

FABULACIONES DEL PASADO: LAS MEMORIAS DE JOSÉ JUAN TABLADA EN *EL UNIVERSAL* (1925-1928)

Irma Elizabeth Gómez Rodríguez*

Resumen / Abstract. Reinventing the Past: the Memories of Jose Juan Tablada in *El Universal* (1925-1928).

Palabras clave / Keywords: papel del intelectual mexicano en la prensa, autobiografía mexicana / Mexican intellectual role in the press, Mexican autobiography.

En este trabajo se analizan las *Memorias* publicadas por José Juan Tablada en *El Universal*, atendiendo a la interacción entre los discursos autobiográfico y periodístico. En este contexto, se pondera la revisión de la doble dimensión que adquiere el relato autobiográfico: para el autobiógrafo, como medio de construir su identidad en tanto intelectual renovador de la literatura mexicana, y para el periódico, como elemento de apoyo en las discusiones que entabló en el espacio público respecto a temas fundamentales como la concepción de la revolución mexicana o la función de los intelectuales en la reconstrucción nacional. / In this paper the *Memoirs*, published by José Juan Tablada in *El Universal*, are analyzed based on the interaction between autobiographical and journalistic discourses. In this context, the autobiographical narrative is examined in its double dimension: for the autobiographer as a discourse used to build his identity as an intellectual who reformed Mexican literature; and, for the journal, as a support strategy in the public discussions about key issues, such as the concept of the Mexican revolution or the role of intellectuals in the reconstruction of Nation.



En México, si bien la producción de relatos autobiográficos no es tan abundante ni tan longeva como en Europa o en otras naciones hispanoamericanas, como Argentina, contamos con una tradición —iniciada por el portentoso y “propenso a la fuga” fray Servando Teresa de Mier, con sus *Memorias*—¹ cuya riqueza ha obligado a la crítica literaria a volver los ojos a este objeto discursivo complejo y problemático, fundado en la borrosa frontera entre la literatura y la historia.² Sin embargo, y pese a que los acercamientos teóricos

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

¹ Raymundo Ramos. *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México: UNAM, 1995, p. xvi.

² Richard D. Woods, en la única bibliografía existente sobre autobiografía mexicana, consigna un corpus considerable formado por 332 títulos (*La autobiografía mexicana*. New York: Greenwood, 1988, p. 175).

van en aumento, se ha dejado de lado el análisis de un fenómeno particular: la interacción entre el discurso autobiográfico y la prensa, a pesar de que en los años posteriores a la Revolución se publicaron diversos textos autobiográficos, diseñados específicamente para ser difundidos en publicaciones periódicas. De ellos, un buen número fue compuesto por literatos de renombre, y es precisamente esa porción la que constituye el objeto de estudio en este trabajo.

Como se verá, en el caso de los literatos, la escritura autobiográfica, ya de suyo compleja puesto que implica la construcción de una identidad, se torna más problemática debido a que en el texto se imbrica, además de las motivaciones psicológicas e incluso heurísticas propias de todo relato de vida, un proyecto estético que se manifiesta como rasgo de la identidad del sujeto autobiográfico. A ello hay que sumar, para el caso que nos ocupa, las implicaciones que conlleva la relación con la prensa, que en esa época poseía una condición de medio hegemónico en el cual se institucionalizaba la opinión pública. Esta situación necesariamente afectaba al discurso autobiográfico, pues lo hacía partícipe de los procesos de creación y difusión de representaciones simbólicas, mediante las cuales se insertaban en el imaginario conceptos fundamentales para entender el devenir de la cultura mexicana en los momentos críticos de la reconstrucción nacional: identidad, historia, memoria y nación. Ello, por supuesto, coloca a la escritura autobiográfica en un contexto mayor, en el que a lo estético, psicológico y heurístico se suman las relaciones con el poder.³

Considerando lo anterior, en las siguientes líneas se intentará mostrar que el relato autobiográfico difundido en la prensa adquiere una doble dimensión, pues, por un lado sirve al autobiógrafo como medio para construir su identidad y, por otro, sirve al periódico como elemento de apoyo en las discusiones que entabló en el espacio público respecto a rasgos fundamentales como la concepción de la Revolución o la función de los intelectuales, por ejemplo. Para ello, y como primer acercamiento a este fenómeno, me valgo de las *Memorias* publicadas por José Juan Tablada en *El Universal*, primer programa autobiográfico de largo aliento hasta ahora conocido, escrito por un literato específicamente para la

³ Fernando Curiel, Carlos Ramírez y Antonio Sierra, "Advertencia", en *Índice de revistas culturales del siglo XX*. México: UNAM, 2007, p. 12-13, *loc. cit.*, p. 12.

prensa, en el siglo pasado. Ahora bien, debido a la extensión y variedad temática de este texto, circunscribiré el análisis en la conformación del modelo adoptado por el autobiógrafo para construir su identidad: el intelectual, no solo porque funge como principio organizador de todo el discurso, sino porque esta figura permitirá establecer con mayor claridad las relaciones que el relato de vida entabla con el entorno escritural del periódico.

Antes de comenzar el análisis de las *Memorias*, me permito hacer un esbozo del perfil de los textos autobiográficos tabladianos y del diario donde se difundieron.

CONTEXTO NECESARIO: LAS MEMORIAS DE JOSÉ JUAN TABLADA Y *EL UNIVERSAL*

José Juan Tablada (1871-1946) escribió sus *Memorias* en Nueva York, ciudad en la que se estableció a partir de 1920, después de salir exiliado de México en 1914 a causa de su animadversión hacia el gobierno maderista y su adhesión, primero, al régimen huertista y, después, al gobierno de Venustiano Carranza.⁴ Las 153 entregas semanales que conforman este proyecto autobiográfico, que abarca el periodo de vida de 1874 a 1913, se publicaron en *El Universal* del 22 de enero de 1925 al 12 de julio de 1928, con una interrupción entre el 14 de julio y el 13 de octubre de 1927, debida a una intervención quirúrgica a la que fue sometido el autobiógrafo.⁵ En 1937, las 55 primeras entregas se publicaron en el libro *La feria de la vida*, y el resto en el volumen póstumo *Las sombras largas*, en 1993.

Y si bien Tablada identificó su relato de vida como "memorias", tanto en el título como en el "Prólogo" del texto, cabe puntualizar que,

⁴ José Juan Tablada, al salir exiliado a mediados de 1914, se dirigió a Nueva York, donde permaneció unos meses para después, a partir de 1916, integrarse a la nómina de Relaciones Exteriores, dependencia en la cual se desempeñó como secretario de la Legación de México en Ecuador y después en Bogotá y Caracas, entre los años de 1918 y 1920 (Fernando Curiel, "Estudio introductorio", en José Juan Tablada. *Obras ix. Memorias I. La feria de la vida*. México: UNAM, 2010, p. 44-45).

⁵ "Nota del editor", en José Juan Tablada. *Las sombras largas*. México: Conaculta, 1993, p. 13.

desde la teoría literaria, este es, en tanto género, una autobiografía y no unas memorias, pues aunque ambos géneros son relatos retrospectivos sobre la vida pasada, enunciados en primera persona, difieren en aspectos fundamentales. En la autobiografía, la temática se focaliza en la “propia existencia, poniendo énfasis en [la] vida individual y, en particular, en la historia de [la] personalidad”; en ella, el autobiógrafo se erige como sujeto y objeto del relato, lo cual se traduce en una correspondencia entre autor, narrador y personaje.⁶ Las memorias, en cambio, se centran en realidades experimentadas por un sujeto, pero cuyo desarrollo no depende de él, de allí que la función del narrador sea primordialmente la de testigo y no la de protagonista de los hechos.⁷ Desde esta caracterización, el texto tabladiano corresponde a la autobiografía puesto que, incluso en aquellos pasajes en los cuales la mirada del narrador parece volcarse al exterior, el relato está totalmente enfocado en la construcción de la personalidad del sujeto, es decir, en la configuración de un “yo” autobiográfico.

Por su parte, *El Universal* fue uno de los diarios empresariales más grandes de la República; circuló adoptando el formato de la prensa norteamericana y, junto con el *Excelsior*, marcó la entrada a la etapa del periodismo industrial contemporáneo, el cual se caracterizó por los adelantos tecnológicos que permitieron grandes tirajes, mayor variedad temática y coberturas noticiosas nacionales e internacionales.⁸ Este diario, fundado el 1º de octubre de 1916 por Félix F. Palavicini, se insertó en una dinámica dominada por intereses comerciales, lo cual ocasionó que tuviera una asimilación particular de la Revolución y del proyecto para la reconstrucción

⁶ Philippe Lejeune. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994, p. 50-51, *loc. cit.*, p. 50.

⁷ Karl J. Weintraub, “Autobiografía y conciencia histórica”, en *Suplementos Anthropos*. Barcelona: Anthropos, 1991, p. 19.

⁸ La bibliografía básica sobre *El Universal* la componen: Aurora Cano Andaluz. *La opinión pública sobre el régimen de Plutarco Elías Calles (1924-1928)*; Luis Reed Torres, “La prensa durante Obregón, Calles y Cárdenas (1917-1940)”, en *El periodismo en México*; Moisés Ochoa Campos, “El periodismo de nuestros días”, en *Reseña histórica del periodismo mexicano*; Jesús Timoteo Álvarez y Ascensión Martínez Riaza, “Consolidación del periodismo de masas (1910-1950)”, en *Historia de la prensa hispanoamericana*; Henry Lepidus. *The History of Mexican Journalism*; Miguel Velasco Valdés. *Historia del periodismo mexicano*; José Bravo Ugarte. *Periodistas y periódicos mexicanos*; Yolanda Argudín, “La prensa posrevolucionaria y contemporánea”, en *Historia del periodismo en México*; Jesús Romero Flores. *El periodismo en México*.

nacional emprendido por los gobiernos posrevolucionarios.⁹ A este respecto, para contextualizar, solo apunto algunas consideraciones sobre el proyecto del régimen callista.

Las décadas posteriores a la Revolución fueron los momentos decisivos en los cuales se definió el rumbo de la nación mexicana en todos los órdenes y, para ello, se adoptó un programa ideológico sustentado en un acendrado nacionalismo al que debieron incorporarse elementos de corrientes de pensamiento exteriores.¹⁰ En esta dinámica, el gobierno de Plutarco Elías Calles intentó aglutinar, en un proyecto, medidas provenientes de administraciones anteriores a la gesta revolucionaria, que hubieran sido eficaces y pudieran adaptarse a las nuevas condiciones nacionales, con ideas de vanguardia que permitieran el desarrollo económico, político y social. Sin embargo, este intento por incorporar, “en un todo homogéneo”, “lo rescatable del pasado remoto, las promesas del pasado inmediato y la prospectiva de un México nuevo” fue muy criticado,¹¹ pues su realización requería de una tarea de conjunción ideológica de elementos tan disímbolos como el liberalismo decimonónico y el socialismo; lo cual, según los críticos de la política callista, no tendría otro fin que el desvanecimiento de los principios revolucionarios, el caos programático y la restauración de un pasado que había costado mucha sangre superar.

En este contexto la prensa, dice Aurora Cano, especialmente los grandes diarios como *El Universal* y *Excélsior*, no solo no compartieron el entusiasmo por el cambio revolucionario, ya que sus intereses económicos estaban fincados en el estatus prerrevolucionario, sino que subrayaron las contradicciones entre las dos estrategias que dirigían el plan de reconstrucción nacional: una fincada en el pasado, identificado fundamentalmente

⁹ Aurora Cano Andaluz. *La opinión pública sobre el régimen de Plutarco Elías Calles (1924-1928)*. México: UNAM, 2007, p. 23.

¹⁰ Blanca Aguilar Platas, “1917-1934: los caudillos”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México (ciclo de conferencias)*. México: UNAM, 1995, p. 129. Por su parte, Aurora Cano señala que esa suerte de mestizaje ideológico fue inevitable, pues había la necesidad de proyectar una idea homogénea de la Revolución, centrada en el nacionalismo; pero, por otro lado, los ideólogos del país no podían sustraerse a las novedades en el terreno de las ideas, especialmente en lo relativo a cuestiones sociales (*op. cit.*, p. 38, 56).

¹¹ *Ibid.*, p. 33-38, *loc. cit.*, p. 34.

con el Porfiriato, y otra en la innovación. Ello ocasionó que se estableciera, por un lado, una perenne comparación entre el régimen de Calles, en todos los órdenes, y el periodo anterior a la Revolución, lo cual provocó que muchas acciones del gobierno, como la instauración del orden administrativo o su tendencia centralizadora, se leyeran como signos del regreso al siglo XIX;¹² y por otro lado, una crítica sistemática a la aplicación de medidas, claramente producto de la nueva visión del gobierno, como las relaciones con la Iglesia católica, o bien el manejo de la política exterior.

Ante esta dinámica, *El Universal*, específicamente, se erigió como un diario conservador y, en ocasiones, francamente antirrevolucionario que se opuso, debido a sus intereses comerciales, al programa callista en todo lo que implicara cotos a la inversión, la industria y el comercio; sin embargo, observó mayor apertura, no exenta de crítica, hacia algunos programas innovadores en materia social.¹³ Ahora bien, esa crítica, puntualizó el diario, en cierto momento se emitiría focalizando su mirada, a diferencia de sus competidores, en la actualidad y no en el pasado:

La literatura de oposición que emplean algunos escritores metropolitanos [...] ofrece como rasgo principal, que le da fisonomía propia, el de ser retrospectiva. [...] Esos opositores [...] se contentan con inferir terribles lanzadas a los regímenes y a los hombres que ellos suponen antepasados de éstos. Son críticas retrospectivas para herir a la presente administración pública en sus abuelos, que están ya perfectamente muertos; contrastando con nosotros que analizamos hechos actuales y criticamos a hombres del presente. [...] Que el escritor independiente, en vez de gastarse [...] en lanzar el cadáver del señor Carranza [...] estudie, critique y condene [...] las

¹² *Ibid.*, p. 17, 24, 45-47.

¹³ La visión crítica de *El Universal* respecto a los programas innovadores del gobierno, se hizo presente, entre otros temas, en lo concerniente a las relaciones Estado-Iglesia, problema que fue tratado en varios editoriales y notas, en los que calificaron las acciones del gobierno como radicales: "La persecución religiosa en Tabasco", 2 nov. 1925; "La consigna del Sr. Arzobispo de México, 6 de febrero de 1926". Pese a ello, el diario fue atacado por periódicos cristianos que argumentaban que no se comprometía ni se ocupaba lo suficiente del conflicto religioso (Luis Reed Torres, "La prensa durante Obregón, Calles y Cárdenas (1917-1940)", en *El periodismo en México. 450 años de historia*. México: Editorial Tradición, 1974, p. 275).

orientaciones generales y particulares del Poder en toda clase de asuntos (“El timo de la oposición y del valor”, en *El Universal*, 20 nov. 1925, p. 3).¹⁴

Pese a esta declaración, *El Universal* sí dio cabida a esa mirada retrospectiva que buscó en el pasado el punto de comparación para interpretar o bien criticar la situación presente, enfatizando, en el segundo caso, los efectos dañinos de las políticas callistas mediante la comparación entre estas y las “sólidas” estrategias empleadas en el pasado.¹⁵ Prueba de ello son las palabras de Esteban Maqueo, articulista constante del diario:

En el grupo de colaboradores de *El Universal*, los hay que mojan la pluma para rememorar tiempos pasados, en la convicción sincera de que fueron mejores; otros que mojan la pluma para difundir y defender doctrinas avanzado el reloj de los tiempos hasta la hora roja del comunismo, como los hay que mojan la suya en el tintero de la ponderación en el afán de obrar siempre con receta de conciencia ciudadana [...]. En el criterio liberal de este periódico cabe esa camaradería de columnas de prensa (Esteban Maqueo, “¡Quos ego!...”, 16 ene. 1925, p. 3).¹⁶

Y, efectivamente, como señala Maqueo, en las columnas del diario participaron importantes intelectuales de la época con visiones y estilos de escritura distintos, lo cual fue enarbolado por el periódico como signo de su libertad. Así, en el editorial del 21 de abril de 1925 se atribuía el triunfo del diario, más que a los adelantos tecnológicos y a la técnica periodística, a la autonomía ganada a fuerza de mantenerse al margen “de todo partidismo y de pasiones sectarias”, y de no haber recibido de agrupación alguna “aportación [...] que no se haya compensado estrictamente por servicios de publicidad” (“La moral periodística”, 1º abr. 1925, p. 3).

¹⁴ En adelante, para economizar espacio, las referencias de los artículos y notas periodísticas citados se incluyen en el cuerpo del texto, y por provenir todos de *El Universal*, se omite la mención al diario.

¹⁵ Cano, *op. cit.*, p. 558.

¹⁶ Otra prueba de la presencia de la mirada retrospectiva revisionista del diario es la inclusión de columnas como “Del México de Otros Tiempos”, de Luis Castillo Ledón; “Del Tiempo Pasado”, de Artemio de Valle Arizpe; “Cosas de Antaño”, con comentarios sobre la prensa decimonónica, de Leopoldo Archivero, o bien la inserción de series de artículos, como los de Enrique Santibáñez, titulados “México Maximiliano”.

Ello, dicen los editores en otro momento, habría posibilitado abrir sus "columnas a toda actitud pensante sin distinción de credos ni personas, de tal suerte que opiniones y razonamientos en vibrante palpitación de lucha lleguen al público para que él, que es el único juez, examine y falle" ("Una positiva afrenta para la Revolución", 21 mayo 1925, p. 1, 11, *loc. cit.*, p. 11). La presencia y prestigio de los intelectuales, entonces, fungieron como garantes de la calidad y la solvencia moral del periódico, pues eran estos los que le otorgaban el "carácter de órgano de cultura, de pensamiento y de arte" ("La moral periodística", 1º abr. 1925, p. 3), y también como un valor agregado; así lo sugiere otra nota en la que se apunta sobre la página de opinión:

El Universal confecciona su tercera plana con una colaboración única en variedad, calidad y cantidad, en la que gasta más de cien mil pesos anuales; cifra por este concepto jamás igualada ni remotamente por ningún diario en la historia del periodismo mexicano y superior a la que pagan por este concepto los demás diarios de la capital juntos ("*El Universal* está a la cabeza de la prensa nacional", 20 mar. 1925, p. 1).

En esta dinámica periodística de *El Universal*, caracterizada por una tensión permanente entre la mirada retrospectiva y la actualidad, por una posición antirrevolucionaria, y por la voluntad de incorporar plumas cuyo prestigio colmara de legitimidad al diario, resulta lógica la publicación de la autobiografía de José Juan Tablada, pues este texto es, ante todo, la narración de vida de un intelectual que, en el momento y pese a su ausencia del país, todavía tenía una presencia vigorosa en el medio cultural;¹⁷ y es también un relato que hace de lo antirrevolucionario su lugar de enunciación, como se verá en las siguientes líneas.

LAS FABULACIONES DEL PASADO

Escribir sobre uno mismo, emprender el relato de vida, implica el "esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido [...] de dar vida a lo muerto

¹⁷ El artículo "Un pintor y una monografía", de Francisco Monterde, documenta la vigencia de José Juan Tablada en el medio cultural (9 mayo 1925, p. 3).

dotándolo de una máscara textual";¹⁸ por ello, se ha propuesto la *prosopepeya* como la figura que rige la autobiografía.¹⁹ De acuerdo con esta premisa, el discurso autobiográfico, que retorna a la vida a un sujeto que fue en un pasado ya ausente, quedaría situado en una zona de tensión entre la realidad y la ficción, pues la representación del "yo" autobiográfico requiere, además de la retoricidad del lenguaje para recrear las sensaciones y emociones vividas, de un modelo discursivo que articule, haga inteligible y confiera sentido a la experiencia de vida narrada. La elección de dicho modelo, entendido como el conjunto de valores que representan al sujeto, es fundamental, pues funge como un principio organizador que, por una parte, determina el tipo de sucesos que se eligen para formar parte del relato, y por la otra, responde a motivaciones individuales del autobiógrafo y a un horizonte de expectativas no solo literarias, sino también sociales, provenientes de un correlato cultural.

Por lo anterior, como se verá a continuación, la imagen que José Juan Tablada proyecta sobre sí mismo es, al tiempo, artefacto textual, "tan revelador de una psique como de una cultura",²⁰ en el que va implícito un programa estético, el cual, valga decir desde ahora, se apega a los principios del modernismo.

EXILIO: LUGAR DE ENUNCIACIÓN

Como se apuntó líneas arriba, la configuración del relato autobiográfico depende de la selección de un modelo. En el caso de José Juan Tablada, el modelo elegido coincide con uno de los prototipos con mayor autoridad: el intelectual visionario y renovador del arte, especialmente de la literatura. Sin embargo, y pese a la legitimidad intrínseca de la figura del intelectual, Tablada, para asegurar la efectividad de su elección, construye primero un lugar de enunciación desde el que pudiera aliviar las contradicciones que escindían su persona pública, pues como ha señalado Fernando Curiel:

¹⁸ Sylvia Molloy. *Acto de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 1996, p. 11.

¹⁹ Paul de Man, "La autobiografía como desfiguración", en *Suplementos Anthropos*. Barcelona: Anthropos, 1991, p. 116-118.

²⁰ Molloy, *op. cit.*, p. 19.

Literatura y hechos, creación y vida pública, talante crítico y entreguismo parecen disociar la papeleta biobibliográfica de José Juan Tablada. [...] De un lado, la nueva poesía, el cruzamiento literario, la ruptura [...]; de otro, la disposición cortesana, y, de ser necesario, la colaboración antirreeleccionista o, de plano, contrarrevolucionaria.²¹

Dicho lugar de enunciación se conforma mediante dos coordenadas: el exilio y el particular credo espiritual del autobiógrafo, proveniente de la teosofía. El exilio, en este caso, se erige como un principio que define tanto al sujeto como al relato; de allí que Tablada, sintomáticamente, abre y cierra la autobiografía con menciones al destierro, el cual se presenta como una condición vital, resultante de una fuerza negativa, emanada directamente de la violencia de la Revolución:

fue aquella época la más siniestra de mi vida porque en ella las directrices del libre albedrío de cada quien se quebrantaron, el futuro aun inmediato dejó de ser previsible [...], perdimos rumbo, el propósito y hasta el más débil vislumbre del ideal que antes nos guiara [...] Como nación, México cosechaba lo que antaño sembraran Huichilobos y sus sacerdotes coagulados de sangre [...] y como individuos, nosotros recogíamos el fruto lógico de [...] [la] falta de civismo activo, de cooperación y de solidaridad. [...] mi casa temblaba sobre sus cimientos amenazando desplomarse [...] el suelo, con ser el de mi propia patria, huía bajo mis pies y lo que era peor [...] los ideales a que había consagrado mi existencia, si no habían perdido su valor definitivo, se nublaban [...]. De los tres universales y eternos valores que han normado siempre a la Humanidad [...], el bien, la verdad, la belleza, los dos primeros sacudidos por las actividades políticas parecían cambiar de valor y de significado y en cuanto al último sufría un eclipse total (“El fatum interviene”, 10 mayo 1928, p. 3).²²

²¹ Curiel, “Estudio introductorio”, en *op. cit.*, p. 39-40.

²² Cito los capítulos de las *Memorias* con el primer subtítulo que aparece en la prensa y, por provenir todos de *El Universal*, omito la mención del diario. // En este punto hay que señalar que, aunque escasos, hay momentos en los que Tablada le confiere valor positivo a la Revolución, pues vio en el movimiento posterior a los levantamientos armados un cambio en la dinámica social que “apresuró el advenimiento del nuevo espíritu en asuntos estéticos (“Las cartas de Ponce de León”, 24 jun. 1926, p. 3).

En este fragmento, la violencia se proyecta en dos planos; uno general, en el cual se presenta como una fuerza que transfigura el espacio social —nación—, aniquilando las condiciones que hacían posible el desarrollo humano —espiritual, intelectual y artístico— y fracturando toda instancia que contenía los lazos y los límites que definían la identidad colectiva. El segundo plano en el que se manifiesta es, por supuesto, el que afecta directamente al autobiógrafo, pues esa energía negativa, en principio, lo arranca de su centro, lo despoja del lugar en el que se movía con naturalidad y, a cambio, lo instauro en un espacio contaminado de barbarie, claramente incompatible con su condición de intelectual y artista, para después desplazarlo del todo, arrojándolo al exilio: “Me vi a mi mismo entre los escombros de un derrumbamiento material y moral y luego en el exilio, en absoluto desamparo, teniendo que volver a comenzar, en las condiciones más adversas, la lucha por la vida” (“El diario al pie de la letra”, 23 jun. 1927, p. 3).

En este punto cabe mencionar que la violencia generada por la revolución fue un tópico que también estuvo presente en otros discursos del periódico, con los cuales la autobiografía entabló diálogo. Aquí, un ejemplo de los varios que pueden leerse en *El Universal*, en pluma de Eduardo Pallares, quien concebía dicho movimiento como:

periodo de orgía demagógica y de lirismo socialista, nadie se daba cuenta exacta de los males incalculables que recibía en pleno corazón la patria sufrida. La fiebre de locuras y de crímenes se extendía a través de todo el territorio, y con ingenuidad estupenda, los hombres políticos, enseñoreados del poder, creyeron que la hora de las responsabilidades nunca sonaría, que a su antojo podríase continuar lanzando disposiciones absurdas, cometiendo arbitrariedades, despojando bienes ajenos (Eduardo Pallares, “El saldo de la Revolución”, 28 ene. 1925, p. 3).

Como puede observarse, la visión de la violencia expresada por Pallares coincide en lo fundamental con la de Tablada; ambos la perciben como una energía negativa que había provocado la involución del país, corrompiendo a los sujetos e instaurando el caos en todo el espacio nacional; ambos, también, la conciben como un mal cuyo efecto no había cesado, ya que, como señala Pallares un poco más adelante en su artículo, aunque se

anunciaba que “la hora de las responsabilidades ha sonado” para todos aquellos que habían abusado del poder; en realidad, las consecuencias de aquella violencia —barbarie y atraso principalmente— seguían siendo “capítulos de cargo en contra del pueblo de México”. En el caso personal de Tablada, la violencia seguía irradiando su influjo, pues la condición de exiliado en la que esta lo había colocado seguía vigente.

En las *Memorias*, decíamos, violencia y exilio, asimilados en un mismo signo negativo, se traducen en desplazamiento físico que arranca al sujeto de su espacio de pertenencia, lo cual redundando en la fractura de la identidad; situación que se refleja en la pérdida del dominio discursivo del relato de vida, el cual, sintomáticamente, se detiene justo en el momento del destierro:

Jamás llené las páginas en blanco de aquellos últimos días negros, quizá porque en aquel interludio había muerto todo impulso espiritual y trabajaban sordamente las maquinarias del Destino. Días de Veracruz, trágicos y febriles, días a la sombra del pabellón extranjero [...]. Meses del exilio en Galveston, donde la catástrofe asomó franca; años de Nueva York de vulgar y exasperante tragedia, algún día en el diario o en libro habré de relatar sus incidentes trágicos o cómicos reanudando estas *Memorias* que por hoy debo suspender en este capítulo (“La rebelión de las cosas”, 12 jul. 1928, p. 3).²³

La concepción del exilio enunciada en el fragmento anterior podría responder a la noción de *shock* propuesta por Beatriz Sarlo, cuyo efecto es la liquidación de la experiencia que, por dolorosa, no se puede volver a convocar ni en la memoria ni en el texto, dando lugar al silencio;²⁴ sin

²³ En otro momento, Tablada se refiere a la pérdida de control discursivo ocasionada por la violencia: “Así en mi diario de aquel tiempo sombrío se refleja un terrible conflicto espiritual [...]. El conflicto es tan evidente, tan brusco que mi diario parece en aquella temporada escrito por dos personas distintas y en cierto modo es como un diálogo entre dos personajes tan diversos que sus estados de alma llegan a contrastar con una inarmonía que hoy se me antoja grotesca” (“El *fatum* interviene”, 10 mayo 1928, p. 3).

²⁴ Beatriz Sarlo. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, p. 30. Por su parte, Tzvetan Todorov menciona que una de las consecuencias del desplazamiento geográfico que conlleva el exilio es una pérdida del lugar de enunciación original, que conduce a la muhez y a la no existencia (Tzvetan Todorov. *El hombre desplazado*. Madrid: Taurus, 1998, p.

embargo, en el caso de Tablada, la vida en el exilio sí aparece en el discurso como un horizonte que le permite establecer comparaciones entre las condiciones de vida en México y en Estados Unidos. De este modo, el desplazamiento forzoso que conlleva el exilio deviene en movimiento cognitivo que expande su visión y le da acceso a otra realidad, la cual sirve como parámetro de juicio, como en el caso de las reflexiones en torno a las funciones que desempeña el escritor público, asunto en el cual me detendré más adelante.

El exilio, por otro lado, inscribe al autobiógrafo en una suerte de espacio provisorio que imposibilita cualquier intento de pertenencia a otro lugar: "En tierra extraña el hogar aun con sólidos afectos y hábitos sedentarios es algo impermanente, no definitivo. Es como vivir en un buque de tarda y larga travesía" ("Un ilustre *petit-mâitre*", 31 mayo 1928, p. 3). Ese estado de perenne "transitoriedad" puede ser tan denso que se proyecta hacia la patria, hacia aquel espacio que le brindara las condiciones de desarrollo intelectual y artístico, el cual se percibe ya totalmente irrecuperable.²⁵ Esa pérdida total se configura en el relato mediante el uso de símbolos que aparecen inmersos en una atmósfera de nostalgia. Estos, en conjunto, aluden a la devastación de un concepto de civilización causada por la violencia de la Revolución, por ejemplo: la casa —morada del artista, torre de marfil, buen retiro— que, en el abandono, recibe el metódico saqueo de bandas pseudo-zapatistas; o bien, los objetos de arte y los libros que, ya sin dueño que los atesore, son condenados a ser llevados "en ancas del primer zapatista que les tienda los simiescos brazos".²⁶

Ahora bien, hay otros momentos en que ese relato de tono elegiaco se atenúa y el desterrado da cuenta de sus esfuerzos por integrarse al nuevo espacio donde se ubica, o bien por restaurar su vínculo con la patria. El primer gesto proviene de una toma de conciencia del exiliado de no ser el único desplazado, así como de cierta identificación con la masa de

22). En este punto hay que señalar que a principio de la década de 1940 Tablada intentó reanudar su relato de vida; sin embargo, solo publicó siete textos breves en el *Excelsior*, los cuales de ningún modo constituyen un programa de escritura autobiográfica.

²⁵ Ángel Rama, "La riesgosa navegación del escritor exiliado", en *Nueva Sociedad*, 35 (1978), p. 102.

²⁶ Cfr. los capítulos: "La morada del artista", 23 sep. 1926, p. 3; "Huerto sellado", 30 sep. 1926, p. 3; "La rebelión de las cosas", 12 jul. 1928, p. 3.

inmigrados en Nueva York, con quienes comparte un destino adverso y la pérdida de privilegios. Tablada, entonces, se ve como parte de la diáspora, de los muchos mexicanos que, arrojados por los acontecimientos políticos, creyeron ver en Estados Unidos “una especie de Jauja donde todo abundaba y podía ser fácilmente adquirido”, especialmente por aquellos capaces de satisfacer “las necesidades del arte y de la belleza”, función que “nos estaba reservada a nosotros que proverbialmente éramos artistas”. Sin embargo, concluye el poeta, tal razonamiento resultaría falso, y para él, como para toda “aquella lamentable peregrinación de desterrados”, la ilusión de integrarse “habrían de trocarse en desengaños y pésames” (“Arbitrios del ingenio”, 22 jul. 1926, p. 3).

La emigración y la condición de los exiliados fueron problemas en torno a los que también se reflexionó en *El Universal*. José Vasconcelos, por ejemplo, concebía ambos fenómenos prácticamente en los mismos términos que Tablada, pero añade una nueva consideración: estos debían ser considerados como un indicador del fracaso de las políticas gubernamentales de antaño y del momento, ya que reflejaban la incapacidad para crear las condiciones que permitieran el desarrollo de los mexicanos en su territorio (“El signo fatal de la emigración”, 15 jun. 1925, p. 3 y 8).

En cuanto al intento de Tablada por restaurar su vínculo con México, arriba enunciado, hay que señalar que la publicación en periódicos mexicanos de numerosos textos compuestos en Nueva York, entre los que se cuentan las *Memorias* y la larga serie de crónicas “Nueva York de día y de noche”,²⁷ son un claro signo de la voluntad por reanudar los lazos con el lugar de origen y por conservar a la patria como interlocutor; tarea en la que la prensa funge como un mediador muy eficaz, pues asegura su presencia en el espacio público y ayuda a contener la consecuencia

²⁷ Durante su estadía en Nueva York Tablada publicó, entre otros, en los periódicos mexicanos *El Universal*, desde 1919, y *Excelsior*, a partir de 1920. Rubén Lozano, estudioso de la crónica tabladiana escrita en Nueva York en la misma época de composición de las *Memorias*, afirma que, si bien el tema de las crónicas era la ciudad estadounidense, en realidad Tablada tiene “los ojos puestos en la Ciudad de México” y dicha escritura sirve, entre otros objetivos, para prevenir a los mexicanos sobre el modelo de vida estadounidense en su aspecto materialista y utilitario, para dar cuenta y ejemplo de la modernidad deseable, o bien, en el plano íntimo para dar rienda suelta a la nostalgia de la patria (Rubén Lozano. *José Juan Tablada en Nueva York*. México: Universidad Iberoamericana, 2000, p. 1-2, loc. cit., p. 1).

última del destierro: el olvido. El olvido en el discurso de Tablada, como en el de muchos autobiógrafos, aparece como una amenaza que anuncia la pérdida final, el último desgarró vital, porque ser olvidado equivale a estar muerto.²⁸ Cabe mencionar, atendiendo a los diálogos que el relato autobiográfico entabla con el resto de la publicación, que Juan Sánchez Azcona, en un artículo en el cual expresa su experiencia del exilio, también concibe el olvido como el principio que produce la disolución total de la identidad de los desterrados. Además, señala que el poder de aniquilación del exilio se extiende a todo el país, porque la partida de los nacionales representa una suerte de dilapidación de recursos que empobrece a la nación (“El destierro”, 6 mayo 1926, p. 3, 5).

Pese al esfuerzo, las acciones abocadas a no perder presencia en el espacio público original, y el posterior intento de establecerse en Cuernavaca, no cuajan en un retorno definitivo de Tablada al terruño.²⁹ Ello puede deberse a la incapacidad del exiliado para superar su condición de desplazado, lo cual lo instaura en una escisión perpetua: dos mitades que no forman unidad y que condenan a la incompatibilidad y a la incompletud. En esta situación, el sujeto se vuelve un *outsider* no solo en el espacio del exilio, sino también en el original, ya que en ninguno encuentra las condiciones que lo completen y le den consistencia a su identidad.³⁰ Varios testimonios —artículos, fragmentos del diario— dan cuenta de esa falta de condiciones que impidieron la vuelta definitiva del autobiógrafo, las cuales, por cierto, son similares a las que motivaron su salida del país —violencia persistente, poca valoración del arte, etcétera.

El exilio, como se aprecia, es un lugar de enunciación conflictivo, sin embargo, también guarda ventajas para el autobiógrafo, pues le proporciona una distancia crítica mayor y el contraste necesario para reformular la visión de la realidad nacional y de su pasado individual, pues a la distancia temporal se añade la espacial.

²⁸ Tablada, en una misiva a Genaro Estrada, expresa que ve en el abandono de los amigos ya los signos del olvido: “No sé nada de nadie. Jamás me había sentido tan aislado de mi patria como ahora. ¡Nadie, sin embargo, piensa tanto como yo en la patria y en sus cosas!”. (José Juan Tablada. *Cartas a Genaro Estrada (1921-1931)*. México: UNAM, 2001, p. 91).

²⁹ Tablada regresó a México en 1936 y se trasladó a Cuernavaca, donde residió hasta 1945, para después volver a Nueva York, donde murió en agosto del mismo año.

³⁰ Todorov, *op. cit.*, p. 11-31.

Esa distancia discursiva se completa como la segunda coordenada que orienta el lugar de enunciación: el credo espiritual del autobiógrafo, el cual fue enunciado en las *Memorias* en los siguientes términos:

para quienes [...] descubren su gran fuerza espiritual latente y la desarrollan atonando su intuición con el mundo superior, los años van siendo escalones y etapas, de una nueva escala de Jacob, de un camino victorioso hacia la superhombría. Para quienes descubren su espíritu y para identificarlo organizan sus conocimientos según la nueva ciencia, la vida real y verdadera comienza cuando la edad va debilitando la tiranía animal de los sentidos, cuando [...] miramos que todo en derredor nuestro es irreal, incompleto, fragmentario [...] siendo nosotros mismos tridimensionales, no somos, pues, sino [...] simples reflejos de nuestro ser verdadero e íntegro que tiene cuatro dimensiones. [...] Convencido de que solo la afirmación espiritual y el restablecimiento de las categorías del espíritu pueden detener el fracaso de tantas vidas individuales que se suman en algo muy semejante a una decadencia nacional: movido por el deseo de intentar, por lo menos, hacer un bien a los demás [...] he querido en el proemio de estas *Memorias* dejar estampado mi credo en el espíritu, en su inmortalidad y en su progreso y en el curso de ellas comunicar a mis lectores esa fe que espero ilumine, por proyección directa o por reflejo ("A manera de prólogo", 22 ene. 1925, p. 3).

En los párrafos anteriores destacan dos elementos como fundamento del credo tabladiano: la noción del espiritualismo como el estado superior del progreso humano, resultante de un proceso evolutivo del alma y de la conciencia —cifrado en la analogía entre la vida y el símbolo de la escalera—, y la identificación de la teosofía —"nueva ciencia"— como la doctrina —mixtura de elementos filosóficos, religiosos y científicos—³¹ que provee los preceptos que guían ese proceso evolutivo. Tablada, dicen sus estudiosos, se habría acercado a la teosofía motivado por su fascinación hacia lo novedoso y por la necesidad de encontrar asideros ideológicos y

³¹ Rodolfo Mata. *Las vanguardias literarias latinoamericanas y la ciencia*. México: UNAM, 2003, p. 136.

espirituales que le permitieran enfrentar el vacío existencial que venía desencadenando el lado materialista de la modernidad.³²

Volviendo a la caracterización del credo teosófico expresado por Tablada, este muestra que el proceso evolutivo del ser humano parte de la toma de conciencia de dos condiciones básicas: la existencia en todo ser humano de una “gran fuerza espiritual latente”, que necesita ser desarrollada para entrar en armonía con “el mundo superior”, y la presencia de circunstancias limitantes, relacionadas con la parte instintiva y primitiva del ser humano, las cuales lo confinan en una tercera dimensión, plano en el que solo se puede ser “incompleto” y “fragmentario”. A partir de esta premisa, el progreso espiritual se entendería como el esfuerzo constante por superar el confinamiento de la tercera dimensión, vía la depuración, para liberarse de “la tiranía animal de los sentidos” y ascender a una esfera superior —cuarta dimensión—, identificada en la teosofía con un grado máximo de conciencia —la conciencia cósmica—³³, en la que el hombre se integra a lo espiritual y tiene acceso al conocimiento de lo trascendente.

Tablada, además, indica las estrategias para hacer evolucionar el espíritu y la conciencia: el ejercicio de la “ciencia” —conocimiento—, la “experiencia” y el desarrollo de la “intuición”. Sin embargo, estos medios, si nos atenemos a la alusión al esfuerzo de organización que requiere el hombre para desarrollarse, solo resultan provechosos para ciertos sujetos,

³² El acercamiento de Tablada a la teosofía y al espiritualismo comenzó a finales de la primera década del siglo xx, inclinación que se concretaría en los años del exilio en Nueva York, con la adopción de una doctrina de carácter más orgánico, derivada del conocimiento de las ideas de pensadores como Piotr Denyanovich Ouspensky y Claudio Bragdon (*ibid.*, p. 134-136).

³³ A decir de Rodolfo Mata, la noción de conciencia manejada por Tablada proviene de las lecturas del *Tertium organum* de Piotr Denyanovich Ouspensky, en el que se proponía la existencia de cuatro niveles de conciencia: 1) Latente (instintos, sentimientos subconscientes); 2) Simple (emociones con chispazos de pensamiento); 3) Intelecto (momentos de conciencia propia); 4) Conciencia propia o cósmica. Mata también advierte que Tablada solía reducir la propuesta a un esquema tripartita: 1) Simple, para los individuos superiores del reino animal, 2) La propia, para el hombre y 3) La cósmica. Pese a ello, igual que Ouspensky, nuestro autobiógrafo no concibe el proceso evolutivo de la conciencia como periodos que se superan de manera lineal, sino como etapas que se podían vivir de manera alternativa, lo cual implicaría que, para conservarse en el plano superior, se necesitaba de la voluntad y el esfuerzo constantes (*ibid.*, p. 147-148).

aquellos ya conscientes de sus límites y de su potencial y con la voluntad para emprender una constante transformación; solo ellos podrían alcanzar el estado de “superhombria”, en el cual se sintetiza (se infiere) la manifestación más alta de la conciencia y el espíritu. Condición, por cierto, que nuestro autobiógrafo ya ha adquirido, pues como dice en las primeras líneas del prólogo: “Cuento más de medio siglo de edad, [...] me encuentro magnificado y exaltado en aquello que caracteriza al hombre, en las fuerzas espirituales [...] Siento haber llegado a una cumbre y veo hacia atrás como si viera hacia abajo”. En este punto cabe señalar que la noción de superhombria coincide con el concepto de “humano íntegro” —figura relacionada con el intelectual y el artista—, quien cuenta con dos atributos fundamentales: la capacidad de preservar los valores de la vida espiritual y la conciencia de que su saber sobre la evolución espiritual debe ser compartido.³⁴

Por ello, en la teosofía se estimuló a sus adeptos a erigirse como guías, papel que claramente adquiere Tablada, de allí que adjudique a su relato autobiográfico —narración de una “existencia íntegra”— la calidad de discurso ejemplarizante, cuyo objetivo es iluminar y “hacer un bien a los demás”. En otro momento del relato, el autor confirma esa vocación de su escritura, en la cual ve un gesto de fraternidad y cooperación que alcanza el rango de “virtud social y patriótica” (“La virtud del pecador”, 4 nov. 1926, p. 3). Sin embargo, esta tarea no estaría exenta de dificultades, pues recuérdese que este ser, ya caracterizado como excepcional, está condenado a vivir en un mundo de tres dimensiones que, en el momento de la enunciación, lo había condenado al exilio.

Para concluir este apartado me interesa subrayar que la proclamación de identidad del autobiógrafo como un sujeto que ha alcanzado un grado superior de conciencia, después de un proceso de transformación que conlleva operaciones depuradoras para trascender a una dimensión espiritual, tiene importantes implicaciones en la configuración del relato, pues suministra un protocolo textual que legitima otra depuración, discursiva en este caso, la cual se traduce, como se verá, en

³⁴ Lozano, *op. cit.*, p. 102, 105-107. Este crítico recuerda, con Gutiérrez Girardot, que el máximo menester del espíritu era el compromiso del hombre con su entorno (*ibid.*, p. 102).

la eliminación y modificación de porciones conflictivas de la vida pasada, lo que permitirá, de alguna manera, aliviar las contradicciones de la personalidad del autobiógrafo y armonizarla de mejor manera a las exigencias del modelo elegido.

LA FIGURA DEL INTELLECTUAL

Como se ha venido mencionando, José Juan Tablada adoptó la figura del intelectual como modelo para organizar el discurso autobiográfico, hacer inteligible la experiencia de vida y dar coherencia a la identidad que busca proyectar. Dicho modelo, además, como ya se vislumbra en el prólogo del texto antes citado, se inviste con la misión de ser guía y ejemplo para los lectores. Ahora, como buen intelectual, el Tablada textual se irá gestando según un conjunto de rasgos (características y funciones) ya codificados en la época; y para contextualizar el punto menciono los atributos básicos que conformaban al intelectual de finales del siglo XIX y principios del XX.

El intelectual, de entrada, se concibe como aquel sujeto que crea, distribuye y pone en acción la cultura —conjunto de símbolos que comprende el arte, la ciencia y la religión—,³⁵ a quien distingue un rasgo de superioridad, resultado del acceso al espacio privilegiado de las ideas.³⁶ Este principio de singularización, durante el cambio del siglo XIX al XX, situó al intelectual en una tensión importante pues, por un lado, le confería la autoridad para pronunciarse sobre asuntos que concernían a su sociedad, invistiéndolo con la tarea de guía pero, por otro, lo enfrentó con frecuencia al orden establecido. En las siguientes líneas me propongo

³⁵ Louis Bodin. *Los intelectuales*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, p. 15-16. Por su parte, Aníbal González apunta que el concepto de intelectual, fraguado en la tradición inglesa del siglo XVIII y en la francesa del siglo XIX, comenzó a emplearse en hispanoamérica hasta los primeros años del siglo XX; sin embargo, la problemática acerca del papel del intelectual y su relación con el espacio público se hizo sentir pronto, como resultado de la crisis finisecular (*La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, p. 28).

³⁶ Tulio Halperin Donghi. *Intelectuales, sociedad y vida pública en hispanoamérica en el s. XIX*. México: UNAM, 1981, p. 20-23.

mostrar el proceso por el cual el autobiógrafo se inviste como ese sujeto singular destinado a ser guía en su sociedad.

En el relato, la configuración del autobiógrafo como intelectual se inicia con la exaltación de los rasgos que le conferían superioridad, los cuales se presentan a partir de los recuerdos remotos de la infancia y la adolescencia. En ellos, como se muestra a continuación, ya asoman cualidades excepcionales que anuncian el genio del futuro poeta y prosista moderno. Revisemos, pues, el primer recuerdo de Tablada:

Tengo tres años. La diligencia donde con mi madre y un tío voy hacia Mazatlán hace un alto en medio del camino de Acapulco, el viejo camino real para los mercaderes de las naos de China [...] Estoy dentro de una esmeralda —bajo el follaje de los árboles bañados de sol—, esmeralda que sin perder su color reflejará tonos de ámbar, de turquesa y de naranja. Así se sintetiza en el recuerdo el paisaje del trópico, ¡como una esmeralda dentro de la cual yo vivo y vibro deslumbrado! Mi primera sensación es el sabor del agua [...]. Alguien acerca a mis labios una rústica jícara llena de agua clara y fresca, pero que bajo los árboles es esmeralda líquida [...] Ya borrosos, como accidentes de aquel deslumbramiento esmeraldino, distingo el gran jacal del paradero, no muy diferente de las chozas que pinta Hiroshigué en el Camino de Tokaido (“Recuerdos de infancia”, 29 ene. 1925, p. 3).

Esta remembranza, por un lado, muestra al autobiógrafo como un sujeto sensible al extremo, capaz de percibir la belleza del mundo tanto en la naturaleza como en los objetos más prosaicos y, por otro, se erige como una suerte de principio de síntesis en el cual se prefiguran tendencias artísticas que convertirían al artista en uno de los artífices de la renovación literaria mexicana, como la apropiación de tradiciones novedosas —la japonesa, por ejemplo, anunciada ya en la figura de Hiroshigué—, la adjudicación de un valor eminentemente plástico a la palabra, o la adopción de un procedimiento de composición poética en el que, mediante la saturación de elementos cromáticos y juegos de luz, se ensancha la palabra para tornarla capaz de trascender el plano de lo referencial y atrapar instantes donde se experimenta la exaltación de las emociones y las sensaciones. Así, pues, Tablada se inviste desde el comienzo como el poseedor de esa mirada estilizante propia de los modernis-

tas, que encontró en la expresión plástica “la corporeidad artística de la escritura”.³⁷ Por otro lado, la elección de imágenes plásticas para dar cuenta de los recuerdos implica la voluntad para articular en el relato elementos de un proyecto estético como parte de la identidad del sujeto; este gesto, además, confiere valor artístico a la escritura autobiográfica.

A este recuerdo primigenio, se suma otro de igual valía programática:

Cierta noche [...], no quise acostarme a la hora prescrita para la gente menuda [...] Había husmeado que las personas grandes entre los invitados iban a hacer algo misterioso para mí [...]. Ciertas palabras cabalísticas: “ensayos”, “poesías”, “recitaciones” despertaron mi curiosidad y me hicieron salir furtivamente del dormitorio y dirigirme al lugar donde el conciliábulo se celebraba [...] lo que hacían era recitar versos [...] lo que me seducía de aquella primera e inesperada manifestación de la Gaya Ciencia era el ritmo de la poesía declamada con el énfasis entonces en boga, la sonoridad de los versos y el sortilegio de las rimas que vaga ¡pero sutilmente se insinuó en mi alma desde entonces y para siempre! (“Bernardo Gaviño y el Negrito Conde”, 5 mar. 1925, p. 3).

Como se observa, el autobiógrafo ofrece un rasgo más que lo singulariza y separa de “la gente menuda”: la facultad de percibir la esencia de la poesía no en la capacidad de nombrar del lenguaje, sino en otras cualidades, como la cadencia rítmica y la sonoridad —logradas a fuerza de pulir la expresión—, únicas que permitirían atisbar, en instantes epifánicos, el sortilegio de lo inexpresable. Este recuerdo es también una manifestación de principios estéticos que, en este caso, remite a la concepción de la poesía como el medio de participar de la armonía absoluta, de la música pura, esencia de lo universal y lo divino.

Los dos episodios de su memoria, que en conjunto constituyen una suerte de proclama anticipada de adhesión al modernismo y su estética fincada en la fusión de las artes, se completan con otro momento iniciático más, que muestra la adopción de la tradición francesa como el acervo cultural con el cual se forjaría la generación de artistas finiseculares a la

³⁷ Rosario Peñaranda Medina, “La estética de la fusión de las artes en la prosa modernista hispanoamericana”, en *Thesaurus*, vol. 48, núm. 3 (1993), p. 649.

que perteneció Tablada, y cuya mención es tan abundante en el discurso que se constituye como uno de los biografemas básicos del modelo del intelectual adoptado; hecho reconocido por el propio autobiógrafo: “El tema de la cultura francesa, influyendo sobre nuestra vida, parece ser el *leitmotiv* de estas *Memorias*” (“Un francés prócer”, 19 mayo 1927). Y es que la influencia francesa no solo permeó en la práctica especializada del artista, sino también en la vida cotidiana, derramando ese “refinamiento y la especial *civilité*” que “suavizó muchas rudezas y atenuó muchas barbaries” en el pueblo mexicano (“Influencias de Francia”, 16 jul. 1925, p. 3). En este punto me parece pertinente señalar que en el periódico seguía vigente la imagen de Francia como fuente de influencia cultural favorable; ejemplo de esa visión es el artículo de Federico Gamboa en el cual se señalaba que todavía podían obtenerse “muy saludables enseñanzas para corregir la endiantrada manera con que entendemos y practicamos nuestra raquítica vida literaria [...]. Muchas de las prácticas que por allá se observan, ya era tiempo de que nosotros las hubiéramos adoptado a nuestra medida por supuesto”, como la promulgación de leyes para proteger a los autores, por ejemplo (“Envidia franca”, 4 abr. 1927, p. 3, 5).³⁸

Volviendo a la iniciación rememorada, hay que decir que viene de la mano de uno de sus mentores: Manuel Puga y Acal, figura de autoridad que abre para el joven Tablada el camino al conocimiento de las obras de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Richepin, Maurice Rollinat, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, los hermanos Goncourt y Remy de Gourmont, entre otros. Estas lecturas, nutrida bibliografía que inunda el discurso, constituyen también una estrategia de diferenciación pues, por un lado sirven para marcar la independencia de la tradición, que en el momento fungía como mediadora cultural, y para pronunciarse como un espíritu cosmopolita de un “refinamiento que me obligaba a huir de la vulgaridad” (“Del colegio militar a la escuela preparatoria”, 14 mayo 1925, p. 3) y, por otro, para presentar el nuevo “árbol genealógico de nuestra familia electiva”, cuyo robusto tronco sería Edgar Allan Poe y sus

³⁸ Otro ejemplo sería el artículo de Gabriela Mistral, “El viejo lugar común”, 23 dic. 1926, p. 3, donde se habla de Francia como el lugar de la cultura por antonomasia. Aunque también hay que señalar que hubo artículos en los que se presenta una visión crítica sobre Francia, por ejemplo el de André Tardieu, “¿Francia comienza a perder la fe en la República?”, 4 mar. 1926, p. 3.

flores más recientes Rimbaud y Laforgue (“La epidemia baudelairiana”, 27 ago. 1925, p. 3).

En esta nueva tradición, de signo absolutamente moderno, el autobiógrafo se reconoce plenamente y en su seno establece nexos con una juventud “sabia, entusiasta y cultísima”, poseedora de un “ímpetu vital y un amor frenético por el arte”, con la cual emprendería un proceso de descubrimiento literario y vital mediante la adopción del decadentismo. Es importante señalar que la visión de las improntas desprendidas de este movimiento estético, como la idea del arte por el arte y el uso mismo del término “decadente”,³⁹ pasaron por el filtro de esa mirada reevaluada desde la cual el autobiógrafo —sujeto transformado en conciencia superior después de un proceso de depuración— enuncia. De allí que a la distancia se vea, especialmente, el influjo de Baudelaire como “el verdadero mal de las Galias”; sin embargo, este juicio negativo se suaviza cuando se exponen de modo más analítico las razones de la incompatibilidad entre los principios de esa estética moderna y la realidad de la literatura mexicana. El autobiógrafo reconoce, en primera instancia, cierto exceso de su generación que, en aras de participar en la vida y el arte modernos, se entregó a la emulación ingenua de la actitud del *enfant terrible*, sin saber “contener las influencias literarias dentro de sus límites naturales”, lo que llevó a los integrantes de esa juventud dorada al extravío total en los “reactivos químicos” de los paraísos artificiales; Bernardo Couto fue ejemplo de ello. En segundo término, juzga que “el radicalismo de la religión del arte”, que practicaban y que exigía el “desprecio hacia el burgués”, fue incompatible con una “sociedad en formación como la nuestra”, en la que los intelectuales habían comprometido la escritura con la causa nacionalista y con la promoción de la impronta del orden y el progreso.

Pese a estas consideraciones, Tablada no abjura del todo de esta estética y la sigue considerando como el único medio para crear un arte

³⁹ En las *Memorias*, Tablada en cierto momento menciona: “La palabra decadente me fue aplicada como un estigma cuando tenía veinte años” (“Desdoblamiento literario”, 2 jul. 1925, p. 3). Por otro lado, Ana Laura Zavala señala que fue Manuel Gutiérrez Nájera el primer escritor mexicano en referirse al decadentismo, y puntualiza que José Juan Tablada, si bien en principio declaró su adhesión al decadentismo en tanto expresión del arte refinado, más adelante abjuraría del término para mejor proclamarse modernista (*De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas*. México: UNAM, p. 26, 30, 62-63, en prensa).

diferente, maduro, innovador y vital, el cual encontraría su santuario en *Revista Moderna* (1898-1903). Sobre la fundación de esta publicación —carta de naturalización de la literatura moderna en México y signo, a los ojos de sus creadores, del progreso de la cultura nacional—, hay que señalar que Tablada emplea una estrategia discursiva muy efectiva, pues antepone un breve relato sobre la suerte que corrió “Misa negra”, ese “poema aciago y fecundo” que funge como el detonante de la creación de la revista. En esa narración, la censura al poema, publicado originalmente en *El País* en 1893, la posterior renuncia del autobiógrafo al periódico, las alusiones a las represalias políticas que pesaron sobre su persona y la mención de las polémicas que se generaron en torno a la escritura de los integrantes del grupo decadentista, sirven para crear una tensión favorable que enmarca el anuncio de la fundación de la publicación, y para posicionar al autobiógrafo como el artífice de ese proyecto editorial, pese a que, como se sabe, la empresa fue fraguada principalmente por Bernardo Couto y Jesús E. Valenzuela, a quienes se sumaron el resto de los “siete trovadores” —Balbino Dávalos, Alberto Leduc, Francisco de Olaguíbel, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos y José Juan Tablada—, para reivindicar los fueros del arte, defender “la idea de la heroica misión del poeta y el artista en un medio reacio” y dar rienda suelta al dogma estético con el que comulgaron (“Aventuras literarias”, 21 ene. 1926, p. 3; “Intercambio intelectual”, 11 mar. 1926, p. 3).

Y si bien en los relatos dedicados a la aventura de *Revista Moderna*, Tablada, en un gesto de modestia retórica, la llama “pequeña causa” e intenta ponderar los verdaderos logros de sus participantes, incluidos los suyos,⁴⁰ no admite del todo las críticas que sufrieron en la época, cuando fueron acusados de evasionistas, individualistas, amantes de lo extranjero, depredadores de las costumbres y el idioma y propagadores de males morales que ponían en peligro el proyecto de nación; al contrario, mantiene esa proyección que viene construyendo de sí mismo, como el intelectual visionario que trabajó para la transformación y renovación

⁴⁰ Tablada participó en *Revista Moderna* y después en su continuación, *Revista Moderna de México*, entre 1898 y 1906; en ellas publicó crítica literaria, poema en prosa, relato corto, crítica de arte, reseñas y crónicas de viaje, empleando todo un repertorio de recursos como el exotismo, el diabolismo y el erotismo (Esperanza Lara. *La prosa de José Juan Tablada de 1898 a 1914*. México: UNAM, 2005, p. 47-48, 52).

del arte. Ello denota la conciencia que tuvo sobre la significación del proyecto del cual formó parte, ya que, como ha señalado la crítica especializada, pese a ese sentido exclusivista que le procuró su credo estético, logró poner a discusión los presupuestos que daban identidad a la literatura mexicana en el momento mediante las polémicas,⁴¹ e hizo posible el diálogo entre la literatura nacional y la universal pues, como documenta Héctor Valdés, solo en *Revista Moderna* se encuentran textos de 275 escritores, pertenecientes a 28 nacionalidades distintas, lo cual, sin duda, es muestra de la voluntad por acrecentar los bienes culturales del país.⁴²

En este contexto, los excesos de su generación aludidos antes por el autobiógrafo adquieren otra dimensión: la del signo del malestar que los artistas expresaron ante el horizonte ideológico burgués promotor de una idea de progreso continuo, que provocaba el deterioro de la esfera de lo humano y lo espiritual, así como ante las “inflexibles normas gubernativas [que] sofocaban todo ímpetu cívico [...] de las juventudes exaltadas” (“Los amigos del maestro”, 29 jun. 1926, p. 3).

Los recuerdos seleccionados, como puede observarse, se erigen como signos de identidad que configuran al autobiógrafo como al artista innovador, capaz de percibir y operar cambios culturales, pero en conflicto con el entorno; dicha tensión crece en los fragmentos en los que se relata su incursión en el periodismo industrializado:

mi vida literaria ha tenido dos aspectos [...]; el primero para mis pares en inteligencia y en cultura y el segundo para la mayoría capaz de leer [...] Así debía ser, en primer lugar, porque soy ciudadano de una patria donde el analfabetismo impera en la mayoría inmensa [...] y la cultura verdadera sólo en una elite mínima. Así debía de ser, en segundo lugar, porque como escritor decidí, desde mis comienzos, no ser un aficionado, sino un profesional, resolví vivir de mi pluma [...]. Para ese fin solo el periodismo era eficaz, solo dentro de él [...] se retribuía, aunque parsimoniosamente, el esfuerzo literario (“Desdoblamiento literario”, 2 jul. 1925, p. 3).

⁴¹ Sobre las polémicas en torno a la literatura modernista y decadentista mexicanas, *vid.* Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala. *La construcción de modernismo (Antología)*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002.

⁴² Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, en *Índice de la Revista Moderna*. México: UNAM, 1967, p. 25.

De estas palabras me interesa destacar dos circunstancias: por un lado, la corroboración de la idea elitista del arte —patrimonio de un puñado de privilegiados—, enarbolada por el autobiógrafo, la cual, como se verá, entró en contradicción con la concepción revolucionaria del artista y del intelectual en general, que inundaba la página editorial en la que se difundió el relato de vida, y por otro, la noción de profesionalización del intelectual, la cual supuso fuertes conflictos, especialmente para los literatos.

Sobre el primer punto hay que señalar que en los años posteriores a la Revolución, el papel del intelectual, en tanto figura llamada a dar forma a la nación y como un agente del progreso, fue visto con escepticismo, pues para la mayoría no poseía la convicción ni el compromiso que el nuevo nacionalismo requería.⁴³ Esta postura estuvo presente en *El Universal*, donde Julio Jiménez Rueda acusó al intelectual de “laborar egoístamente en búdica adoración de su propia sabiduría” y no permitir “que participen en su ciencia todos lo que han menester de ella para vivir” (“La cobardía del intelectual”, 6 ene. 1925, p. 3); otros, como Miguel Sánchez de Tagle, señalaban que la acendrada individualidad de los intelectuales los habían vuelto incapaces de organizarse como gremio para defender sus derechos, lo que había devenido en la formulación de leyes poco favorables para ese sector (“La protección al intelectual”, 28 nov. 1928, p. 3); Eduardo Pallares y José Vasconcelos, por su parte, imputaron la degradación moral, el estado social caótico y la falta de plan general de nación a la indiferencia y a la abstención de los intelectuales; ambos, también, hicieron un llamado a la “inteligencia” a abandonar su torre de marfil y contribuir a la lucha social (Eduardo Pallares, “Inteligencia abyecta”, 19 oct. 1926, p. 3; José Vasconcelos, “Plantear el problema”, 17 ago. 1925, p. 3).⁴⁴ Cabe señalar que este tipo de intelectual, elitista y

⁴³ Aurora Cano puntualiza que el nacionalismo posrevolucionario, entonces fincado en la idea de construcción del “ser mexicano”, se distinguió por incorporar el elemento indígena, relegado por los anteriores regímenes. Esta estrategia fue muy criticada en la prensa, pues ante la incompatibilidad entre la visión de mundo de los pueblos indígenas y el bagaje cultural que daba sustento a la nación, se optó por la occidentalización del indígena, con lo cual ese nuevo nacionalismo fue más un esfuerzo discursivo tendiente a justificar las acciones del gobierno que en una realidad (Cano, *op. cit.*, p. 477-484).

⁴⁴ Esta visión crítica sobre el intelectual estuvo inscrita en el marco de las ideas so-

apático, fue señalado despectivamente como conservador o reaccionario, “plantado en la mentalidad porfirista” y “menos informado sobre cuestiones sociales” (Rafael Nieto, “El vejestorio socialista”, 1° ago. 1925, p. 3).

Pese a lo anterior, para otros sectores que también se expresaron en el diario, el intelectual seguía siendo el sujeto social más calificado para fungir como el guía en la construcción de la nación mexicana, porque poseía la preparación y la legitimidad para, como dijo Martín Luis Guzmán, encaminar la recuperación de los valores espirituales que la violencia había disminuido (“Guiadores del porvenir”, 8 abr. 1927, p. 3). Así, desde las columnas de opinión se pidió prudencia para valorar en su justa medida la labor de los intelectuales, pues la nación requería, además de capacidad de acción, ideas; asimismo, se advertía, mediante la revisión histórica del papel de los intelectuales —históricamente abocados a guiar a las civilizaciones—, que en México, fuera de estos, se carecía de figuras que emprendieran la dirección del país.

Como puede observarse, aun para los más críticos el intelectual conservaba su función como guía y ordenador del espacio público. En ese contexto, la imagen que ha proyectado José Juan Tablada de sí mismo como artífice de la instauración de un arte novedoso pero elitista, podría resultar opuesta al compromiso que se demandaba del intelectual revolucionario —hombre de acción comprometido socialmente—;⁴⁵ sin embargo, hay que señalar que el supuesto “desinterés” manifestado por los defensores del arte por el arte no implicaba necesariamente una posición asocial, ya que, como señala el propio autobiógrafo, el literato que se lanzaba a las arenas periodísticas para intentar transformar el espacio social, por reducido que pudiera ser su campo de irradiación, convertía su tarea de difusión de la belleza en “un heroísmo pragmático, socialmente

cialistas, desde las cuales se emprendió una glorificación del trabajo manual que provocó un “apartamiento del actual movimiento social de las formas de inteligencia pura” (Rodolfo Reyes, “Los intelectuales duermen”, 29 oct. 1927, p. 3). Cano señala que, a partir de 1923, se intentó, en consonancia con las ideas socialistas que proponía la igualdad de toda actividad, acercar a los intelectuales al sindicalismo, para reencauzar su creatividad y liberarlos del aparato burocrático (Cano, *op. cit.*, p. 491-492).

⁴⁵ El intelectual revolucionario, dice Liliana Weinberg, debía ser la fusión de la eficacia y el esfuerzo, de las ideas y la acción (“Pedro Henríquez Ureña: hacer legible la Revolución”, en *El orden cultural de la revolución mexicana*. México: UAM, 2010, p. 70).

fecundo", en la capitalización del "deber en la cooperación social" ("El fatum interviene", 10 mayo 1928, p. 3).

Este acto de civismo implicó para los intelectuales de finales del siglo antepasado un fuerte conflicto, tanto por el analfabetismo imperante y el poco acceso a la lectura como por su participación en un periodismo industrializado —único medio posible de difusión—, que a decir de Tablada fue "monstruo insaciable", "trepidante, fuliginoso, todo de hierro, hasta en sus normas rígidas" ("Víctimas del Leviatán", 22 abr. 1926, p. 3). Esa prensa, eminentemente noticiosa y comercial, impuso al literato no solo temáticas y criterios textuales específicos —brevedad, novedad, etcétera—, muchas veces contrarios a la idea de literatura, sino también la interacción con un nuevo actor: el *reporter*, cazador de noticias, con quien debieron contender por los espacios en la prensa; pugna que, por cierto, perdieron los literatos, pues aquel, más proclive al sensacionalismo y a complacer los apetitos morbosos del público para ganar lectores, pronto obtuvo el favor de los editores.

Esta circunstancia, aunque de entrada desplazó al escritor a una condición de sub-profesional, debido a su disminuida "participación productiva en el orden social",⁴⁶ en realidad, como puntualizó Tablada en cierto momento, constituyó una oportunidad para deslindarse del periodismo sensacionalista y construir un espacio de resistencia en la prensa, desde el cual se ofrecieron otros valores discursivos: ideas, estilo, fantasía, sensibilidad, belleza (*cf.* "Periodistas de otros tiempos", 6 ago. 1925, p. 3; "Evocaciones de Jesús Valenzuela", 11 feb. 1926, p. 3). Esto daría al intelectual una legitimidad que le permitió, como lo hace nuestro autobiógrafo, actuar en un doble frente; por un lado, se distanciaba de la escritura periodística estrictamente mercantil, y por otro, buscaba posicionar la literatura como un bien cultural en esa dinámica de la oferta y la demanda de la que la prensa no pudo abstraerse: "¿por qué un poema no ha de ser considerado un producto cotizabile?", si, dice más adelante,

⁴⁶ Belem Clark de Lara. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México: UNAM, 1998, p. 44. Por su parte, Bodin menciona que es justamente en las sociedades industrializadas en donde se genera la especialización del campo intelectual; sin embargo, los escritores y literatos se incorporaron de manera irregular, pues su producción no responde a estándares de productividad sino al talento (Bodin, *op. cit.*, p. 77, 83).

la poesía tenía "otro importante factor [...] que es esencialísimo en el precio de un producto... ¡La calidad!" ("Desdoblamiento literario", 2 jul. 1925, p. 3).

Pese a esta convicción, compartida por la mayoría de los literatos finiseculares, Tablada también estuvo consciente de las condiciones que hacían poco factible el desarrollo y la valoración de la escritura artística, tanto en el pasado porfiriano como en los gobiernos posrevolucionarios, pues en ambos momentos imperó la carencia de un público que sirviera de contrapunto y estímulo, la falta de espíritu de gremio entre los artistas y la ausencia de una visión gubernamental para crear programas efectivos y coherentes que consolidaran el arte nacional, para que fuera a la vez agente de la "cultura patria y [...] clara y noble fuente de ingresos para el erario nacional" ("El *Diario* de Simondetti", 29 mar. 1928, p. 3). Por otro lado, participar de la realidad neoyorkina, por su condición de exiliado, le permitió vislumbrar la situación deseable para el artista mexicano: "admirados sin restricciones ni mezquindades son aquí los artistas, esos mismos que en nuestro país parecen evolucionar desorbitados [...]. Tener aquí talento artístico es medrar y prosperar sin más esfuerzo que el que exige el cabal desarrollo de las facultades" ("En la Concordia de Omarini", 27 ene. 1927, p. 3).

Como puede observarse, las preocupaciones expresadas por José Juan Tablada en torno al intelectual coinciden en un aspecto básico con las externadas en *El Universal* por algunos de sus pares posrevolucionarios; todos ellos dan cuenta de la necesidad de reformulación tanto de la función del intelectual dentro de la dinámica social como de los presupuestos que debían orientar, por un lado, su relación con los integrantes de su gremio y, por otro, con el poder. Esta discusión, además, en ambos casos, se desarrolla en momentos en que se agudizaba la polémica sobre la profesionalización del campo intelectual y se hacían imperativas la reorganización y transformación de todo el espacio público.

Hasta ahora, como se ha podido constatar, Tablada ha construido una imagen de sí mismo sobre los principios del modelo del intelectual comprometido con la renovación de la expresión literaria y la transformación del espacio social por medio del arte; sin embargo, consciente de que toda autobiografía posee un correlato de vida insoslayable, nuestro autor se ve obligado a suavizar ciertos ángulos polémicos de su pasado. Me refiero

específicamente a las alianzas políticas que estableció, que se concretaron en escritura propagandística, primero a favor del régimen porfirista y, más tarde, en beneficio de Victoriano Huerta y Venustiano Carranza, lo cual le costaría el exilio y después ser tachado de reaccionario y mercenario de la pluma. Sobre estos juicios comparto lo que dice Jorge Ruedas de la Serna, quien señala que la escritura tabladiana de este corte revela, más que una posición política lo suficientemente definida para ser llamada reaccionaria, una actitud adulatoria hacia el poder, producto de una visión pragmática tendiente a conservar los privilegios que el régimen liberal-burgués procuraba a sus adeptos.⁴⁷ En este punto no se puede pasar por alto que el subdesarrollo del país, que limitaba la profesionalización de los literatos, los obligó a acogerse al mecenazgo del Estado que, a cambio de protección y prebendas, demandó hacer uso de su prestigio, talento y lealtad.

Así, Tablada, consciente de la incompatibilidad entre la sumisión de su arte al poder y la actitud comprometida con la renovación estética y la transformación social, en el momento de ejercer la escritura autobiográfica llevó a cabo lo que Fernando Curiel ha llamado “una labor de limpieza” de la imagen pública.⁴⁸ Este gesto permite una doble lectura, pues puede entenderse como una estrategia preventiva ante un posible rechazo del lector, pero también como otra manifestación de ese proceso de depuración que el autobiógrafo experimenta como parte de su tarea de transformación para alcanzar el estado de conciencia superior, o, al menos, así parece sugerirlo el siguiente fragmento:

Desde que tuve la fortuna de vislumbrar [...] los superiores planos mentales [...], en la retrospectiva cinematográfica de estas *Memorias*, quis[e] [...] captar solo las músicas, desoyendo las estridencias de la estática [...]. Para lograr esa obra de concordia, pequeña pero que puede latir con la grandeza potencial de toda semilla, me han ayudado dos factores poderosos: el tiempo y la distancia (“La virtud del pecador”, 4 nov. 1926, p. 3).

⁴⁷ Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo”, a *Obras II. Sátira política*. México: UNAM, 1981, p. 9-10.

⁴⁸ Curiel, “Estudio introductorio”, en *op. cit.*, p. 40.

“Captar solo las músicas” en la autobiografía, operación dirigida a dar legitimidad a la autorrepresentación que se viene fraguando, requirió discursivamente del empleo de dos estrategias: la disminución y la reelaboración de una porción de recuerdos. La disminución, que resulta de un complejo juego entre memoria y olvido, se aplicó especialmente a dos figuras controvertidas con las que Tablada estuvo relacionado: Porfirio Díaz y Victoriano Huerta.⁴⁹ En el primer caso el autobiógrafo, si bien emite varias críticas sobre el estado de la sociedad bajo el régimen porfirista, especialmente en lo relativo a la falta de libertad —condición que hacía posible la paz—, evita la mención directa de Díaz, a quien tiempo atrás presentara como el garante del orden y el progreso. En la misma lógica, a Huerta solo dedica brevísimas menciones que apuntan su participación en la Decena Trágica, del tipo “Huerta ha sido rechazado tres veces al intentar tomar la Ciudadela”, pero sin atisbo de crítica explícita, pese a que el personaje fue uno de los involucrados en esos hechos violentísimos que, por cierto, ocupan varios capítulos de la autobiografía y son una de las matrices escriturales que alimenta la línea discursiva de la violencia y el exilio.

La reelaboración, en cambio, se aplicó al tratamiento de la presencia de Francisco I. Madero, a quien años antes había dedicado el libelo satírico titulado *Madero-Chantecler* (1910). Respecto a este texto Tablada fue consciente de que el encono y la maledicencia con que caricaturizó al personaje, a quien los únicos méritos que concedió fue tener “un poco de espiritista y algo de vegetariano” y practicar “magnetismos insanos”,⁵⁰ hicieron de esta obra uno de los antecedentes de la furiosa reacción antimaderista que vendría después, al grado de que rasgos de la personalidad de Madero que aparecen satirizados en dicho libelo, como su debilidad de carácter, serían un tópico que sus adversarios no cesarían de explotar. Así, para mitigar los excesos de antaño, Tablada emprende la reescritura del personaje mediante una artimaña textual: la inserción de un fragmento del supuesto diario en el cual el autobiógrafo asentó por primera vez su experiencia de la Decena Trágica, y digo supuesto porque, al comparar los

⁴⁹ A Porfirio Díaz dedicó *La epopeya nacional. Porfirio Díaz* (1909); a Victoriano Huerta, *La defensa social. Historia de la campaña de la División del Norte* (1913).

⁵⁰ Tablada, *Obras II. Sátira política*. México: UNAM, 1981, p. 243.

fragmentos reales del diario, rescatados y editados por Guillermo Sheridan, con la versión que se incluye en el texto autobiográfico, hay diferencias notables. En el *Diario*, el fragmento aludido, que corresponde a la entrada del 23 de febrero de 1913, consta solo de un par de líneas: "Domingo 23. Lleno de estupor, al ir a desayunar leo en *El Imparcial* la noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez anoche, en la proximidad de la penitenciaría".⁵¹ En las *Memorias*, en cambio, la entrada es mucho más amplia:

Domingo 23. Lleno de estupor, de indignación y de vergüenza al ir a desayunar leo en *El Imparcial* la abominable, la increíble noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez anoche, en la proximidad de la penitenciaría [...] Félix Díaz, pues, a quien Madero perdonó la vida [...] ha condenado o no ha querido salvar ahora a su bienhechor brutalmente sacrificado [...] Siempre creí que ese sacrificio no solo no sería útil y necesario, sino que sería contraproducente [...]. Madero que pudo parecer insignificante y aún irrisorio a sus enemigos, hoy, transformado por la muerte, asumirá proporciones terribles e implacables. Todo lo que tuvo de bueno, de generoso, de iluso, será sepultado con su cuerpo, pero, en cambio, de su huesa, surgirán siniestras fuerzas que él jamás hubiera ejercitado y que abrumarán al país [...]. Vivo se hubiera derrumbado lentamente en el abismo de su inadaptable superioridad espiritual, de su ideología sin sentido en nuestro medio ("El negro epílogo", 8 mar. 1928, p. 3).

Este ejemplo de la evidente reelaboración del pasado revela varias cuestiones; en primer término, la naturaleza "interesada" de todo discurso autobiográfico, en tanto proceso en el que los hechos acaecidos se subordinan a una determinada versión del ayer que el autobiógrafo busca proyectar, lo cual puede estar motivado por un proceso de revaloración. En este caso, la revaloración se torna en corrección, ya que si se considera el encono que imprimiera Tablada a la primera versión textual de Madero, aquella sátira publicada en los años finales del porfiriato, y esta segunda versión contenida en las *Memorias*, lo que encontramos es una rectificación del tono y cierta matización de los juicios sobre el personaje,

⁵¹ Tablada, *Obras IV. Diario (1900-1944)*. México: UNAM, 1992, p. 102.

pues, aunque no le confiere méritos como estadista, señala como atributo la “superioridad espiritual”, incompatible entonces con la realidad mexicana. Ahora bien, esta reinterpretación del personaje encuentra su legitimación discursiva en la elección de la depuración como coordenada básica del lugar de enunciación construido desde el inicio del relato, pues ello permite abjurar de toda intemperancia que opacara ese estado de conciencia superior con el que se ha investido el autobiógrafo.

Otro aspecto importante que se muestra en el fragmento citado es la claridad con la cual Tablada percibe la operación de conversión del personaje en mártir. Proceso en el que, dice el autobiógrafo, los atributos positivos o negativos del sujeto se transformarían, para volverse en contra de sus opositores.

Con esta mención, el autobiógrafo nos remite a uno de los mecanismos de configuración de la memoria colectiva: el culto a los héroes, el cual se construye, la mayoría de las veces, tomando como base un hecho fundacional violento para, como señala Paul Ricoeur, legitimarlo y convertirlo en la base reivindicadora de la identidad, mediante la exaltación de los rasgos carismáticos o positivos de los personajes que intervinieron en él; de este modo no solo se alivia el trauma que supuso ese hecho violento sino que, además, se obtiene un nuevo acervo que renueva el culto a los héroes.⁵²

Lo fundamental de esta mención es que encuentra su corroboración en las páginas de *El Universal* donde, aunque sin gran abundancia, aparece la figura de Madero ya investido como una mediación simbólica: el “Apóstol de la Democracia”. Asimismo, el diario permite observar los mecanismos de la formación discursiva del héroe. De manera que observamos que la imagen construida se sustenta en la presentación de un retrato en el que se acumulan cualidades positivas —serenidad, decisión, franqueza, lealtad, buena fe, sensibilidad para escuchar las demandas del pueblo, respeto por la justicia—, el cual se complementa con la revisión de los juicios emitidos sobre el personaje; revisión en la que se pondera la capacidad que tuvo para poner en movimiento a las clases dirigentes anquilosadas por los años de dictadura, mediante la creación de un entorno de libertad, por encima de las críticas que lo proyectaban como

⁵² Paul Ricoeur. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE, 2010, p. 109-113.

un hombre de mentalidad desordenada, ingenuo e incapaz de ejercer el cargo de presidente, por ser más místico que estadista (*cfr.* Pedro de Lascuráin, “La Decena Trágica”, 28 abr. 1927, p. 3, 7; Miguel Mestre, “Ante la tumba de Francisco Madero”, 22 feb. 1927, p. 3; Miguel Alessio Robles, “La entrevista del señor Madero con el general Díaz”, 26 feb. 1927, p. 3, 4).

Como se observa, esta operación selectiva de rasgos de identidad para configurar al personaje es, en términos generales, la misma que Tablada emplea en su autoconfiguración. En ambos casos hay una manipulación mediante la aplicación selectiva del olvido sobre ciertos hechos o aspectos de la personalidad que resultan polémicos o incompatibles con la imagen del sujeto que se busca proyectar. Esta estrategia, en el relato autobiográfico, sirve para armonizar la imagen del intelectual, visionario y comprometido con la defensa del arte, que se erige como guía y ejemplo de la sociedad por su acción renovadora de los bienes culturales de la nación, atenuando las sombras de aquellos excesos discursivos del pasado. En el periódico, de manera análoga, se ve como la manera de contribuir a la construcción de un pilar de la memoria colectiva, que sirviera para dar legitimidad y soporte al proyecto de nación posrevolucionaria, mediante la renovación de un sistema celebratorio.

CONSIDERACIONES FINALES

Como se ha visto, el discurso autobiográfico publicado en la prensa, debido a su interacción con otros textos que pueblan las páginas del periódico, adquiere una doble dimensión: una individual, en la cual funge como el medio que sirve al autobiógrafo, José Juan Tablada, para configurarse como un intelectual visionario y renovador del arte, y otra colectiva, en la que participa de la dinámica del periódico. Esto es posible, en principio, porque los dos discursos, el autobiográfico y el periodístico, comparten ciertos rasgos de enunciación. Ambos están fincados en una tensión permanente entre la mirada retrospectiva y la actualidad. Ello posibilita que, en el caso del autobiógrafo, se efectúe un movimiento cognitivo, intensificado, además, por la distancia que le procura su condición de exiliado, la cual le permite, por un lado, revalorar las aportaciones de

su generación, y las suyas en particular, a la transformación del arte y al incremento de los bienes culturales, y por otro, aliviar las tensiones que lo marcaron como personaje público, proyectando una imagen del pasado filtrada por una nueva visión impregnada por un credo espiritual que lo habilitaba y legitimaba para ponderar los aspectos luminosos de su vida pasada. En el caso del periódico, la tensión entre pasado y presente permite hacer una revisión de tópicos importantes, como el papel del intelectual o las consecuencias de la violencia desatada por la Revolución, para reforzar una postura ante el proceso de reconstrucción nacional.

Ambos discursos, además, comparten una posición antirrevolucionaria fincada en el repudio a la violencia provocada por las luchas armadas, la cual, en los dos casos, se configura como energía negativa que ha detenido el desarrollo del país y cuyos efectos seguían vigentes. Este factor en el relato autobiográfico adquiere la dimensión de matriz discursiva, pues se erige como la fuerza que, primero, fractura el espacio civilizado que hacía posible la existencia del arte y, después, arroja al artista al exilio, lo cual se convierte en el *leitmotiv* de todo el programa de escritura. Por otro lado, autobiografía y periódico comparten la preocupación por revisar ciertos temas de interés nacional, especialmente la función del intelectual en tanto sujeto llamado a dirigir la reorganización y la transformación de la sociedad.

Por último, la interacción entre los dos tipos de discurso permite detectar en ellos ciertas motivaciones similares en cuanto a la reconstrucción del pasado. Para el autobiógrafo esa reelaboración se percibe como una vía para reposicionarse y reposicionar una idea de arte, mediante una escritura que es a la vez proyecto estético y autobiográfico. En el caso del periódico, la vuelta al pasado le permitía participar de una dinámica tendiente a la construcción de representaciones simbólicas que servían para posicionar una imagen de la nación posrevolucionaria.

Para concluir, solo me interesa destacar que los diálogos que se establecen entre los textos que nutren las planas de *El Universal* proyectan a la escritura periodística como un espacio discursivo polifónico que da lugar a la transacción de significados, lo cual completa, modifica o pone en tensión el sentido de cada una de las piezas discursivas que lo componen. 

FUENTES DE CONSULTA

- AGUILAR PLATAS, Blanca, "1917-1934: los caudillos", en *Las publicaciones periódicas y la historia de México (ciclo de conferencias)*. Coord. Aurora Cano Andaluz. México: UNAM, 1995, p. 129-136.
- ÁLVAREZ, Jesús Timonteo y Ascensión Martínez Riaza. *Historia de la prensa hispanoamericana*. Madrid: Mapfre, 1992.
- ARGUDÍN, Yolanda. *Historia del periodismo en México desde el virreinato hasta nuestros días*. México: Panorama, 1987.
- BODIN, Louis. *Los intelectuales*. Trad. Ricardo Anaya. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.
- BRAVO UGARTE, José. *Periodistas y periódicos mexicanos (hasta 1935. Selección)*. México: Editorial Jus, 1966.
- CANO ANDALUZ, AURORA. *La opinión pública sobre el régimen de Plutarco Elías Calles (1924-1928). Un estudio hemerográfico*. México: UNAM, 2007.
- CLARK DE LARA, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México: UNAM, 1998.
- _____ y Ana Laura Zavala Díaz. *La construcción del modernismo (Antología)*. Intr. y rescate Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- CURIEL, Fernando, "Estudio introductorio", en José Juan Tablada. *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. México: UNAM, 2010.
- _____, Carlos Ramírez y Antonio Sierra. *Índice de las revistas culturales del siglo XX (ciudad de México)*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2007.
- GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Intelectuales, sociedad y vida pública en hispanoamérica en el siglo XIX: una exploración a través de la literatura autobiográfica*. México: UNAM, 1981.
- LARA VELÁZQUEZ, Esperanza. "La prosa de José Juan Tablada de 1898 a 1914 (*Revista Moderna, Revista Moderna de México, El Mundo Ilustrado, Revista de Revistas y La Semana Ilustrada*)". Tesis de maestría. México: UNAM, 2005.

- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LEPIDUS, Henry, "The History of Mexican Journalism", en *The University of Missouri Bulletin*, vol. 29, núm. 4 (1928) (Journalism Series, 49).
- LOZANO HERRERA, Rubén. *José Juan Tablada en Nueva York: búsqueda y hallazgos en la crónica*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- MAN, Paul de, "La autobiografía como desfiguración", en *Suplementos Anthropos*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, p. 113-118.
- MATA, Rodolfo. *Las vanguardias literarias latinoamericanas y la ciencia. Tablada, Borges, Vallejo y Andrade*. México: UNAM, 2003.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en hispanoamérica*. México: FCE / El Colegio de México, 1996.
- OCHOA CAMPOS, Moisés. *Reseña histórica del periodismo mexicano*. Edición Conmemorativa del tricentenario del nacimiento de nuestro primer periodista. México: Porrúa, 1968.
- PEÑARANDA MEDINA, Rosario, "La estética de la fusión de las artes en la prosa modernista hispanoamericana", en *Thesaurus*, vol. 48, núm. 3 (1993), p. 641-654.
- POZUELO YVANCOS, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.
- RAMA, Ángel, "La riesgosa navegación del escritor exiliado", en *Nueva Sociedad*, 35 (1978), p. 95-105.
- RAMOS, Raymundo. *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. 3ª ed. México: UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 85).
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. 2ª ed. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: FCE, 2010.
- ROMERO FLORES, Jesús. *El periodismo en México. Síntesis histórica*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, 1965 (Cuadernos de Cultura Popular-Biblioteca Michoacana, 25).
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, Luis Reed Torres y Enrique Cordero y Torres. *El periodismo en México. 450 años de historia*. México: Editorial Tradición, 1974.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- TABLADA, José Juan, "Memorias de José Juan Tablada", en *El Universal* (22 ene. 1925-12 jul. 1928).

- TABLADA, José Juan. *Obras II. Sátira política*. Pról. Jorge Ruedas de la Serna. Recopilación, ed. y notas Jorge Ruedas de la Serna y Esperanza Lara Velázquez. México: UNAM, 1981.
- _____. *Obras IV. Diario (1900-1944)*. Ed. Guillermo Sheridan. México: UNAM, 1992.
- _____. *Las sombras largas*. México: Conaculta, 1993 (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 52).
- _____. *Cartas a Genaro Estrada (1921-1931)*. Ed., pról. y notas Serge I. Zaitzeff. México: UNAM, 2001.
- _____. *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé. México: UNAM, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *El hombre desplazado*. Trad. Juana Salabert. Madrid: Taurus, 1998.
- VELASCO VALDÉS, Miguel. *Historia del periodismo mexicano. Apuntes*. México: Porrúa, 1955.
- WEINBERG, Liliana, "Pedro Henríquez Ureña: hacer legible la Revolución", en *El orden cultural de la revolución mexicana. Sujetos, representaciones, discursos y universos conceptuales*. Coord. Leonardo Martínez Carrizales. México: UAM, 2010, p. 51-107.
- WEINTRAUB, Karl J., "Autobiografía y conciencia histórica", en *Suplementos Anthropos*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, p. 18-33.
- WOODS, Richard Donovan. *La autobiografía mexicana. Una bibliografía razonada*. Trad. Josefina Cruz-Meléndez. New York: Greenwood, 1988.
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura. *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas [en prensa].