

José Juan Tablada. Del barandal al cajón; del cajón al barandal

Juan Pascual Gay

el *Diario íntimo (1900–1944)* de José Juan Tablada¹ tiene, más allá de los méritos propios del género, dos que me parecen importantes. El primero: no se trata de un diario concebido para su publicación, a diferencia del de Federico Gamboa (que sigue el modelo y el comportamiento de los hermanos Goncourt²). Segundo: es, con el del autor de *Santa* y el anunciado de Alfonso Reyes, uno de los pocos que se conservan de un escritor mexicano moderno. Existen, desde luego, fragmentos de diario que, por parciales o por haber sido incorporados al periodismo de un autor, caen en otra clasificación. Ya José Emilio Pacheco en su prólogo al *Diario de Federico Gamboa*³ ha comentado alguno de estos casos.

Quizás uno de los valores del diario como género sea el de operar como literatura, como una instancia escritural válida en sí misma y por sí misma. Sus valores accesorios son imaginables: aportan una visión complementaria del quehacer de un escritor, de su mundo y de su actitud ante él. Tiene, para emplear un término de José Bianco⁴, el valor de la *parafernalia*⁵. Bianco, gran lector y comentarista de diarios, correspondencias, autobiografías y memorias, propuso una peculiar analogía: la obra de un autor equivale a la dote; el cúmulo de su papelería privada equivale a un valor parafernial, el de los bienes de una mujer por fuera del contrato matrimonial, lo que era sólo suyo, su propio, inalienable, capital:

La obra propiamente dicha sería la dote; los bienes parafernales serían los diarios literarios, las memorias las cartas. En ocasiones, esta así

considerada obra accesorio, esta obra alrededor de una obra, puede ser la obra única o, para algunos, la obra casi principal de un escritor [...] En términos generales, señalemos que España y el mundo hispanoamericano se caracteriza hasta estos últimos tiempos, por la ausencia de parafernalia literaria y artística. Hay pocos diarios y memorias de escritores [...] Casi podría decirse que nadie cree en la posteridad, nadie cree en la supervivencia del espíritu, nadie cree en otra cosa que no sea el breve paso de la vida humana.⁶

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

Pero una traición con atenuantes: cuando admiramos a un escritor, nos sentimos atraídos, como dice Bianco, "por el hombre que hay en él [...] queremos conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad"⁷. Su amistad y, en fin, un deseo de ese ser cuya vida nos evade y se nos entrega en su obra. Queremos su cercanía porque suponemos que es en las profundidades más inaprehensibles de su *yo* donde radica la necesidad de crear, la urgencia inicial

de hacer del arte el principio y el final de un propósito de vida al que nosotros, como lectores, también aspiramos.

En el caso de José Juan Tablada, esta pesquisa y esta traición me parecen justificadas. Esta es la semblanza de Tablada que presenta Guillermo Sheridan:

el viejo de profusas cejas y ojeras de ajeno, el polimorfo y ubicuo Tablada, es una de las bengalas más relucientes en la noche de las letras mexicanas. Escritor proteico, maleable, vasto como un paisaje e íntimo como un cajón. Tablada pobló las letras mexicanas de una originalidad y una inventiva rayanas en la genialidad; cumplió cabalmente con su arte y con la necesidad de que ese arte depurara una tradición, a la que repasó y aceleró; redactó una de las poesías más singulares y avanzadas del idioma, desde sus inicios modernistas hasta su teosofismo tridimensional; ejerció el periodismo cultural riquísimo, a la vez como divulgador de la vastedad artística y como su crítico ferviente.⁸

No hubo para el mexicano aspecto de la realidad que le fuera ajeno, y supo convertir su voracidad en un modo de vida y de escritura. Fue un hombre que adiestró su sensibilidad hasta ponerla en un continuo estado de alerta, y si no dejó que nada se le escapara, fue porque permitió que todo le sorprendiera⁹. De ahí que los recursos de su inventiva fueran tantos y tan variados y que parecieran estar siempre dispuestos a acatar las exigencias de su talento.

Esta perenne vigilia y esta avidez potenciaron una vida larga y azarosa a la vez que aportaron el combustible de una literatura de valfa. Cautivado por la sorpresa y la curiosidad, Tablada supo hacerse de una economía pasional a prueba de todo letargo, que está presente en su poesía y en su prosa.

Tablada consiguió la paradoja de que ante su poesía pueda decirse que buena parte es prescindible, y, a la vez, que "en casi todo lo que escribió hay facilidad, brillo, ingenio"¹⁰. Esta exhuberancia, que describe una manera de ser en la producción de la literatura, es también una eficaz descripción del estilo de vida que el escritor sostuvo a lo largo de sus años. Paz tiene razón al postular la existencia de "varios Tabladas". Su estilo se multiplicaba en una legión de sosías y dotaba a cada uno de su propio carácter: el poeta (los muchos poetas), el narrador, el periodista, el hombre de *esprit*. Condenado a la multiplicidad, José Juan Tablada necesitaba aliviar

su hiperestesia dosificándola en los equiperos de su propio yo.

Esta sensación de que Tablada era muchos, es compartida por otros comentaristas. Villaurrutia, quien fue el primero en reconocer en él al cofundador, junto con López Velarde, de la actualidad poética mexicana, dice:

Por otra parte, José Juan Tablada –que señala en nuestra lírica el viento cambiante de las conquistas nuevas–, el inquieto y el inquietador –Eva de cien manzanas prohibidas–, tiene entre los jóvenes de hoy, señalada, su huella. Él ha sacudido, el primero, la inmovilidad del verso y le ha dado amplias libertades, en las que se hundirían quienes no conservan su unidad interior o quienes no la tienen, pero en las que el espíritu acometedor y rebelde halla un campo donde ensayar nuevas voces.¹¹

Paz confirma esa naturaleza de padre fundador: lo califica de "curioso y apasionado" y le otorga dos elevados atributos de cofradía secreta: "oía crecer la hierba", "tenía alas en los zapatos"¹². Más mercurial que hermético, Tablada se antoja un talento sagaz, de los que caminan todo el tiempo en una cuerda floja que se bambolea en todas direcciones: uno de los que, al detonar los obstáculos retóricos de la ruta experimental, legitiman el aliento vanguardista: pertenece a ese arquetipo creativo que, dice Paz, nunca vuelve "la cabeza hacia atrás" (para el fonambulista voltear la cabeza es precipitarse al vacío). Es un creador que no tiene paciencia para explorar lo conquistado, porque, en la inercia de su propio impulso, sabe que hay otras puertas otros ámbitos, y que sus hallazgos tienen la necesaria fortaleza para dejar la exploración a espíritus más sedentarios. Tablada es un barrenetero, no un gambusino y menos un colonizador.

José Juan Tablada es un creador que encuentra en la multiplicidad del mundo no un reto a su curiosidad, sino, apenas, su límite. De ahí que su aparente dispersión haya sido, en realidad, una forma bizarra de unidad *sui generis*, unidad que, dice Paz, "reside en su fidelidad a la aventura"¹³. Nada extraña, entonces, que ese temple de Odiseo haya marcado a la generación de los Contemporáneos (que hizo de Ulises su emblema y su castigo), y a la siguiente, la de *Barandal* al que se asomaba Paz.

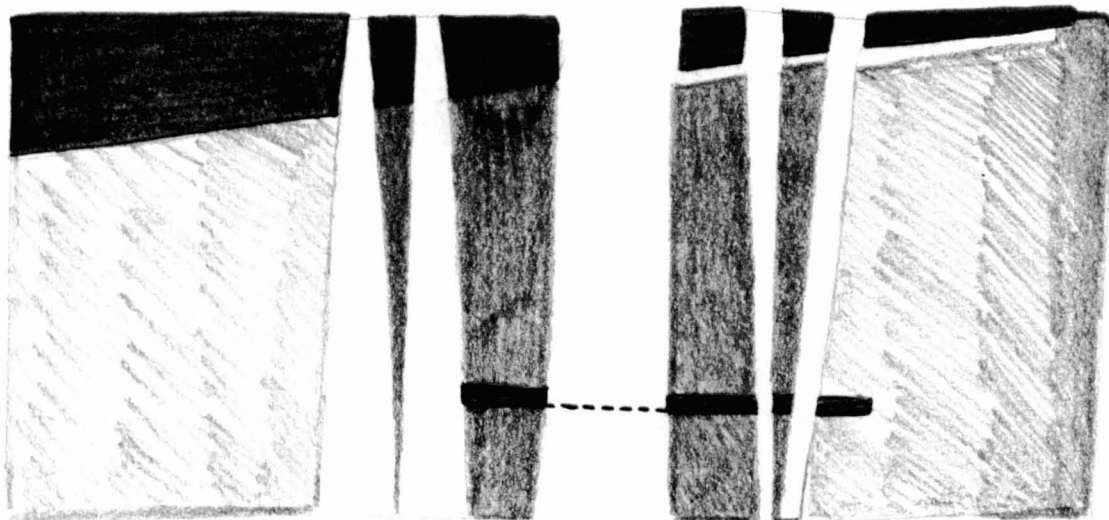
El Diario es un mozo de espadas adecuado para seguir al aventurero. Si el proteico Tablada logró hacer de su fidelidad al asombro un modo de vida,

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

Los diarios de Tablada no son un "diario literario" a la manera de Virginia Woolf o de Paul Léautaud. La idea tabladiana del diario, que se reduce a la anotación arbitraria de todo y de nada, se sintetiza en uno de los cuadernos, el de 1929, cuya portadilla resume, con espíritu solemne y juguetero, su propósito:

Diario y
Memorandum
ideológico
Nótulas.
Seminario de Ideas.
Meditaciones
marginales, etc.
de J.J.T.,
Burbujas
que suben de la subconsciencia,
Atisbos
de estrellas errantes en el horizonte
intuicional, etc. etc. papas, etc. etc.

En la enumeración de propósitos encontramos el deber de recoger el día, serle fiel a su fugacidad y, a la vez, al incómodo encierro de su presente; a la conciencia que tiende su sombra hacia el pasado e intuye el futuro desde el asidero único del hoy. La palabra "nótulas", favorita del poeta, no deja de implicar cierto calculado desdén a la ocurrencia, a la vez que la prestigia como expresión; "seminario de ideas" apunta a la tarea discreta de un yo alerta en el trance de pensar y sentir; la "meditación marginal" es casi micropoética. Después de las tres iniciales garigoleadas, Tablada registra la voluntad heroica y ridícula de aspirar a contener la vida en la escritura, pues poeta al fin, su ironía es también un mecanismo inventivo. El diario se anuncia como una epidermis en cuya superficie burbujea la vida interior, el atisbo, una instancia superior a la subconsciencia, pero marcada por la fragilidad de la intuición. El mexicanismo "papas", rodeado de etcéteras, es un acto de resignación y una burla final:



el diario no excluye la rebaba de la tontería y el capricho, la viruta del sinsentido de la que el yo ignoto también se sabe fabricado.

Tablada legó, sin quererlo, un diario sin ardidés. Este hombre afectado de celebridad y tan cuidadoso de su imagen, paga, con su diario, protección al gángster del destino. En el *Diario* no estaba escribiendo, sino anotando una efervescencia que nada tenía que ver con la tiranía de la posteridad a que aspiraba. La libertad operante en él asume todos los riesgos, pues nada espera de practicarla y de ofenderla. Esa libertad se percibe en la economía acumulativa y poco discriminadora del diario. Desde el primer cuaderno hasta el último, el tono es invariablemente el mismo: siempre es una caja fuerte para guardar sus activos en materia de imágenes y visiones; una celda de seguridad para ventilar sus odios; un pañuelo para anudar una palabra que, llave de la memoria, ofrezca accesos a dones privados. Todo cabe en él, con la condición de que lo que entre lo haga por la puerta del día irrepetible. En oposición a la elaborada imagen del poema o de la novela, el diario no imita la vida, sino que la replica en su mismo caos. Tablada, naciendo cada día en uno de sus muchos avatares, deja en este *Diario* una estela elocuente de esa continua transformación.

La única relación de este diario con la posteridad es la que Tablada planeó para sus memorias, *Las sombras largas*, que aparecieron en forma de crónica en *El Universal* entre 1926 y 1930 y ahora aguardan su publicación en forma de libro¹⁴. En repetidas ocasiones narra en sus memorias cómo acude al viejo diario para extraer de él la materia prima de sus recuerdos¹⁵. Son unas memorias en las que Tablada parece más preocupado con la imagen que esas memorias le devuelven de sí mismo que con los riesgos de la evocación. Tablada cultiva con asiduidad su memoria, pero la separa de su conducta, se prefiere su director de escena que su actor y tiende a reducirla a decorado del pasado, lo que puede ser una forma de arrepentimiento. Como Cervantes, Tablada pudo ver en la memoria la "enemiga de mi descanso" y, como San Juan, pudo preferir "el grande bien de librarse en la memoria de imperfecciones y pecados". Tablada tuvo relaciones muy incómodas con su pasado, y acaso ésa sea la única instancia en la que sí volvía atrás la cabeza. Involucrado en una ascesis purificativa que desde su mediana edad se valió de la teosofía, Tablada hizo de sus memorias escritas un escenario en el que figura apenas como un

partiquino que equivocaba los diálogos en espera del apuntador teosófico.

De acuerdo con la caracterización de Bioy Casares en su ensayo sobre Léataud en *La otra aventura*¹⁶, el *Diario* de Tablada pertenece, pues, a esos que no desprecian lo insignificante, los que no sólo están dispuestos a extraer de sus días la esencia epigramática. Como Pepys, Tablada eligió hacer de su diario una bitácora, un instrumento de trabajo, una agenda, un libro de contabilidad, un confidente celoso, un extenso *memorandum* dirigido a sí mismo. Así como antes se solía anudar el pañuelo para recordar algún pendiente, Bioy cree que un diario íntimo no es sino un pañuelo lleno de nudos que sólo a su autor dicen algo. ¿Y a los otros? Quizá sólo nos sugieran algo; un 'algo' donde, quizá, nuestra amistad se someta a otra prueba. Acaso esos nudos sirvan para demostrar la asombrosa similitud que hay entre nuestras pasiones –que creemos únicas– y las de nuestros semejantes. Las páginas del *Diario* no son entonces sino los nudos de un pañuelo oreado, limpio y asoleado como la vida de su dueño, contradictorio y rebuscado como su voluntad. El prestigio que se confiere al presente, en ocasiones, es la causa de la escritura de un diario; y más bien cabría pensar si no sucede lo contrario y si lo que ha sido sigue siendo indefinidamente por eso, por haber sido, aunque sólo sea por quedar ya incorporado a la suma incesante y frenética de los hechos y las palabras cuya cuenta tampoco se molesta en llevar nadie. A veces tengo la sensación cuando leo diarios de escritores de que todos los ayeres (hoyes de la escritura) se resistieran a desaparecer del todo; y sobre todo el cúmulo de los pensamientos apenas apuntados y ya desvanecidos en esta hoja o en aquella otra, pensamientos que son la mercancía que más se trasmite de unos usurpadores e intrusos a otros (porque siempre ha existido el extraperlo intelectual y emocional) y entre las generaciones usurpadoras e intrusas lo que más pervive y apenas cambia y nunca concluye; y se encuentran pensamientos individuales, sentidos como únicos por cada reiterativo pensante recién llegado. El suministro de mentiras (frecuentes también en los diarios escritos paradójicamente para no ser leídos), en realidad, no es sino una norma subsidiaria, casi un factor inexcusable dentro de la propia dinámica imaginativa de la escritura. Eso indica una desconfianza última en la palabra, entre otras cosas, porque la palabra es en sí misma metáfora y por ello imprecisa, y además no se

concibe sin ornamento, a menudo involuntario. Basta con que alguien introduzca un "como si" en su escritura; aún más, basta con que haga un símil o una comparación o hable figuradamente para que la ficción se deslice en el relato de lo sucedido 'hoy' y lo altere y lo falsee o, más probablemente, lo transforme en otro 'hoy'. La vieja aspiración de cualquier cronista es una mera ilusión o quimera. "Relatar lo ocurrido" es inconcebible, aún más, es vano; o bien, es sólo posible como invención. También la idea de testimonio es vana y no ha habido testigo que en verdad pudiera cumplir con su cometido. Curiosamente el diario de un escritor es

un campo en el que el tiempo añadido no presta ayuda o no sirve para mejorar ni arrumbar lo que vino antes (presente en la escritura y presente de la escritura), quizás el único terreno en el que el tiempo pasado no es tiempo perdido sino tiempo ganado.

El placer de llevar un diario o de asomarse a uno ajeno (y de traicionar a un dueño que irremediamente ya no va a reparar en ello) quizá no sea, a fin de cuentas, sino el comprobar, que la vida de los escritores y los lectores esta hecha de la misma futilidad.

notas

¹ José Juan Tablada (1900–1944). *Diario, Obras IV*, pról. y ed. Guillermo Sheridan, UNAM, México, 1992.

² José Juan Tablada al referirse precisamente a la obra de los hermanos Goucourt dice que "La obra más personal de los hermanos De Goncourt es sin duda *Idées et sensations*. El nombre de esa obra revela su índole; en sus páginas vive el doble trabajo de un pensador y de un artista". J. J. Tablada, *OBRAS V. Crítica literaria*, ed., selecc. y pról. Adriana Sandoval, UNAM, México, 1994, p. 73. Lo interesante de la cita es que Tablada marca su distancia entre lo personal y algo menos personal, es decir entre la obra citada y el diario de los Goncourt. Un diario ajeno al ejercicio del propio Tablada

³ Vid. José Emilio Pacheco, *Diario de Federico Gamboa*, Siglo XXI, México, 1977. En especial, la nota 14 del prólogo (pp. 30–31), que presenta una interesante relación del diario como género en México e Hispanoamérica y ofrece bibliografía teórica.

⁴ José Bianco señala uno de los atractivos de los diarios: "Los lectores, cuando admiran a un escritor, también se sienten atraídos por el hombre que hay en él. Quieren conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad. Hacer posible esa amistad es uno de los placeres que deparan los Diarios de los escritores". J. Bianco, "Diarios de escritores", *Ficción y reflexión*, FCE, México, 1988, p. 180.

⁵ Vid. J. Bianco, "Parafernaria", *op. cit.*, pp. 271–275. Señala Bianco el origen del término "La expresión parafernaria, que viene del griego, se usa en inglés con la acepción de las cosas accesorias, *paraphernalia*, pero en francés y en español conserva su significado original: es el patrimonio que le corresponde a una mujer casada fuera de la dote: en francés, *paraphernal*; en español, *paraferna*", p. 271.

⁶ *Ibid.* pp. 271–272. A propósito de las últimas líneas, hoy parece que hay un exceso de parafernaria y no precisamente de quienes nos convendría que 'paraferneasen'.

⁷ *Ibid.* p. 271.

⁸ José Juan Tablada (1900–1944). *Diario, Obras IV*, pról. y ed. Guillermo Sheridan, UNAM, México, 1992, p. 6.

⁹ Esa "capacidad para posesionarse de cuanto había en el aire" de la que habla Vicente Quirarte a propósito de ese naufrago profesional que fue Gilberto Owen.

¹⁰ Octavio Paz, "Alcance: Poesías de José Juan Tablada", *Generaciones y semblanzas*, FCE, México, 1987, p. 82.

¹¹ X. Villaurrutia, "La poesía de los jóvenes de México", Obras, pról. Alf Chumacero, recop. A. Chumacero, Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, Col. "Letras mexicanas", FCE, México, 1974, p. 826.

¹² O. Paz, "Introducción a la historia de la poesía mexicana, op. cit., p. 40.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Vid.* Guillermo Sheridan, "Las memorias vivas de Tablada", *Biblioteca de México*, 6 (1991), y 7 (1992).

¹⁵ Escribe, por ejemplo, Tablada: "y abriendo un volumen de mi *Diario* íntimo encuentro las siguientes líneas: 'Supongo que el busto será en mármol, pues como Rodenbach mismo lo dijo, Brujas es la gran ciudad gris, la ciudad de los edificios arcaicos revestidos de pátinas sombrías, de los hondos canales glaucos, de los cisnes albeantes que bogan en ellos; la ciudad de las beatas, de las *béguines* que llevan como hábito un luto blanco virginal". "De Goncourt, Rodenbach y Corbière", *Obras V. Crítica literaria*, ed. cit., pp. 248-249.

¹⁶ Adolfo Bioy Casares, *La otra aventura*, Sur, Buenos Aires, 1968.