Thomas W. Renaldi

José Juan Tablada: Imágenes vanguardistas entre formas modernistas

José Juan Tablada (1871-1945) publicó su primer libro de poesía hacia fines del ochocientos, cuando el modernismo imperaba en el verso hispánico. Tablada evolucionó hacia una posición vanguardista durante la Revolución, de modo que hacia los años veinte, sus versos mostraban imágenes comparables a los de sus compatriotas estridentistas. Sus imágenes visuales, caracterizadas por alusiones a la luz deslumbrante, se iban libertando de la preocupación estetizante de los modernistas. En esa época Tablada también empezó a introducir referencias directas a la sociedad de la posguerra, tecnológicamente avanzada y en declinación moral.

Si se acepta la definición de Ricardo Gullón que señala un "medio siglo modernista" que florece de 1890 a 1940,¹ toda la carrera productiva de Tablada está bajo la influencia modernista. Iván Schulman fija fechas algo distintas para su "medio siglo modernista", limitándolo al periodo 1882-1932,² lo que aún abarcaría todas las obras mayores de Tablada así como toda la vanguardia. No obstante, refinando más su teoría, el profesor Schulman ha escrito que el modernismo floreció en su forma más viva entre 1875 y 1920.³ Refiriéndose a estas fechas se puede clasificar como modernista *El Florilegio* (2da. ed., 1904). *Al sol y bajo la luna* (1918), *Un día* (1919) y *Li Po y otros poemas* (1919) serían, pues, obras de transición; *El jarro de flores* (1922) y *La feria* (1928) serían productos de la época vanguardista.

Es cierto que durante los años inmediatamente después de la primera guerra mundial se manifestaron cambios importantes en la estética literaria, tanto en América como en Europa. La gran guerra tuvo

¹ Ricardo Gullón, citado en José Olivio Jiménez, ed., *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970* (Madrid, 1973), p. 10.

² Iván Schulman, citado en Olivio Jiménez, p. 10.

³ Iván Schulman, *ibid.*

Thomas W. Renaldi (Estados Unidos) se doctoró por la Universidad de Chicago y enseña actualmente en Notre Dame, Indiana. Ha publicado ensayos sobre Tablada y Valle-Inclán, y está por aparecer en Gordon Press su libro *The Two Versions of Los de abajo: A Comparative Study*.

un efecto tan considerable sobre las letras hispánicas como la Revolución sobre la literatura mexicana. Puesto que las fechas de ambas irrupciones políticas casi coinciden (1914-18 y 1913-17) las letras mexicanas sufrieron un cambio profundo más o menos simultáneamente con la literatura del resto de Hispanoamérica.

Para fijar los límites entre el modernismo y el vanguardismo, el crítico puede buscar el lenguaje intencionadamente prosaico que refleja el habla de las grandes ciudades. La sociedad tecnológica contemporánea es por primera vez una fuente digna de las imágenes renovadas. Otros índices del arte incipiente vanguardista son las metáforas audaces e ilógicas. Cada vez menos importantes son las evocaciones a la belleza tradicional y los ritmos adaptados de la música. Para el análisis de un poeta transicional como Tablada, puede ser útil buscar los puntos de introducción y la frecuencia de estos fenómenos que forman el núcleo de la poesía vanguardista.

A veces en México se reconoce a Tablada como el iniciador del "poema abierto", libre de las convenciones modernistas. Sus innovaciones más renombradas, los poemas ideográficos y los *hai ku* inspirados en el Oriente, son curiosidades que estimularon pocas imitaciones en la poesía mexicana posterior. Mucho más importantes para este estudio son las composiciones menos experimentales de Tablada. Estas demuestran tendencias poéticas nuevas que se popularizaron entre otros escritores jóvenes.

Una escuela exclusivamente mexicana de innovación poética fue el grupo "estridentista", que apareció poco después de la Revolución. Incluyendo a poetas como Manuel Maples Arce y Arqueles Vela, el estridentismo también contó con varios poetas de menor renombre, muy jóvenes en 1920, y con José Juan Tablada, que tenía casi cincuenta años y ya era reconocido como un modernista de gran talento. El Dr. List Arzubide, en su historia del estridentismo, demuestra que Tablada, como Amado Nervo, Luis G. Urbina y otros contribuidores a la *Revista Azul* encontró en la estética nueva la salida para su inquietud poética.⁴

El arte de Tablada sufrió un cambio profundo después de la Revolución, tan significativo que el Tercer Congreso Nacional de Estudiantes en 1926 proclamó su adhesión al "movimiento estético revolucionario" formado por Maples Arce, Vela y List Arzubide, por los pintores Diego Rivera y José Clemente Orozco y —entre otros— por José Juan Tablada.⁵ Tablada mismo escribió palabras de felicitación y aliento sobre el Manifiesto Número 4, publicado por aquel congreso. En una carta al poeta joven Enrique Barreiro, Tablada dijo:

⁴ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (México, 1967), pp. 11-12.

⁵ List Arzubide, pp. 40-1.

Me complace verte en medio de ese grupo afirmativo, vivaz y agreste, que está redimiendo a las letras de la erudición virreinal y de la clorosis contemporánea...⁶

Tablada, a los cincuenta y cinco años todavía entusiasmado por la innovación poética, hacía ocho o diez años que incorporaba en su poesía algunos elementos del lenguaje urbano, del vocabulario tecnológico y de las metáforas ilógicas que eran tan características de la generación nueva.

En 1918, cuatro años antes que Maples Arce publicara su Manifiesto Actual Número Uno, Tablada introdujo el sorprendente vocabulario del siglo XX en "Quinta Avenida", un poema incluido en su antología *Al sol y bajo la luna*. Inspirado por las mujeres que vio en Nueva York, el poeta evoca el simbolismo clásico para describir la sensualidad de estas mujeres. Tablada las compara con Danae, sentadas en sus tinas, esperando un nuevo regadío de oro, y con la reina Pasifae, seducida por el toro blanco del que era dueño su marido el rey Minos de Creta. El toro dorado de Tablada simboliza la atracción de las riquezas.

La estrofa cuarta, que contiene exclusivamente el vocabulario contemporáneo, contrasta destacadamente con las primeras tres estrofas, más convencionales:

Mujeres "fireproof" a la pasión inertes,
Hijas de mecánica Venus "made in America"
Es vuestra fortaleza la de las cajas fuertes
Y el secreto... la misma combinación numérica.⁷

Las palabras futurísticas no son mero *tour de force* ni tampoco están allí para escandalizar. La voz "fireproof", al describir a las mujeres, no sugiere frialdad ni reserva sino una resistencia ingénita que puede comunicar el aspecto de androides. La frase "made in America" sugiere la producción múltiple de mujeres idénticas. "Cajas fuertes" tiene un significado exclusivista, generalmente limitado al mundo bancario y comercial; tal vez el símbolo sugiera que se puede comprar la virtud de estas mujeres. El aceptar por dinero la seducción es la idea más fuerte que trae esta última estrofa, cuyas alusiones a la eficacia moderna se encuentran en contrapunto con los versos anteriores, floridos y estilizados, que recuerdan la generación poética pasada.

Li Po y otros poemas (1919) contiene "Nocturno alterno", uno de los poemas más conocidos de Tablada. Esta composición tal vez sea más notada por su contrapunto visual, las descripciones alternadas de Nueva York y de Bogotá. El poema tiene sólo una evocación a la sociedad de la posguerra: el verso "Rector's champaña, Foxtrot",⁸ que describe Nueva York. Evoca la alegre vida nocturna que era típica de

⁶ List. Arzubide, p. 50.

⁷ Manuel Maples Arce, *Poesía mexicana moderna* (Roma, 1940), p. 118.

⁸ Maples Arce, p. 119.

aquella época inmediatamente anterior a la Ley Volstead. El poeta implica una visión apocalíptica de la *normalcy* norteamericana:

*y volviendo la mirada
sobre las silenciosas tejas,
el alma petrificada,
los gatos blancos de la luna
como la mujer de Loth.⁹*

Tablada emplea el simbolismo convencional para sugerir la destrucción inminente de Nueva York, paraíso de los libertinos, que está igualada con las ciudades condenadas del Génesis. Refiriéndose a los versos intercalados que describen Bogotá, Eduardo Mitre ha señalado cómo son métricamente iguales, todos de nueve sílabas; si uno los escribe aparte, verá que presentan rima consonante de a/b/b/a. No hay verbos sino muchos adjetivos que refuerzan la impresión de un mundo aprisionado, puritano y oprimido.¹⁰

La feria, publicado en 1928, fue la última antología de José Juan Tablada. Quizás la selección más conocida de esa colección sea "El loro", un poema en que abunda el vocabulario del siglo XX. Después de cuatro estrofas que describen una típica escena doméstica mexicana, el poeta cambia súbitamente el tono de la composición:

*Mas de civilización un tesoro
hay en la voz
de este superloro
de 1922.¹¹*

El loro, expuesto a la civilización del siglo XX, repite los sonidos mecánicos que oye:

*Finge del aeroplano el ron-rón
y la estridencia del klaxón...
Y ahogar quisiera con su batahola
la música rival de la victrola...¹²*

Aquí el poeta emplea selectivamente palabras tomadas de la tecnología contemporánea: "aeroplano", "klaxón", el nombre comercial "victrola", y —trasladada de animal a máquina— la palabra onomatopéyica "ron-rón". La fuerza sugeridora de estas palabras renueva y cambia el significado de las voces tradicionales "estridencia" y "batahola".

El uso ocasional que Tablada hace de las imágenes del siglo XX revoluciona los temas tradicionales de los poemas aquí citados. Semejante a la incorporación del léxico moderno es la alusión a la tecnología de la Época Industrial.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Eduardo Mitre, "Los ideogramas de José Juan Tablada". *Revista iberoamericana*, LXXXIX, p. 678.

¹¹ Olivio Jiménez, p. 42.

¹² *Ibid.*

Dos poemas de *La feria* hacen referencia a la Edad de la Electricidad: en "El loro" se encuentra la metáfora de un proyector de cine, y en "Los pijijes" hay mención de una bombilla eléctrica. En "El loro", inmediatamente después de la estrofa citada que describe los sonidos del avión, del klaxon, del tocadiscos y del pájaro mismo, aparece otra estrofa donde no los sonidos sino la luz es la imagen predominante:

En breve teatro proyector de oro,
de las vigas al suelo, la cocina
cruza un rayo solar de esquina a esquina
y afoca y nimba al importante loro...¹³

El poeta moderniza y transforma la imagen de un rayo de sol que ilumina el loro en su percha. Por la metáfora del cine, se da al loro irrimprimible la dimensión nueva de una estrella cinematográfica.

También en *La feria* aparece "Los pijijes", descripción de unos patos silvestres que viven cerca de Veracruz. En una estrofa el poeta describe la siguiente escena nocturna:

Eléctrica luz que en la bruna
Sombra, difunde en el vergel
Romancescos claros de luna,
Y a cuyo ampo no hay flor alguna
Que no parezca de papel...¹⁴

La luz artificial cambia no sólo la iluminación sino también las sombras, que no son como siempre negras sino brunas. Los "romancescos claros de luna", círculos alumbrados debajo de cada farol, cambian sustancialmente la realidad haciendo que las flores parezcan ser de papel.

Las imágenes industriales de Tablada, aunque son muy innovadoras, muchas veces no tienen la calidad sorprendente de las metáforas audaces e ilógicas que son características tan importantes del verso vanguardista. La más audaz de las metáforas antes citadas, la que más desafía la lógica, son las "mujeres 'fireproof'" de "Quinta Avenida". Se pueden encontrar también otros ejemplos en los versos de Tablada.

Tablada fue el primer poeta en escribir en español el austero, conciso *hai ku*, inspirado en el Japón. Mark Cramer observa acertadamente que para escribir tales composiciones, Tablada tuvo que evolucionar contra dos corrientes muy poderosas: la métrica tradicional de los versos hispánicos y la exhuberancia del modernismo, antítesis de la tradicional economía de palabras oriental.¹⁵ Tablada incluyó muchas de estas composiciones abreviadas en su antología *El jarro de flores* (1922). Una de las metáforas más audaces de estos poemas breves está en "Las doce de la mañana":

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Maples Arce, p. 115.

¹⁵ Mark Cramer, "José Juan Tablada and the haiku Tradition", *Romance Notes*, XVI, p. 530.

Parece roer el reló
la medianoche y ser su eco
el minuterero del ratón...¹⁶

Aquí el poeta, resistiéndose a la fascinación misteriosa de la medianoche, emplea la metáfora humorística del ratón que roe el reloj como si fuera un queso redondo. El "eco", tal vez las campanadas que dan algunos relojes, puede ser en efecto una sombra. El minuterero, que representa metafóricamente el rabo del ratón, ocupa el espacio de la porción roída.

Otro *hai ku* tiene como título "El insomnio":

En su pizarra negra
suma cifras de fósforo.¹⁷

La imagen del insomnio solo en la oscuridad, el cual fuma cigarrillo tras cigarrillo, indirectamente sugiere un niño de escuela que escribe sumas con tiza. Tiene humor potencial el contraste entre un niño inocente y un hombre fastidiado que no puede dormir.

De manera semejante en "Quinta Avenida", Tablada interrumpe la exposición sombría de los temas grecorromanos para entremeter una estrofa que explora humorísticamente la imagen fálica:

Sobáis con perversiones de cornac
De bronceo elefante la trompa metálica
O transmutáis, urentes de Karnak
La sala hipóstila, en fálica? ¹⁸

El trueque de una trompa de elefante en falo gigantesco trae el humor de la exageración, muy enaltecida por la evocación de un cornac "perverso". La imagen agrandada se hace múltiple, representando tantos falos como los pilares de un templo egipcio. La estrofa se conforma con las imágenes clásicas del poema, porque el órgano masculino fue adorado en los festivales dionisiacos de la Grecia antigua.

En el poema ideográfico "Li-Po", de la antología que tiene el mismo título, el humor del poeta es más sutil que en "Quinta Avenida". En la estrofa primera, después de hacer una lista de elementos orientales y modernistas como el jade, la porcelana, las garzas, los ruiseñores y las luciérnagas, Tablada desciende a un plano vulgar:

Un sapo que deslíe
Ronco
De Confucio un parangón.¹⁹

El humilde sapo simboliza un escolástico pedántico chino, tan ridículo como el animalito feo que lo representa. Otra fuente del humor es la

¹⁶ Maples Arce, p. 111.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Maples Arce, p. 118.

¹⁹ Olivio Jiménez, p. 36.

palabra "ronco" que enaltece el símbolo absurdo del sapo/sabio mientras que recuerda al conferenciante fastidioso que sigue hablando monótonamente hasta perder la voz. Eduardo Mitre, después de examinar la forma original ideogramática del poema, hace la siguiente observación: "Li-Po se enamoró de la luna (...) 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".²⁰

Muchas imágenes vanguardistas insisten sobre lo feo y lo infernal; Tablada, con metáforas tan ingeniosas como las de la vanguardia, prefiere lo humorístico a lo deformado. Esta inclinación cómica se puede identificar en pasajes, escritos durante los últimos años de la carrera de Tablada, que no han perdido la expresión modernista que dominó su obra temprana. Ejemplos de esto se encuentran en "El loro"; con la excepción de las referencias a la Edad Mecánica, de las dos estrofas anteriormente citadas en este estudio, el poema es modernista en la técnica, a pesar de que fue escrito después de 1920. El humor de gusto sutil, fiel a la estética finisecular, es evidente en la estrofa primera:

Loro idéntico al de mi abuela
funambulesca voz de la cocina,²¹

Inmediatamente evidente es la sinestesia del segundo verso; los chillidos agudos del loro están expresados en términos de la posición visual y del espacio físico y no los de la clave superior. La representación de circo sugerida por el alambre alto evoca gráficamente el con-toneo balanceado del ave.

Las últimas dos estrofas contienen un juego de palabras ingenioso, junto con la coloración modernista:

El loro es sólo un gajo de follaje
con un poco de sol en la mollera.²²

El chiste combina los dos rasgos más señalados del loro, el plumaje vivo y la inteligencia muy desarrollada. Las palabras "follaje" y "sol" multiplican aún más las imágenes, evocando el origen del pájaro, en la selva tropical.

José Juan Tablada, el poeta mexicano cuya vida y producción abarcan los años cumbres del modernismo así como los del vanguardismo, empezó a escribir versos cuando acababan de ser publicadas las *Prosas profanas* de Rubén Darío. Tablada produjo *La feria* cuando se leían por toda Hispanoamérica *Trilce* y *Los heraldos negros* de César Vallejo. Ta-

²⁰ Mitre, p. 676.

²¹ Olivio Jiménez, p. 41.

²² Olivio Jiménez, p. 42.

blada, que tenía más de cuarenta años de edad cuando apareció la estética nueva, no se quedó apegado tercamente al modernismo de su juventud; tampoco imitó a ciegas las innovaciones de los jóvenes vanguardistas. Siempre abierto a las ideas nuevas, Tablada seleccionó algunas de las técnicas recién disponibles para renovar la propia poesía sin violar la unidad de su obra anterior. Sus versos, tal vez más que los de otro poeta alguno, ejemplifican las tendencias artísticas que influyeron en la poesía mexicana de 1895 a 1930.