

# *Abeceda*, un abecedario para la vida moderna

Odile Cisneros

Entre el gran número de “ismos” que surgieron en los países de Europa Central coincidiendo con las principales vanguardias europeas de entre guerras, se destaca el “poetismo” checo, fundado en 1923 en Praga por el poeta Vítězslav Nezval (1900-1958) y el artista gráfico, arquitecto y teórico de arte Karel Teige (1900-1951). Aunque relativamente poco conocido en Occidente —probablemente por barreras lingüísticas— el poetismo y otras vanguardias checas han comenzado a ser redescubiertas en los últimos veinte años.

El poetismo surgió como heredero de otra vanguardia ecléctica llamada Devětsil, fundada alrededor de 1920 por un grupo de artistas y escritores checos que incluía a Teige, al poeta Jaroslav Seifert y al narrador Vladislav Vančura. La palabra “Devětsil,” literalmente “nueve fuerzas,” es también el nombre de una flor con poderes curativos. Este colectivo de artistas, que llegó a tener hasta 60 miembros, no tenía un programa estrictamente definido: en lugar de eso, fusionaba muchas tendencias tales como el purismo francés y ruso, el constructivismo y el dadaísmo. El poetismo que surgió posteriormente, en parte como reacción a ese eclecticismo y al imperativo social y proletario que se habían impuesto ciertos artistas de Devětsil, alejándose de tales demandas prácticas y como su nombre lo sugiere, de manera lúdica y epicúrea proclamando como objetivo la total “poetización de la vida”. En otras palabras, en su primera fase Devětsil enfatizaba un arte socialmente útil y la unión del artista a la lucha de clases, mientras que el poetismo se enfocaba en los aspectos sensuales, exuberantes y lúdicos de la vida, reclamando para ellos la misma importancia que la “seriedad” de la lucha social. Entre sus énfasis más específicos se hallaba la fusión de la poesía y la pintura en los llamados “poemas pictóricos” que Teige creó —poemas visuales que en forma de collage mezclaban palabras e imágenes— pero también en un nuevo enfoque visual en la poesía, tanto de imágenes poéticas como del diseño gráfico de los libros de poesía. Esta fusión era parte de un objetivo más amplio de crear una poesía para los cinco sentidos (una poesía visual, táctil, optofonética y olfativa), como indicaba Teige en su manifiesto “Poesía para los cinco sentidos” (1925), y de fusionar el arte con la vida. El arte ya no era el dominio exclusivo de los artistas profesionales, sino una actividad en la que todos podían participar democráticamente. El poetismo era, pues, “un arte de la vida, un arte de vivirla y disfrutarla,” como declaró Teige en el manifiesto “*Poetismo*” (1924).

Entre los proyectos que el poetismo inspiró ninguno tan característico e idiosincrásico como el libro *Abeceda* (1926), una colaboración de Nezval y Teige con la bailarina y coreógrafa Milada (Milča) Mayerová (1901-1977). El libro contiene un poema de Nezval de 25 estrofas, casi todas de 4 versos (con algunas variantes de 2), cada una inspirada por una de las letras del alfabeto. El proyecto gráfico (tanto diseño de la portada y las páginas, como de la tipografía) corrió a cargo de Karel Teige, quien creó un fotomontaje con imágenes de Mayerová interpretando coreográficamente el poema, ambos aspectos que comentaré más adelante.

El poema en sí ya había ya sido publicado anteriormente en la colección *Pantomima* (1924) de Nezval, pero la edición como libro autónomo en gran parte se debió a Mayerová, quien había inter-

pretado el poema coreográficamente en una recital dedicado a Nezval en 1926, y fue también quien gestionó la publicación en la casa editora J. Otto fundada por su abuelo. Este libro único se volvió prácticamente un símbolo de los ideales y procedimientos del poetismo.

El título Abeceda podría traducirse al español como “abecedario,” palabra que preserva la ambigüedad de la palabra checa que quiere decir tanto “alfabeto” como “silabario,” o libro para enseñar a leer. La elección del abecedario como motivo poético no fue casual y merece un análisis detenido. En el prefacio al libro, Nezval revela que, en 1922, en medio de polémicas a favor y en contra de la poesía proletaria, decidió utilizar un contenido poético nuevo para reaccionar contra imperativos ideológicos:

*“Decidí rechazar cualquier tema y elegí el objeto poético más abstracto —la letra— como el pretexto para una gimnasia de la mente. A partir de la forma de la letra, de sonido o de la función, creé de manera asociativa un subconstructo sobre el cual mi fantasía bordó. El resultado fueron veinticuatro [sic] poemas que surgieron de la conjunción de esta base constructiva con la realidad y la imaginación. Eran autónomos, no demostraban contenido de tema alguno, y realistas, reemplazando la usual ideología abstracta con la materialidad de las imágenes concretas”.*

Esta confesión hace eco de cómo se gesta, no sólo el libro, sino todo el movimiento poetista en relación a su contexto histórico —la ya mencionada polémica de la función social e ideológica del arte entre los artistas de Devětsil, de la cual Nezval se distancia abiertamente abocándose, en su lugar, a una libertad total creadora. También aquí está presente el impulso iniciador de todas las vanguardias: querer renovar a la poesía, hacer tabula rasa de la misma, partiendo de las bases o principios fundamentales, es decir, el abecedario y a su vez, una vocación didáctica: la creación de un “silabario” con propósitos instructivos.

La creación de ese vocabulario nuevo procura integrar los elementos materiales del lenguaje (sonido, forma visual, etc.) y a partir de ellos crear asociaciones líricas, anticipándose así a tendencias como la poesía concreta. En particular, Abeceda crea asociaciones icónicas (de semejanza visual) para cada letra del alfabeto, pero no se limita a eso. Como ejemplo, podemos citar la primera estrofa del poema basada en la letra A:

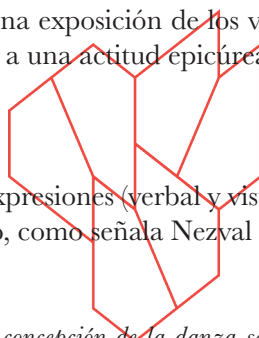
A

Sea llamada simple cabaña  
Al Vltava oh palmas traigan su ecuador  
El caracol saca sus cuernos al sol  
Y el hombre no sabe dónde poner la cabeza.

En su libro *Rumbos modernos de la poesía*, Nezval comenta el mecanismo poético detrás de esa estrofa:

*Una comparación bastante libre de la letra A con un techo produce el primer verso. Via la asociación de las cabañas con viviendas primitivas, nuestra imaginación da un salto al ecuador, tratando de traer su calor a nuestras regiones perpetuamente lluviosas. De las rimas chatřč-vystrčř (cabaña-saca) surge la conexión entre las cabañas y los caracoles que sacan los cuernos de sus casas portátiles. Y la rima Vltavu-hlavu (Vltava-cabeza) sugiere la imagen de gente pobre sin techo sobre sus cabezas.*

El poema ejemplifica lo que el lingüista Roman Jakobson, quien también en algún momento se asoció con los miembros de Devětsil, denominó la “función poética” del lenguaje, es decir, la voluntad de llamar la atención hacia su materialidad, en oposición a la pragmática “función comunicativa” del lenguaje que enfatiza el mensaje. Aparte de demostrar tales técnicas poéticas partiendo del “pretexto” literal del alfabeto, *Abeceda* también es una exposición de los valores del poetismo —el poema hace referencia a los viajes, a la alegría de vivir, a una actitud epicúrea ante la vida, y a la ambición creadora y utópica de las vanguardias.



La integración de las distintas expresiones (verbal y visual) también se encuentra en la colaboración de Mayerová y Teige en el proyecto, como señala Nezval en el prefacio citado:

*“Milča Mayerová, cuya concepción de la danza se encuentra igualmente alejada de objetivos ideológicos, captó este ciclo poético como un impulso cuyos grandes rasgos afirman la ausencia de límites en una danza no formalista. Con invención poética, organizó composiciones de danza autónomas, inspiradas en la intención temática y formal de los poemas. Ella fue, por tanto, el medio poético de los poemas, así como Karel Teige fue el autor de composiciones pictóricas —no en el sentido temático, sino como motivos arraigados en los símbolos tipográficos del alfabeto”.*

Aquí también se manifiesta otra de las metas del poetismo: la creación de un arte intermediático, por así decirlo, a través de la colaboración de artistas trabajando en distintos medios y con distintas técnicas.

La colaboración Nezval y Teige en *Abeceda* ha sido comentado a fondo por los críticos, pero, como señalamos, no debe descontarse el papel fundamental de Mayerová, tema del ensayo de Matthew Witkovsky, “*Staging Language: Milca Mayerová and the Czech Book Alphabet*”. En ese ensayo Witkovsky analiza detalladamente la participación de Mayerová. Discípula del coreógrafo Rudolf von Laban en Hamburgo por años, al volver a Praga la bailarina estaba ansiosa por divulgar las ideas de Laban sobre

un sistema para transcribir movimientos corporales. Las poses que Mayerová adopta para “interpretar” el poema de Nezval muestran la influencia de Laban en su posición frontal y también coinciden con la idea tal sistema de notación como un alfabeto. Mayerová intentó demostrar este método para fundar una escuela de danza, abriendo así un nuevo espacio para la mujer moderna, sus ambiciones artísticas y profesionales, y también subrayando, aparte de su atractivo, su poder y emancipación. Witkovsky también señala que en su interpretación del poema, Mayerová no hace una lectura “literal” del poema sencillamente ilustrando su poesía, sino que, por el contrario, muestra una gran libertad. Sus poses a veces enfatizan el sentido de los versos, y a veces contrastan con ellos. Así Mayerová presenta Abeceda como sistema de lenguaje, en el sentido de que permite una cierta libertad expresiva dentro de las limitaciones del sistema.

En el diseño de la “fototipografía” (tipografía que integra fotos de las poses de Mayerová), Teige asimismo procede de manera dialéctica. No siempre el diseño tipográfico de Teige corresponde a los movimientos de Mayerová: a veces se complementan y a veces contrastan debido a la inclinación constructivista de Teige. Según Esther Levinger, para Teige, la autonomía del arte y su objetivo lúdico y de proporcionar placer no la eximía de reglas técnicas. Así los diseños de la tipografía de Abeceda están basados en una precisa geometría derivada del constructivismo que Teige teorizó en su ensayo “Tipografía moderna”. Ahí Teige articuló algunas de sus ideas sobre la nueva tipografía, que incluían, entre otras cosas, “un arreglo armonioso de espacio y tipografía de acuerdo con las leyes objetivas y ópticas; diseño claro y legible y organización geométrica” así como “la utilización de todas las posibilidades que ofrecen los nuevos descubrimientos tecnológicos (linotipia, impresión de emulsión, fotocomposición) combinando imagen y letra en una ‘tipofoto’”. En el diseño de Teige también las palabras funcionan como un sistema óptico —la tipografía juega un papel icónico— en el cual el símbolo se asemeja al objeto significado. Así, por ejemplo, Teige separa la línea vertical de las partes curvas de la letra B de manera que éstas semejan, vistos de arriba, un par de pechos a los que alude el texto de Nezval. Aquí la imagen de Mayerová, a su vez, niega esa dimensión erótica al presentar una pose que no enfatiza ese detalle de su anatomía.

Como colaboración artística, como manifiesto de las ideas del poetismo, y como documento de las ideas de las vanguardias en general, Abeceda ocupa un lugar único. Demuestra cómo las visiones y particularidades de cada artista y su medio, es decir las composiciones poética, coreográfica y tipográfica a veces se complementan, a veces contrastan, pero siempre establecen un diálogo unas con otras, creando un abecedario ejemplar —pauta y lección utópica para la vida moderna.

*Nacida en México, Odile Cisneros se doctoró en letras en la Universidad de Nueva York en 2003 con una tesis sobre las vanguardias en América Latina. Traductora y crítica ha publicado ensayos y ha traducido la obra de poetas modernos y contemporáneos como Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Ramón Gómez de la Serna, Haroldo de Campos y Régis Bonvicino, entre otros. Actualmente es profesora de la Universidad de Alberta, en Edmonton, Alberta, Canadá.*