Li Po also died drunk
He tried to embrace a moon
In the Yellow River.

sorpreza, ese "ressort le plus moderne" del arte (Apollinaire), es múltiple: la visual, nacida ante la contemplación de esos objetos verbales; la literal o semántica, engendrada por la lectura y que enriquece a la anterior. En este poema hay una conjugación inmejorable entre el dibujo y la figura poética o "efecto de sentido". Ambos no sólo coinciden sino que se enriquecen mutuamente en un isomorfismo casi matemático.

Pese a su disposición caligramática, los versos fluyen con la naturalidad de un cuento de hadas en las orejas siempre ávidas de los niños,⁵ gracias a la fina musicalidad que tiene la escritura de Tablada, que impresiona hondamente el oído y, en consecuencia, tiende a fijarse muy fácilmente en la memoria, cosa que no sucede con los poemas de *Horizon Carré* que, sin negar su ritmo interior, afectan más la mirada y, al mismo tiempo, requieren de ella en mayor medida. Este hecho se explique acaso por la manera en que Huidobro tiende a suspender la frase, cortándola en el espacio para hacer hablar a éste. A propósito, anotemos también que el espacio que crea "Li-Po", las figuras que lo pueblan y el movimiento que engendra son ondulantes y no geométricos como en Huidobro o en otros poemas del mismo Tablada.

En "Otros poemas ideográficos" se diversifican los elementos de la composición que va de la sencillez de algunos diseños picassianos a la compleja simetría de los cuadros cubistas. "Oiseau", ejemplo del primer caso, muestra, grabadas en la nieve (la página) las huellas recientes de un pájaro. A su lado, como una nota de añoranza por la primavera, el *mini-mo* verso: "Voici ses petites pattes/le chant s'est envolé...".

El valor de "El puñal" reside en su forma ideogramática, pues traducido en una escritura lineal y sucesiva no sobrepasa la escasa calidad de un madrigal romántico común; no así "Talon rouge" que, sin ser de los mejores, agrada en ambos niveles.

El carácter de juego se acentúa en "Día nublado", que requiere la participación activa del lector con la utilización de un espejo. "Ruidos y perfumes" se trata de un montaje fónico que debe ser dicho o representado. "Impresión de adolescencia" es una de las piezas maestras de esta sección del libro: nueve líneas horizontales y gruesas representan la ventana de un prostíbulo; en sus espacios se inscribe un ambiente báquico, entrevisto por un observador prematuro en quien la escena pone

⁵ Valga esta expresión metafórica para emitir otra opinión: creemos que "Li Po" es, por su carácter lúdico, el mejor poema de "poesía para niños" que se haya escrito en lengua castellana. De aquí, señalamos otro rasgo del alma de Tablada: su nostalgia por la inocencia perdida, expresada pudorosamente en algunos poemas, recobrada en otros como "Oiseau".

fin, en una impresión de pulso acelerado, a un idealismo adolescente: "Se quebraba una helada luna romántica".

"La calle en que vivo es 'una calle con casas, iglesias, crímenes y almas en pena. Como 'La impresión de la Habana' es y todo un paisaje. Y todo es sintético, discontinuo y por tanto dinámico; lo explicativo y lo retórico están eliminados para siempre". Así comenta el propio Tablada su poema. Tal comentario nos impulsa a ciertas observaciones. En efecto, la condensación verbal de Tablada es una de las características de su arte. No es menos cierto que lo discursivo y lo explicativo quedan abolidos. Sin embargo, el dinamismo que atribuye a sus poemas, si innegable, nos parece de naturaleza muy diferente al de Huidobro. En éste el movimiento es centrífugo y da la impresión de no concluir al final del poema; hay un vértigo del movimiento y una sed de horizonte, de infinito. En cambio, en Tablada hay una sensación de progresivo "congelamiento" en el movimiento; éste es centrípeto y tiende a la fijeza del punto de partida. En Tablada hay un ansia (y un vértigo) de inmovilidad. Esta inmovilidad a veces es dolorosa, a veces se resuelve en la evanescencia como en "Huella". Por otra parte, a excepción de "Nocturno alterno", más que múltiples espacios sus poemas refieren uno solo, reproducido fragmentariamente en múltiples impresiones. Un solo espacio vivido desde varios ángulos y sensaciones.

NOCTURNO ALTERNO

Por su notable perfección "Nocturno alterno", poema simultáneo, ha despertado casi siempre la admiración de críticos y lectores de Tablada. Octavio Paz lo remarca así: "En Li-Po hay un ingenioso poema que es una pequeña obra maestra, juego de poesía con imágenes encontradas y choque final, muy pocas veces intentado entre nosotros".⁶

El poema se divide en dos movimientos: el primero, de textura doble, alterna en una dualidad estrófica, versos alusivos a dos espacios física y culturalmente diferentes: la tumultuosa y eufórica Nueva York y el provinciano y adormecido ambiente del Bogotá de entonces. Los referidos a éste:

Fríos muros de cal moruna
Casas mudas y fuertes rejas
Sobre las silenciosas tejas
Los gatos blancos de la luna

⁶ Octavio Paz, *Las peras del olmo* (México: UNAM, 1957), p. 63.

eneasílabos perfectos, con rima consonante (a/b/b/a), sin verbo alguno y, por el contrario, con profusa adjetivación que refuerza la impresión (implícita ya en los sustantivos: muros, casas, rejas) de un mundo cerrado, oprimido y reprimido por una férrea moral puritana, dibuja el primer espacio. La rigidez tonal de estos versos, que nos recuerdan a los del Romancero español, acentúan esta impresión.

Los referidos a la metrópoli norteamericana:

Neoyorquina noche dorada
 Rector's champana fox-trot
 Y volviendo la mirada
 El alma petrificada
 Como la mujer de Loth

de estructura similar a la anterior estrofa, describe un ambiente de desencadenada alegría, basada sobre todo en el hedonismo. Mundo del pecado y, por tanto, mundo infernal. El adjetivo "dorada" tiene así una connotación negativa.

El segundo movimiento se desarrolla en forma caracoleante y remata en la imagen de la Luna, nominada con mayúscula y a distancia de los otros versos. Esta imagen anula las oposiciones anteriores y conlleva un valor simbólico. Al anular los dos espacios el poema rechaza tanto el mundo estrecho y asfixiante de la provincia como el desenfreno moral de la urbe. Pero una significación más profunda emerge, si recordamos el poema "Le voyage" de Baudelaire:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage.
 Le monde, monotone et petit, aujourd' hui,
 Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
 Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui.

Así el poema de Tablada es una condena a la ilusión del viaje, al espejismo de la aventura, a la búsqueda de ilusorios "Eldorados" con que soñaron tanto los románticos como los modernistas. La aventura y la novedad no son sino una perentoria fuga al tedio de la vida (La Luna) que es igual en todas partes.

Acaso esta interpretación pueda explicar el hecho de que Tablada, en lugar de ampliar su obra en un sentido novedoso, inicie una especie de retorno, primero con *El jarrón de flores* y luego con *La feria*, como si volviera al punto de partida y completara un círculo.

EDUARDO MITRE

University of Pittsburgh

