

# José Juan Tablada en su Diario

Guillermo Sheridan

Crítico, pensador sombrío,  
sin duda pescar puedes,  
pero más allá de tus redes  
pasan el poeta y el río!

José Juan Tablada, *Diario*, 23 de mayo de 1923.

**E**l *Diario* de José Juan Tablada tiene, más allá de los méritos propios del género, dos que me parecen importantes. El primero: no se trata de un diario concebido para su publicación, a diferencia del de Federico Gamboa (que sigue el modelo y el comportamiento de los hermanos Goncourt). Segundo: es, con el del autor de *Santa* y el anunciado diario de Alfonso Reyes, hasta el momento, uno de los pocos que se conservan de un escritor mexicano moderno. Existen, desde luego, fragmentos de diarios que, por parciales o por haber sido incorporados al periodismo de un autor, caen en otra clasificación. Ya José Emilio Pacheco en su prólogo al *Diario de Federico Gamboa*<sup>1</sup> ha comentado algunos de estos casos.

¿Será necesario, todavía, hacer una defensa del diario literario como género? Su valor fundamental es el de operar como literatura, como una instancia escritural válida en sí misma y por sí misma. Sus valores accesorios son imaginables: aportan una visión complementaria del quehacer de un escritor, de su mundo y de su actitud ante él. Tiene, para emplear un término de José Bianco, el valor de la *parafernalia*. Bianco,<sup>2</sup> gran lector y comentarista de diarios, correspondencias, autobiografías y memorias, propuso una peculiar analogía: la obra de un autor equivale a la dote; el cúmulo de su papelería privada equivale a un valor parafernalia, el de los bienes de una mujer por fuera del contrato matrimonial, lo que era sólo suyo, su propio, inalienable, capital.

Entre la obra y la parafernalia puede suscitarse una quejilla, como veremos que es el caso de Tablada. Marcel Proust defendía en *Contre Sainte-Beuve* al autor que se manifiesta no en la obra de arte sino en las obras del yo, el que radica "en nuestras costumbres, en la vida social, en nuestros vicios", el yo que elude hasta la atención de nuestra conciencia. Para Proust, este yo inarticulable es el que percibe "la verdadera vida" y el que, acaso, edifica una literatura empeñada tanto en significar esa conciencia como en disfrazarla. El diario inaccesible a los demás, es resguardo privilegiado de ese yo íntimo y publicarlo es, desde luego, una inevitable traición.

<sup>1</sup> José Emilio, *Diario de Federico Gamboa*, Siglo XXI editores, México, 1977. Véase sobre todo la nota 14 del "prólogo" (pp. 30 - 31), que presenta una completa relación del diario como género en México e Hispanoamérica y señala algunos escritos teóricos sobre él.

<sup>2</sup> José Bianco, "Parafernalia", en *Ficción y reflexión*, F.C.E., México, 1988.

Una traición con atenuantes: cuando admiramos a un escritor, nos sentimos atraídos, como dice Bianco, "por el hombre que hay en él [...] queremos conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad". Su amistad y, en fin, un deseo de ese ser cuya vida nos evade y se nos entrega en su obra. Queremos su cercanía porque suponemos que es en las profundidades más inaprehensibles de su yo donde radica la necesidad de crear, la urgencia inicial de hacer del arte el principio y el final de un propósito de vida al que nosotros, como lectores, también aspiramos.

En el caso de Tablada, esta pesquisa (esta traición) me parece justificada: el viejo de las profusas cejas y las ojeras de ajeno, el polimorfo y ubicuo Tablada, es una de las bengalas más relucientes en la noche de las letras mexicanas. Escritor proteico, maleable, vasto como un paisaje e íntimo como un cajón, Tablada pobló nuestras letras de una originalidad y una inventiva rayanas en la genialidad; cumplió cabalmente con su arte y con la necesidad de que ese arte depurara una tradición, a la que repasó y aceleró; redactó una de las poesías más singulares y avanzadas del idioma, desde sus inicios modernistas hasta su teosofismo tridimensional; ejerció un periodismo cultural riquísimo, a la vez como divulgador de la vastedad artística y como su crítico ferviente.

Tablada fue sobre todo un poeta, pero también una máquina de vivir y de escribir. No hubo aspecto de la realidad que no le interesara, y supo convertir su voracidad en un modo de vida y de escritura. Fue un hombre que adiestró su sensibilidad hasta ponerla en un continuo estado de alerta, y si no dejó que nada se le escapara, fue porque permitió que todo lo sorprendiera. De ahí que los recursos de su inventiva fueran tantos y tan variados y que parecieran estar siempre dispuestos a acatar las exigencias de su talento.

Esta perenne vigilia y esta avidez energizaron una vida larga y azarosa a la vez que aportaron el combustible de una literatura de valía. Cautivado por la sorpresa y la curiosidad, Tablada supo hacerse de una economía pasional a prueba de todo letargo que está presente en (parte de) su poesía y en una prosa que aún espera el triple pago de ser inventariada, seleccionada y editada.<sup>3</sup>

¿Parte de su poesía? Creo que Octavio Paz tiene toda la

<sup>3</sup> Jorge Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez han publicado ya *Obras II: sátira política* (UNAM, México, 1971); Lara Velázquez editó y anotó, espléndidamente, *Obras III: Los días y las noches de París. Crónicas parisienenses* (UNAM, México, 1988); Andrea Martínez publicó *Hongos comestibles mexicanos* (FCE y Academia Mexicana de la Lengua, México, 1983). Actualmente, el Centro de Estudios Literarios de la UNAM prepara tres volúmenes más: "Crónicas neoyorquinas", "Crónicas mexicanas" y "Arte y artistas".

razón cuando, al enfrentarse al tozco que preparó Héctor Valdés para la UNAM en 1971,<sup>4</sup> declaró que tenía la impresión contradictoria de "la abundancia y la escasez".<sup>5</sup> Es cierto, Tablada consiguió la paradoja de que ante su poesía pueda decirse que buena parte es prescindible, y, a la vez, que "en casi todo lo que escribió hay facilidad, brillo, ingenio." Esta exuberancia, que describe una manera de ser en la producción de literatura, es también una eficaz descripción del estilo de vida que Tablada sostuvo a lo largo de sus años. Octavio Paz tiene razón al postular la existencia de "varios Tabladas." Su estilo se multiplicaba en una legión de sosías y dotaba a cada uno de su propio carácter: el poeta (los muchos poetas), el narrador, el periodista, el hombre de *esprit*. Condenado a la multiplicidad, Tablada necesitaba aliviar su hiperestesia dosificándola en los equívocos de su propio yo.

Esta sensación de que Tablada era muchos es compartida por otros comentaristas. Villaurrutia, quien fue el primero en reconocer en Tablada al cofundador, junto con López Velarde, de la *actualidad* poética mexicana, dice: "Es, entre todos nuestros artistas, el más inquieto... Su misma inquietud, su constante renovación (renovarse es estar naciendo todos los días), ha hecho de su obra, más que una realidad, un provechoso consejo".<sup>6</sup> Paz, su más destacado crítico y quien más se ha empeñado en que apreciemos su herencia, confirma esa naturaleza de padre fundador: lo califica de "curioso y apasionado" y le otorga dos elevados atributos de cofradía secreta: "oía crecer la hierba", "tenía alas en los zapatos".<sup>7</sup> Más mercurial que hermético (aunque hay algo de eso), Tablada se nos antoja un talento sagaz, de los que navegan en la cresta; uno de los que, al detonar los obstáculos retóricos de la rita experimental, legitiman el aliento vanguardista: pertenece a ese arquetipo creativo que, dice Paz, nunca vuelve "la cabeza hacia atrás". Es un creador que no tiene paciencia para explorar lo conquistado, porque, en la inercia de su propio impulso, sabe que hay otras tierras y que sus hallazgos tienen la necesaria fortaleza para dejar la exploración a espíritus más sedentarios. Tablada es un barretero, no un gambusino y menos un colonizador.

Guiado por su poesía, la escritura (en el sentido arcaico de esta palabra) de Tablada edifica una impensable urbanística de nómadas: si su poesía nació en el exceso modernista para arribar a la mesura japonesa e ideogramática, antes de retornar a la bullanga *kitsch* de *La feria* y, ya al final, resolverse en lo que llamó su poesía tridimensional, su prosa será tan conservadora como su política: un trabajo totalmente arraigado en los valores porfiriñoscules de la cadencia, el buen decir, la moderación y el gusto edificante. Indiferente ante el reto del estilo prosístico, Tablada logra sin embargo, en sus momentos más trabajados (por ejemplo en el primer

volumen de sus memorias, *La feria de la vida*)<sup>8</sup>, un alivio parsimonioso y mesurado que sólo en ocasiones se acelera en su vocabulario de gimnasta. Era en la poesía donde nacía cada mañana. Buena parte del tonelaje periodístico que dejó valdrá por su información, pero será presuntuoso buscar en él la perpetua concelebración inventiva de su poesía, el equilibrio de su voracidad intelectual y su capacidad de riesgo, su frivolidad y su genio imaginativo.

Nos hallamos ante un creador que encuentra en la multiplicidad del mundo, no un reto a su curiosidad, sino, apenas, su límite. De ahí que su aparente dispersión haya sido, en realidad, una forma bizarra de unidad *sui generis*, unidad que, dice Paz, "reside en su fidelidad a la aventura".<sup>9</sup> Nada extraña, entonces, que ese temple de Odiseo haya marcado a la generación de sus nietos, la de Contemporáneos (que hizo de Ulises su emblema y su castigo), y a la siguiente, la del *Barandal* al que se asomaba Paz.

Este *Diario* es un mozo de espadas adecuado para seguir al aventurero. Si el proteico Tablada logró hacer de su fidelidad al asombro un modo de vida, su diario es una formidable bitácora de sus dispersiones y de su unidad.

El *Diario* recoge obsesiones e intereses, sueños, lecturas, rimas, palabras, recetas. Lo puebla su obsesión con el mundo humilde de los animales y las plantas; su interés en el mundo prehispánico; el retratar con gracia, o con furia, a no pocos protagonistas del bataclán moderno, su disposición para otorgar similar protagonismo a Firpo y a Rin-tin-tín que a Vasconcelos o al general Serrano; auscultar con rigor, o ansiedad, los movimientos de su corazón; juega con el lenguaje, anota retruécanos, ensaya idiomas, redacta poemas o sombras de poemas, un cúmulo de rostros y hechos vistos por un ojo volátil que enfoca los objetivos más estrepitosos: Tablada se revela *manager* de box, jugador de frontón, sibarita, hipocondriaco, traficante de vinos, de arte prehispánico y moderno, teórico de la jardinería, pintor, carpintero, dandy. Estudia el futurismo en 1912, lee a Freud en 1920, colabora con Edgar Varèse en 1926, es bibliómano, cartógrafo, etnólogo, entomólogo, ornitólogo, micólogo. En fin, como su escritura, un sorpresivo surtidor de mundos y de maneras de mirarlos, que lo mismo se alborota con un fenómeno meteorológico que con una receta para preparar pollo al timbal. Tablada, quizá, hubiera sostenido que el diario es el único *género* en el que cabe todo y en el que la falta de otras virtudes es la única indispensable.

Desde luego estos *Diarios* no son un "diario literario" como puede serlo el de Virginia Woolf o el de Paul Léautaud (aunque a veces lo sea). La idea tabladiana del diario, se reduce a la anotación arbitraria de todo y de nada, se sintetiza en uno de los deshojados cuadernos, el de 1929, cuya portadilla resume, con espíritu bromista y solemne, su propósito. (Véase página siguiente.)

En la enumeración de propósitos encontramos el deber de recoger el día, serle fiel a su fugacidad y, a la vez, al incómodo encierro de su presente; a la conciencia que tiende su sombra hacia el pasado e intuye el futuro desde el asidero

<sup>4</sup> José Juan Tablada, *Obras I: Poesía*, recopilación, edición, prólogo y notas de Héctor Valdés, UNAM, México, 1971.

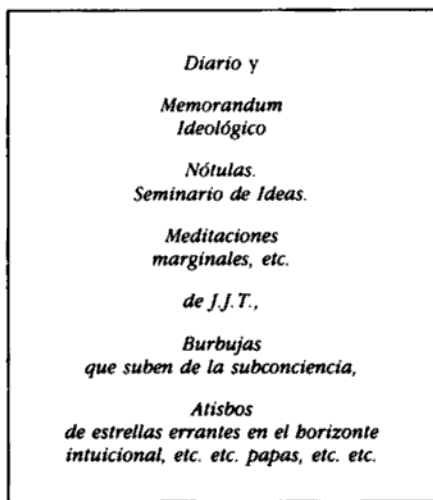
<sup>5</sup> Octavio Paz, "Alcance: Poesías de José Juan Tablada", recogido en *Generaciones y semblanzas*, FCE, México, 1987.

<sup>6</sup> Xavier Villaurrutia, "La poesía de los jóvenes en México". *Obras*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación de Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, Col. "Letras Mexicanas", FCE, México, 1974.

<sup>7</sup> Octavio Paz, "Introducción a la historia de la poesía mexicana", *op. cit.*

<sup>8</sup> Hay una reedición en la colección "Lecturas mexicanas" del Consejo para la Cultura y las Artes (SEP), con un índice onomástico de Gustavo Jiménez, México, 1991.

<sup>9</sup> Octavio Paz, *art. cit.*



único del hoy. La palabra *nótulas*, favorita del poeta, no deja de implicar cierto calculado desdén a la ocurrencia, a la vez que la prestia como expresión; *seminario de ideas* apunta a la tarea discreta de un yo alerta en el trance de pensar y sentir; la *meditación marginal* es casi una micropoética. Después de las tres iniciales garigoleadas, Tablada registra la voluntad heroica y ridícula de aspirar a contener la vida en la escritura, pues poeta al fin, su ironía es también un mecanismo inventivo. El diario se anuncia como una epidermis en cuya superficie burbujea la vida interior, el atisbo, una instancia superior a la subconciencia, pero marcada por la fragilidad de la intuición. El mexicanismo "papas", rodeado de etcéteras, es un acto de resignación y una burla final: el diario no excluye la rebaba de la tontería y el capricho, la virtud del sinsentido de la que el yo ignoto también se sabe fabricado.

Tablada nos legó, sin quererlo, un diario sin ardidés. Este hombre afectado de celebridad y tan cuidadoso de su imagen, paga, con su *Diario*, protección al gánster del destino. En el *Diario* no estaba escribiendo, sino anotando una eferescencia que nada tenía que ver con la tiranía de la posteridad a que aspiraba. La libertad operante en él asume todos los riesgos, pues nada espera de practicarla ni de ofenderla. Esa libertad se percibe en la economía acumulativa y poco discriminadora del diario. Desde el primer cuaderno hasta el último, el tono es invariablemente el mismo: siempre es una caja fuerte para guardar sus activos en materia de imágenes y visiones; una celda de seguridad para ventilar sus odios; un pañuelo para anudar una palabra que, llave de la memoria, ofrezca acceso a dones privados. Todo cabe en él, con la condición de que lo que entre lo haga por la puerta del día irrepitible.

Maurice Blanchot reparó en que el calendario "es el demonio del diario, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia".<sup>10</sup> El escritor se ampara en lo común del

día y le subordina su insignificancia y su pretendida sinceridad. En el diario, escapa del silencio y se preserva en la idea edificante de que "cada día nos dice algo": vivir y escribir es vivir dos veces. El diario es un instrumento obviamente útil, una cosa cuya razón de ser rebasa a la necesidad de la definición, pero Blanchot tiene la valentía de desmenuzarlo y de forzarlo a una semiología básica: concluye que puede ser una trampa en tanto que, en primera instancia, protege "contra el peligro de la escritura"; después, porque aporta la sensación de escribir algo (aunque ese algo sea nada); y finalmente porque es un recurso contra la soledad, que se presta a hacer de lo nimio algo sublime, a hacer del *pequeño* yo algo grande o a darle a la vida la apariencia de una solidez que en poco garantiza su intrínseca velecidad. (Julien Green, que llevó toda su vida un diario minucioso, confesó su fracaso: si escribió para *recordarse a sí mismo*, al final de su vida dice encontrar en el diario solamente "algunas frases apresuradas e insuficientes que sólo dan un reflejo ilusorio de mi vida.")

"Sócrates no escribe", se contesta Blanchot, luego de reflexionar sobre el servicio que le hace el diario "a la extraña convicción de que uno puede conocerse." El escritor, acaso, pertenece a una especie que ha descubierto que no conocerse, sino transformarse y destruirse, es lo único que se puede hacer con nuestra dosis de temporalidad. En oposición a la elaborada imagen del poema o de la novela —donde todo es cálculo y minucia, edificio de estudiadas palabras donde guarecer al yo—, el diario no imita la vida, sino que la replica en su mismo caos. Tablada, naciendo cada día en uno de sus muchos avatares, deja en este *Diario* una estela elocuente de esa continua transformación.

La única relación de este diario con la posteridad es la que Tablada planeó para sus memorias, *Las sombras largas*, que aparecieron en forma de crónicas en *El Universal* entre 1926 y 1930 y ahora aguardan su publicación en forma de libro.<sup>11</sup> En repetidas ocasiones narra en sus memorias cómo acude al viejo diario para extraer de él la materia prima de sus evocaciones. Son unas memorias en las que Tablada parece más preocupado con la imagen que esas memorias le devuelven de sí mismo que con los riesgos de la evocación. Tablada cultiva con asiduidad su memoria, pero la separa de su conducta, se prefiere su director de escena que su actor y tiende a reducirla a decoradora del pasado, lo que puede ser una forma de arrepentimiento. Como Cervantes, Tablada pudo ver en la memoria la "enemiga de mi descanso," y, como San Juan, pudo referir "el grande bien de librarse en la memoria de imperfecciones y pecados." Tablada tuvo relaciones muy incómodas con su pasado, y acaso ésa sea la única instancia en la que sí volvía atrás la cabeza. Involucrado en una ascesis purificativa que desde su mediana edad se valió de la teosofía, Tablada hizo de sus memorias escritas un escenario en el que figura apenas como un partiquín que equivocaba los diálogos en espera del apuntador teosófico. Dudo que se haya avergonzado jamás de sus errores políticos y morales. Quizá, más que errores, él se hubiera referido a ellos como resultado de la ignorancia "espiritual" o, acaso, como inversiones mal calculadas. El lector observará

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, "El diario íntimo y el relato", en *El libro que vendrá*, traducción de Pierre de Place, Monteávila editores, Caracas, s.f.

<sup>11</sup> He publicado un ensayo sobre *La feria de la vida*, "Las memorias vivas de Tablada" en el número 6-7 de la revista *Biblioteca de México*, diciembre de 1991 - febrero de 1992.

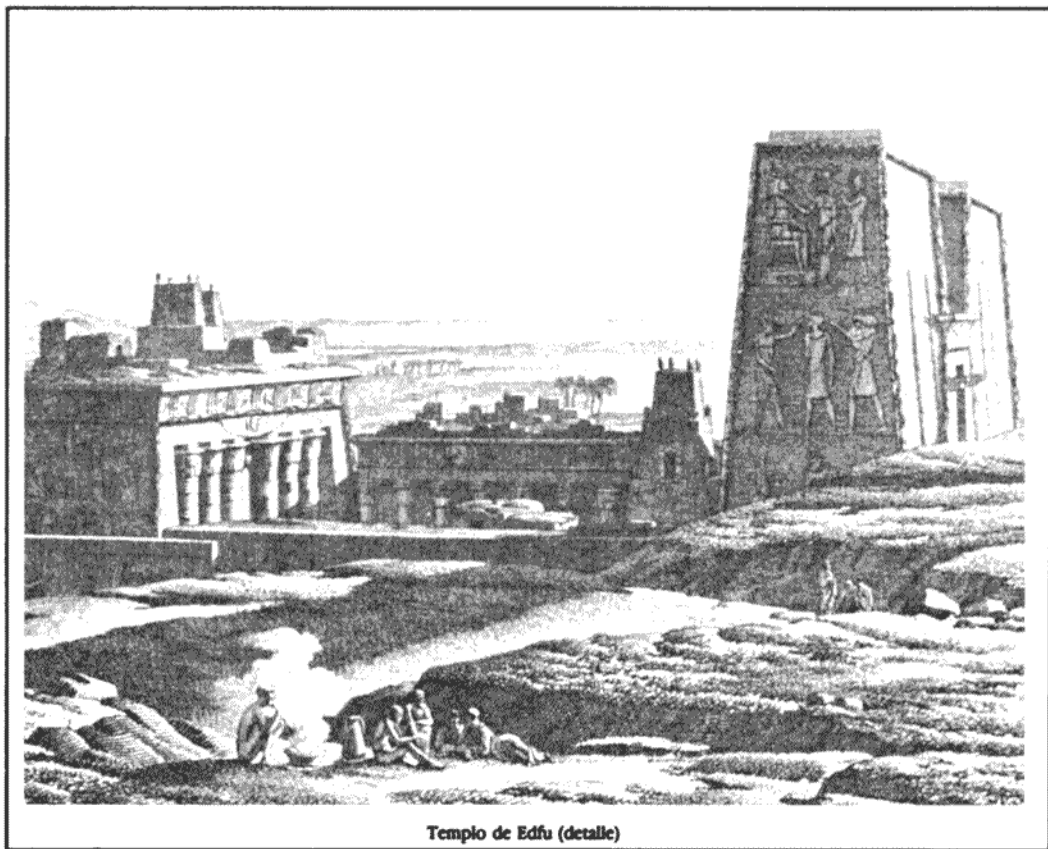
el impermeable cinismo con que Tablada se arroja en materia de política, por ejemplo. Era un hombre convencido de que el único propósito valioso era escribir y que no había manera inmoral *a priori* de financiar ese propósito. Acomodaticio y convecneciero, se dejó utilizar por los postores de la política con la misma liviandad con la que él se aprovechó de ellos, amante de la buena vida que su pluma sola no podía garantizarle.

Esto será particularmente claro en las entradas que corresponden a los días de "la decena trágica". Las versiones que da de la misma situación en el *Diario* y en las memorias, desfiguradas por lo que algunos considerarán su vergüenza (y que yo prefiero llamar su cinismo), no dejan de asombrar. Después de cotejarlas, decidí incluir ambas a doble columna, para dejar al lector, y a Tablada mismo, en libertad, justificándome en el hecho de que, en la versión de las memorias, él aduce echar mano de su diario al que alega, con falsía, estar sólo reproduciendo.

De acuerdo con la breve e intensa caracterización que realiza Bioy Casares en su ensayo sobre Léautaud en *La otra aventura*,<sup>12</sup> el *Diario* de Tablada pertenece, pues, a esos que no

desprecian lo insignificante, los que no sólo están dispuestos a "extraer de sus días la esencia epigramática". Como Pepys, Tablada eligió hacer de su diario una bitácora, un instrumento de trabajo, una agenda, un libro de contabilidad, un confidente celoso, un extenso *memorandum* dirigido a sí mismo. Así como antes se solía anudar el pañuelo para recordar algún pendiente, Bioy cree que un diario íntimo no es sino un pañuelo lleno de nudos que sólo a su autor le dicen algo. ¿Y a los otros? Quizá sólo *nos sugieran algo*; un "algo" donde, quizá, nuestra amistad se someta a otra prueba. Quizá esos nudos apenas sirvan para demostrarnos la asombrosa similitud que hay entre nuestras pasiones —que creemos únicas— y las de nuestros semejantes. Estas páginas no son entonces sino los nudos de un pañuelo amplio y asoleado como la vida de su dueño, contradictorio y rebuscado como su voluntad. El placer de llevar un diario o de asomarse a uno ajeno (y de traicionar a un dueño que no va a reparar en ello), quizá no sea, a fin de cuentas, sino el de comprobar, como dice Bioy, que la vida de los escritores y los lectores está hecha de la misma futilidad.

<sup>12</sup> Adolfo Bioy Casares, *La otra aventura*, Sur, Buenos Aires, 1968.



Templo de Edfu (detalle)