

Trabajo Fin de Máster

El diario y las memorias de José Juan Tablada:
aproximación a la escritura autobiográfica en Hispanoamérica

José Juan Tablada's diary and memoirs:
approach to autobiographical writing in Latin America

Autora

Lucía Lizarbe Casado

Director

Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo

Máster en Literaturas Hispánicas y Lengua Española: tradición e identidades

Facultad de Filosofía y Letras

2016

Índice

1. Introducción	2
2. Consideraciones previas: estado de la cuestión	4
2.1 La figura de José Juan Tablada.....	4
2.2 Marco teórico: aproximaciones al diario íntimo y a las memorias.....	7
3. El diario y las memorias de José Juan Tablada: aspectos generales	12
3.1 <i>Diario (1900-1944)</i> de José Juan Tablada.....	12
3.1.1 El texto imposible.....	14
3.1.2 Motivos y temas principales	23
3.2 <i>La feria de la vida y Las sombras largas</i>	29
3.2.1 La construcción de un proyecto memorialístico.....	31
3.2.2 Motivos y temas principales	37
4. El diálogo entre el diario y las memorias	47
4.1 Intertextualidad y referencias	48
4.1.2 El «cuaderno de memoria»: el diario en las memorias.....	50
4.1.3 El proceso de escritura de las memorias en el diario.....	55
4.2 El tiempo: diferencia entre los géneros.....	58
4.2.1 El presente del diario y el pasado en las memorias	60
4.2.2 El recuerdo del pasado y la construcción de la memoria.....	64
4.3 La reconstrucción de la historia en el discurso autobiográfico: problemas e incongruencias.....	67
4.3.1 Entre lo íntimo y lo público.....	68
4.3.2 «La Decena Trágica» y el pasado polémico.....	72
5. Conclusiones	78
6. Referencias bibliográficas	81
7. Anexo	85

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar dos textos autobiográficos del mexicano José Juan Tablada (Coyoacán, 1871- Nueva York, 1945): su *Diario (1900-1944)* y los dos volúmenes de sus memorias, que llevan como título *La feria de la vida* y *Las sombras largas*¹. El estudio de los dos textos de manera paralela permite atender, en primer lugar, a las diferencias y similitudes fundamentales entre el género del diario íntimo y el de las memorias; y en segundo lugar permite mostrar distintas formas de construir el discurso autobiográfico, teniendo en consideración su deriva desde lo privado hasta lo público, el modo de reconstrucción narrativa y sus implicaciones individuales, sociales e históricas.

Dentro del contexto hispanoamericano, el estudio de Silvia Molloy, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996) fue pionero a la hora de reivindicar el lugar de la escritura autobiográfica para los estudios literarios hispanoamericanos, donde, hasta ese momento, regía el tópico del escaso número de escritos de este tipo que podían encontrarse en las letras hispanoamericanas. Molloy alude no a un problema de cantidad, sino más bien «de actitud»: «la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir» (Molloy, 1996: 12). Teniendo en cuenta esto, se pone de manifiesto que la lectura y la crítica de muchos de los textos hispanoamericanos han opacado su extensión autobiográfica, sin poder consolidar un espacio propio, con los vacíos que ello implica para la crítica literaria.

En esa línea, aunque la crítica ha avanzado considerablemente durante estos últimos años, el trabajo de análisis referido a la escritura autobiográfica en Hispanoamérica sigue necesitando textos y argumentos que formen y ocupen ese espacio de estudio. En este sentido, el acercamiento a la obra autobiográfica de José Juan Tablada constituye una muestra del funcionamiento y de la proyección de estos textos literarios que, junto a sus particularidades de creación y publicación, permiten exponerlos como ejemplos de las tensiones, ambigüedades y vacilaciones que manifestó el género en un momento todavía de formación.

¹ El *Diario* se ha publicado en una sola ocasión, en 1992, bajo la responsabilidad de Guillermo Sheridan, incluido en el proyecto de las obras completas de Tablada. *La feria de la vida* se publicó en 1937 y se ha reeditado en 1991. *Las sombras largas* (tras una posible edición de 1952, mencionada por Sheridan, 1991 y de la que no tenemos más datos) circula en una edición de 1993. En lo sucesivo todas las referencias a estos títulos se harán por las ediciones consignadas en la bibliografía final.

Se ha procurado que el trabajo responda y ponga de manifiesto las dudas e indeterminaciones que resultan de la lectura de forma conjunta de los textos, y que esto constituya un acicate para su investigación y no un impedimento para su estudio, teniendo en cuenta, como afirma Molloy:

El desdén o la incompreensión con que se han recibido en Hispanoamérica los textos autobiográficos los convierten, y no es sorprendente, en ideal objeto de estudio. Al no estar limitados por una clasificación estricta, una validación ortodoxa ni una crítica repleta de clichés, son libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la natura híbrida de su estructura. (Molloy, 1996: 12)

El trabajo se ha dividido en tres partes principales, que buscan dar cuenta de las posibilidades de análisis crítico de este tipo de textos. En primer lugar, como cuestiones previas, se aportan datos generales sobre la figura de José Juan Tablada, para poder contextualizar adecuadamente la obra autobiográfica; y se añade también un apartado dedicado a la reflexión teórica sobre el género autobiográfico, que servirá como sustento para el posterior análisis de las obras. En la segunda parte, se ha procedido a analizar, por separado, el diario personal y las memorias del autor mexicano, resaltando tanto los rasgos formales como los temas y contenidos principales que los configuran. Finalmente, la tercera y última parte del trabajo deriva de la puesta en diálogo de las dos obras, y en ella se ha procurado mostrar los puntos que conectan los textos, el distinto estatuto que José Juan Tablada confiere a cada uno, así como la problemática que resulta de la imbricación del discurso histórico con el discurso personal o de identidad.

2. Consideraciones previas: estado de la cuestión

2.1 La figura de José Juan Tablada

José Juan Tablada es uno de los escritores consagrados del panorama literario mexicano del siglo XX. Conocido sobre todo como poeta, su escritura abarca casi todos los géneros y puede considerarse un verdadero polígrafo. Dentro de su obra destacan: siete libros de poesía, una obra teatral, cuentos, su diario, crónicas periodísticas y de viaje, una novela, obras historiográficas, monografías sobre arte, los dos volúmenes de sus memorias e incluso un tratado sobre micología. Aunque más desconocida para la crítica, la prosa fue, por tanto, uno de los medios de expresión en los que más prolífico se mostró, y junto a su labor periodística se convirtió en su medio de vida. Como afirma Esperanza Lara Velázquez:

Mientras que la poesía fue gestada en etapas muy concretas de su vida, la prosa, conformada por una magna obra iniciada el año de 1891, se continuó produciendo hasta alrededor de 1945, fecha de su muerte. (Lara Velázquez, 2007: 339)

Octavio Paz fue uno de los primeros poetas que quiso resaltar la importancia de la figura de Tablada para las letras mexicanas. Así, días después de su muerte, Paz dictó una conferencia en la Biblioteca de Nueva York, titulada «Estela de José Juan Tablada», que más tarde se publicó en *Las peras del olmo* (1957), donde realizaba un repaso sobre su trayectoria poética e invitaba a la reconsideración de su obra: «¿Seremos tan insensibles a la verdadera poesía que ignoremos al poeta que ha tenido los ojos más vivos y puros de su época?» (Paz, 1990: 60). Años más tarde, a la luz de la publicación en 1971 del primer volumen de las *Obras* de Tablada, dedicado a su poesía y editado por Héctor Valdés, escribió «Alcance: *Poesías* de José Juan Tablada», luego publicado en *El signo y el garabato* (1973), donde expone la importancia del que considera «uno de los iniciadores de la poesía propiamente *moderna* en nuestra lengua» (Paz, 1991: 213), y recoge lo que ha sido su «fortuna literaria»:

Su fortuna literaria ha sido como la montaña rusa: bruscas bajadas y subidas. En el período modernista fue considerado un poeta distinguido pero menor; más tarde Lugones lo elogió pero Henríquez Ureña y Reyes lo desdeñaron; López Velarde lo admiró pero Villaurrutia lo llamó la Eva de la poesía mexicana (Velarde era el Adán); murió casi olvidado pero el mismo año de su muerte (1945) un artículo mío inició el período de revaluación y desagravio. Hoy la crítica hispanoamericana y española lo empieza a reconocer, aunque con lentitud. (Paz, 1991: 216)

El trabajo de José María González de Mendoza –conocido por su seudónimo «el Abate»–, crítico y amigo de José Juan Tablada, supuso un gran avance para los estudios tabladianos. Fue él quien inició la investigación del archivo donado por la viuda de Tablada, Nina Cabrera, al Centro de Estudios Literarios de la Universidad Autónoma de México. Produjo una serie de textos en relación a las múltiples facetas que como escritor mantuvo Tablada, textos que hoy pueden consultarse en la página web del archivo José Juan Tablada, llevado a cabo por la UNAM y dirigido por Rodolfo Mata².

En 1943, el Abate González de Mendoza lleva a cabo una antología de los poemas de José Juan Tablada, que lleva como título *Los mejores poemas de José Juan Tablada*, en cuyo prólogo marca el horizonte de estudio hacia la obra de su íntimo amigo, que consiste fundamentalmente en considerarlo como un poeta «joven, el primero en la vanguardia» (González de Mendoza, 1943: s.p). En relación a su poesía, esta ha sido la idea preponderante en la crítica: posicionar a Tablada como uno de los enclaves en la introducción de las ideas literarias modernas en la poesía mexicana, cuyos libros suponían el tránsito entre unas corrientes y otras. Como afirma Héctor Valdés: «*Al sol y bajo la luna* (1918) marca la transición del modernismo a la poesía de vanguardia, no sólo en Tablada, sino en México» (Tablada, 1971: 14). En esta línea, la publicación de su libro de poemas *Un día... Poemas sintéticos* (1919) le consagró como el introductor del *haiku* en la poesía en lengua española y junto a su japonismo ha sido objeto de interés para la crítica sobre Tablada más reciente, como lo muestra la obra monográfica de Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haiku y su japonismo* (2014).

Los manuales de literatura hispanoamericana suelen posicionarlo como poeta modernista y más tarde vanguardista: «modernista activo que supo hacer de la inquietud su mejor talento [...] sin apenas transición, se transformó en un vanguardista pionero» (Pedraza Jiménez, 1998: 386); «renovó la poesía hispanoamericana, dejándole huellas que todavía hoy parecen frescas» (Oviedo, 2001: 55); «estridentista» (Trinidad Barrera,

² Está disponible en web en la siguiente dirección: <http://www.tablada.unam.mx/>. En él pueden consultarse el archivo gráfico de José Juan Tablada, donde están digitalizados los documentos gráficos que coleccionó el autor a lo largo de su vida; así como numerosos documentos referidos a sus correspondencias, sus crónicas periodísticas y sus textos privados. También está disponible una sección dedicada a su poesía: <http://www.tablada.unam.mx/poesia/>, que alberga algunos de sus libros de poesía más importantes y con un importante carácter visual: *Un día... Poemas sintéticos* (1919), *Li-Po y otros poemas* (1920), *El jarro de flores. Disociaciones líricas* (1922) y *La feria. Poemas mexicanos* (1928).

2008: 496); «figura de la Vanguardia en la transición» (González Echevarría, Pupo-Walker, 2006: 146).

La crítica tardó más tiempo en reivindicar la obra en prosa de Tablada. El trabajo principalmente ha estado dirigido a la búsqueda y recopilación de las crónicas que Tablada publicó en prensa. En esa línea, es fundamental la labor de la investigadora Esperanza Lara Velázquez y su *Catálogo de los artículos de José Juan Tablada en publicaciones periódicas mexicanas (1891-1945)* (1995). Las crónicas sobre su viaje a París, editadas en 1919 como *Los días y las noches de París* fueron reeditadas en 1988 dentro del proyecto de publicación de las *Obras completas* de José Juan Tablada que llevó a cabo la UNAM; al igual que las correspondientes de su viaje a Japón, compiladas bajo el título *En el país del sol* (1918) que componen el volumen VIII (2006). En cuanto a su novela casi desconocida, *La resurrección de los ídolos*, publicada por entregas en 1924 en el semanario mexicano *El Universal Ilustrado*, también fue reeditada y publicada en el volumen VII (2003), aunque apenas ha recibido atención por parte de la crítica.

Los textos autobiográficos de José Juan Tablada tampoco parecen haber ocupado el espacio que precisan dentro de la reconsideración de la obra tabladiana. Escasamente se han utilizado como base material para análisis del resto de su obra. Tampoco han merecido estudios y apreciaciones dentro de su individualidad, salvo el estudio de Guillermo Sheridan, que aparece el prólogo a la edición del *Diario* (1992) y un artículo del mismo autor sobre las memorias, titulado «Las memorias vivas de Tablada», que apareció en el número 6-7 de la revista *Biblioteca de México* dedicado a Tablada (1991-1992). Irma Gómez Rodríguez ha investigado también las memorias de José Juan Tablada, en el artículo «Fabulaciones del pasado: las *Memorias* de José Juan Tablada en *El Universal* (1925-1928)» publicado en 2015 en el Boletín de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. No existen, por el momento, más estudios dedicados al tema.

Es preciso, por tanto, una reconsideración de la escritura autobiográfica de Tablada. Esto contribuirá a ampliar los horizontes de crítica literaria sobre la propia figura de Tablada y a poder observar la labor artística del escritor desde su propio prisma. Al mismo tiempo, en otra línea crítica, el estudio de los textos autobiográficos de Tablada permitirá también avanzar en el estudio genérico de la autobiografía y de sus

manifestaciones en Hispanoamérica, pues el caso de este autor, donde se entrecruzan dos tipos distintos de discurso autobiográfico, el del diario y el de las memorias, puede servir como muestra del resultado de las tensiones que presenta el género autobiográfico en un lugar y momento concretos. En este trabajo se ha pretendido construir a partir de ese núcleo: sin dejar de lado la figura del autor – cuya posición es imprescindible en un estudio de este tipo –, en las páginas siguientes se atenderá, sobre todo, a los textos y a lo que los textos manifiestan en cuanto a su posición genérica. Como aspecto previo a tener en cuenta para ello, a continuación se expone el marco teórico y las principales aportaciones críticas sobre la escritura autobiográfica que han servido como base para el análisis posterior de los textos tabladianos.

2.2 Marco teórico: aproximaciones al diario íntimo y a las memorias

La escritura autobiográfica se encuentra ya bastante establecida en el canon literario. Desde la pregunta por sus inicios (si ha existido siempre o es producto de una época) hasta la posibilidad de condensar sus múltiples manifestaciones en un mismo género, análisis pragmáticos, semióticos, sociológicos e históricos han aportado consistencia crítica a la categoría genérica y han posibilitado enfoques diversos para abordar la cuestión³.

Philippe Lejeune, principal promotor en los estudios sobre escritura autobiográfica, aportó la definición de autobiografía que más habría de repetirse, tanto para afirmarla como para refutarla, en los estudios posteriores sobre el asunto:

Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad. (Lejeune, 1994: 50)

A partir de esta definición de autobiografía, analizando las cuatro categorías que entran en juego, Lejeune establece la diferenciación y por tanto, definición, del resto de género cercanos. Las cuatro categorías son las siguientes:

³ Para una revisión completa y muy documentada sobre el estado de la cuestión del género autobiográfico se remite al trabajo de Paul John Eakin como introducción a la compilación de textos de Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1994), de la editorial Megazul. Esta obra es la que se ha utilizado para el repaso de las principales aportaciones de Lejeune, y que contiene una selección de textos de las siguientes obras: *Le pacte autobiographique* (1975); *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias* (1980); *Moi aussi* (1986).

1. *Forma del lenguaje:*
 - a) Narración
 - b) En prosa
2. *Tema tratado:* vida individual, historia de una personalidad.
3. *Situación del autor:* identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador
4. *Posición del narrador:*
 - a) Identidad del narrador y del personaje principal
 - b) Perspectiva retrospectiva de la narración (Lejeune, 1994: 51)

La autobiografía, en términos de Lejeune, cumple todas las condiciones⁴ y los géneros vecinos de la autobiografía no cumplen todas. Los rasgos que no cumplen esos géneros vecinos son los siguientes: memorias (2), biografía (4a), novela personal (3), poema autobiográfico (1b), diario íntimo (4b), autorretrato o ensayo (1a y 4b). Como afirma Lejeune más adelante, no son categorías con límites exactos, sino que también entran en juego cuestiones de aproximación.

La diferencia entre la autobiografía y las memorias, siguiendo a Lejeune, es, por tanto, el «tema tratado». La autobiografía ahonda en la vida individual y en la historia de una personalidad, mientras que el tema de las memorias es externo al autor de las mismas. La diferencia, que en el primer formalismo teórico de Lejeune es categórica⁵, no es fácil de observar en la práctica de la lectura de los textos literarios.

Anna Caballé, por su parte, nos ofrece una definición teniendo en cuenta lo que considera la cuestión diferenciadora del género de las memorias, que coincide a grandes rasgos con Lejeune, el objeto tratado:

El objeto de las memorias coincide, aparentemente, con el objeto de la Historia, esto es, dar cuenta de los hechos de cierta relevancia, hechos que serán referidos con objetividad, fidelidad y exactitud por el historiador y narrados por el memorialista desde una perspectiva personal, subjetiva, desde luego, pero menos que la manifestada en otros géneros autobiográficos puesto que el memorialista mira al exterior [...] son los datos, no los esfuerzos de un hombre por erigir su personalidad, los protagonistas de la obra. (Caballé, 1995: 41-42)

⁴ El autor revisará con constancia sus definiciones. Por ejemplo, en «El pacto autobiográfico (bis) que aparece en *Moi aussi* (1986) expone numerosos casos que presentan excepciones a estas consideraciones.

⁵ Luego se ve obligado a disminuir este tono dogmático que se presenta en los primeros estudios, sobre todo en *L'autobiographie en France* (1971).

Los *datos* son, por tanto, los protagonistas de las memorias. El memorialista narra sucesos exteriores, pero tiene en cuenta su perspectiva individual y subjetiva, pues su figura representa al testigo de los hechos, con autoridad y voz para narrarlos. No obstante, las fronteras entre un género y otro no siempre están claras, como se verá en el caso de la obra tabladiana.

Para el caso hispanoamericano, el aspecto testimonial es uno de los rasgos más característicos de la escritura autobiográfica en general, como afirma Silvia Molloy:

Una postura marcadamente testimonial caracteriza los textos autobiográficos hispanoamericanos. Aun cuando no siempre se vean a sí mismos como historiadores, los autobiógrafos seguirán viéndose como testigos. (Molloy, 1996: 20)

La posición testimonial adoptada puede entrar en conflicto con otras posiciones autobiográficas, y en el sentido en el que lo afirma Molloy, puede que muchos de los textos autobiográficos no se hayan leído de la forma adecuada a su estatus genérico, pues esa «postura marcadamente testimonial» no consiente análisis que se acerquen a la cuestión de la intimidad o de la identidad individual, uno de los puntos clave del estudio de la autobiografía en otras tradiciones, como en el caso de la tradición europea, por ejemplo.

Es precisamente la cuestión de identidad en las memorias de José Juan Tablada el asunto que mayor problemática presenta. Como más adelante veremos, su lugar de enunciación, de publicación y de lectura hace del texto, fragmentario por su propia naturaleza, un conglomerado de experiencias personales e históricas que no siempre aparecen narradas desde un yo. El diálogo establecido entre esta obra y el diario íntimo del autor podrá esclarecer hasta qué punto Tablada está construyendo un sujeto autobiográfico o más bien está escribiendo al servicio de otras causas.

La identidad entre el autor, el narrador y el personaje, y la forma de narración son compartidas por las dos manifestaciones que se analizan: las memorias y el diario. No comparten la perspectiva retrospectiva de la narración que es, posiblemente, la cuestión que más aleje un género de otro. El diario es definido por Lejeune como «une série de traces datées» (Lejeune, 2005: 80) y reafirmado por Béatrice Didier como «journal signifie d'abord œuvre écrite au jour le jour» (Didier, 1991: 27). En la definición de ambos coincide un aspecto esencial: la cuestión del tiempo, fundamental, por otra parte, para la diferenciación con el género de las memorias:

El diario íntimo, que parece tan desprendido de las formas, tan dócil ante los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades [...] está sometido a una cláusula de apariencia liviana pero temible: debe respetar el calendario. Este es el pacto que sella. El calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia. (Blanchot, 2005: 207)

El autor, que practica mientras escribe el diario un proceso de memoria de corto alcance, resume en el papel la historia de sus días. El día es el fragmento de narración –correspondiente a un fragmento de su vida– con el que trabaja el diarista. El día es forma y contenido del diario, es un sistema de medida del tiempo de la narración, que puede extenderse y reducirse. El escritor de memorias, sin embargo, trabaja con la acumulación de estos días, con su idea global, con el pasado y los recuerdos. Generalmente lo realiza en un proceso de memoria de largo alcance, donde la reconstrucción de los hechos también responde a la necesidad de dejarlos por escrito, al igual que ocurre en el diario. En este sentido, dos manifestaciones autobiográficas, como lo son el diario y las memorias, pueden manifestar diálogos internos en los que se muestren distintas facetas del sujeto, en busca de la reconstrucción de su identidad y de su entorno. Todo ello se presenta filtrado y diferenciado a través del distinto tratamiento del tiempo, donde el diario nutrido del presente, se contrarresta con el pasado y su reconstrucción, que es el núcleo de las memorias.

Es la puesta en serie de las «huellas» las que otorga el carácter propio del texto diarístico, que es fundamentalmente fragmentario, pues no responde a un plan previo –aspecto que lo diferencia del modo de construcción de las memorias–. «Maniático inventario de hechos y de días» (Pauls, 1996: 2), es un pozo de dudas y conocimiento para la crítica literaria. ¿Cuál es el carácter esencial, por tanto, del diario? Lejeune establece seis características básicas: «discontinu, lacunaire, allusif, redondant et répétitif, non narratif» (Lejeune, 2005: 62). Como afirma Anna Caballé, una de las principales investigadoras del diarismo en lengua española:

El diario íntimo constituye la quintaesencia de la literatura autobiográfica, su manifestación más genuina y consubstancial, aquella que permite— por la inmediatez de la escritura— una mayor espontaneidad en la exteriorización del yo. Pero al mismo tiempo, y por paradójico que pueda parecer, resulta la forma genérica menos conciliable con la literatura. (Caballé, 1995: 51)

La «exteriorización del yo» es, precisamente, una de las principales características de la escritura autobiográfica, y en el análisis de los dos textos tabladianos supondrá una de las piezas que confluyen. En este sentido, tendrán especial relevancia todas las

cuestiones que deriven del lugar que ocupan los textos, su espacio y momento de publicación, la frontera entre lo íntimo y lo público, así como la propia consideración que el autor tiene de sus textos y la proyección que les otorgue.

El diario, que en palabras de Caballé, es la «forma menos conciliable con la literatura», en un determinado momento puede posicionarse como texto literario, «de ser a-literatura pasa a ser literatura» (Picard, 1981: 116). Si dentro de la nómina de textos publicados del autor, existen otros textos de carácter autobiográfico, la introducción del diario íntimo puede suponer la necesidad de revisión y de nuevos análisis, que pongan de manifiesto las confluencias y las divergencias entre los textos. Esto es lo que ocurre en un caso como el de Tablada, donde además el propio autor pone en diálogo a sus dos obras y utiliza el material del diario reconstruido para la escritura de sus memorias. La reescritura del material autobiográfico pasa a ser una de las líneas de análisis con mayor potencia para la crítica, tanto para la que busca investigar sobre las dos facetas del escritor, la pública y la privada, como para el estudio genérico de textos autobiográficos, que busca analizar el funcionamiento y las implicaciones, a nivel estético e histórico, de este tipo de textos.

3. El diario y las memorias de José Juan Tablada: aspectos generales

3.1 *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada

El diario personal de José Juan Tablada, bajo el título *Diario (1900-1944)* publicado por la Universidad Autónoma de México en el año 1992, comprende 44 años de su vida: desde 1900 hasta 1944. La edición y el estudio preliminar estuvieron a cargo de Guillermo Sheridan. La obra está integrada en el proyecto de publicación de sus obras completas y corresponde al volumen IV⁶, en palabras de Sheridan:

La inclusión de este *Diario* en la colección de obras completas de Tablada –a pesar de que, evidentemente, no se trata de un libro considerado por su autor para ser publicado– obedece al propósito del Centro de Estudios Literarios de trabajar todo el material escrito por Tablada y legado a esa institución por la señora Cabrera viuda de Tablada. (*D*: 15)

«Dista mucho de estar completo», como afirma Guillermo Sheridan, en el prólogo de la obra (*D*: 14). La edición del diario íntimo de José Juan Tablada, por la información que nos ofrece el editor, no parece haber sido una tarea fácil. En primer lugar, por la dispersión de los materiales:

[...] lo constituyen un cuaderno escolar, tres agendas comerciales, *Daily Reminders*, empastados en percalina, y dos sobres de papel manila llenos de hojas sueltas arrancadas de cuadernos desaparecidos. (*D*: 14)

En segundo lugar, según el investigador, el conjunto de textos a su disposición fue «mermado y saqueado por descuidos, mudanzas e “investigadores” sin escrúpulos» (*D*: 15). El editor se encuentra ante un difícil trabajo, para el que cuenta con otros materiales que utiliza para complementar huecos o incluso abismos, y cohesionar, en la medida de lo posible, el texto fragmentado. Así lo hace en varias ocasiones al incluir, previo aviso, fragmentos del diario que Tablada transcribió más o menos modificados en el segundo volumen de sus memorias, *Las sombras largas*.

De desigual extensión y carácter, el lector tiene ante sí casi un total de 900 entradas que recogen el día a día de José Juan Tablada durante más de 40 años. El lector se encuentra ante un extenso conjunto heterogéneo de fragmentos fechados que recogen

⁶En adelante, todas las referencias textuales al *Diario* se incluyen abreviadas con la letra *D* y a continuación el número de página. Las referencias al estudio preliminar y a las cuestiones biográficas son palabras de Sheridan. Para los dos volúmenes de las memorias: *FDV* para el primer volumen, *La feria de la vida* y *LSL* para el segundo, *Las sombras largas*; y seguido el número de la página correspondiente.

todo tipo de datos y experiencias, redactados desde distintos puntos de vista que muestran la labor poética, social y artística del escritor mexicano en sus años de mayor productividad. Es, en ese sentido, un testimonio de valor incalculable para, por ejemplo, el estudioso o investigador del resto de la obra de Tablada. El texto proporciona abundante material para la crítica y la edición genética, así como información biográfica de primera mano. Además de estas aplicaciones, debería reconsiderarse el valor literario esencial del diario, y observarlo dentro del conjunto y en la misma línea que el resto de la obra del autor, no en los márgenes de lo complementario:

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 ni de ofenderla. Esa libertad se percibe en la economía acumulativa y poco discriminadora del diario. (D: 9)

Es tal vez «esa economía acumulativa» del *Diario* la causa del desinterés por la obra. Excepto Sheridan, los pocos que se han ocupado del diario personal de Tablada han continuado siguiendo los intereses a los que antes aludíamos, de carácter puramente complementario. La fragmentación del texto es inherente a la escritura del diario, y en el caso de Tablada es también el resultado de la propia concepción que el escritor tiene de la práctica diarística, y que resume en la primera página del cuaderno que recoge el diario de 1929 (reproduzco la disposición tipográfica de la versión publicada):

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.

Noviembre de 1929

(D: 305)

3.1.1 El texto imposible

En las páginas que siguen se procurará analizar las características del diario de José Juan Tablada, atendiendo a la estructura externa resultado de la edición que Sheridan hace del texto tabladiano y a la evolución interna de la escritura del diario. En este sentido, el aspecto biográfico es muy relevante y Sheridan ayuda al lector para no perderse en la compleja trayectoria vital del autor que sigue paralela a la redacción del diario. De esta forma, introduce antes de cada año o en bloques de dos años, informaciones relevantes sobre el lugar de residencia de Tablada, sus publicaciones, ocupaciones, relaciones y en general todo lo que precise de algún tipo de explicación. Cabe señalar que sin tales observaciones junto al aparato de notas, el texto sería ilegible en muchas ocasiones.

Así, lo que se edita del diario del autor mexicano en la edición de 1992 es lo siguiente:

AÑO	FECHAS	ENTRADAS
1900	7 mayo-16 mayo	5
1904	18 febrero-31 diciembre	83
1905	1 enero-30 septiembre	56
1913	19 febrero-12 diciembre	151
1919	5 enero-12 enero	5
1920	1 enero-30 enero	22
1921	22 marzo-18 diciembre	22
1922	1 enero-26 diciembre	189
1923	28 febrero-3 diciembre	141
1924	12 enero/ 25 noviembre	2
1925	20 diciembre-31 diciembre	4
1926	2 enero-29 marzo	121
1927	11 enero-15 marzo	15
1928	29 enero/30 enero	2
1929	s.f. noviembre-10 diciembre	4
1931	3 diciembre-16 diciembre	8
1932	4 enero-10 octubre	24

1933	31 enero-3 febrero	4
1937	8 mayo-26 diciembre	5
1944	4 enero-19 agosto	20

Los años 1912 y 1914 los completa el editor incluyendo las entradas para cada año que el autor recoge en *Las sombras largas*. Como puede observarse, el *Diario* no recoge todos los años desde 1900 hasta 1944 como anuncia el título del volumen. Hay vacíos de hasta ocho años, como el que va desde 1905 hasta 1913. Los últimos dos años distan entre sí casi siete años. Por otra parte, también es visible que el volumen de entradas varía considerablemente en cada año: desde 2 hasta 189. Se trata, entonces, de un diario desigual «cuantitativamente» que pone de manifiesto la actividad diarística de José Juan Tablada, pero también «el saqueo» que ha sufrido y que notifica Sheridan.

El primer año que se conserva y se edita es 1900. Su estilo, si se compara con el resto del *Diario*, es claramente más cuidado y parece haber sido reconstruido: entradas significativamente más largas y con mayor carga narrativa y descriptiva. Un ejemplo de ello⁷:

[1900] *MARTES 15 DE MAYO*.- Tras de la primera mala noche de pulman, durante la cual apenas dormité, despierto a la madrugada en Celaya y apresuradamente salgo en *pijama* para comprar fresas y cajetas con el anhelo de saborear esas buenas cosas de México que en breve me faltarán. Entre la bruma matinal, pasando por León, distingo pozos de báscula y grandes prados de flores perfectamente cultivados. Entre la misma luminosa bruma, que parece irisada vaporización de un ópalo, emergen las torres de un gran templo cuya armoniosa y esbelta proporción es ajena a la arquitectura colonial [...] (D: 26)

La entrada se extiende una página más. En cambio, en la entrada del miércoles 16 de mayo solo encontramos anotada la fecha y en una nota al pie el editor apunta que el resto del cuaderno está en blanco.

El siguiente bloque recoge el diario de 1904 y 1905. Las anotaciones comienzan a ser más breves y escuetas. El diario se transforma en un cuaderno de contabilidad:

⁷ Entre corchetes se incluye la información que completa Sheridan: en ocasiones el año, a veces el mes. Tablada no utiliza los mismos mecanismos de datación en sus entradas, y en ese sentido, el texto resulta en ocasiones problemático. En otros casos no aporta información sobre esos datos, por lo que se ha procedido a mantener la forma que aparece en el *Diario*. En la fig. 1 del anexo se ha incluido la imagen de una página del diario de Tablada, que muestra los rasgos de escritura y el soporte. La fecha viene ya determinada por este último, por lo que se entiende en que en la mayoría de los casos es Sheridan quien reescribe los datos para su edición.

deudas, sueldos, regalos, compras, tareas realizadas, proyectos y apuntes de variada forma. Ejemplos de ello son las siguientes entradas:

[1904] 20 DE MARZO.- Escribí para *Revista Moderna* un artículo sobre J.L. Gérôme. (D: 31)

DOMINGO 1º.- Toda la mañana haciendo los versos que debo leer el próximo día 5 en la Tribuna Monumental de Chapultepec. (D: 33)

SÁBADO 31.- Leyendo el Clavijero. Este año concluye dejándome satisfecho por los progresos morales y físicos que he consumado en él. Hoy apareció el libro de versos de Chucho Valenzuela con la cubierta dibujada por mí. Escribí un banal artículo sobre el estado de Guerrero para *Revista Moderna*. (D: 48)

No obstante, tampoco faltan las entradas de carácter más íntimo y en el que vemos al diarista recrearse en su propia práctica de escritura:

[1905] SÁBADO 30 [DE SEPTIEMBRE]: Se fue Montenegro a París. En la mañana me citó a las 8 ½ p.m en el Café Colón donde nos reuniríamos todos para ir a dejarlo a la estación Colonia por donde se embarcaría a las 9. [...] Vi partir el tren y perderse a lo lejos, con el recuerdo que me aviva todo tren que parte, con el doloroso recuerdo de la tarde en que por vez última vi desde el andén, en un tren que partía, el rostro de mi madre y su dulce y triste sonrisa. (D: 61)

De 1905 pasamos a 1912. Salto temporal de suma importancia en la carrera artística y literaria de José Juan Tablada⁸. En 1908 conoce a Víctor Ramond, quien inicia al poeta en la teosofía y le acomoda en un puesto de mercante de vinos. La situación económica y social de Tablada mejora considerablemente y logra una fortuna. Con su éxito económico construye «El Buen Retiro», su casa en Coyoacán, de la que hace una extensa memoria y descripción en sus memorias. «Se convierte en un ricachón porfiriano y realiza su sueño dorado: la alta sociedad coyoacanense lo reconoce como uno de los suyos», según Sheridan (D: 69). El propio Tablada alude a este cambio personal y artístico en una entrevista de finales de 1908 y recogida por Héctor Valdés:

[...] hace mucho tiempo que he abandonado el ejercicio artístico de la poesía y de las letras. En mi juventud pecadora cultivé la poesía y otras varias manías no menos perjudiciales e improductivas...soy un activo comisionista, un *simplex mercator*, como decían los venecianos del Renacimiento...Ejerczo el periodismo porque su retribución y el producto de mis otros negocios me procuran cierta independencia y el mediocre bienestar

⁸ Sheridan explica: «Entre 1905 y este año (Tablada tiene treinta y cuatro años en 1905) ha continuado sus colaboraciones en la *Revista Moderna* de México, en *El Mundo* y en *El Imparcial*, fiel a los propósitos porfiristas y a la estética modernista de las publicaciones.» (D: 69)

al que aspiro, lejos de la gloria y de la vanidad literaria que absorbió por desgracia buenos años de mi vida. (Tablada, 1971: 619)

Sheridan presenta argumentos contrarios a estos, afirmando que en las revistas y periódicos de los últimos cinco años del porfiriato aparecen con cierta regularidad composiciones poéticas del autor. Las declaraciones de Tablada son coherentes en su esfuerzo por separarse de la bohemia artística en la que había participado con grandes hazañas. En 1911 viaja a París, por lo que no presencia la caída del dictador. A su vuelta, el cambio es más que notable y Tablada «decide apostar todo en la causa conservadora y en contra del cambio revolucionario», como dice Sheridan (*D*: 71).

Las entradas correspondientes a este año de 1912 pertenecen al segundo volumen de las memorias de Tablada, *Las sombras largas*, publicado en prensa entre 1927 y 1928. Corresponde al capítulo 65 de la edición de 1992, y no al diario propiamente dicho. Sheridan propone complementar la información del «mermado y saqueado» diario y para ello introduce las entradas de 1912 tal y como aparecen transcritas por el autor. Estas parecen haber sido reelaboradas con posterioridad, si se las compara con el estilo y forma que presenta el *Diario* en las páginas anteriores.

El año 1913 puede que sea una de las piezas clave del *Diario*, que más adelante examinaremos, por su importancia, con mayor detenimiento. Es el momento de la Decena Trágica⁹, y Tablada se encarga de anotar los acontecimientos de los que es espectador en un presente casi inmediato. Además, es posible una «lectura doble» para este texto: por un lado, la parte del diario «real», conservado y editado en el *Diario (1900-1944)*; y por otro lado, la reescritura que de él hace en la posterior redacción de sus memorias: «El lector observará así las tristes diferencias entre el diario íntimo, escrito con la sinceridad del momento, y la versión que Tablada maquilló para el público más tarde» (*D*: 72). Esas «tristes diferencias» mostrarán también aquellos rasgos que delimitan las fronteras entre un género y otro, los distintos tipos de discurso y la multiplicación de posibilidades de análisis para los dos textos.

Los meses finales de 1913 y los primeros de 1914, los últimos que habría de vivir en mi patria, asumen en las páginas del *Diario* caracteres tan hostiles y desagradables que aún al

⁹ La Decena Trágica es el apelativo dado a los enfrentamientos, que tuvieron lugar en México en febrero de 1913, entre aquellos que apoyaban el gobierno de Francisco I. Madero y las facciones revolucionarias dirigidas por Emiliano Zapata y Pascual Orozco.

ser releídos, después de tres lustros, traen al ánimo sombras de pesame y parecen renovar en la boca el sabor de su acendrada amargura... (LSL: 443)

La irregularidad en lo que se conserva del diario de Tablada se hace más notoria a partir de los escritos de 1919. Tras una introducción de Sheridan casi más extensa que las entradas escritas durante esos años, en la que da cuenta de las idas y venidas de Tablada y sus complejas relaciones con la política desde el exilio, se incluyen «apenas un manojo de escasas hojas sueltas. Un puñado de días al llegar a Bogotá. Otro tanto al regresar a Nueva York» (D: 144). El *Diario* ha dado un salto desde las páginas «amargas» de 1914 hasta 1919. Este año no ofrece más que cinco entradas, de breve extensión, pero muestran cómo el autor sufre el destierro:

[1919] *DOMINGO 5 DE ENERO*.- Guacamayas azul Nattier algo eléctrico y pecho amarillo anaranjado yesca. [...] La luna ofrece un gajo de magnolia en plato de cristal y el pasado romántico anuda mi garganta. Lloraría... (D: 145)

SÁBADO 11.- Precioso paseo vespertino a la montaña por la agreste vereda que arranca del Hotel. «Es perdonable renunciar a la vida cuando se lloran tales tormentos que superan las propias fuerzas para sentirlos» Eurípides. (D: 145)

DOMINGO 12.- *El Espectador* publica una página literaria dedicada a mí con artículo de Ricardo Liévano. *El Nuevo Tiempo* publica mi retrato. Hay buena voluntad pero incompreensión de mi carácter literario. (D: 146)

A partir de 1921, Tablada ya se encuentra instalado en Nueva York. En 1919 apareció en Caracas *Un día... y Li-Po y otros poemas*, libros de suma relevancia por su carácter innovador y su vinculación a las vanguardias. Tablada volvía así a su etapa creadora y poética; y así lo testimonia el diario también. Son años de destierro, complicados para el autor y su obra diarística vuelve a recoger desde el apunte mínimo de carácter contable hasta el poema elaborado tal y como aparecerá después en libro. Narra experiencias y anécdotas diversas, como por ejemplo, su encuentro casual con Valle-Inclán:

[1921] *LUNES 12*.- En *Pictorial Review* entregué «Leyenda Mexicana».

Con Valle Inclán en el Mc Alpin. Me reconoció al punto:

- ¡Tablada, el hombre que no cambia!
¡Tan efusivo, tan cordial como hace 25 años! Asombra la fragilidad aparente de su físico. Viene de México, muy complacido:

- ¡Es una enorme ciudad! me dice. Hay un bello movimiento de restauración de los monumentos coloniales. Ponen azulejos en las fachadas de las iglesias (Y bombas adentro, pensé yo.)
- Diego Rivera, después de sus largas aventuras cubistas ha encontrado que nada existe mejor que los primitivos italianos y Goya.
- Pero hay que volver a casa después del periplo, pensé, para volver a encontrar el sabor del pan y la frescura del agua. La Casa, sí; pero como Odiseo después de remotas aventuras y todas las especias exóticas. Si en vez de la circunnavegación intelectual nos quedamos en casa, se corre el riesgo de ser el ratón dentro del queso...
- ¿Y los de Goncourt?...
- Ah; pero ese fue un milagro de la fe artística. Hicieron que la montaña fuese a ellos.
[...] (D: 159-160)

Es la época en la que el japonismo de Tablada comienza a florecer poéticamente, y el *Diario* recoge una gran cantidad de pruebas, borradores y poemas en construcción siguiendo el esquema del *haiku*. Es también el momento de la poesía ideográfica de Tablada, coincidente en el tiempo con los caligramas de Apollinaire, y el *Diario* se convertirá también un lienzo para esta expresión pictórica y poética. Estos años que van de 1921 hasta 1923 presentan una gran actividad diarística. En estos años se concentra el mayor número de entradas del volumen completo. El escritor recoge impresiones, citas, sueños, deudas, compras, trabajos realizados, proyectos:

[1922] *VIERNES 3.*-En *Cine Mundial* con Ortega, que me propone colaborar, pagándome 30 dls. por artículo.

R. M. de Mora se va mañana a Buenos Aires; banquete de despedida y demasiados *drinks*... A Pepe Castellot: 20.00 dls. (D: 174)

SÁBADO 4.- Mal, a causa del exceso de ayer. Tempestad, primero de granizo y luego de lluvia, que bate todo el día los vidrios de mi estudio...y por una y otra cosa no vamos al recital de Arturo Espinoza que se celebra esta noche en el Carnegie Hall... (D: 175)

LUNES 27.- Escribí *Hokku*, prólogo para *El jarro de flores*. Para simplificar procedimiento de «propiedad literaria»: Todo editor debe tener un documento con cesión de derechos, especificando si son parciales o totales, firmado por autor o herederos, de cada obra que edite.

JUEVES 30.- Recibí y contesté carta de Langarica, *Excelsior*.

VIERNES 31.- Escribí a Baroni, *Heraldo de Cuba*.

(Para una polémica): -En el mundo nada hay perfecto más que usted, que es un perfecto idiota.

Pío Baroja: Baroja, más divertido que una baraja. Con este Pío estoy empiojado...

(D: 176)

Tablada escribe casi día a día, incluso hay días con varias entradas. Parece que ha establecido una «rutina» de escritura, aunque la mayoría de las entradas o notas suelen

tener una o dos líneas de extensión. Resume, de forma muy general, lo que ha realizado en el día, sobre todo lo referido a encuentros con otros artistas. También lleva un recuento bastante exhaustivo de su actividad periodística y anota ideas sueltas, proyectos, fragmentos de prólogos y artículos, etc. En el *Diario* de esta etapa también pueden leerse varios poemas o esbozos de poemas, algunos no recogidos en el volumen de *Poesía completa* (1971).

De 1924 solo se conservan dos hojas del diario. Sin causa aparente, el tipo de escritura que ha practicado hasta este momento en su diario –anotaciones, principalmente– desaparece casi por completo, y ahora las entradas presentan una gran diferencia en su forma:

[1923] *SÁBADO 12 DE ENERO*.- ...microscópicos que desmenuzan la materia, lo que está detrás de las Sinfonías de Beethoven y de las arquitecturas musicales de Stravinsky y los frescos del Giotto y los análisis y construcciones de Picasso y el canto primaveral del pájaro y la estatuaria tolteca y los ojos de la mujer amada y las flores y el vino y los crepúsculos de México y el almizcle taumaturgo, todo, pues según la máxima teosófica «lo mismo es arriba que abajo» y un átomo es un sistema solar, como acaba de hacerlo visible con sus fotografías Sir Ernest Rutherford. Ese esquema, esa síntesis gráfica al dibujar la cual mi mano tiembla pues encierra cabalísticamente las fuerzas cósmicas universales, el pasado, el presente, el futuro, los Kalpas y las cadenas de mundos, toda la sabiduría humana que es pequeña y toda su ignorancia que es inmensa; ese pequeño símbolo de lo visible, del dolor y del placer, del misterio y de la certidumbre, de la Muerte y de la Vida es solo esto:

.....

Lo único que conocemos: La Fuerza

Todo lo relativo que conocemos: El Movimiento

¡Tal es la suprema flor teleológica que hizo brotar la filosofía vedántina, revelada por los adeptos! (D: 251)

Teniendo en cuenta que la última entrada de 1923 es: «*LUNES 3 DE DICIEMBRE*.- «Diego Rivera» by Fco. Leighton. *The Freeman*, Aug. 29/23» (D: 249), el cambio tanto en el tono como en el estilo es manifiesto. Las entradas correspondientes a 1925 –solo cinco– son similares, aunque en ellas Tablada también vuelve a anotar sus circunstancias más cotidianas. Sigue en Nueva York, continuando su labor en la prensa y comienza a escribir sus memorias en forma de entregas periodísticas.

El año 1926 parece estar, de nuevo, completo. Vuelve la anotación diaria de Tablada, combinada con reflexiones teosóficas principalmente, pero también de carácter artístico. A partir de este año, las interrupciones y los huecos son llamativos y Sheridan lo reafirma:

El estado del *Diario* en estos años finales es, como verá el lector, lamentable. Apenas algunas hojas sueltas que emergen del caos de papeles privados entre testados, mutilaciones y silencios. (D: 301)

La lectura y análisis de las entradas de estos últimos años no es fácil a causa de su fragmentación: apuntes sueltos, muchos de ellos sin fechar, en los que Tablada principalmente escribe las tareas que ha cumplido a lo largo del día. No deja, por este motivo, de poseer valor, tanto testimonial como literario:

[1932] *SÁBADO 6.*- Vino Diego con Frida y Miss Payne. Tamales, frijoles veracruzanos, chiles jalapeños, chocolate...

Interesante plática sobre el sudario de Cristo, descubierto en un cofre de la Catedral de Milán, y donde está impresa su efigie de cuerpo entero, como en una negativa fotográfica. Y explica Diego la reacción del sudor sobre el betún de la mortaja judía: el amoniaco del sudor se imprime sobre la sustancia de la mortaja.

Mas necesitóse una enorme cantidad de amoniaco, que Cristo en su excesiva vitalidad de superhombre produjo...Según Diego, Cristo fue un comunista que acaudilló a los campesinos contra los banqueros de Jerusalén. (D: 317)

Tablada continúa, pues, su labor de diarista, aunque la pérdida de los cuadernos no permita explorarlo en su totalidad. De 1933 el *Diario* pasa a 1937, donde solo se encuentran cinco entradas de poca extensión. Tablada ha vuelto a México después de 25 años, pero de ello hay escasos datos. En 1944 decide regresar a Nueva York, donde fallece un año después, en agosto de 1945. En sus últimas notas parece estar en México, casi no deja constancia de su cada vez más deteriorada salud ni tampoco hay ningún rasgo de su intimidad, sino que vuelve a la anotación diaria referente a asuntos cotidianos o de carácter más bien general. El *Diario*, como culmen de su heterogeneidad y para sorpresa del lector, finaliza así:

¿Por qué en la época colonial y posterior, en que no había centros de educación para artesanos, los había tan buenos, y en nuestra época son tan malos a pesar de existir una Escuela de Artes y Oficios?... Sin duda, en este ramo como en otros, la educación oficial ha sido un verdadero fracaso. (D: 332)

El *Diario* es, como se ha procurado transmitir, un texto fragmentario y de difícil lectura sin las guías necesarias. Se caracteriza por las extensiones desiguales, los desequilibrios entre los años, los vacíos, los silencios y la heterogeneidad. Para aclarar el contexto de lectura y recepción de la obra es preciso tener en cuenta también para su lectura el estatus que Tablada otorga a su obra. Para ello, de nuevo el testimonio del escritor y amigo de Tablada, José María González de Mendoza, es fundamental. El

Abate recoge en un artículo, publicado en *El Universal* el 15 de abril de 1960, los propósitos que el poeta tenía para su diario:

Entre las obras que José Juan Tablada anunció durante años y no llegó a publicar figura el *Diario de un artista*; su «Volumen 1º» encabeza la lista de libros «en preparación», inserta al final de *Los días y las noches de París*, aparecido en 1918. (González de Mendoza, 1960: [s.p.])

Por causas que no es fácil conocer, el proyecto nunca fue llevado a cabo por el autor¹⁰. González de Mendoza sigue aportando datos de notable interés, sobre todo si la lectura del *Diario* se realiza en la versión definitiva de Sheridan y no se tiene acceso – como es el caso en la elaboración del presente trabajo– a la versión original y manuscrita de la obra que permanece en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, en el Archivo José Juan Tablada. Así, su protector hasta 1967 afirma:

Es indudable que Tablada releyó sus apuntes, acaso más de una vez. Hay en ellos correcciones a lápiz, de su mano. Algunas iniciales están completadas así, e incluso hay otras, o bien alusiones, cuya significación olvidó, según lo revela un signo de interrogación entre paréntesis puesto junto a ellas con lápiz. Es probable que esas lecturas –borrado por el decurso del tiempo el disgusto determinante de alguna anotación agraria– le moviesen a suprimir el testimonio de un estado de ánimo ya desaparecido. (González de Mendoza, 1960: [s.p.])

Tampoco es fácil determinar con exactitud en la lectura del texto aquellas partes remendadas, si bien algunas entradas que más adelante comentaremos muestran una reconstrucción y un estilo que difícilmente se asocia a la inmediatez de la escritura. Así, el diario íntimo de José Juan Tablada puede servir de ejemplo para la investigación sobre la práctica tanto de escritura como de reescritura del texto diarístico. Por su carácter ambiguo –a medio camino entre la preparación y la publicación póstuma– expresa la tensión que existe entre lo que se considera literario y por tanto, con capacidad comunicativa, de lo que no puede –o no debe– ser publicado. Esta tensión existente y significativamente problemática es también consecuencia del diario como estancia literaria fronteriza, en los márgenes de lo privado y a orillas de lo público.

¹⁰ Sheridan arguye dos posibles razones: «quizá su incómodo trato con su pasado y el hecho de que Gamboa se le haya adelantado, colaboraron a disuadirlo» (*D*: 5). El escritor mexicano Federico Gamboa (1864-1939) escribió y publicó en prensa su diario íntimo, dividido en series, y que luego publicó en libro bajo el título *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros* (1938).

El texto para Tablada se quedó, por tanto, un paso más allá de la escritura – corrección y preparación–y en el paso previo a la publicación. En ese «limbo» en el que se encuentra la obra, surgen preguntas y respuestas que no pueden darse en otros textos del mismo carácter, y que se encuentran en otra fase de su consideración institucional como «literarios». Por ejemplo: cómo el autor da «cuerpo» a un diario para su publicación y qué resulta de esa operación, en relación con las partes «no retocadas»; qué siente, por tanto, el autor, que es publicable y qué premisas necesitan cumplir sus cuadernos para considerarse dentro del conjunto de su obra literaria. En suma, cuestiones teóricas muy relevantes para la constitución genérica de los textos de este tipo.

3.1.2 Motivos y temas principales

También desde el análisis temático se concluye en que la fragmentación es inherente al género del diario, y el de José Juan Tablada es un buen ejemplo de ello. Quizá sea esta característica la que le sea más propia de las que normalmente se atribuyen al género. La edición es fragmentaria, el silencio y las tachaduras pueblan el texto a lo largo de sus más de 300 páginas. Su construcción como texto completo parte también de la fragmentación y la dispersión en varios cuadernos, agendas, hojas sueltas, que la realidad de la edición no podrá reproducir. La propia escritura es del diario es sumamente fragmentaria. Temáticamente, por tanto, también es un texto sumamente heterogéneo: Tablada anotaba desde el gasto mínimo cuando hacía la compra hasta la crítica más mordaz hacia alguno de sus contemporáneos, pasando por asuntos de carácter cotidiano que, a modo de agenda, Tablada escribe para recordárselos a sí mismo.

No es posible resumir un diario como el de José Juan Tablada, resultado de «sus dispersiones y de su unidad», como afirma Sheridan (*D*: 9). Octavio Paz, al hacer una crítica sobre el volumen primero de las *Obras completas* de Tablada dedicado a la poesía, afirma que tiene la impresión contradictoria «de la abundancia y la escasez» (Paz, 1991: 213). Algo parecido ocurre con la lectura del *Diario*, donde es necesario desbrozar páginas y páginas de anotaciones inapreciables por carecer de su referente espacio-temporal, o por su carácter sumamente personal, para así sacar a la luz pasajes

de alto valor literario¹¹, que muestran al Tablada poeta e intelectual, siempre atento a su entorno y con una capacidad sensitiva y poética que lo señalan como «uno de los iniciadores de la poesía propiamente *moderna* en nuestra lengua», en palabras de Octavio Paz (1991: 216).

En su dispersión, el diario de Tablada recoge asuntos que se repiten a lo largo del texto, conformando paradigmas, que le otorgan cierto carácter unitario y permiten al investigador establecer posibles líneas de estudio. Esto deriva principalmente del carácter «rutinario» de la práctica diarística: el escritor de diarios anota casi siempre el mismo tipo de aspectos, realidades y sensaciones que experimenta; el diario se construye a base de «grandes temas y motivos», cajones en los que el escritor almacena el tiempo transcurrido.

Una gran parte del diario de José Juan Tablada es ocupada por apuntes de carácter «doméstico»: cuentas, deudas, sueldos, etc¹². La escritura en forma de «listas» es una de sus prácticas habituales. Esta es la vertiente que más aproxima el texto a una «agenda» o «memorándum» del escritor, que llevaría a considerar el texto como un «complemento» de su actividad: un libro de contabilidad, complementario. En este sentido, se asemeja al de su contemporáneo Alfonso Reyes (1889- 1959). Listas que pueden llegar a ocupar casi dos páginas, vuelven la lectura en continuo del texto algo *casi* imposible, cercano a la ilegibilidad. A pesar de esto, gracias a estas «listas infinitas» tenemos constancia de la labor periodística del autor, que es más que prolífica. Los artículos que publica – a veces junto a sus retribuciones– en *El Universal*, *Revista Moderna de México*, *Excelsior*, *El Mundo*, *El Imparcial*, etc., pueden ser rastreados a lo largo del tiempo y

¹¹ Algunas voces se han hecho oír mostrando la necesidad de proceder en la edición de los diarios íntimos de forma crítica, y hacer de ellos, en los casos que se precisara, una selección. Es el caso, precisamente, de uno de los autores mexicanos más importantes del periodo y contemporáneo a José Juan Tablada: nos referimos a la monumental obra diarística de Alfonso Reyes, proyecto que sigue en progreso y contará con siete volúmenes. Eduardo Huchín Sosa afirma sobre la edición del *Diario* de Alfonso Reyes: «es claro que los editores han preferido que este *Diario* conservara su espíritu de ser “una cantera de datos”, a la que no había que contaminar con emociones ni ideas. Sin embargo, esa mismo criterio también lo ha despojado de legibilidad» (2015: 31). Algo similar ocurre con la lectura del *Diario* de Tablada.

¹² «On pourrait rapprocher de ces observations celles sur l’argent, qui sont récurrentes dans de nombreux journaux. [...] L’argent est l’un des signes-peut-être le plus visible- de la participation du diariste aux échanges sociaux. L’enregistrement des comptes dans le journal est celui d’une balance symbolique avec le monde, et le compte régulièrement débiteur du diariste semble bien être le signe de ce que la société lui doit» (Braud, 2006: 76).

sumarían una cifra como la que sugiere Esperanza Lara Velázquez, «cerca de los 2000 textos» (Lara Velázquez, 2000: 383). Tablada hace constar en su diario cómo profesionaliza su escritura a través del periodismo:

[1912] *MARTES 27 DE NOVIEMBRE*.- Escribí para *Mundo Ilustrado* un elogio sobre el pintor paisajista don José María Velasco, que acaba de morir. [...]
JUEVES 29.-Escribí para *El Diario*. [...]
VIERNES 30.-Escribí para *Revista de Revistas* la Crónica Parisiense: «El judío Errante»
SÁBADO 31.- Escribí par *El Diario* crónica semanal: «La cruzada en pro del árbol» [...] (D: 73)

Es una muestra también del papel importantísimo que juega la prensa en las primeras décadas del siglo XX como medio de profesionalización para los literatos e intelectuales. Recoge las experiencias de un tipo de escritura «por encargo», que sirve como medio de subsistencia para muchos poetas¹³. Las crónicas de Tablada se recogen en volúmenes dispersos y las redactó dentro y fuera de México: en sus viajes a París y Japón y después desde su exilio en Nueva York.

Otra de las rutinas que Tablada sigue en su diario es la anotación de sus lecturas y las reflexiones que hace sobre ellas. Testimonio que saca a la luz su pasión lectora y su cultura ecléctica, es también un referente para constatar su modernidad y sus influencias: Oscar Wilde, Simón Bolívar, Hernán Cortés, Baudelaire, libros sobre Japón, Virginia Woolf, Verlaine, Jean Cocteau, Valle-Inclán, Freud, Flaubert, muchos de sus contemporáneos mexicanos, Eça de Queiroz, libros sobre teosofía, etc. La edición de Sheridan es, de nuevo, de gran ayuda, ya que incluye al final de la obra un índice de libros, poemas, periódicos y revistas citados en el *Diario* (D: 351-356).

Muchos de los críticos que han tomado el diario íntimo como objeto de estudio han señalado que la lectura y comentario de otros diarios es un «tópico» del género. El escritor de diarios lee también otras manifestaciones del tipo de escritura que está llevando a la práctica. Michel Braud afirma: «les diaristes se lisent, s'imitent et se démarquent les uns des autres» (Braud, 2006: 9). En este aspecto, José Juan Tablada siente gran pasión y admiración por uno de los «diarios literarios» de gran importancia

¹³ José Juan Tablada lo expone en sus memorias: «El periodismo me procura el sustento y en él amaso mi prosa, como un pan, pero mis versos son el vino que con los pámpanos del huerto interior, destilados en alambiques de arte, servidos en copas que la fantasía exorna, produzco para mi rego y, con la intención por lo menos, de regalar a los buenos catadores...» (LFBV: 137)

para el género: el diario de los hermanos Edmond y Jules de Goncourt, compuesto a dos manos y que recoge la vida literaria parisiense de finales del siglo XIX.

[1905] *DOMINGO 27*.- Día de continua lluvia. Pasé el día en casa, leyendo la lectura para mí más deliciosa, que me procura una honda voluptuosidad intelectual, el *Journal des Goncourt*. (D: 54)

SÁBADO 7.- [...] Luego Gamboa hace que Don Justo lea el prólogo de un diario íntimo. «Para mi hijo cuando sepa leer», que Federico publica en el mismo *Mundo*. Y mientras hablo con Gedovius, oigo frases de romanticismo insoportable en que Gamboa le da satisfacciones al *mioche* por su vida pasada; en que explica el mal (¿cuál?) que hizo por el baboseado atavismo; en que le dice a su mujer: “aparición salvadora” y otras ineptitudes y ternezas de reblandecido del mismo jaez ...[...] ¿Pondrá Gamboa en su diario la brutal verdad de Juan Jacobo en sus *Confesiones* o el arte, la sutil psicología, el alma aristócrata de los De Goncourt? (D:64-65)

[1913] *MARTES 11*, 12.10 P.M.- Para distraer un tanto este incesante y vano trabajo de la imaginación en medio de la incertidumbre, abro un volumen de la obra cuyos cortos párrafos leo siempre que no tengo un largo tiempo que consagrar a la lectura. Y por casualidad ese volumen resultar ser el tomo IV del *Diario* de los De Goncourt que, comprendiendo los años 1870-1871, no habla más que de los desastres de la guerra y de la Comuna. (D: 84)

El *Diario* es también un cementerio de pruebas poéticas. En su lectura observamos la «efervescencia» poética del autor y su capacidad estética expresada en prosa. Hay varios borradores, así como varios de sus famosos *haiku* que él mismo procuró introducir en la poesía en lengua española. También hay multitud de ideas para proyectos poéticos y narrativos posteriores, y anotaciones para las obras de carácter histórico que publicó.¹⁴ En suma, Tablada logra en la multiplicidad y fragmentarismo de su diario personal dar cuenta de su quehacer poético a lo largo de casi cuarenta años, aun sin ser este el fin «práctico» que estableciera el autor para ese texto.

Además de la actividad literaria, en su escritura diarística deja constancia de las relaciones sociales y artísticas que mantuvo, tanto en México como en EE.UU, a lo largo de su vida. Tablada recoge conversaciones, banquetes, encuentros y homenajes que, en su conjunto, constituyen un verdadero cuadro costumbrista de la sociedad intelectual mexicana de las primeras décadas del siglo XX. También pinta en sus notas cómo es la vida de los exiliados mexicanos –artistas e intelectuales en su mayoría– en

¹⁴ *La epopeya nacional*. Porfirio Díaz (1909); *Tiros al blanco*. Actualidades políticas (1909); *La defensa social*. Historia de la campaña de la División del Norte (1913); *Historia del arte en México* (1927).

EE.UU hasta la década de los 40. Este tipo de anotaciones recuerdan el tipo de escritura diarística de los hermanos de Goncourt. Los amigos del autor, cuyas palabras y conversaciones se recogen en el *Diario*, son numerosos.

La intimidad en el diario de Tablada es uno de los asuntos que más problemas suscitan en el momento de la caracterización genérica del texto. No es un caso aislado, pues precisamente el carácter «íntimo» es una de las cuestiones más debatidas, a pesar de que a primera vista puede parecer uno de los rasgos esenciales del género, los textos nos demuestran que no siempre es así¹⁵. Tablada no suele anotar asuntos de carácter excesivamente «íntimo» en sus cuadernos. Sobre cuestiones familiares, por ejemplo, casi no deja constancia, salvo alguna alusión aislada:

[1913] *JUEVES 22.-* [...] Al llegar a mi casa, Lily, enloquecida por quién sabe qué siniestras influencias, me hace una escena abominable, como anoche, como antes de anoche, impidiéndome el descanso, arrojándome casi de mi recámara, de la que salgo huyendo para refugiarme aquí en mi biblioteca donde escribo esto... (116)

[1932] *OCTUBRE 10.-*Fui a ver a Claude Bragdon y le conté mi cuita. ¡Mi mujer encinta! ¡Si resulta, seré padre al cumplir 62 años! Claude tan acogedor y magnánimo como siempre. Me abrazó, me mantuvo abrazado, conmovido y conmoviéndome hasta el nudo en la garganta. Por lo pronto, sólo me siento anonadado, como si me hubieran dado un golpe en el cerebro. ¡Pero si ese amor fuera causa de la Liberación! (319)

De su adicción a las drogas y sus internados por largas temporadas, de lo que dan noticias Lozano Herrera (1995: 94), Lara Velázquez (2004: 315), entre otros, tampoco hay rastro en el *Diario*, aunque atormentaron al autor durante mucho tiempo. Tuvieron su máximo auge en el momento de juventud, momento del que no se conserva ningún cuaderno del diario. No obstante, Tablada deja constancia en *La feria de la vida* de que escribe su diario desde 1894, cuando tiene veintitrés años. Es posible que estos «silencios» se deban a la labor expurgatoria de su madurez, a lo que alude José María González de Mendoza:

¹⁵ Cada diario parece desproveer el género mismo de alguna de sus características, añadiendo un sinnúmero de excepciones que hacen de la caracterización del género un difícil trabajo, pues esta se ve siempre inclinada a la ampliación que suponen esos casos excepcionales. Hay diarios que se refieren al interior de forma casi exclusiva (el caso de la argentina Alejandra Pizarnik, por ejemplo), mientras que otros se dirigen hacia el exterior. La imagen de la identidad del sujeto que escribe será, dependiendo del tipo de diario, notablemente distinta. Los temas también lo serán, así como el proceso de escritura y la consideración literaria que se tenga de la obra.

La señora viuda de Tablada al entregar a quien esto escribe esos preciados restos del *Diario de un artista*, le explicó que José Juan Tablada, en el ocaso de su vida, rompió algunos cuadernos, y arrancó hojas de otros, porque, purificado de pasiones su espíritu, libre ya de cuidados terrenales y sin más aspiración que la de alcanzar las cumbres de la serenidad, le repelía todo cuanto era susceptible de recordarle su pasado de ágil polemista y de escritor mordaz. (1960: [s.p])

Tampoco hay, excepto el caso anterior, alusiones a sus complicadas relaciones amorosas –que suelen constituir otro tópico del género–. No hay espacio tampoco para la tristeza o el fracaso, *leitmotiv* de muchos de los diarios de escritor (como evoca ya desde el título los diarios del peruano Julio Ramón Ribeyro¹⁶). Sí que hace alusiones a enfermedades, malestar físico, y en algún caso también espiritual¹⁷, pero no de manera sistemática:

[1913] *OCTUBRE*.- Me despido y regreso a casa a pie, a lo largo de la Calle Real costeando la barda de la parroquia adonde inevitablemente surge la imagen de mi madre; en seguida paso por la antigua casa de mi hermana Luz, a quien recordamos mucho hoy sus hijos y yo, y por fin paso por el sanatorio que acaba de dejar, tras de venderlo, Urrutia, y adonde tanto tiempo venía yo a toda hora y todos los días... Y la angustiada tristeza de lo que dije a la pobre Concha sigue apesadumbrando mi alma: ¡Qué solo va uno quedando! (D: 121)

Otro de los asuntos de carácter íntimo que suelen aparecer en este tipo de textos son los sueños. La narración de los sueños puede incluso conformar un proyecto de escritura completo, y el diario y su forma parecen ser un canal adecuado para este tipo de narraciones. Es significativo también para considerar otro de los rasgos prototípicos del género: la búsqueda o explicación de sí mismo a través de lo realizado o vivido, y en este caso –con claras herencias psicoanalíticas– con lo soñado. Tablada anota varios sueños y de su lectura traspasa, por un lado, la originalidad imaginativa y onírica; y por otro, lo inefable en el relato de los sueños. La forma del diario, por su amplitud, parece canalizar adecuadamente este tipo de experiencias:

[1922] *JUEVES 5*. -Mi sueño de los super catunes: En una enorme estructura supe y vi luego que se habían encontrado cráneos de forma cúbica que me dijeron eran de carbón de piedra, fósiles y obra humana a un tiempo... pero a mí me hicieron efecto de ser de azabache sin brillo. Eran hechos por los indios y tenían forma esquemática, estilizados

¹⁶ *La tentación del fracaso* (1992).

¹⁷ Alan Pauls resalta este aspecto en su caracterización del diario íntimo: «El gran tema del diario íntimo en el siglo XX es la *enfermedad* (la enfermedad como afección del organismo del mundo).» (Pauls, 1996: 10)

como los del Altar de las Calaveras del Museo. Cada uno de sus seis lados parecía un catún. El edificio parecía un enorme Arco de Triunfo, dejaba pues ver ocho superficies y en todas ellas, empotrados como sillares, podían verse los super catunes. Luego fui viendo, hechos de otra materia, otros ídolos, dioses, animales, etc. Y otros como de cartón lacado que parecían chinos. Pero eran tantos, unos y otros, que pensé: ¿para qué recogerlos?...¹⁸(D: 163-164)

DOMINGO 22.- Sueño: El cauce seco de un río a través de una aldehuela mexicana. Yo voy subiendo por él y medio enterrados entre las grandes piedras, voy encontrando y guardando en mis bolsas, unas conchas que con sorpresa, veo no son de moluscos reales, sino artificiales, hechos en porcelana con dibujos azules, como de fábrica china u holandesa. He cogido tantos que ya me pesan en las bolsas; pero como en el sueño de los *catunes*, son tantos que a pesar de su rareza me parecen despreciables y vulgares. (D: 168)

Esta variabilidad y heterogeneidad en las entradas del diario de Tablada exponen la actividad prolífica del autor durante esos años. Los temas son numerosos: el diario es un texto sin argumento, construido a partir de la acumulación, al que no puede darse fin. La lectura de un diario como el de José Juan Tablada –que admite totalmente esta caracterización– no puede exceder estos límites para proyectar una lectura «narrativa» del texto. Cuestionado desde sus cimientos, la escritura y la lectura del diario suponen un ejercicio intelectual y estético que presenta la misma naturaleza del género: la *fragmentación* y la *durabilidad* en el tiempo.

En este sentido, como se analizará a continuación, las memorias de José Juan Tablada también participan en la fragmentación y la durabilidad en el tiempo, debido principalmente a sus circunstancias de escritura y publicación. Temáticamente también presentan puntos en común, pues la heterogeneidad parece ser la forma que prevalece en la escritura de José Juan Tablada.

3.2 La feria de la vida y Las sombras largas

José Juan Tablada publicó sus memorias en prensa, redactadas en el exilio en Nueva York, concretamente las enviaba semanalmente al diario mexicano *El Universal*. En total, escribió 153 entradas, que aparecieron en las páginas del diario entre el 22 de

¹⁸ Sheridan explica en una nota al pie a qué puede referirse Tablada con el término «catún»: «Un catún, en la cultura maya, es un periodo de veinte años de 360 días (es decir, 7200 días). Tiene otra acepción más aproximada al sueño de Tablada: soldado, un ejército o batallón de guerreros: hombre que hace la guerra (*Diccionario maya* de Cordeméx, dirigido por Alfredo Barrera Vásquez, Mérida, 1980).» (D: 163)

enero de 1925 y el 12 de julio de 1928. Como explica el editor en la nota introductoria a la edición de 1993, Tablada interrumpió sus entregas entre el 14 de julio y el 13 de octubre de 1927 debido a una intervención quirúrgica (*LFV*: 13). En 1937, se publicaron las 54 primeras entradas en formato libro por la editorial Botas, bajo revisión del autor, con el título *La feria de la vida*. Según Sheridan, en 1952 apareció la segunda parte, *Las sombras largas*, en libro, preparado por la viuda de Tablada, Nina Cabrera y el Abate González de Mendoza¹⁹. Eran textos de difícil acceso, como explica Sheridan (2011: [s.p.]), hasta que en 1991 se reeditó el primer volumen en *Lecturas Mexicanas* de la editorial Conaculta, y dos años más tarde el segundo, en la misma colección.

Para «encasillar» el texto tabladiano en un determinado género –por cuestiones de interés puramente teórico²⁰– dejemos, en primer lugar, la definición a cargo del mismo Tablada. En el prólogo del primer volumen, *La feria de la vida* (1937), el autor denomina a su obra como «memorias»²¹:

No diré que escribir las propias memorias sea un triste privilegio, implicando el haber alcanzado la edad proveya. Cuento más de medio siglo de edad y lejos de ver en ello algo negativo, 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. (Tablada, 1993: 13)

Gómez Rodríguez, una de las pocas que se ha encargado del análisis de este texto, no está de acuerdo: «este es, en tanto género, una autobiografía y no unas memorias» (Gómez Rodríguez, 2015: 230). Lo justifica de la siguiente forma:

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 de un sujeto, es decir, en la configuración de un “yo” autobiográfico. (Gómez Rodríguez, 2015: 231)

Sheridan, que también ha mostrado un especial interés por esta obra, no se compromete con las cuestiones crítico-literarias sobre el género, y sigue denominando

¹⁹ Hasta el momento, no hemos encontrado ningún otro dato de esta edición.

²⁰ Lejeune, lúcido y consciente de las dificultades teóricas y prácticas del género, afirma: «al igual que la periodicidad, la definición genérica parece plantear una especie de problema irresoluble, de círculo vicioso: imposible estudiar el objeto antes de haberlo delimitado, imposible delimitarlo antes de haberlo estudiado» (Lejeune, 1994: 126)

²¹ A lo largo de la obra, el autor siempre se refiere a ella con esa denominación.

la obra como «memorias» (Sheridan, 1991: 21). Alude sobre todo, a su valor como documento histórico en la reconstrucción de la memoria mexicana, así como un curioso «tipo de crítica»:

[...] la crítica de la memoria, la crítica de los procesos, los estilos y las opciones con las que se practica la memoria en México. En ese sentido, las memorias de escritores poseen un valor agregado: en tanto que abrevan en el pozo de la historia y en el protagonismo que el escritor tuvo en esa historia, las memorias son la crítica tanto del recuerdo como del olvido, de la fatalidad del tiempo y de lo que de él queda en la historia. (Sheridan: 21)

El texto de Tablada es, en este sentido, problemático. Tal vez la cuestión deriva del abuso de la palabra «memorias», flexible y acogedora, que ha servido para denominar muchos escritos dada su antigüedad, y que ya denunciaba en Georges May en su obra *La autobiografía* (May, 1982: 143). Sin fronteras claras²², pues el objeto de la obra tabladiana no es siempre el mismo, seguiremos denominando la obra como «memorias», siguiendo la designación que de ella hace el autor, pues no consideramos que la obra haya sido fruto de reflexiones teóricas acerca del género, sino más bien un impulso y trabajo tanto creador como memorialístico por parte de su autor.

3.2.1 La construcción de un proyecto memorialístico

Con un total de casi 800 páginas, los dos volúmenes de las memorias de José Juan Tablada se constituyen como uno de los textos autobiográficos más relevantes de un escritor mexicano de la primera mitad del siglo XX. Como afirma Sheridan:

[...] en tanto que invención de la memoria, las [memorias] de los escritores son, además de literatura y testimonio, la memoria misma de una cultura, la crónica de su mentalidad. Hasta cuando maquillan, distorsionan o alteran la verdad, las escasas memorias de escritores mexicanos de valía crean un espacio de significados que es materia prima de indudable pertinencia para edificar la memoria de nuestras ideas. (Sheridan, 1991: 21)

Sin embargo, no son tan escasos los ejemplos en México de este tipo de obras. La labor recopilatoria y bibliográfica de Richard Woods (2005) puede servir de ayuda para mostrar el alcance del género (recoge memorias, diarios, cartas, autobiografías, etc.).

²² Georges May se reafirma: «Cuanto más se buscan las fronteras que separan la autobiografía de las memorias más se percibe que son fluidas, subjetivas y móviles» (May, 1982: 150)

Las memorias de Tablada constituyen un doble proyecto, con un anclaje temporal concreto y que responde a unas determinadas circunstancias históricas. En esa línea, la publicación en prensa de sus memorias está incluida en un proyecto de mayor alcance tanto personal como institucionalmente. Como afirma Gómez Rodríguez:

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. (Gómez Rodríguez, 2015: 227).

Más adelante, haciendo alusión a la condición de medio hegemónico de la prensa, la autora alude a este tipo de publicaciones como puntos clave utilizados por el poder, con el fin de insertar «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» (Gómez Rodríguez, 2015: 228). De esta forma, en las memorias de Tablada transcurren una infinidad de personajes históricos, literatos, en lugares tradicionales de los primeros años del siglo XX mexicano, que dan cuenta de la vida política, literaria y social del momento. Esto evidencia que Tablada lleva a cabo un doble proyecto en sus memorias: el proyecto individual, en el que el autor justifica su obra y sus actos; y el proyecto colectivo, el que surge desde una estructura *superior* vinculada con el poder y sus ideas de reconstrucción nacional, siendo la memoria un elemento fundamental para ello.

El lugar de enunciación es uno de los factores más importantes en la aproximación a una obra de estas características. Tablada escribe en presente, pese a que su mirada se encuentra siempre dirigida a un pasado más o menos lejano, y el autor deja constancia de sus experiencias vitales teniendo como punto de referencia justamente el cambio vital con el que finaliza sus memorias: el exilio, que vertebra la obra. Supone un antes y un después en su vida²³. Como afirma Anna Caballé:

²³ Tablada salió de México a mediados de 1914 y allí moriría, tras haber visitado México solo en dos ocasiones más. El motivo que lo llevó al exilio principalmente fue su apoyo al general Huerta, que usurpó el poder a Madero. Lo explica José Miguel Oviedo: «El poeta comete entonces otro craso error político: se suma a la insurrección del general Victoriano Huerta, militar porfirista apoyado por los Estados Unidos. Cuando al año siguiente se produce la caída de Huerta y la llegada al poder de Venustiano Carranza, las tropas de Zapata saquean e incendian su casa. Luego de eso no tiene más remedio que huir» (Oviedo, 2001: 58). Tablada cuenta el suceso del saqueo a su casa en el capítulo 31 de *Las sombras largas*.

No habría motivo suficiente para una autobiografía si quien la escribe no experimentara durante su vida alguna modificación o cambio radical respecto de la existencia anterior». (Caballé, 1995: 32)

Su condición de exiliado, sin embargo, no supuso el olvido literario en su tierra natal, pues él mismo se encargó de mantener las relaciones precisas con el poder y los medios que le permitieran en algún caso volver. No lo consiguió, pero obtuvo varios cargos diplomáticos que le permitieron ejercer de periodista y literato representativamente mexicano en EE.UU. Una de sus tareas fundamentales durante estos treinta años fue ser heraldo del arte mexicano en diversos países: EE.UU, Colombia, Venezuela. Su trabajo consistía en publicar en prensa crónicas y artículos, que luego remitía al presidente de México, Venustiano Carranza.

José Juan Tablada, mientras escribe sus memorias, tiene siempre presente ese cambio radical. Es desde esa perspectiva desde la que debe leerse su obra, en la que la nostalgia funciona como motor:

Inefables paseos de Santanita cuya húmeda fragancia, cuyo perfume de flores aspirado a pulmón lleno, mientras rasgueaban las vihuelas populares, cuyo cielo azul y sol de oro, asaltan mi recuerdo, avivando mi nostalgia, al escribir estas líneas en la gris y férrea urbe neoyorkina. (*LFV*: 126)

Esto manifiesta también rasgos propios de la autobiografía y de las memorias, como la mirada retrospectiva. El proyecto de continuación de esta obra, al que se hace alusión al final de *Las sombras largas*, y cuyo comienzo proseguiría con el exilio, nunca se llevó a cabo. Quizá, de haberse realizado, hubiera presentado una naturaleza radicalmente distinta, pues «el cambio radical» ya habría sucedido y Tablada no podría hablar desde la nostalgia, potenciadora de este tipo de narrativa retrospectiva.

No obstante, y aunque aparentemente pueda parecer paradójico, el presente es un tema de la obra:

[...] escribo estas líneas amargadas por el sinsabor de una vida frustrada en sus mejores propósitos espirituales por adversidades que la voluntad no es capaz de contrarrestar, sobre una mesa del Hotel Algonquin, que en esa urbe archimillonaria en población y en riqueza es el *rendez-vous* de los artistas de toda especie...(*LSL*: 243)

Este tipo de fragmentos funcionan como anclaje espacio-temporal que fortalece las tensiones entre presente-pasado que pueden rastrearse en la obra. Por otra parte, declaran al lector que esta se trata de una obra «de madurez» y que en ella va a

autojustificarse (tanto artística como poéticamente). Pozuelo Yvancos, quien trata el tema de la «confesión» en los géneros memorialísticos –entre muchos otros–, afirma:

Una cultura en la que la confesión como práctica tiene vigencia entenderá mejor la autoexhibición de la individualidad y lo que toda autobiografía tiene de autojustificación. (Pozuelo Yvancos, 2005: 21)

En este punto se vincula el proyecto individual de las memorias con su publicación en prensa. Publicadas esas páginas en un importante periódico nacional, la narración de su vida presentará tres vertientes fundamentales: primero, su redención respecto a errores políticos y desvíos de juventud; por otro lado, la justificación de sus mayores logros literarios; y finalmente, la reivindicación del papel importantísimo que cumplió en la sociedad mexicana de su época.

En ese proceso, la selección en los recuerdos es ineludible. La fragmentación y no linealidad deriva del proceso evocador y memorialístico que Tablada pone en funcionamiento desde su exilio, seleccionando aquello que le interesa resaltar y dejando en silencio lo que no. El olvido, al igual que la nostalgia para la evocación, es el motor del silencio. El autor, consciente, alude a ello en varias ocasiones, «aquí hay un lapso en mi memoria» (*LFV*: 238). El olvido es a veces llamativo: Tablada no realiza un repaso memorialístico por su viaje a Japón, salvo alusiones aisladas, a pesar de ser este un momento «esencial» en la vida y obra del autor. En ocasiones, los hechos más controvertidos de su pasado son maquillados por metáforas y alegorías, episodios de los que quiere desprenderse:

[...] usando eufemismo semejante diría yo que mi juventud desembarcó cierta mañana en aquel puerto del Pacífico montado, no potro desenfrenado, ¡sino el más impetuoso de los unicornios, la más pintarrajeada y encabritada de las cebras que osara jinetear un ser humano! Quizá, reforzando y actualizando el símil, no era unicornio o cebra lo que yo regía... sino un aeroplano entonces futurista que surcaba los aires tan locamente como singló por mares procelosos el *Bateau Ivre* del capitán Rimbaud... (*LFV*: 275)

José Juan Tablada tiene por delante un proyecto de amplia extensión, tanto por el espacio en el que son permitidas las digresiones, las evocaciones y el recreo en el recuerdo, como por el tiempo que recoge: casi cuarenta años de su vida como poeta, periodista, viajero, bohemio, exiliado. Como dice Paz sobre la poesía de Tablada, su escritura se constituye en «viajes en el espacio y viajes en el tiempo, viajes hacia el pasado y hacia el futuro, pero sobre todo viajes hacia el presente» (Paz, 1990: 61).

Antes aludíamos a la fragmentación y heterogeneidad del texto. Sirvan de ejemplo de ello algunos de los encabezamientos que anuncian los diversos capítulos, que funcionan casi a modo de resumen de la narración, y que se han ido manteniendo desde la edición periódica hasta la versión definitiva en libro:

I. Recuerdos de infancia. Estampas de colores. Portuguesadas precoces. La ruta de las naos de China. Los rancheros de La Noria. Los galeones de Filipinas. Canción de los caracoles marinos.

IV. El Maestro. Un político de antaño. Pueblos en decadencia. Viejas fotografías. La calle Sola de Puebla. Las choles clásicas. Monjas capuchinas.

IX. El Colegio de Grosso y el café *El Barómetro*. Los templos de Venus y el corazón de la ciudad. Capellanes y el Tívoli Central. Bacanales taurinas.

XVII. Chucho Rábago y *Las Novedades*. La comedia metropolitana. Don Adolfo de la Huerta. Equivocaciones políticas. La Puerta de la Concordia.

XXI. Desdoblamiento literario. Calamares de las letras. Complejo de inferioridad. Los buenos críticos. Debut periodístico.

XLV. Viaje a Mazatlán. Fantasía de juventud. *El Correo de la Tarde*. Las mujeres porteñas.

De esta forma, a lo largo de 153 capítulos el autor narra sus recuerdos, abarcando el periodo de vida de 1874 hasta 1913. El tono nostálgico del primer capítulo, dedicado a los recuerdos de la infancia —el autor tiene 3 años—, desaparece paulatinamente. Tablada finaliza su obra bruscamente, resumiendo y dejado en silencio uno de los momentos fundamentales de la obra del artista, su exilio:

Días de Veracruz, trágicos y febriles días a la sombra del pabellón extranjero, entre cuyas barras asomaba el nefasto Wilson su cabeza de polichinela... Meses de exilio en Galveston, donde la catástrofe asomó franca; años de Nueva York de vulgar y exasperante tragedia; algún día en el diario o en el libro habré de relatar sus incidentes trágicos o cómicos, reanudando estas memorias que hoy debo suspender en este capítulo. (*LSL*: 461)

La narración que Tablada hace de su vida no es cronológica. Los saltos, temporales y temáticos, —en ocasiones verdaderamente sorprendentes—, es uno de los rasgos más llamativos del texto. Es preciso tener en consideración el proceso de escritura que, recordamos, está influido esencialmente por su carácter de «encargo» semanal tan característico del periodismo. Tablada entregaba periódicamente sus escritos, lo que contribuye notablemente a la fragmentación del texto. De esta forma, observamos relaciones de continuación entre capítulos; pero también saltos que cuestionan la

existencia de un plan previo que concluyera en una obra «narrativa» propiamente dicha, que es en lo que se resume la obra que busca relatar una vida.

Asimismo, las fechas no abundan en *La feria de la vida* y *Las sombras largas*. Son pocas las que aparecen, y casi todas vinculadas al diario íntimo del autor o a las ediciones de libros que, además, son casi siempre aproximadas. Tampoco aparecen referencias respecto a la edad del autor, ni siquiera en los acontecimientos más relevantes. Todo ello es sintomático del proceso memoria / escritura que pone en práctica el autor en esta obra: se detiene virtuosamente en las descripciones y narraciones en ocasiones mínimas, otorgando la misma importancia a la descripción de un determinado cuadro que recuerda que poseía un conocido, que a acontecimientos históricamente influyentes. Las digresiones son comunes incluso en un mismo párrafo. Por ejemplo, al comienzo mismo de la obra, cuando está recordando sus años de infancia, introduce razonamientos y pensamientos de origen posterior vinculados a la teosofía:

La casa donde habitábamos caía a Las olas altas, bellísima playa llena de rompientes cuyo lejano estruendo me parece oír aún a través del tiempo y la distancia, como el recóndito eco que guardan los caracoles marinos... De esos caracoles y conchas mi madre guardaba una gran caja chinesca de las que la nao de China llevaba antaño a su puerto natal. No recuerdo adonde leí sobre cierta oscura ciencia medieval según la que todos los organismos exteriores un sentido oculto y revelan como un microcosmos de la grandeza universal... Son relaciones oscuras reveladas en una especie de lenguaje mudo que solo pueden comprender los intuitivos, los místicos y los poetas. (*LFV*: 23-24)

De esta forma, nos encontramos con un texto considerablemente fragmentado, que sigue obedeciendo a una lectura periódica, como la lectura primigenia que se estableció en el contexto de su surgimiento. La extensión, por ejemplo, es uno de los efectos condicionados por su contexto de escritura y publicación. Casi todos los capítulos presentan una extensión similar –correspondiente al número de palabras y al espacio que ocupara en el periódico–. La lectura en *continuum* que establece el libro es quizá inadecuada, pues pierde el rasgo de «anécdota», característico de este tipo de texto breve publicado en prensa, y no de una obra autobiográfica extensa.

Del mismo modo el lector al que se dirige Tablada en sus memorias es muy concreto: un lector cercano y posible conocedor de los hechos, personajes y lugares que el autor recoge. Las alusiones hacia él son abundantes: «No sé si el lector hará memoria de aquel *Ahuizote*» (*LFV*: 118); «muchos lectores conservarán recuerdo» (*LFV*: 189);

«Quizá los lectores recuerden a aquel doctor Pratto...» (LSL: 106). El texto, con una gran carga anecdótica, vuelve la lectura, de nuevo, en un ejercicio de difícil acceso. Si en el diario, la fragmentación y las alusiones dificultaban el proceso, ahora en las memorias se produce un efecto similar, por la dispersión de los temas y por el hecho de no compartir espacios de lectura y de inteligibilidad.

3.2.2 Motivos y temas principales

La heterogeneidad del texto tabladiano de nuevo dificulta su resumen. Son muchos los temas a los que José Juan Tablada se va acercando a través de sus recuerdos, pero también en muchas ocasiones estos temas funcionan como tópicos o lugares comunes que surgen a lo largo del texto y favorecen que la obra presente cierta coherencia e incluso homogeneidad.

En el prólogo de *La feria de la vida*, paratexto fundamental como en todas las obras de carácter autobiográfico, Tablada expresa sus intenciones generales:

[...] he querido, en el proemio de estas memorias, dejar estampado mi credo en el espíritu, en su inmortalidad, en su progreso; y en el curso de ellas comunicar a mis lectores esa fe que espero ilumine, por proyección directa o por reflejo o por transparencia, los capítulos siguientes que serán profanos, austeros, picarescos, crueles, pintorescos, regocijados...como el fragmento de la existencia íntegra. (LFV: 16-17)

Para una correcta comprensión de esta declaración de intenciones, es preciso tener en cuenta uno de los rasgos personales característicos del autor en esta época especialmente. Alumbrado por la teosofía, que le fue descubierta por su amigo y compañero de negocios Víctor Ramond, Tablada empieza su etapa de madurez, poética y personal. Así, confluyen en su persona un fuerte sentimiento filosófico y religioso unido a la pseudociencia, que busca a la divinidad en cada manifestación del espíritu.²⁴ La vinculación con la naturaleza, la preeminencia del espíritu y el eclecticismo son algunos de los rasgos fundamentales del movimiento que contó con muchos adeptos entre los intelectuales de fin de siglo y principios del XX.

²⁴ La Teosofía fue la disciplina a la que fueron a parar muchas de las modas «espiritualistas» y «oscurantistas» en boga durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX.

Una de las ideas fundamentales de la teosofía, que comparte con muchas otras doctrinas en boga, es la de «camino de perfección». Este camino transcurre también por lugares previos, entre ellos, hay una fase ineludible que es la confesión. Con gran carga cristiana, Tablada busca redimir sus excesos y conductas de juventud. Su vida ha estado especialmente influida por su adicción a las drogas, paraísos artificiales en los que la poesía de Baudelaire convivía con el opio y el hachís. La juventud pasa a ser así un lugar conflictivo en la memoria: se extraña, pues en ella se esconde la vitalidad y la aparente inmortalidad, pero también se rechaza, por sus pasiones y abusos.

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 llega aquel momento solemne en que miramos que todo en derredor nuestro es irreal, incompleto, fragmentario... (*LFV*: 14)

Es en este contexto particular y personal en el que escribe José Juan Tablada sus memorias. Exiliado en Nueva York, rememora su infancia y su juventud; sus grandes amigos –y también enemigos–, su casa de Coyoacán, las reuniones de intelectuales. Así, los temas son abundantes: el arte mexicano, sus colecciones, el deporte, Francia, la poesía, la gastronomía, el pueblo y la política mexicana, el cine, los animales, etc.

El texto tabladiano, siguiendo los patrones del género, empieza por el principio: la infancia. Como hemos apuntado antes, el orden no es ni mucho menos lineal, pero sí que empieza aportando al lector aquellos datos y recuerdos más lejanos:

Los recuerdos de la niñez, inconexos pero bañados de luz y de color, me hacen el efecto de estampas de un colorido fuerte y franco, como las de Épinal que todos mis contemporáneos admiraron porque las daban como premios semanarios en los colegios franceses y las vendían en los pintorescos estanquillos (*LFV*: 19)

Destaca, por el virtuosismo en su descripción, el primer recuerdo que el narrador recoge. A través de él, se manifiesta uno de los estilos más característicos y llamativos de la prosa de José Juan 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 reflejara 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 tras de la jornada calurosa. Alguien acerca a mis labios una rústica jícara llena de agua clara y fresca, pero que bajo los árboles es esmeralda líquida... Bebo en ella ávidamente, aspirando el grato

olor húmedo y frutal del calabazo y saboreando con adámica integridad el líquido que me desaltera... (LFV: 20)

La utilización de los puntos suspensivos es quizá uno de los aspectos estilísticos más reiterativos de la prosa de Tablada en sus memorias. Son, por tanto, muy significativos. Uno de los rasgos de capital importancia en cualquier obra de estas características, y especialmente relevante en la de un personaje públicamente controvertido –como lo es José Juan Tablada– es la presencia del silencio, el hueco que gráficamente representan los tres puntos, como forma de escritura. En el ejemplo que anotamos, es signo de evocación y recuerdo borroso, vinculado a la ensoñación del recuerdo²⁵. El signo presenta también, como veremos más adelante, otros significados y connotaciones.

No puede pasarse por alto la influencia del psicoanálisis. En sus años de auge, Tablada también se hace partícipe de esta corriente de pensamiento, y busca en varias ocasiones relacionar sus recuerdos y ensoñaciones con la «modernísima» corriente:

Aquel “Manto verde de Venecia surgió del armario amarillo, mueble de prodigio, especie de microcosmos donde estuvieron contenidas todas aquellas emociones de la infancia que según el modernísimo psicoanálisis se depositan en la subconciencia y norman la vida subsecuente del individuo. Pero no anticipemos... (LFV: 28)

A lo largo de los primeros capítulos de *La feria de la vida* el lector conoce, entre digresiones, la infancia del poeta: sus primeros recuerdos, la escuela y sus compañeros, la primera experiencia teatral, y sus primeras lecturas, la importancia de la figura materna. Tablada resalta también su carácter «poético» e imaginativo que presentaba ya desde su niñez: «¿Pusilanimidad? No, sino exceso de imaginación. Desde muy pequeño el don de imaginar fue mío» (LFV: 36).

De la niñez pasa a la juventud y rememora diversas situaciones. Es el momento en el que es internado en el Colegio Militar, y parece abandonar del todo la niñez:

Rememorando hoy aquella concupiscencia de la vida urbana y pecadora ciudad en cuyo riñón cantina y casas públicas ofrecían constante tentación, intensificada por el diario desfile de las daifas a lo largo de las calles céntricas, disculpo que los extravíos en que la

²⁵ «Era en efecto, Mazatlán, nuestra tierra, la suya, la de mi madre y mis hermanas, la que yo conociera a los tres años de edad, recordada como en sueños, pero que por constantes alusiones y evocaciones me fuera siempre familiar.» (LFV: 278)

juventud aquellos tiempos haya podido incurrir y me asombro de que los estragos no hayan sido mayores. (LFV: 74)

Del Colegio Militar²⁶ pasó a la escuela preparatoria, y de ahí directamente a la «bohemia estudiantil», junto a sus compañeros Julio Ruelas y Bernardo Couto.

Tablada resalta en sus memorias sus «ritos» de iniciación en las artes que profesó durante su vida, con mayor o menor éxito. Precisamente, una de las labores fundamentales que ha llevado a cabo la UNAM respecto al archivo José Juan Tablada ha sido sacar a la luz todo el material gráfico del que disponía el autor mexicano. Esto junto a la investigación filológica ha puesto de manifiesto que Tablada practicó la pintura e influyó notoriamente en su poesía, por lo que se le conoce y valora fundamentalmente²⁷.

«Atribuyo también al tío Pancho el principio del amor a la pintura a las artes plásticas en general que ha dominado en mi vida» (LFV: 59). Tablada manifestó siempre un intenso sentido estético, como pretende mostrar también a lo largo de las memorias, que terminó enfocado al coleccionismo y la crítica periodística de arte.

Dentro de sus recuerdos infantiles, Tablada nos habla de una «extraña iniciación poética», que tuvo lugar en su propia casa cuando oyó recitar versos a dos amigos de sus padres: Fernando Zárraga y Alejandro Guerrero. Más adelante, Tablada cuenta sus inicios en la poesía:

Como mis propensiones literarias eran ingratas al buen sentido práctico de mis familiares, decidí hacer fallar sobre la legitimidad de mi naciente vocación al poeta de las *Odas breves* (LFV: 130)

Es lo que el autor mismo denomina «confirmación poética». A partir de este momento, el escritor decide dedicarse profesionalmente a la escritura: «resolví vivir de mi pluma o por lo menos procurarme con ella algún bienestar en la vida» (LFV: 136). Tablada se dedicó al periodismo a lo largo de casi toda su vida, y aunque ha sido una parte de su obra que ha permanecido casi siempre en las sombras, existen esfuerzos por

²⁶ Durante cinco capítulos Tablada narra su experiencia en el Colegio Militar, de forma extraordinariamente novelada. «Me llamaban la atención los apodos de los alumnos que agotaban la nomenclatura zoológica, entre los cuales, al azar, recuerdo algunos: el Caimán González; el Mono Baez; el Tlacuache Bustamante; el Venado Baz; el Conejo Sierra; el Mosco Salas.» (LFV:86)

²⁷ Los avances en la investigación pueden consultarse en la web en la siguiente dirección: <http://www.tablada.unam.mx/cdromletra.html>

rescatar las crónicas y artículos que redactó para la prensa, que pueden llegar a ser innumerables, como el trabajo de Esperanza Lara Velázquez antes mencionado.

Las memorias de José Juan Tablada son una pasarela (o más bien un café) por el que transcurren grandes personajes de su época con sus anécdotas y diálogos. Son estas partes especialmente donde Tablada pasa a ser un verdadero «narrador», reconstruyendo escenarios, ambientes y entornos. Son episodios de gran interés literario para conocer el funcionamiento y el modo de vida de los escritores de la época, como por ejemplo, cuando Tablada narra la fundación de la *Revista Moderna* (LSL: 22-27).

Además de las anécdotas y las conversaciones, el autor se dedica a realizar verdaderas semblanzas de escritores. Teniendo otra vez en cuenta el carácter de «artículo periodístico» de estas memorias, el género de la semblanza o del retrato literario se amolda de forma adecuada a las pretensiones editoriales. Como afirma Rubio Jiménez en su estudio sobre el retrato literario modernista, «en las publicaciones periódicas, continuando costumbres decimonónicas bien asentadas, se prodigaban estos escritos, para promocionar o reconocer los méritos de los escritores» (Rubio Jiménez, 2009: 324).

Julio Ruelas, Julián Montiel, Federico Gamboa, Alberto Leduc, Paco Olaguíbel, Balbino Dávalos, Pedro de Carrere y Lembeye, Gonzalo de Murga, Gilberto Crespo, Julio Zárate, Marius de Zayas, Jesús Valenzuela, entre muchos otros, son los artistas y escritores, mayores y menores, que recorren la memoria de Tablada. Al recordar su casa, afirma: «de mi casa lo más interesante era la biblioteca [...] y donde allá por el segundo lustro de esta centuria se reunían mis amigos, toda la juventud artística de entonces.» (LSL: 166)

Ante la multiplicidad de nombres, es preciso poner un ejemplo de este tipo de escritura que aparece con asiduidad a lo largo de las memorias:

Vinculado con los recuerdos familiares, desprendiéndose de las evocaciones de Coyoacán, viene a mí, desde el pasado, la noble y serena figura de Julio Zárate, el historiador ilustre, el magistrado ejemplar, el maestro devoto y el hombre de más cabales virtudes públicas y privadas que me haya sido dado conocer... Su gallarda figura recordaba las de los próceres del segundo imperio de Francia, la del mismo Napoleón III, solo que si la fisonomía del monarca francés era torva y altiva, la de Julio Zárate, de rostro blanco y límpidos ojos azules, era cordial y bondadosa. [...] Julio Zárate no fue sólo mi cuñado, mi pariente político, sino un hermano mayor que fuera solícito y paternal... Sin duda fue él quien me

inculcó el amor al estudio y al trabajo que han ennoblecido mi vida, y al evocarlos, cuando en las diarias veladas hogareñas escribía los capítulos de *México al través de los siglos*, revisaba los temas de sus discípulos o estudiaba los delicadísimos procesos confiados a su integridad de magistrado, si flaqueo en mi trabajo, escéptico o descorazonado, él es quien me reanima y me conforta... (LFV: 233-234)

El retrato literario, como afirma Iriarte López, «responde en muchas ocasiones al deseo de dar fe de la propia existencia» (Iriarte López, 2004: 70). De esta forma, el memorialista se sitúa en un determinado contexto y en relación y contraposición a sus amistades y vínculos cercanos.

Tablada también observa desde lejos su labor como poeta. Nos habla en numerosos momentos de sus influencias, mostrando al Tablada poeta casi francés, anticipándose a todos sus contemporáneos en materia de vanguardia:

Supo, por mi ferviente proselitismo, de Baudelaire y Verlaine, de Richepín y Reollinar, de Rimbaud y Tristán Corbière; de los de Goncourt, hasta hoy perdurables en mi fervor por su intransigente dignidad artística; de Huysmans y su plasticidad literaria, precursora del superrealismo y del inquieto pensamiento de Rémy de Gourmont, cuyo escepticismo –flor de su sabiduría– era fascinadora orquídea para mi dandismo literario juvenil. (LSL: 23)

Habla sobre la profesionalización de la escritura, aspecto clave en el panorama literario de su época²⁸:

Como escritor decidí, desde mis comienzos, no ser un aficionado, sino un profesional, resolví vivir de mi pluma o por lo menos procurarme con ella algún bienestar en la vida que desde un principio me fue dura. [...] Decidí, pues, ser periodista sin abdicar de mis facultades poéticas. (LFV: 136)

Inserto, por tanto, en la actualidad de su época, por su carácter periodístico, en sus memorias se encarga de asuntos no solo personales, sino también de carácter social, histórico y antropológico. Tablada, preocupado por las cuestiones de su país, escribe entre el presente y el pasado, uniendo recuerdos lejanos con situaciones cercanas a su presente histórico. Como consecuencia, la nómina de temas se ve ampliada por cuestiones como las siguientes: el arte y los artistas mexicanos; la política; la nación y el

²⁸ Como afirma Esther Hernández Palacios en uno de los trabajos sobre la crónica periodística de Tablada, el autor «pertenece a esa primera generación de escritores hispanoamericanos que apuestan por vivir de su pluma, y es precisamente la crónica periodística la que les ofrece esa posibilidad» (Hernández Palacios, 2000: 366).

espíritu mexicano; la teosofía; las nuevas corrientes estéticas; las tensiones entre lo viejo y lo moderno, etc.

Este volumen de temas responde al carácter «político» del texto. Tablada no solo se recuerda a sí mismo, sino que recuerda también a su país en los momentos previos y posteriores a la Revolución Mexicana: la larga dictadura de Porfirio Díaz, los momentos convulsos, asesinatos e intrigas que Tablada dice y no dice, entre metáforas y silencios muy elocuentes. Tablada, al mismo tiempo, está construyendo imágenes y conceptos de lo que fue la historia y la identidad del México que vivió:

En aquella etapa juvenil, sonora y dorada, por lo menos en el recuerdo, no nos solemnizábamos ante la vida quizá porque la vida misma, encauzada dentro de las rígidas normas porfirianas, no nos exigía esfuerzos ni violencias. Legítimas o no las categorías existían y eran reconocidas, bueno o mejor el orden prevalecía y más nos preocupábamos de cumplir con nuestros deberes que de reivindicar derechos. (LSL: 68)

Las memorias de Tablada son un escenario para dejar claro su patriotismo y el amor hacia su tierra natal y todo lo bueno que, a sus ojos, surge de ella²⁹. Su patriotismo se canaliza a través del arte y los artistas:

[...] esa forma superior y singular del patriotismo que caracteriza a los civilizados y que consiste en el orgullo cifrado en las obras intelectuales y artísticas producidas en la patria. Forma de patriotismo que deberá generalizarse para que nuestro país merezca en verdad el nombre de civilizado. (LFV: 331)

Y a este propósito voy a decir algo que sorprenderá a quienes desdeñan el arte y desconocen o menguan sus trascendentes virtudes. México para los extranjeros es, sobre todo y primero que *todo un país productor de belleza*. [...] El arte de México puede convertirse en una fuente caudalosa de riqueza pública. Hay que estimular el ingenio creador y el espíritu plástico, organizar y desarrollar la producción y sistematizar la distribución comercial de los productos... (LFV: 266)

También en relación al arte, Tablada exalta en numerosas ocasiones la influencia francesa para el caso mexicano: «El tema de la cultura francesa influyendo sobre nuestra vida, parece ser el *leit-motiv* de estas memorias [...]» (LSL: 312). El vínculo en materia artística entre México y Francia durante el siglo XX es también un asunto recurrente en la obra de Tablada, para quien Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud,

²⁹ Solo un ejemplo de esto: «Desde que vivo lejos de la patria he recurrido a un expediente que satisface mi amor al arte y atempera mi nostalgia. He acumulado cuanto libro ilustrado y estampa sobre México se ha ofrecido al alcance de mi mano, hasta formar una numerosa colección» (LFV: 237)

los hermanos de Goncourt son grandes influencias. Desde su nostalgia, alude a la pérdida del vínculo: «Todas las cosas bellas de la vida tenían entonces un nombre francés» (*LSL*: 294), «Francia se va de entre nosotros, se aleja inexorable y melancólicamente como una música...! Como una juventud!» (*LSL*: 295).

Este tipo de alusiones, que en muchas ocasiones pasan a conformar capítulos enteros, tienen un carácter periodístico y están destinados a ese público cercano al momento de la enunciación que antes hemos anotado. Las memorias de Tablada, por su forma periodística, se convierten muy a menudo en otro género, cercano a la crónica de opinión del periódico.³⁰ Sus recuerdos sirven como base a este tipo de escrito, en los que el autor busca reivindicar los valores que considera necesario para el progreso de la nación. La idea de progreso, ya sea espiritual en el nivel individual, o artístico-económico en el nivel nacional, es uno de los grandes temas de *La feria de la vida* y de *Las sombras largas*.

Tablada plantea problemas de índole nacional, como por ejemplo, el analfabetismo y la no retribución de los artistas e intelectuales:

Y hoy desde esta nación donde no un soberano talento, como el de Gutiérrez Nájera, sino un mediano ingenio trae consigo como consecuencia rigurosa el usufructo de todas las comodidades de la vida, he comparado el triste sino de los escritores nacionales con lo que en justicia debería ser si las actividades de la inteligencia tuvieran la categoría que se les concede en las sociedades bien organizadas. El problema es complejo. Su más denso factor es el analfabetismo y después la falta de protección que tiene la propiedad intelectual, la más sagrada de las propiedades. (*LFV*: 134)

Gracias a este tipo de consideraciones, en las que observamos al Tablada más crítico, se obtiene información acerca de la consideración del artista mexicano de las primeras décadas del siglo pasado, así como los grandes problemas nacionales relativos al ámbito sociológico. Un tema interesante de este tipo es, por ejemplo, el tema de los artistas exiliados mexicanos en EE.UU, más concretamente a sus vidas cotidianas, al que dedica varias páginas (*LSL*: 119-123):

³⁰ Sirva este ejemplo para observar el carácter periodístico del texto, que en algunos casos aparecen adelantos: « En próximo capítulo referente a Coyoacán en la época de su auge, como distrito residencial suburbano, volveremos a encontrar a Alfredo Guzmán que en compañía de su esposa, doña Emma Castillo de Guzmán, fue importante factor en la vida social del agreste y legendario pueblo» (*LFV*: 219)

Los acontecimientos políticos que hace más de una década arrojaron a muchos mexicanos a esta nación, pusieron a prueba el ingenio y el poder de adaptación de aquellos desarraigados que de pronto se encontraron sin recursos de subsistencia en un medio perfectamente desconocido, inhospitalario y a veces hostil. (*LSL*: 119)

Asimismo, la decadencia del pueblo mexicano es un asunto al que retorna el autor en numerosas ocasiones. Nuevamente se pone en juego el lugar de enunciación del texto, el exilio, que posiciona al que recuerda en la lejanía necesaria. La identidad, la memoria y el espíritu nacional se posicionan para formular un tipo de discurso que filtre en la sociedad mexicana del momento que pudiera leer las entregas en *El Universal*.

Tablada habla también sobre las nuevas tendencias y cambios estéticos, mostrando su faceta de innovador y anticipador en muchos de los casos. Tampoco falta la visión «conservadora» relativa a que todo pasado fue mejor, «a riesgo de pasar por un *laudator temporis acti*» (*LFV*: 42) o ejemplos de «querellas entre antiguos y modernos» (*LFV*: 293-298). También deja espacio a comentarios teóricos sobre poesía o sobre literatura en general:

Exprésase en poesía, sobre todo en poesía moderna, lo inexpresable en prosa. La poesía es quintaesencia, espíritu, síntesis...La prosa es análisis inductivo o deductivo...La poesía es intuición pura... (*LFV*: 136)

La teosofía es otro de los grandes temas que aparecen en las memorias de Tablada, corriente que el autor introdujo en su vida cotidiana –como puede observarse en su diario– y también en su obra. En el caso de las memorias, la teosofía se condensa en la mayor parte discursos introducidos mediante digresiones, junto a elementos de otras doctrinas ideológicas y estéticas, con las que también mantuvo contacto. Como afirma Ricardo Gullón, esta es una de las características del modernismo:

No siendo hombres de sistema, sino artistas enfrentados con una crisis espiritual de insólitas proporciones, buscaron en el pasado confortación y orientación, sin negarse a nada: misticismo cristiano, orientalismo, iluminismo, teosofía, magia, hermetismo, ocultismo, kabalismo, alquimia...La nómina de doctrinas puede alargarse fácilmente, pues la inquietud modernista buscó por todas partes caminos de perfección diferentes de los impuestos por las ortodoxias predominantes. (Gullón, 1990: 109)

En suma, las memorias de Tablada son un mapa en el que el autor se recrea en sus recuerdos, y narra así muchos de los acontecimientos históricos que vivió en su país antes del exilio. La anécdota y el carácter íntimo de muchos de estos recuerdos se entremezclan con los asuntos de carácter histórico, político o social de los que Tablada

quiere presentarse también como partícipe. La figura del lector, junto a la construcción de la voz narradora y autobiográfica, es fundamental para el análisis de la obra tabladiana, pues el lugar de enunciación –el exilio– condiciona su escritura y el espacio de su recepción. En lo que sigue, se atenderá a las tensiones y a las confluencias de los discursos autobiográficos de Tablada, que como se ha podido advertir, presentan muchos paralelismos tanto en su forma, por la heterogeneidad y fragmentación del texto, como en los temas, que presentan fundamentalmente dos vertientes, una íntima y privada, y otra pública o de ámbito social.

4. El diálogo entre el diario y las memorias

Tablada utiliza para la escritura de sus memorias varias obras que funcionan como «materia prima» y que le permiten reconstruir su memoria. Una de ellas, la más fundamental, son los cuadernos de su diario. En ocasiones cita y transcribe pasajes completos tal y como aparecen en el *Diario* (1992). En otros casos, alude a que está leyendo sus papeles íntimos a partir de ellos reconstruye los sucesos. Según el propio autor, son los cuadernos de su diario a partir de donde está «desentrañando estas memorias» (*LFV*: 210). En el sentido inverso de la lectura, en el diario íntimo del autor puede rastrearse la escritura de las memorias: Tablada apunta al día qué capítulo ha escrito, qué tiene que escribir o de qué temas está hablando. Todo ello permite atender al proceso de escritura de la obra autobiográfica, proceso dentro del cual surge la esencia misma del género, y así es posible observar qué estatuto presenta la obra para el propio autor.

De esta forma, los dos escritos autobiográficos de Tablada, el diario y las memorias, establecen un diálogo, donde el diario es materia prima y cajón de las memorias y estas son trabajo y recuerdos que vuelven a alimentar la escritura de aquel. ¿Qué supone esta circunstancia en el estudio de estos textos, por separado y en conjunto?

En primer lugar, las posibilidades de análisis se multiplican en el momento en el que se pone a dialogar a los dos textos. Pero también, a la hora de analizar cada texto por separado, tener en cuenta la existencia del otro permite al estudioso observar qué forma de sujeto autobiográfico está asumiendo el autor: no es el mismo el *yo* del diario que el *yo* de las memorias; su construcción y progresión en el texto es fundamentalmente distinta. Esto convierte la visión en una visión múltiple del texto, y permite cotejar distintas formas de escritura que se supone tratan una misma materia.

Dentro del estudio de la escritura autobiográfica, la memoria y el tiempo de la narración son dos aspectos fundamentales para tener en cuenta en una comparación de este tipo, como la que nos permiten los dos textos de Tablada. Por extensión, el olvido y el espacio de enunciación constituirán también objetos de interés que permitirán la diferenciación y caracterización de los textos, así como la designación genérica que más se acerque a su naturaleza. A través de esas cuatro consideraciones –que afectan al nivel

estético y al nivel histórico de los textos– la lectura «al mismo tiempo» de dos obras autobiográficas permite ampliar el horizonte de análisis crítico. Por un lado, los límites entre un género y otro quedarán más fácilmente concretados y los problemas –aun no resueltos– que derivan del carácter fronterizo, podrán verse atendidos con mayor claridad. Por otro lado, se podrá analizar diversas cuestiones en el nivel mismo del texto, como por ejemplo, la diferencia entre el discurso histórico y el discurso personal o de identidad. Podrá verse cómo la publicación de la obra autobiográfica supone un cambio radical en su constitución y cómo el estatuto del texto como algo fijo no es asunto tan evidente si el autor ha introducido enmiendas y correcciones.

4.1 Intertextualidad y referencias

El diario de Tablada disponible en la edición de Sheridan cubre –más o menos– desde 1900 hasta 1944. *La feria de la vida* y *Las sombras largas* relatan la vida del autor desde su primer recuerdo, cuando el autor tiene tres años y hace el primer viaje a Mazatlán, es decir, 1874, hasta su primer exilio forzado, en 1914. Las alusiones al diario en las memorias nos permiten saber que el autor escribe su cuaderno íntimo desde –al menos– 1895: «así, el 24 de enero de 1895, según reza el viejo diario de tinta empalidecida por los años, abandoné el puerto de Mazatlán.» (*LFV*: 290). El autor introduce en sus memorias pasajes completos del diario, que en la mayoría de las veces no se encuentran en la edición de Sheridan, y que presentan un alto grado de artificiosidad, bastante alejado del estilo que presenta el diario en la mayoría de sus entradas:

A las cuatro de la madrugada el Güero entra a despertarme para dar un último paseo por el mar, antes de embarcarme. Aun somnoliento me asomo a la ventana y veo el cielo nocturno cuajado de estrellas y un mar solo turbado por el chasquido de las rompientes. Salimos rumbo al muelle donde pasan sombras perezosas, se nota alguna actividad, se oyen húmedos chasquidos de remos y canaletes y voces que se llaman a lo lejos. La bahía cerrada sobre el horizonte por la negra silueta de las islas está llena de luces rojizas y de pronto de la tenebrosa lejanía donde están fondeadas las barcas una luz inmóvil se desprende, resbala con el silencioso rastro de un cohete sobre el agua negra y al acercarse se acompaña con la clara estela y el rumor de las aguas hendidas. Es el remolcador en que no embarcamos y cuya máquina parece trepidar ansiosa. Mientras el Claro y el Rey de Oros preparan el desayuno, yo charlo con el Güero, junto a la rueda del timón, sobre la baranda de estribor. Mi amigo me dice:

-No te apures chico, voy a ir a México con harto dinero...Exclusivamente de parranda, hasta que se acabe... [...] (LFV: 291)

Según José María González de Mendoza, el diario de los años juveniles de Tablada presentaba este estilo más cuidado por imitación del modelo que Tablada pretendía construir con su obra: el diario personal de los hermanos Goncourt³¹. Tal vez esta pueda ser una de las explicaciones para aclarar por qué los fragmentos del diario que aparecen en las memorias presentan un estilo y una elaboración mucho mayor de la que puede apreciarse en general en el *Diario*, al menos para los años de juventud en los que no es posible cotejar las dos versiones: «tiempo después las anotaciones, hechas con lápiz, se redujeron a simples memoranda: "Conversación con Fulano", por ejemplo.» (González Mendoza 1960: [s.p]).

Las alusiones de las memorias en el diario íntimo del escritor tienen, como cabe esperar, una naturaleza distinta. Se trata, en la mayoría de las ocasiones, de un registro más o menos pormenorizado de lo que escribe y de lo que le falta por escribir. Hay que recordar que la escritura de esta obra es resultado de un encargo por parte del periódico mexicano *El Universal*, por lo que el autor asume la tarea como una más de las que cotidianamente y a lo largo del tiempo ha ido anotando en su «memorándum». Tablada durante estos años sigue envuelto en una gran cantidad de proyectos: quiere formar una *Iconografía de la Ciudad de México*, está organizando una exposición de Arte Mexicano en Nueva York, continúa con sus crónicas periodísticas y ha vuelto a retomar la poesía. En esa espiral de trabajo, las memorias es un proyecto más que en el *Diario* aparece de forma resumida:

[1926] SÁBADO 30.- Escribí *Memorias*: Valenzuela, continuación. (D: 265)

DOMINGO 7.- Escribiendo *Memorias*. Vinieron en la noche los Schell. Escribí al Chamaco. (D: 267)

Los dos textos tienen en común que presentan la escritura como motivación para el recuerdo. En las páginas que recogen el diario de los años en los que está redactando las

³¹ «Es evidente que el gran admirador de los hermanos Goncourt -de Edmundo, sobre todo, con quien tenía parecido físico que él acentuó, allá por 1903, dejándose crecer la mosca bajo el labio inferior-, soñaba con que esas notas cotidianas fuesen, en nuestro medio, la equivalencia del famosísimo Journal de los grandes escritores franceses.» (González Mendoza 1960: [s.p]).

memorias, se observa que el diarista tiende más a escribir sobre sus recuerdos que lo que venía haciendo con anterioridad, cuando se centraba casi exclusivamente en el presente más inmediato. La presencia del tiempo es un factor principal en las dos obras, una escrita desde la retrospectiva y otra desde la inmediatez. Cuando las dos obras se interrelacionan, en sus procesos de escritura observamos un cambio importante: en la que se supone que atiende a la inmediatez se dan procesos de retrospectiva y memoria; y en la que se busca la vuelta atrás hacia al pasado encontramos fragmentos que buscan lo inmediato del presente.

4.1.2 El «cuaderno de memoria»: el diario en las memorias

El diario íntimo, que le acompañó durante la mayor parte de su vida, es para Tablada—entre el resto de funcionalidades— un material de trabajo. Así lo hace ver en *La feria de la vida* y en *Las sombras largas*. Funciona pues, como un cuaderno de memoria en el que descansan los recuerdos. Las notas recogidas en su diario a lo largo de diversas épocas le ayudan a reconstruir escenarios, personajes, situaciones, conversaciones.

Es llamativo observar cómo denomina su obra diarística a lo largo de las memorias. En el propio diario son pocos los casos en los que se refiere directamente a su práctica de escritura³², y salvo alguna excepción, Tablada no define o nombra a su obra de ninguna manera. Esto llama más la atención porque llegó a ser un proyecto de publicación al que incluso aplicó un título: *Diario de un artista*, como expone González de Mendoza (1960: [s.p.]) y que ya se ha comentado. En las memorias su diario, texto escrito a lo largo de los años aparece con otras denominaciones y apelativos, como por ejemplo «viejo diario» (*LFV*: 178), «íntimo papelorio» (*LFV*: 210) o «diario de hojas amarillentas» (*LSL*: 292).

³² El diario de Tablada es, en este sentido, excepcional. Alan Pauls se pregunta: « ¿qué diario no incluye su declaración de principios, su manifiesto voluntarista, la asunción, por parte del escritor, del compromiso de usar sus páginas para obtener algún resultado específico? Es una instancia típica, casi obligatoria, que el género no parece compartir con muchos otros: imposible escribir un diario íntimo sin hacer constar entre sus anotaciones por qué, para qué, con qué esperanza (loca o mezquina, tímida o temeraria) se decide escribirlo. Funcionalismo inexorable del diario íntimo.» (Pauls, 1996: 5)

En las memorias también deja constancia de su práctica de escritura diarística. Uno de los rasgos que puede explicar el estado incompleto de la obra es el soporte en el que muchas veces el escritor apunta sus notas diarias. Así, por ejemplo, en afirmaciones de como la siguiente puede verse cómo Tablada escribía en casi cualquier sitio:

En el reverso de los grandes programas que publicaban los nombres de los carros en concurso [...] encuentro las notas de aquellos emocionantes días, llenos de peripecias, con las cuales reconstruyo aquel magno suceso, digno en verdad de rememorarse. (LSL: 265)

Se trata de notas transcritas a partir de anotaciones en folletos de carreras automovilísticas. Esto lleva indudablemente, aunque solo sea uno de los ejemplos, a caracterizar la escritura del diario por parte de Tablada como una escritura nómada, que surge desde casi cualquier sitio y a la que es difícil seguir el rastro, por lo que también es difícil su consignación genérica. Una gran cantidad de materiales pudo haberse perdido por la propia materia precaria o efímera de su soporte.

Tablada es consciente también de la heterogeneidad de su propia obra, que del diario se filtra a las memorias. Después de hablar de las carreras de automóviles, sin asuntos intermedios, el autor recoge los pormenores del asesinato en 1907 del general Barillas:

Junto a las notas de las carreras de autos en Guadalajara, están en mi diario las notas de un episodio de carácter bien opuesto que releo todavía, no obstante los años transcurridos, con cierta inquietante emoción retrospectiva... Junto a esas notas palidece un croquis trazado a lápiz del rostro de uno de los protagonistas. Se trata de uno de los crímenes que más hayan conmovido a México [...] (LSL: 269)

Es el vaivén de la memoria y del diario el que fundamenta, en parte, la fragmentación que hemos anotado anteriormente como uno de los rasgos de las memorias de José Juan Tablada. El diario también participa en esa fragmentación, y el acto de leerlo, por parte del autor y en la distancia que impone el tiempo, propicia la escritura en ocasiones inconexa de muchos de los episodios de *La feria de la vida* y de *Las sombras largas*, la no linealidad, los saltos en el tiempo, etc.

No todas las entradas del diario que Tablada transcribe en sus memorias se han conservado en su archivo, por lo que no pudieron pasar a formar parte del *Diario (1900-1944)*, preparado para publicación. No obstante, en algunos casos que aparecen en *Las sombras largas*, en los que Tablada introduce la fecha de lo que transcribe, Sheridan decide incluirlas en el *Diario*. Se trata de las entradas correspondientes a los años 1914

y 1916, doce entradas en total. El editor afirma que «desde luego, son páginas escritas años después de los hechos y adaptadas a las condiciones del perdón que le otorga Venustiano Carranza en 1916» (D: 72). «Por el beneficio de la duda que es imposible no otorgar» (D: 73), el editor las introduce. Hay otras muchas entradas transcritas en las memorias en las que el trabajo de discriminación resultaría algo *casi* imposible por su aislamiento y porque el autor no aporta más informaciones.

A lo largo de las memorias el lector es espectador del momento de lectura del diario por parte de su autor. La lectura del diario íntimo es un acto controvertido y conflictivo en muchos casos. Por un lado, la lectura puede darse desde el nivel de la «intromisión», un lector que decide, sin permiso, leer los papeles íntimos de otra persona. Jean Rousset lo denomina «indiscreto»: «Comment lisons-nous ces carnets intimes qui ne se destinent à personne et qui s'offrent pourtant, puisque nous les lisons, à des lecteurs indiscrets ?» (Rousset, 1986: 141). También puede darse el caso de que sea un lector *invitado* por el propio autor, como veíamos anteriormente y recogía Tablada para el caso de la lectura del *Diario* de Federico Gamboa en público. Por otro lado, la lectura del diario «póstumo» que posiciona al lector en un lugar intermedio, entre la intromisión y la invitación.

Finalmente y quizá el más conflictivo, es el encuentro entre el autor y el *Diario* en el proceso de lectura, sobre todo si la lectura se realiza de forma retrospectiva. Aunque esta, en términos de Rousset, parece considerarse la lógica del género:

La logique du genre veut que le rédacteur soit son propre lecteur, et son unique lecteur : le diariste est quelqu'un qui se relit, qui prévoit de se relire, soit pour se comparer à lui-même en divers temps, soit pour un diagnostic qui porte sur un ensemble de notations journalières. (Rousset, 1986: 144)

Este último caso de lector es el de José Juan Tablada en sus memorias. De esta forma, el autor introduce reflexiones y pensamientos que surgen a partir de leer los cuadernos de su diario. Si en el diario mismo Tablada se mostraba parco en este tipo de reflexiones, en las memorias resuelve esta «carencia»:

Este diario, como todos los manuscritos donde van quedando registrados los episodios de una vida, muestra un extraño y a veces doloroso contraste entre dolores y alegrías, entre sucesos placenteros y lamentables acontecimientos. Tal es la vida y sobre todo cuando esa vida, en el desbordado torrente de los años mozos, transcurre en un medio tan accidentado y a veces tan ilógico como el nuestro. (LSL: 320)

No obstante, Tablada casi siempre reflexiona sobre su propio diario, no sobre la práctica en general o sobre el género. El paso del tiempo le permite atender a cómo la escritura de sus cuadernos refleja sus circunstancias vitales y le permite reconstruir su historia, a nivel personal y social. A final de *Las sombras largas*, cuando se acerca a la narración de los años finales de su vida en México, antes de salir al exilio, es el momento en el que con más regularidad cede la voz a su cuaderno íntimo y al mismo tiempo incluye mayor número de comentarios sobre su escritura:

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 [...] (LSL: 430)

Los meses finales de 1913 y los primeros de 1914, los últimos que habría de vivir en mi patria, asumen en las páginas del diario caracteres tan desagradables y hostiles que aun al ser releídos, después de tres lustros traen al ánimo sombras de pésame y parecen renovar en la boca con increíble sensación física, el sabor de su acendrada amargura. (LSL: 443)

El diario de Tablada es uno de los temas principales en la última parte de las memorias. Su lectura es la que incita la escritura que destila nostalgia y mayor sentimiento patriótico. Si en otros momentos le ha servido para recordar asuntos de carácter más anecdótico, el tono alegre y festivo que ha predominado cambia notablemente en esta última parte, donde ya ha dejado atrás el recuerdo de amistades, de carreras y de reuniones de la bohemia literaria:

Me basta abrir el amarillento diario de aquel entonces para resentir la exasperante congoja, la impotente indignación, el pésame cívico y patriótico de aquella época abominable y regresiva... (LSL: 386)

El cambio se constata también en la forma que adquiere el diario en esos momentos, y así lo hace notar el propio autor:

Prescindiendo de su sentido, en la simple caligrafía del diario en aquella época, descubriría un grafólogo la desazón de un espíritu antes equilibrado y placentero al estudiar y proyectar cosas de arte. Las frases se acortan, la escritura se hace precipitada y confusa, las divagaciones se interrumpen; una descripción principiada queda trunca, quizá porque algún adverso telefonema enturbió la serenidad contemplativa, dificultó la introspección [...] (LSL: 458)

De esta forma, Tablada es capaz de reconstruir gracias al diario el momento concreto de uno de los cambios más relevantes de su trayectoria vital. No obstante, se queda en el preámbulo del exilio y con ello finaliza el segundo volumen de su obra:

El diario termina bruscamente. 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, entre cuyas barras asomaba el nefasto Wilson su cabeza de polichinela...Meses de exilio en Galveston, donde la catástrofe asomó franca; años de Nueva York de vulgar y exasperante tragedia; algún día en el diario o en el libro habré de relatar sus incidentes trágicos o cómicos, reanudando estas memorias que hoy debo suspender en este capítulo. (LSL: 461)

Bruscamente, al igual que el *Diario*, termina este último capítulo de *Las sombras largas*. La introspección que posibilitaba la transcripción de su diario ha surgido solo a lo largo de las últimas páginas, coincidiendo con los momentos de mayor controversia política y moral en la vida del autor: su apoyo al golpe huertista que le valió el exilio. El diario y sus características permite al autor presentar la materia «en crudo», posibilitando el acceso del lector a la fuente primaria sin casi comentarios por parte del autor. Es otra forma de presentar los hechos históricos que todavía –apenas ha transcurrido una década– son historia contemporánea para el lector de *El Universal*.

Esta forma de discurso se beneficia de las características de la forma diarística, como por ejemplo, la huella que deja la impresión del momento, como afirma Anna Caballé: «El diarista no maneja recuerdos sino impresiones, huellas que conservan todavía el aliento vivo y mantienen una conexión inmediata con la realidad descrita.» (Caballé, 1995: 52). Otorga al texto una mayor carga de «sinceridad», aunque sea este un concepto también controvertido en el estudio del diario íntimo. Sin entrar en disquisiciones, el efecto que consigue la transcripción del diario en las memorias es un efecto para el lector de mayor rigurosidad en la narración de los hechos, aunque esto pueda tratarse solo de una ilusión dentro del proceso de lectura.

El lector que accede sin intermediarios a la lectura del diario inédito a través de las memorias atiende a un diario que mantiene en parte su estatus privado, porque así lo presenta el autor en comparación al estatus público de los dos volúmenes de las memorias. El diario en las memorias no es una «obra», sino que es un material que sirve de apoyo a la hora de escribir la verdadera obra para el autor, que son las memorias. En ese sentido, el diario –otorgando el margen de duda preciso– sigue accediendo en mayor grado a la intimidad. Desde ahí es menos controvertida la cuestión de la «sinceridad», pues el diario que todavía pertenece al ámbito más privado del autor parece no estar «condicionado por las estrategias de comunicación, de la influencia

sobre el lector o de la rentabilidad financiera», como afirma Caballé a la hora de analizar las diferencias entre el estatus público y el privado de este tipo de textos. (Caballé, 1995: 55).

Todo ello se revierte en el momento en el que se publica el *Diario (1900-1944)* como «obra literaria», dentro del proyecto de sus obras completas, y el lector puede acceder a su lectura de otra forma, como texto autónomo. Al cambiar de estatus, su lectura cambia también necesariamente. También pronto surge la evidencia de que se trata de textos distintos y de que el discurso de las memorias, aun siendo aparentemente el del diario en su forma, no coincide en su contenido con el discurso personal del diario íntimo. En suma, en las memorias en la mayoría de las ocasiones nos encontramos con la reescritura del diario, que nos permite afirmar finalmente que se ha visto condicionado por los aspectos que Caballé recogía.

4.1.3 El proceso de escritura de las memorias en el diario

El diálogo entre los dos textos permite acceder también a la otra cara del proceso de composición de las obras autobiográficas de Tablada. Es decir, el proceso de escritura de *La feria de la vida* y de *Las sombras largas* puede rastrearse en lo que se conserva del diario de los años que transcurren entre 1925 y 1928, cuando Tablada entrega sus artículos. Las anotaciones por esos años son bastante fragmentarias, y el estado del diario, salvo el del año 1926, se encuentra bastante incompleto.

Tablada publica a principios de 1928 en Nueva York su libro de poemas *La feria*, «el libro más nostálgico de México», según Héctor Valdés:

Llega el reposo para el poeta, y entre Nueva York y Cuernavaca, polos de su nueva vida, transcurre la nostalgia del México que se ha ido. *La feria*, en la que perdura aún algo de los sentidos desengañados e irónicos, es un querer volver, llena el alma de sabiduría, a la infancia sorprendida y curiosa. (Tablada, 1971: 23)

Después de esta obra, Tablada no volvió a publicar obras de poesía, aunque tenía en proyecto *Intersecciones*, que nunca publicó. Siguió con la escritura en prosa de forma profesional. En 1927 había publicado *Historia del arte en México*, que completa sus proyectos relativos a la revalorización del arte mexicano desde el exilio, labor «pro-México», como lo denomina el propio autor en una de las cartas a Genaro Estrada

(Tablada, 2001: 16). Todo estos proyectos, incluidas la publicación de sus memorias en prensa, están recogidos entre las líneas del diario íntimo del autor, y aportan luz a su construcción y su progresión a lo largo del tiempo.

La mirada de Tablada durante estos años está dirigida directamente a México. Sus proyectos de escritura lo tienen como tema central y desde Nueva York busca la reconsideración de su patria, sobre todo, mediante publicaciones en prensa. En las memorias, que se publican y leen en México en primer lugar, mantiene ese tema central, México, desde la voz y autoridad que le otorga el uso de la primera persona. En el diario se leen también las consecuencias de su exilio, aunque no todas tengan un carácter íntimo o introspectivo.

La escritura del diario durante esos años se vuelve más retrospectiva, Tablada anota mayor número de recuerdos que lo que venía haciendo con anterioridad. No obstante, no cesa tampoco la escritura de su «memorándum», y la mayor parte de los textos de estos años son anotaciones breves, dirigidas a sí mismo en un proceso de recuento de actividades diarias, sin perder, por tanto, la esencia y el tono que es habitual en el diario de José Juan Tablada:

[1926] *LUNES 25.-* [...] Hoy intentamos hacer las roscas de manteca de México...recordando aquellas memorables que con el chocolate comía cuando escolapio en el Café de *El Ecuador*. (D: 264)

Tablada también recoge en sus notas diarias algunas consideraciones sobre el efecto que causa la publicación de sus memorias, que pueden ayudar a observar el alcance de su publicación en prensa:

[1927] *VIERNES 14.-* En *El Universal* del 7, Jorge Enciso dice a *Crispín*, un redactor que lo felicita por figurar a menudo en mis Memorias haciendo donaires verbales:
–Soy muchas veces el gancho en que Tablada cuelga sus chistes...
Y no; lo que pasa es que Enciso dijo esos chistes en bruto y como yo los publico aderezados, con la *mise-au-point* mía, él los desconoce, y repudia a sus hijos vestidos *de limpio*... (D: 296)

Durante los años que redacta y publica sus memorias, en el diario puede observarse que la reflexión sobre México y todo lo relacionado con su patria se ve incrementada. Los mismos motivos y temas que trataba en las memorias (la decadencia, el arte, la bohemia, la política) a través de un tono nostálgico, pueden seguirse en la lectura del

diario. Por su carácter confidencial, en este caso el tono es notablemente diferente, aunque compartan la misma idea:

[1926] *LUNES 10.*- [...] Proyecto de un libro de amargas verdades, pero que podrían ser un gran tónico para nuestra negligencia y nuestra abulia nacionales: *Un siglo de decadencia* desde la Independencia hasta hoy... Decadencia del Arte, de la Religión, de la Moral, de todas las cosas del espíritu. (*D*: 272)

En las memorias insiste con bastante frecuencia en el tema de la decadencia mexicana, debida sobre todo relacionado con cuestiones de analfabetismo e incultura. La vuelta al pasado le brinda la oportunidad de observar los cambios, y en el diario presenta sus conclusiones al respecto, mientras que en las memorias se expresa en una prosa mucho más elaborada y deja traslucir sus reflexiones:

Allá en Otumba mi mente se penetró de esa poesía desolada, hecha de espectros de ídolos, de tristeza colonial, de mediocridad presente, que es el alma de los pueblos mexicanos... [...] Después de aquel pueblo he visto mil, y ninguno me hizo el efecto de ser próspero... Todos parecen en decadencia; todos cuentan una historia de grandeza desvanecida, de un pasado mejor venido a menos... (*LFV*: 40)

Apenas hay apuntes en los cuadernos del diario que transcurren en los primeros años de su exilio, «el diario termina bruscamente», como afirmaba al final de *Las sombras largas* (461). Casi diez años después, en el diario aparece el tono nostálgico, en vínculo directo con el tono de sus memorias:

[1926] *LUNES 31.*- «Declaration Day» que como feriado pasé en casa «papeleando» y catalogando las estampas de mis recientes adquisiciones iconográficas... Poco a poco México todo se va integrando en mis portafolios: las adquisiciones referidas me trajeron precisamente dos extremos: Sonora y Tehuantepec en preciosas litografías de 1856 y 1852 respectivamente. Y a falta de la real patria, mi amor nostálgico se recrea en estas evocaciones que tienen así algo de la emoción del artista. [...] ³³ (*D*: 275)

En la mayoría de las ocasiones en las que Tablada alude a las memorias en su diario es como anotación, donde recoge qué ha escrito, cuándo lo ha entregado, o cuanto le han pagado por ello. Ejemplos de ello son los siguientes:

³³ Este coleccionismo de carácter nostálgico es ratificado también en *La feria de la vida*: « [...] Desde que vivo lejos de la patria he recurrido a un expediente que satisface mi amor al arte y atempera mi nostalgia. He acumulado cuanto libro ilustrado y estampa sobre México se ha ofrecido al alcance de mi mano, hasta formar una numerosa colección.» (*LFV*: 237)

[1926] *MARTES 14 SEPTIEMBRE*.- Entregué a Ángel Algara crónica «El Juicio de París» y «Memorias» [...] (D: 282)
MIÉRCOLES 29.- Escribí *Memorias*. Cocteles de los 20 años y las mandé. S.D. (D: 284)
MARTES 5.- Acabé Crónica «Don Juan» (El prodigio del Momento) y *Memorias* «Casona Lóbrega» (D: 284)
JUEVES 7.- *Memorias*. (D: 284)

La escritura de las memorias aparece vinculada a su labor periodística y su escritura corre paralela a la de las crónicas, como puede verse en los ejemplos. Si se tiene en cuenta esto, no parece que la obra memorialística sea el proyecto fundamental o de culminación vital del autor. No obstante, el resultado de estas publicaciones periódicas puestas en conjunto es una obra autobiográfica en la que Tablada erige su posición como autor, aunque en su origen y proceso de escritura existan otras motivaciones por parte del autor, que no estén en confluencia con la construcción de un sujeto autobiográfico, sino que estén al servicio de causas de carácter histórico y sobre todo político, dirigidas en la búsqueda del reconocimiento social tras su exilio.

El diario, por tanto, aunque no aporta numerosos datos sobre las memorias, se convierte también en uno de los puntos de apoyo para reconsiderar la valorización de Tablada hacia el resto de su obra autobiográfica. Se atiende así a otra posible lectura de los textos, más cercana a su carácter periodístico, desde donde surge y por cuyos rasgos está muy condicionada. Estos son puntos en los que las obras han presentado confluencias. Ahora es preciso también tener en cuenta aquellos rasgos que difieren en cada uno de los discursos y sus bifurcaciones, así como las tensiones que se presentan tras la inserción de los rasgos de uno de ellos dentro de las posibilidades textuales del otro, y atender así a las fronteras entre los distintos discursos autobiográficos.

4.2 El tiempo: diferencia entre los géneros

Las dos obras autobiográficas de José Juan Tablada, el diario y las memorias presentan similitudes, sobre todo temáticas. En cuanto a la forma, los dos textos tienen en común fundamentalmente la fragmentación y la heterogeneidad discursiva. Existe también otro factor relevante, que está presente en el modo de construcción de ambas obras: el tiempo. El tiempo funciona como materia narrativa pero también como base para la construcción del texto.

Todas las autobiografías y memorias se parecen [...] A estos rasgos —autorreferencialidad y retrospección— hay que añadirle un tercero y fundamental que contribuye a la homogeneización del género, pese a la diversidad de los estilos, y es el papel central del tiempo (Caballé, 1995: 81).

En las memorias y autobiografías el tiempo marca los límites para la escritura. Así, la mayoría de las obras autobiográficas suelen ser obras de madurez, en las que el autor, con una mirada retrospectiva, reconstruye su pasado. Esto, que tiene un carácter convencional pero no necesario, deriva del papel central del tiempo. El tiempo es el que permite la retrospección y la elaboración del discurso, aunque el tiempo que haya transcurrido dependerá de cada texto y de cada autor³⁴.

El diario también se nutre del tiempo. El autor marca su propia rutina de escritura del diario y la escritura día a día es también un convencionalismo, que se sigue en líneas generales, como en las memorias la evocación del pasado más o menos lejano. El día en el diario se constituye como medida de escritura, que marca el ritmo en el proceso. También el diario se nutre en buena medida del pasado, sobre todo si se trata de diarios que se dirigen al exterior y a los acontecimientos vividos, pues el escritor de diarios trabaja con representaciones de lo ocurrido o pensado, y ello supone necesariamente el transcurso del tiempo y la mirada retrospectiva, aunque sea de corto alcance.

El papel fundamental del tiempo en los discursos autobiográficos —ya sea en el diario o en las memorias— es, pues, un factor cohesionador para el género. Para el caso de José Juan Tablada, cuando sus dos obras autobiográficas entran en contacto, su diario ofrece el tiempo del poeta mexicano en su presente más inmediato y las memorias el discurso retrospectivo que el propio autor hace sobre ese presente. Este contacto es representativo fundamentalmente para el lector, quien asume esta diferenciación entre los géneros. Para ello pone en funcionamiento una herramienta principal: la memoria. La memoria funciona como engarce entre uno y otro texto.

Por tanto, el tiempo y la memoria son rasgos fundamentales en la construcción de los dos textos. Su implicación en cada texto es distinta, por lo que permite también la distinción de cada género y la multiplicación de los puntos de vista en una lectura doble. Si en el diario el tiempo marca el ritmo y delimita la escritura, en las memorias la

³⁴ Anna Caballé enumera algunas de las excepciones de autobiografías que no son obras de madurez, para el caso del autobiografismo español: Camilo José Cela, Rafael Alberti, Luis Antonio de Villena y Luis García Montero, entre otros. (Caballé, 1995: 82)

memoria, como herramienta de trabajo, hace lo correspondiente, e induce al escritor a la evocación y al recuerdo. No obstante, no solo habrá que tener en cuenta la memoria como mecanismo o forma del pensamiento, es decir, la memoria «en abstracto», sino que la utilización por parte de Tablada de su diario en las memorias, incluso el mero hecho de transcribirlo, responde también a la idea de utilizar diversos materiales para potenciar sus herramientas de escritura y recuerdo.

La figura autobiográfica de Tablada, en su faceta presente y en la retrospectiva, se presenta así completa en la lectura de las dos obras. El autor construye testimonios históricos y literarios, que tienen lugar en un determinado momento y espacio. La heterogeneidad y fragmentación que ambos textos presentan permiten al autor la reescritura del diario en *La feria de la vida* y en *Las sombras largas*, pues la narración al hilo del tiempo admite introducir un texto que tiene como base misma precisamente el carácter temporal.

Atender al presente del diario y al recuerdo del pasado en las memorias hace posible considerar los dos textos como expresión de un mismo contenido: la vida de José Juan Tablada vista por sí mismo, pero narrada desde distintos puntos de referencia. En las siguientes páginas se atenderá a la forma de narración temporal de cada uno de los textos. Por un lado, se analizará el presente y la inmediatez de la escritura del diario respecto a los acontecimientos. Por otro lado, se examinará la versión narrativa y reconstruida de tales acontecimientos –aunque no sean coincidentes– con la perspectiva del tiempo y de los distintos tipos de memoria y de olvido.

4.2.1 El presente del diario y el pasado en las memorias

El diario de José Juan Tablada, incompleto y sesgado, presenta también una continuidad, la continuidad de los años que resume: de 1900 a 1944, aunque no se presenten en su totalidad. La escritura de la obra, por las noticias de los allegados de Tablada y de lo que el propio autor cuenta también en sus memorias, es un texto en continua elaboración desde su juventud hasta casi su muerte. El texto presenta numerosas líneas de escritura y elaboración que constituyen rutinas para el autor. El presente, entendido como el tiempo vivido por el autor desde una perspectiva de corto alcance, es lo que el escritor del diario sintetiza en las entradas y notas que escribe.

Las «huellas fechadas» aluden, en la mayoría de los casos, a sucesos y pensamientos que se anclan en un presente cercano. Es preciso distinguir, no obstante, el presente de los acontecimientos del presente de la escritura. Este último es el que modificará más notablemente el discurso diarístico; de él también surgirán las características de la forma potencialmente ficcional del diario como instrumento literario.

El diario de Tablada en buena parte es la síntesis de los acontecimientos externos vividos por el autor: visitas, recuentos, compras, lecturas, etc. La forma de anotación en numerosas ocasiones no responde adecuadamente al concepto de narración, sino que el molde que el autor utiliza es el apunte aislado o en forma de lista, que por lo general no tampoco concluye en un efecto de narración. Esto hace que el hablar de construcción temporal en estos casos sea más bien estéril. No obstante, sirve para la comparación con otros pasajes y anotaciones que presentan un carácter muy distinto, en el que el anclaje temporal presenta una importancia capital para atender a cómo el autor escribe su diario. Estos pasajes, que también son una parte considerable del texto tabladiano, dentro de su fragmentación inherente, presentan un carácter e intención narrativa por parte del autor. Deja de ser un «memorándum» y en este sentido sirve de enlace para su otra obra autobiográfica, *La feria de la vida y Las sombras largas*. Por ejemplo, esta entrada del diario de 1905 es reescrita de forma extensa veinte años después en dos de los capítulos de *Las sombras largas* (298- 306):

[1905] *VIERNES 17.*- Después de andar 2 días como conspiradores, hacemos hoy el *match* de Esperón y Colín...una verdadera *barn fight* pero en un medio perfectamente aristocrático. Después de 7 rounds de brava pelea, Esperón no pudo levantarse cuando iban a dar el *call of time*. Dije a Jack Salazar que arrojara la esponja. Esperón, al fin del séptimo round, recibió un golpe en el *jaw* que lo perdió, y luego una serie de golpes que casi lo sacaron. Sacales, Frisbie y otros *sports* dijeron que Colín había dado el primer golpe al *jaw* cuando Esperón tenía una rodilla en el suelo y que por tanto fue un *foul*... Esperón peleó bravamente y se reveló más *boxeador* que Colín. [...] Salimos después de un tremendo gasto de fuerza nerviosa, deprimidos, aplastados, *crudos*, después del espectáculo terriblemente apasionante. (*D*: 66)

Tablada, como ya hemos anotado, hace escasas alusiones en su diario hacia su propia práctica de escritura. En este sentido, la actividad del diarista no está al alcance del lector y el «yo» del diario suele estar alejado de su propia escritura. Sin embargo, en algunos momentos la práctica y escritura del diario se vuelcan hacia sí mismas, y recogen el presente mismo de escritura y no la síntesis de lo vivido. Es otra forma de

temporalidad del diario que trasluce, en general, aportaciones de carácter más íntimo por parte del autor:

[1905] *SÁBADO 9.*- Leyendo en la cama. Oigo ruido, me levanto envuelto en mi kimono, me asomo...Nada...más que un espléndido plenilunio y en el jardín mudo y penumbroso, el alto plátano de Abisinia reluciente aún por la lluvia de la tarde y en cuyas anchas hojas verdes bruñe la luna estrías de oro... (D: 57)

[1912] *MIÉRCOLES 4.* – [...] En estos instantes, 11:40 p.m., se apaga la luz eléctrica en mi estudio. Ha transcurrido media hora, la luz no vuelve, los tranvías eléctricos no pasan; hay, sin duda, algún grave trastorno en la planta eléctrica. Tras de esperar en vano una hora la vuelta de la luz, subo a acostarme con una vela en la mano, pensando en algún posible atentado zapatista, seguido de motines en la ciudad en tinieblas... (D: 75)

[1913] *JUEVES 22.*- [...] Al llegar a mi casa, Lily, enloquecida por quién sabe qué siniestras influencias, me hace una escena abominable, como anoche, como antes de anoche, impidiéndome el descanso, arrojándome casi de mi recámara, de la que salgo huyendo para refugiarme aquí en mi biblioteca donde escribo esto... (D: 116)

Para mostrar este interés por dejar registrado el presente de los acontecimientos, es significativo el siguiente ejemplo que se encuentra en el diario de Tablada. El 21 de diciembre de 1926, Tablada anota lo siguiente:

MARTES 21.- ¡Hoy me trajo el correo la tristísima noticia temida y esperada hace tiempo! Una carta de María Olaguíbel, escrita deprisa, en que me participa la muerte de mi hermana Ana, a quien en familia llamábamos «Mamanita» por haber sido casi una madre para Luz, María y para mí, sus hermanos menores...Y así de nuestra familia Tablada quedo yo como el único superviviente...La carta no fija ni siquiera el día de la muerte de mi querida Ana y conjeturo por la factura de los gastos de inhumación que debe haber sido el 1º o el 2 del corriente. (D: 290)

En la página anterior, en la entrada del 3 de diciembre, agregado con lápiz, Tablada había añadido: «Murió mi hermana Ana Tablada, viuda de Julio Zárate, hoy a la una de la mañana, de 73 años, un mes y 16 días. ¡Descanse en su merecido Devakán!» (D: 289).

En las memorias se produce también, en ciertos pasajes, el deseo de producir la impresión de actualidad de los recuerdos. Los recuerdos de niñez, por ejemplo, aun siendo los más lejanos, están narrados en presente. Tablada, consciente de que busca intermitentemente esta «vuelta» al estado presente, lo vincula con la teosofía y el eterno retorno (LFV: 249). Además, el vaivén que establece entre presente y pasado permite unir consideraciones de carácter histórico a su presente más inmediato, y desde ahí

aportar sus opiniones respecto a la situación nacional mexicana, uno de los ejes del relato.

Tablada reflexiona sobre el papel del tiempo y la distancia en su obra memorialística. La retrospectiva de las memorias tiene un carácter cinematográfico, como afirma el propio autor:

[...] en la retrospectiva cinematografía de estas memorias, quise no agolpar sombras que turbaran los valores del claroscuro y al hundir las antenas en el éter saturado de recuerdos, captar sólo las músicas, desoyendo las estridencias de la estática. (*LSL*: 191)

Las memorias «captan la música» mientras que el diario «las estridencias», el ruido de los acontecimientos que el diarista no sabe con qué criterio anotar o guardar, pues su proyección futura es de carácter dudoso. En este sentido, el diario de Tablada funciona como obra secundaria para el proyecto autobiográfico de Tablada. No obstante, es llamativo cómo ciertos acontecimientos relevantes en la vida del autor presentan mayor desarrollo en su diario que en las memorias, sobre todo en cuanto a su narratividad. Especialmente notable es su viaje al Japón, hecho vital que marcó su evolución poética y artística. Los preámbulos del viaje constituyen el comienzo del *Diario*, donde Tablada cuenta los pormenores de la preparación del viaje y del trayecto en tren antes de embarcar hacia Yokohama (*D*: 27). En las memorias, este suceso importante que tiene lugar en 1900, aparece solo aludido entre cuestiones de otro tipo, y la referencia al viaje solo tiene lugar en expresiones como «Al regresar del Japón, tuve que detenerme en Chihuahua...» (*LFV*: 310) o en alusiones hacia su mecenas, Jesús Luján³⁵.

Además del olvido, funcionan otros factores que motivan el silencio respecto a la narración de ciertos acontecimientos, como el caso anterior de su viaje al Japón. Estos otros factores, no obstante, responden a intereses e intenciones propias del autor, y, como este no alude directamente a sus silencios, no es posible la reconstrucción de sus intereses. En este sentido, la reconstrucción de la historia y de los hechos se filtra a través de la memoria, rasgo fundamental para las dos obras autobiográficas de Tablada.

³⁵ Este «olvido» pudo ser el que detonara la duda del viaje de Tablada a Japón. Muchos lo pusieron en duda hasta que el investigador Martín Camps resolvió la duda al encontrar la evidencia del viaje de Tablada, recogido en su artículo «Pasajero 21: evidencia del viaje a Japón de Tablada en 1900» (2014).

4.2.2 El recuerdo del pasado y la construcción de la memoria

Como hemos visto, los hechos narrados en el diario íntimo y en las memorias del escritor mexicano no siempre son coincidentes, aunque este utilice sus cuadernos íntimos como apoyo para redactar las memorias. Para analizar este asunto, se han tenido en cuenta las aportaciones sobre la memoria y el olvido de Paul Ricoeur.

El autor retoma la idea aristotélica «la memoria es del pasado» (Ricoeur, 2003: 128), y al hablar sobre la memoria interior, alude a que ese pasado siempre es el «de mis impresiones», y por tanto «garantiza la continuidad temporal de la persona». A través de la memoria se construye pues, la identidad que permite observar el pasado como una continuidad: «existe una relación entre el pasado recordado y el presente, a saber, la continuidad temporal y el carácter de posesión privada del recuerdo» (Ricoeur, 20013: 129). Este tipo de relaciones entre el recuerdo y el presente es el que apoya la construcción del sujeto autobiográfico, que se rememora a sí mismo desde la retrospectiva, pero anclado en la identidad presente. En la diferencia esencial entre el género diarístico y el género autobiográfico, la construcción del sujeto autobiográfico deberá ser, por tanto, distinta, pues en uno y en otro no existe el mismo tipo de relación temporal pasado-presente.

«Vivir en el pasado y en el futuro es el privilegio del hombre», afirma Tablada en el prólogo de *La feria de la vida* (LFV: 13). El proyecto autobiográfico de Tablada llevado a cabo en sus memorias presenta, como hemos visto antes, una naturaleza fragmentaria, por sus condiciones de escritura y publicación. Los saltos temporales y su orden cronológico derivan en parte de esto, y el proceso de memoria impuesto para su escritura responde también a esas condiciones. También influye el propio carácter artístico de Tablada, heterogéneo en sus intereses y gustos. En su diario, aunque los mecanismos de memoria son distintos, también puede rastrearse esa heterogeneidad e incluso incoherencia en las entradas.

Tablada en sus memorias reflexiona en varias ocasiones sobre su forma de narrar, aludiendo a los procesos de memoria y reconstrucción del pasado. Como afirma Puertas Moya:

La memoria se convierte en un elemento implícito en todo texto autobiográfico, pero a menudo se hace explícito y es citado por aquellos que se han dejado seducir por sus encantos

y han caído en sus redes, que los obligan a repetir de un modo consciente los mecanismos con los que ella funciona y se retroalimenta. (Puertas Moya, 2004: 29)

Existen distintos tipos de memoria a los que Tablada alude. En los recuerdos de infancia, sobresale para él «la memoria plástica», que lo vincula sobre todo a sus contactos primeros con el arte:

[...]Sonaba las lentas horas de la paz rural un reloj que aún creo estar viendo... ¿Pero se llamaba así la heroína? No estoy seguro...La memoria plástica retuvo solo los marcos dorados [...] (*LFV*: 29)

También habla de una «memoria topográfica»: «la casona de la que mi memoria topográfica podría levantar un detallado plano» (*LFV*: 34). La memoria «cinematográfica» es otro modo de reconstrucción de las imágenes de su pasado. La memoria funciona como una pantalla por la que transcurren los personajes: «Otros socios del club pasan por la pantalla de estas memorias al desarrollarse el fin de los añosos recuerdos» (*LFV*: 210).

Asimismo, existen ciertos «accidentes» que provocan el recuerdo y manejan la escritura y la memoria. Entre ellos, el diario es uno de los principales:

[...] quiero hoy rememorar, con ayuda de notas recogidas en mi diario durante diversas épocas, aquel palacio que viejos y exóticos grabados llaman La Casa de Porcelana (*LFV*: 193)

Vienen a mi memoria esas saudades al encontrar en mi diario notas sobre mis visitas a los primeros viveros y “arboretos” establecidos por el ingeniero Quevedo [...] (*LSL*: 316).

Existen otros materiales que potencian la actividad de la memoria. Al hablar de los daguerrotipos y el álbum familiar³⁶, Tablada los define «como el “sésamo” que no sólo abre la puerta de la memoria, sino que dilata como en espejos enfrentados las hondas perspectivas del recuerdo» (*LSL*: 344). Su encuentro «casual» provoca las digresiones y los saltos temporales:

Vuelvo para reanudar estas memorias, tras de la digresión sentimental y retrospectiva, inspirada por el inesperado hallazgo del álbum familiar, a los aciagos días de Coyoacán, bruscamente segregado de la metrópoli por las sangrientas jornadas de la Decena Trágica. (*LSL*: 386)

³⁶ Leonor Arfuch alude al álbum de fotografías como otro de los «lugares de memoria, cuya restitución del recuerdo, quizá más inmediata y fulgurante, solicita igualmente un trabajo a la narración. (Arfuch, 2002: 111)

El olvido, la otra cara del recuerdo, es también un asunto recurrente en el género autobiográfico en general y en las memorias de Tablada en particular. El olvido es también un factor que potencia y limita la escritura autobiográfica:

Gracias al olvido, la experiencia se concentra en hechos sustanciales, y a través de ella se organiza el mundo en categorías, de ahí que en los textos autobiográficos se encuentren estos *lapsus* de la memoria como activadores de la narración, como mecanismos de liberación y como posibilidades para acceder a una nueva dimensión (paradójicamente más intemporal) del tiempo. (Puertas Moya, 2004: 134)

José Juan Tablada, desde su exilio, alejado tanto en tiempo como en espacio respecto de lo que cuenta, unido a la nostalgia que es el tono que prevalece a lo largo de la narración, alude a los olvidos y la incapacidad de recordar y constituye esto casi en un tópico del texto. El diario y sus vacíos son notorios también para el propio autor, que le impide en muchos casos continuar con la narración: «Aquí la memoria me es infiel y hay una laguna en mi diario...» (*LSL*: 305). El cuaderno de memoria a veces no cumple con su función y el autor debe modificar o detener su discurso. El olvido es una de las grandes preocupaciones en la escritura tabladiana de las memorias y es también uno de los motivadores en la escritura de su diario.

La preocupación por el futuro es el paso siguiente a la reflexión sobre el pasado. Las memorias de Tablada responden a un proyecto colectivo, pero también a uno individual, como ya se ha apuntado, por lo que retrospectión le lleva a hablar sobre la incertidumbre y el olvido. El álbum familiar vuelve a motivar las reflexiones:

Doblo las pesadas y ornamentadas pastas del álbum familiar como si cerrara las puertas de una vieja mansión abandonada donde no he de volver nunca [...] ¿Quién, no siendo yo, volverá en efecto en un distante día del futuro, a abrir ese registro de los humildes fastos, de los amores y de los afectos de una familia mexicana a mediados y finales del pasado siglo...? (*LSL*: 376)

La construcción de la memoria y el recuerdo del pasado vinculan la escritura de las memorias con lo escrito en el diario. Así se interrelacionan un texto que surge y tiene cabida en un momento concreto de la vida del autor, que tiene un principio y un fin en sí mismo –las memorias– y otro que tiene un comienzo pero cuyo final, necesario y obvio, no presenta las características de una obra acabada. El diario tampoco es una obra abierta como sí podrían ser las memorias, que el autor deja en espera de continuación. El diario se construye a lo largo del tiempo y solo precisa que se practique su escritura. Tablada en sus memorias convierte en narración la historia de su vida, pero

no solo desde el pasado, sino también desde su presente y desde su proyección futura como sujeto autobiográfico.

No obstante, la confluencia de los dos textos no siempre es armónica, pues en la lectura de los dos textos surgen los problemas y las incongruencias. Estos problemas ponen de manifiesto cómo las circunstancias de publicación y legitimación de los discursos suponen modificaciones para los textos. El carácter íntimo o público interfiere en la raíz misma de la escritura, y esto posibilita la existencia de reescrituras, distintas versiones que muestran el carácter inestable del texto autobiográfico, sobre todo si este responde a diversos intereses no siempre vinculados a la construcción literaria.

4.3 La reconstrucción de la historia en el discurso autobiográfico: problemas e incongruencias

Los dos textos autobiográficos de Tablada actualmente se encuentran al alcance del lector y su lectura puede hacerse de manera conjunta. Esto no siempre ha sido así, hasta que la Universidad Autónoma de México no publicó el *Diario* en 1992, este se mantenía en el ámbito privado, en contraposición con las memorias, que desde el primer momento pertenecen al ámbito público de circulación literaria. El cambio en el estatuto del diario de Tablada, en el paso de lo íntimo a lo público, pone de manifiesto algunos de los problemas a los que se enfrenta el diario como género literario en el momento de su publicación.

El discurso autobiográfico de Tablada se bifurca en dos textos, uno pensado para su publicación y difusión, otro que quedó como proyecto publicable, pero que finalmente mantuvo su estatuto privado durante casi cincuenta años desde la muerte de su autor. Aunque en la mayoría de los casos los discursos no se solapan, existen ejemplos que dan muestra de cómo la narración de una historia –más si es la historia de una vida– está expuesta a la modificación por medio de factores diversos y por causas distintas. Uno de los ejemplos más interesantes para observar esto es la narración de la Decena Trágica en las memorias. Tablada en ese momento decide ceder la voz narradora directamente a las entradas del diario que recogen aquellos días. Ese cuaderno del diario se ha conservado e incluido en la edición de Sheridan, por lo que la comparación entre la escritura y la reescritura es accesible.

Por otro lado, la lectura de los dos textos permite observar cómo el autor construye su identidad autobiográfica desde dos perspectivas. La identidad en las memorias, donde entra en juego no solo la memoria individual, sino también la colectiva y el lugar que ocupa Tablada en la sociedad se constituye como uno de los núcleos del relato. El sujeto autobiográfico se impone como testigo, como afirma Leónidas Morales:

Desde su aparición en Europa y su difusión a partir del siglo XVII, las memorias se han caracterizado por ser un relato de recuerdos de un sujeto público, es decir, de un sujeto cuya historia se inscribe en aquellos espacios culturales y momentos en el tiempo de una sociedad por los cuales ha transitado como testigo. Pero el suyo no es un testimonio más, uno cualquiera. El testigo tiene conciencia de la importancia de su testimonio para la sociedad en que vive, o, dentro de ella, de su interés para la historia de tales o cuales prácticas específicas (culturales, artísticas). (Morales, 2013: 15)

La posición de testigo en el diario es más controvertida, pues ahí la identidad del sujeto que escribe está delimitada por la figura del lector, que en principio es él mismo, y por sus condiciones de escritura: se trata de una construcción paulatina, y resultado del mismo carácter de este tipo de escrituras «discontinuas, intermitentes o heterogéneas» (Caballé, 2015: 40).

4.3.1 Entre lo íntimo y lo público

El proceso de consolidación de su diario como obra literaria siempre quedó en suspenso para Tablada, proyecto anunciado pero no llevado a cabo por el autor. El diario pasó así a ser material para las memorias, consideradas por Tablada desde el comienzo como un proyecto literario de mayor alcance y proyección para la construcción de su sujeto autobiográfico, así lo muestra la publicación del primer volumen, *La feria de la vida*, en 1937 y su afán en la publicación del segundo volumen, *Las sombras largas*.

El diario quedó durante la vida del autor en el ámbito de lo privado. Como afirma Anna Caballé, «El diario no nace para la publicación en la mayoría de las ocasiones, está ligado a una forma de vida y de conocimiento, no aspira a la posteridad.» (Caballé, 2015: 155). En el caso de José Juan Tablada, nada en el texto muestra que tuviera intención de publicarlo, no hace ninguna declaración de intenciones para el futuro de su

obra. El proyectado *Diario de un artista* es conocido a través de otros textos y especialmente por el testimonio de José María González de Mendoza.

¿Qué supone la publicación del diario de Tablada de forma póstuma? Según Hans Rudolf Picard, «El auténtico diario, en cuanto que no pertenece a la comunicación, es a-literatura» (Picard, 1981: 115). En el momento en el que se publica, y pasa, por tanto, al ámbito de la comunicación, de «a-literatura» pasa a ser literatura, siguiendo la línea de Picard. Siendo «Literatura», contribuye como un texto más a su formación como institución y se instala en una determinada red de lecturas, textos y tradiciones. No obstante, cada tradición textual precisa una serie de condiciones y de valoraciones estéticas e históricas que conllevan un transcurso y una evolución en el tiempo. En ese sentido, la historia editorial del género del diario, nos muestra que, en el momento en el que Tablada escribe el suyo, el autor del diario se presenta ante ciertas dudas e incertidumbres sobre qué estatuto y proyección dar a su texto.

En el caso de México, cuando Tablada escribe su diario, su contemporáneo Federico Gamboa está entregando el suyo a la prensa. Así lo recoge también el propio Tablada en el *Diario*, poniendo en duda su carácter:

[1905] *SÁBADO 7* [...] ¿Pondrá Gamboa en su diario la brutal verdad de Juan Jacobo en su *Confesiones* o el arte, la sutil psicología, el alma aristocrática de los De Goncourt? (*D*: 65)

Puede tratarse solamente de la muestra de una enemistad por parte de Tablada hacia Gamboa, pero también muestra cómo el autor tiene como ejemplo de diario íntimo el de grandes textos ya instaurados en la tradición y el canon, lejanos en forma y contenido de los textos que él mismo y Gamboa estaban componiendo. Ello pudo instalar en José Juan Tablada la duda sobre si publicar su obra, o al menos la idea de no hacerlo sin finalizar sus correcciones.

La misma duda la presenta el mexicano Alfonso Reyes en su diario personal. Nos encontramos además con un caso similar al que pudo afrontar Tablada, pues también en este caso Reyes compagina en un determinado momento la escritura de sus memorias con la publicación de su diario:

México, miércoles 25 junio 1947. [...] Aunque sigo revolviendo papeles viejos, desisto de publicar el *Diario* como tal, aparte de las *Memorias*: es multiplicarlos antes sin necesidad, y la elaboración de las *Memorias* es más plena e inteligente que la del *Diario*. En

las *Memorias* caben correspondencias y hasta papeles de informes diplomáticos. (Reyes, 2013: 86)

México, lunes 6 octubre 1947. 3:30 a.m. [...] No está por demás decir que, aunque tengo copiado mi *Diario* I, no me decido a darlo tal cual. Acaso es mejor desprender y elaborar lo que valga la pena. Que el *Diario* me sirva de apuntes previos para memorias, que bien pueden ser parciales e inconexas: acaso la única manera de llevarlas adelante. [...] (Reyes, 2013: 164)

Tablada asume esta última postura de Reyes, utilizar el diario como apuntes para llevar adelante la escritura de las memorias. Esto supone que el estatuto público del diario, dada su heterogeneidad, diversidad en los materiales e incluso su secretismo o confidencialidad no se adapte fácilmente a la forma «Literatura» que defendía Picard, y en su estatuto de «a-Literatura» encuentre otras formas de expresión y de vida para el autor.

El *Diario* de Tablada, tal y como lo prepara Sheridan para su publicación, sin las correcciones del autor y con todos los materiales disponibles en su archivo, no está completo. No lo está, porque como ya hemos anotado, el autor, en una «labor de expurgo y acendramiento» (González Mendoza, 1960: [s.p.]), reconstruyó y eliminó lo que no consideraba acorde con su actitud vital y religiosa posterior. Esta actitud expurgadora manifiesta que el diario, incluso manteniéndose en el estatus privado y en el ámbito íntimo, puede verse sujeto a las modificaciones que delimitan su alcance como crónica de los días, perdiendo la espontaneidad de la escritura y ganando forma como obra literaria, como afirma Anna Caballé:

[...] lo específico del diario es su dimensión fenomenológica, expresión de un aquí y un ahora concretos que la generan y la explican. El lector lee un diario con esa convicción: es una práctica que no admite reescritura. Si la hay, es decir, si se reelabora lo escrito a la luz de los acontecimientos posteriores, el resultado pierde en autenticidad lo que gana en literatura. (Caballé, 2015: 71)

Evidentemente, aunque en algunas partes del *Diario* de Tablada la reelaboración es bastante clara, no existe la posibilidad de afirmar esto de forma fehaciente. Otro problema de carácter similar a este puede darse también en las memorias, donde el autor incluye, por ejemplo, diálogos acontecidos hace años y no transcritos en el *Diario*. Se trata, siguiendo la lógica de la capacidad humana para recordar, de reconstrucciones. El problema deriva no de la reescritura directamente, sino de que el lector no puede acceder al grado de reconstrucción que ha sufrido ya sea el texto o ya sea el recuerdo.

Los textos autobiográficos de Tablada muestran estas tensiones. En el caso de su diario, las tensiones derivan principalmente del hecho de que el texto se encuentra entre lo íntimo y lo público. Se agravan si las memorias, que pertenecen al ámbito de comunicación pública, en algunos momentos ceden la voz y la forma al diario. Además de esto, el lector puede encontrarse con discursos y opiniones contrapuestas en uno y otro texto:

Debí a Micrós la revelación del peregrino talento juvenil de Federico Gamboa, cuando con muchas recomendaciones, me prestó una de las primeras obras del autor de *Santa* cuyo protagonista era Sardín, un pilluelo metropolitano. ¡No sospecha mi querido Federico la admiración con que mi entusiasta adolescencia celebró aquella su obra! Descubrí en su estilo que me cautivó por ciertos caracteres ajenos a la literatura de entonces, los prestigios de las modernas escuelas francesas que ya me eran familiares, y como sucede siempre que el arte toca la realidad, la ciudad y la vida metropolitana me revelaron nuevos encantos. (LFV: 145)

[1905] *SÁBADO 7* [...] Arrepentimiento banal, como sus banales correrías por burdeles y tabernas, en compañía de toreros y golfos; toda esa vida nauseabunda con que Gamboa hizo su *Santa*, ese librazo soez, de ínfimo estilo, de criterio de picapedrero, ese libro que deja *crudo* al que lo acaba de leer... (D: 65)

Precisamente, por este tipo de discursos dobles, la voz del diario aparenta ser más autorizada que la de las memorias. Ello responde a que en el ámbito público, cuando la obra entra en el juego de la comunicación, esta está en disposición de someterse a un grado mayor de juicios relacionados con la realidad o verdad de lo contado. No obstante, si se toma, siguiendo a Didier, el diario íntimo—y por extensión también las memorias—, como textos a los que se puede analizar de otra manera, no hay cabida para este tipo de cuestionamientos en detrimento de otros que aporten conclusiones de mayor importancia para la investigación literaria:

Le journal est pour nous, essentiellement un texte, beaucoup plus qu'un témoignage biographique. En tant que texte, il nous intéresse à tous ses niveaux, et même si le souci de vérité historique disparaît tout à fait. (Didier, 1991: 21)

En el *Diario* nos encontramos con la figura de Tablada en su proyección íntima, mientras que en las memorias, entendidas también como proyecto colectivo, nos encontramos con la voz del autor sirviendo a unas determinadas causas que venían impuestas por su situación en el exilio. De ese modo, la reconstrucción de la historia en las memorias se convierte en un discurso con pretensiones no solo estéticas, sino también históricas. Entre los múltiples trabajos y proyectos, Tablada escribió también

libros de carácter historiográfico, como por ejemplo *La defensa social. Historia de la campaña de la División del Norte* (1913). En esa línea historiográfica, pero desde la perspectiva individual, Tablada escribe *La feria de la vida* y *Las sombras largas*.

La introducción de varios pasajes de su diario en sus memorias supone una elección por parte del autor consciente del valor testimonial de la escritura diarística. La posición de este tipo de textos, que potencialmente pueden entrar en el ámbito de lo público y de la comunicación, sin perder su carácter íntimo y el contacto con la realidad inmediata a su escritura, permite al autor transcribirlo, y otorgar de esta forma al texto la perspectiva que en su propia naturaleza falta. Tablada alude a esto indirectamente en *Las sombras largas*, al hablar de la importancia de este tipo de textos para la reconstrucción de la Historia:

Es triste decirlo, pero de nuestro pasado son escasos los testimonios coetáneos. Para tratar de reconstruir en parte ese pasado íntimo, pero donde más vivaz late el corazón popular, llevo a cabo desde hace años, una obra paciente, recreo de mi presente nostalgia y alguna vez contaré cómo he adquirido los documentos, muchos de ellos preciosos e ignorados, que me han ayudado a esa seductora reconstrucción. Por esa falta de documentos que en otros países abunda, resultan preciosos los libros como el *Diario de un secretario de Legación*, que nuestra Secretaría de Relaciones muy atinadamente acaba de editar. ¡Cuán diferentes de los que suministra la historia oficial, llena de convencionalismos, sistemáticamente épica y solemne y por ello mismo falsa, son esos documentos estremecidos por espiritual dinámica y vivaces al cantar la emoción del momento, ennoblecida por los años aun en los casos que parece trivial! (LSL: 42)

La emoción del momento se expresa adecuadamente en un molde como el diario. Así ocurre en las memorias de Tablada, cuando introduce los pasajes que se analizarán a continuación. No obstante, no solo es la expresión del momento y el testimonio cercano en espacio y tiempo lo que supone la introducción de estos pasajes en *Las sombras largas*, es también un medio de modificar el discurso autobiográfico.

4.3.2 «La Decena Trágica» y el pasado polémico

Las primeras décadas del siglo XX fueron en México fundamentales para su constitución política. La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, constituye uno de los periodos más convulsos y cruentos de la historia del país. José Juan Tablada, como la mayoría de los intelectuales y de los componentes de las élites sociales, se adhirió a la

estabilidad y prosperidad económica que el porfiriato aseguraba. Como cuenta Sheridan, Tablada «se perdió la caída del dictador» (D: 71), pues el poeta se encontraba en París. A finales de 1911 –cuando Tablada regresa a México– Francisco I. Madero había sido investido presidente, pero las tensiones internas del gobierno, junto a los levantamientos de otros líderes revolucionarios, como Emiliano Zapata y Pascual Orozco, concluyeron en la desestabilización total del gobierno maderista. Se produjo un movimiento contrarrevolucionario que culminó en el golpe de Estado de 1913 dirigido por Bernardo Reyes, Félix Díaz y Victoriano Huerta. El conflicto bélico se ha denominado «La Decena Trágica» y tuvo lugar entre el 9 y el 19 de febrero de 1913³⁷.

Las guerras son experiencias que por su excepcionalidad y dramatismo estimulan la necesidad de dejar constancia de lo vivido en tiempos de confrontación, desorden y violencia. (Caballé, 2015: 193)

Tablada se hace eco de esto y deja constancia de estos episodios de gran relieve histórico en las páginas de su diario. Lo hace desde el «Buen Retiro», su casa de estilo japonés en Coyoacán, donde las noticias y los altercados llegan difuminados y en ocasiones tergiversados. No es el único testimonio de la Decena Trágica de tipo diarístico de la Literatura Mexicana. Federico Gamboa, cuyo *Diario* es contemporáneo al de Tablada, también incluyó en sus cuadernos la narración de los hechos en la inmediatez del momento (Gamboa, 1977: 188-192).

En *Las sombras largas* Tablada transcribe las páginas de su diario correspondientes a la Decena Trágica. No siempre lo hace de forma lineal, sino que aporta comentarios al respecto de lo escrito años atrás y también dispersa la información a través de varias digresiones. Las páginas del diario trasladadas a *Las sombras largas* se recogen a lo largo de varios capítulos, concretamente desde el 65 hasta el 68, con una digresión y un retroceso hacia la infancia y su familia, y después desde el capítulo 80 hasta el 84. En los capítulos siguientes introduce también algunas entradas, pero estas son de carácter más aislado.

³⁷ Las consecuencias de la lucha armada sigue sintiéndose de forma muy viva los días siguientes, por lo que algunos autores amplían las fechas hasta el día 22. Así, en las páginas del diario que Tablada introduce en *Las sombras largas*, que llegan hasta finales del mes de febrero de 1913. Existe una amplia bibliografía respecto al episodio particular de la «Decena Trágica» y a la Revolución Mexicana en general. Para el análisis del periodo revolucionario en México, remitimos al estudio de Brian Hamnett (2001: 200-270).

Sheridan, en su edición del *Diario*, introduce las dos versiones, cuando esto es posible: la perteneciente al diario propiamente dicho, es decir, el que se conserva manuscrito en el archivo, y la versión retocada por Tablada para la publicación de sus memorias. Lo hace en dos columnas, de manera que la comparación y la diferencia se advierte incluso visualmente. Esa decisión editorial la justifica de la siguiente manera:

[...] el lector observará así las tristes diferencias entre el diario íntimo, escrito con la sinceridad del momento, y la versión que Tablada maquilló para el público años más tarde... (D: 72).

Las diferencias principales entre la versión original y la reescritura son de dos tipos: por un lado, la ampliación del contenido, es decir, Tablada reescribe, mejorando el estilo y añadiendo datos, lo que en el diario son anotaciones; y por otro lado, la modificación del contenido, eliminando aquellas afirmaciones u opiniones que no responden adecuadamente, como afirma Sheridan, «a las condiciones del perdón que le otorga Venustiano Carranza en 1916» (D: 72).

En el momento de la Decena Trágica, en su diario Tablada expone su incomodidad con la «traición» de Victoriano Huerta al régimen. No obstante, según Sheridan, «por sus actos y su pluma pública» Tablada manifestó su postura a favor de Huerta, cuando este finalmente se puso al mando del gobierno en 1913. En *Las sombras largas* alude veladamente a «estas equivocaciones políticas» (título de uno de los epígrafes de *La feria de la vida*), que le valieron el exilio después de que Venustiano Carranza tomara el poder en 1914. El cambio de postura pública respecto a Huerta puede verse en las memorias, con calificativos como «el usurpador» (LSL: 404).

Las últimas entradas del año 1912 y las primeras de 1913 solo están en *Las sombras largas*, y Sheridan las recupera para su edición del *Diario*. La construcción literaria y el tono son notablemente distintos al que venía siendo el del diario propiamente dicho. Las anotaciones tienen un carácter narrativo, donde el autor se exhibe en la descripción de los instantes, y construye así un escenario para introducir lo que más adelante también narrará en forma de entradas de diario:

[1913] *VIERNES 6 [ENERO]*.- Viene el tallador en madera, Esteban Meneses. Me entrega algunos trabajos y luego en tono misterioso me dice: «Señor, aquí tiene usted el ‘secrétaire’ y los marcos incrustados que me dio usted para reparar. Se los devuelvo: no quiero tenerlos en mi poder». Noté tal aire de intranquilidad en el flemático y pacífico artesano que no pude menos que interrogarlo...«Pero ¿qué le pasa, va usted a dejar el oficio? ¿Va a

ausentarse de aquí? »... Sonríe melancólico y me dice: «No, señor, nada de eso; pero las cosas están muy feas. Usted sabe que mi cuñado es teniente del ejército... Pues bien, le ha dicho a su mujer, a mi hermana, que esté preparada, pues van a suceder cosas «muy feas»... [...] (D: 77; LSL: 327)

Las páginas del diario de Tablada en la versión que aparece en *Las sombras largas* nos muestra la evolución del conflicto armado narrado desde la inmediatez, con varias entradas a lo largo de un mismo día, incluso con intervalos de minutos:

1913, *MARTES 11*. [...] 11.35 A.M.- Ha cesado el cañoneo y parece que hay una tregua. Mi sobrino por teléfono: que la Ciudadela está demolida; que las ametralladoras federales barren a los rebeldes; que la mortandad es horrible y que Félix Díaz ha metido a fuerza a la Ciudadela a multitud de paisanos, incapaces hasta de manejar un arma...

12.10 P.M.- Se reanuda el cañoneo, pero los disparos se producen a mayores intervalos. Antes eran uno al minuto, ahora en media hora sólo he oído seis...

A las 12.40 ha vuelto a cesar el cañoneo... (D: 83; LSL: 335)

Tablada recoge las informaciones que le llegan a través del teléfono, con la dificultad de las comunicaciones:

MARTES 11. [...] 2.30 P.M.- En medio del cañoneo que se oye a largos e iguales intervalos, suena el teléfono comunicando que Félix Díaz marcha sobre Palacio; que Huerta ha sido rechazado tres veces al intentar tomar la Ciudadela y que continúa la enorme mortandad.

4 P. M.- Un cúmulo de noticias: que Huerta ha sido herido y Blanquet muerto; que el Hotel Imperial, frente al Café Colón, el nuevo teatro, el Correo y Palacio están destrozados por los proyectiles de artillería; que Díaz ha llegado a Palacio. Salgo a la calle. Adolfo Álvarez Hegewish, que dice regresar a pie de México, dice que el batallón 29, el de Blanquet, está deshecho; que en todas partes se dice que Félix Díaz está obteniendo la ventaja. Más tarde por teléfono, Maclovio Ramos dice que Félix Díaz ha entrado a Palacio y que el Presidente Madero se ha retirado a Chapultepec....

8.45 P.M. –Urueta telefona desde Palacio que todo va bien hasta ahora; que el Presidente está ahí y que no es cierto que Huerta esté herido y que Blanquet está vivo. (D: 84-85; LSL: 337)

La narración de la Decena Trágica en *Las sombras largas* se detiene en la entrada del día 14 de febrero. Sin transición, en los capítulos siguientes, Tablada trata otros temas de corte radicalmente distinto. Reanuda la narración a través de las páginas del diario veinte capítulos más adelante, y continúa con el día 16 de febrero (LSL: 387- 397)

A partir del día 20 de febrero, se bifurca el *Diario* y Sheridan recoge la parte del cuaderno manuscrito de ese año que está incompleto, con lo que a partir de este momento existen las dos versiones del texto: la versión modificada para la publicación en prensa de las memorias en 1926 y la redacción original del diario en 1913.

Así por ejemplo, existen contrastes como los siguientes. El 22 de febrero de 1913 fueron asesinados Francisco I. Madero y Pino Suárez³⁸. En *Las sombras largas*, Tablada recoge la siguiente entrada referida a los asesinatos:

1913, DOMINGO 23[FEBRERO]- 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, consumado anoche en la proximidad de la Penitenciaría. Me siento consternado por el pésame y el oprobio, y el choque es tan terrible que irracionalmente corro al teléfono a preguntar, a inquirir, con el recóndito deseo de que la noticia sea desmentida... [...] (LSL: 394)

La entrada del mismo día 23 de febrero, correspondiente en este caso al *Diario*, es la siguiente:

[1913] DOMINGO 23 [FEBRERO] -. 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. (D: 102)

Estos ejemplos, más allá de lo que signifiquen para, por ejemplo, el investigador de la trayectoria vital de Tablada, con sus «veras y burlas»³⁹, muestran cómo la reconstrucción de la historia a través de testimonios autobiográficos, como son los diarios íntimos, las memorias o las autobiografías, está involucrada dentro de procesos

³⁸ Federico Gamboa también recoge en su *Diario* las entradas correspondientes a estos días convulsos. La entrada del 24 de febrero de 1913 dice así: «Cuando me proponía dar su sitio en los sucesos últimos a Pino Suárez y a Blanquet, que en mis apuntes del día 22 no fueron mencionados, los periódicos de la mañana, primero, y un largo telegrama oficial después, me enteran de la violentísima muerte de Madero y Pino Suárez... Y yo que conozco a mi gente, en tanto no me demuestren lo contrario, inclínome a creer que hubo aplicación de nuestra horripilante y cavernaria “ley fuga”... ¡Nada, nada me gusta este señor Huerta! ¡Y el asesinato de los altos funcionarios desposeídos es incalificable! ¿Será cierto que de la Barra tanía ya distribuidas entre los diplomáticos extranjeros, cuando lo de la tragedia que dio fin con los malaventurados Madero y Pino Suárez, q.e.p.d., invitaciones para un almuerzo? ¡Trop de zèle, trop de zèle! Los periódicos europeos anuncian que sus invitados, por boca del embajador Wilson —aquí que ni de molde lo de “boca de ganso”— no aceptarían el almuerzo mientras no se comprobara que no ha habido asesinato oficial con Madero y Pino Suárez... A Blanquet lo absuelvo, si es cierto que su hijo militaba en las filas de Félix Díaz. En guerra civil ¡no tirar uno contra su hijo! (Gamboa, 1977: 192)

³⁹ *Las veras y las burlas de José Juan Tablada*. Trabajo monográfico de Rubén Lozano Herrera (1995) dedicado al estudio de la trayectoria vital y poética de José Juan Tablada, donde trata este asunto transcribiendo la entrada del día 23 de febrero, pero solo a través de la versión que aparece en las memorias, sin tener en cuenta el testimonio del *Diario*.

pertenecientes al ámbito de lo comunicativo y de la Literatura como institución. En el momento en el que el diario personal de Tablada se convierte en una obra literaria, en el sentido en que entra en diálogo con otros textos, aunque sea simplemente porque potencialmente puede ser leída, el discurso «oficial» de las memorias se revisa, pues ya no es el único que cuenta con la dimensión histórica y estética propia del texto publicado.

En suma, la reescritura del diario en *Las sombras largas* pone de manifiesto cuestiones relevantes en el estudio genérico de los textos autobiográficos. En primer lugar, permite atender a los efectos que derivan de la publicación de este tipo de textos, en especial los que en un primer momento no parecen estar escritos para su dimensión pública, como es el caso generalmente de los diarios personales. En segundo lugar, el ejemplo anterior sobre el episodio histórico de la Decena Trágica muestra cómo el texto autobiográfico no presenta siempre una condición textual fija, sino que este puede verse modificado durante el transcurso del tiempo, condicionado por la construcción de la identidad de su autor, que responde a factores que no siempre son los mismos. Así, Tablada, desde su exilio, ofrece al lector de sus memorias una determinada imagen de sí mismo, corroborada con las páginas de su diario. Ahora a los lectores del *Diario* nos permite observar otra imagen en perspectiva, aumentada a través de la lectura de los dos textos, y que expone los diversos mecanismos que operan en uno y en otro texto.

5. Conclusiones

En el transcurso del trabajo se ha procurado atender a los dos textos autobiográficos de José Juan Tablada desde sus respectivas condiciones genéricas. El análisis sobre la estructura externa –primero del *Diario* y luego de las memorias– han permitido poner de relieve alguno de los puntos en común que presentan, respectivo a la forma principalmente: la heterogeneidad de los materiales y su fragmentariedad. En cuanto a los temas, se ha observado que también son coincidentes en muchos de ellos, y sobre todo en la doble vertiente que presentan: la íntima y la pública. Esto es representativo de una realidad histórica y de la creación de una figura concreta en el panorama literario y artístico de las primeras décadas del siglo XX: la figura del intelectual, que en Tablada adquiere una perspectiva particular, desde su condición de exiliado. Tablada es así periodista, diplomático, poeta e intelectual. Por tanto, el reflejo de sus dos obras autobiográficas es el de su trayectoria literaria y vital, que ocupa su lugar en la dimensión pública o colectiva. Junto a esto, dentro de los límites y características del género autobiográfico, debe compaginarse con la dimensión íntima o personal, y es en ese contraste donde pueden surgir tensiones y ambigüedades.

Asimismo, las condiciones de publicación y recepción de la obra autobiográfica se han manifestado como elementos fundamentales para tener en cuenta en un análisis contrastivo de este tipo. Se advierte la necesidad de vincular el discurso autobiográfico mexicano de comienzos del siglo XX con la prensa y las publicaciones periódicas. Como se ha podido observar, numerosas memorias, diarios y autobiografías se publican en prensa. Este asunto, que no ha podido tratarse en este trabajo detalladamente, precisa de una revisión más exhaustiva que permita observar los mecanismos de influencia, así como las cuestiones referidas a la difusión y recepción de este tipo de textos. Queda, por tanto, abierto a la investigación y su estudio permitirá nuevas lecturas de los textos.

La segunda parte del trabajo tenía como objetivo mostrar los resultados de la puesta en diálogo de los dos textos autobiográficos de José Juan Tablada. El análisis de los dos tipos de discurso por separado permitía en ese momento advertir sobre las confluencias y divergencias entre los textos. El caso particular del mexicano, que utiliza su diario íntimo para la escritura posterior de sus memorias, hacía resaltar las dificultades y las inestabilidades de los textos. La imposibilidad de otorgar un estatuto fijo al texto tabladiano, motivada por su transmisión a través de los dos canales, se mostraba como

una de las consecuencias teóricas del análisis paralelo de los textos. No obstante, ampliaba también el horizonte de estudio, ya que permite reconocer la reescritura y reflexionar sobre su proceso, aspecto clave para el estudio genérico de la autobiografía.

El carácter fronterizo que Pozuelo Yvancos (2005) adscribía al género autobiográfico se pone de manifiesto en la lectura de los textos tabladianos, especialmente cuando se tiene en consideración su fluctuación entre lo íntimo y lo público. Su estatuto genérico permite atender a diferencias tanto de contenido como de forma, así como al proceso de consolidación como textos dentro de la literatura. El caso de Tablada vuelve a manifestar tanto contradicciones como certezas, pues el estatuto que otorga a cada una de sus obras no siempre es el mismo, pero permite exponer las distintas posibilidades que adquieren este tipo de textos y su lugar dentro de la Literatura –entendida como institución–.

Por otra parte, se ha señalado a lo largo del trabajo la importancia de la contraposición y también del diálogo entre dos figuras de capital importancia: la del autor/ lector. Los límites del trabajo no han permitido atender a este aspecto de forma particular y solo ha sido trasladado al análisis de forma transversal. Sería preciso, por tanto, un estudio pormenorizado sobre el tema, que aportara información sobre el funcionamiento de las dos figuras y su implicación en los textos autobiográficos. Como ha podido observarse, sus respectivas posiciones en relación al diario íntimo y a las memorias suponen, en muchos casos, modificaciones en los propios textos.

El caso de Tablada se ha tomado como punto de partida para observar las posibilidades de análisis de una lectura en conjunto de dos textos autobiográficos con características genéricas distintas, escritos por un mismo autor. En ese sentido, uno de los objetivos que el trabajo se planteaba era contribuir en la aportación de documentos y datos sobre ejemplos autobiográficos hispanoamericanos. En el transcurso del trabajo se ha advertido que también, en diálogo con los de Tablada, los textos autobiográficos de sus contemporáneos –como los diarios de Alfonso Reyes o el de Federico Gamboa– presentan materias, temas, interrogaciones y problemas comunes, por lo que sería preciso también indagar y construir una idea general que englobe las características de todas estas manifestaciones.

Por último, también se ha procurado, aunque paralelamente, reconsiderar el estudio de la obra en prosa de Tablada, en especial su escritura autobiográfica, que no ha merecido por el momento interés por parte de la crítica. El estudio contrastivo entre el resto de su obra y sus memorias y el *Diario* permitirá llegar a conclusiones que pueden contradecir las expuestas aquí. Existen diversas líneas de estudio en ese sentido, pues la escritura de Tablada es polifacética y admite varias perspectivas de análisis. La reconsideración del resto de su obra, no solo la poética, es, por tanto, básica para la configuración y comprensión de una de las figuras literarias más relevantes del panorama literario mexicano del siglo XX.

6. Referencias bibliográficas

5.1 Textos de José Juan Tablada

- TABLADA, José Juan (1971), *Obras I: Poesía*, Héctor Valdés (ed.), México D.F., Universidad Autónoma de México.
- [1937] (1991), *La feria de la vida*, México D.F., Conaculta.
- (1992), *Obras IV: Diario (1900-1944)*, Guillermo Sheridan (ed.), México D.F., Universidad Autónoma de México.
- (1993), *Las sombras largas*, México D.F., Conaculta.
- (2001), *Cartas a Genaro Estrada*, Serge I. Zaitzeff (ed.), México D.F., Universidad Autónoma de México.

5.2. Bibliografía secundaria

- ARFUCH, Leonor (2002), *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BARRERA, Trinidad (coord.) (2008), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo 3: Siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- BLANCHOT, Maurice (2005), *El libro por venir*, Madrid, Trotta.
- BRAUD, Michel (2006), *La forme des jours: pour une poétique du journal personnel*, Paris, Éditions du Seuil.
- CABALLÉ, Anna (1995), *Narcisos de tinta*, Málaga, Megazul.
- (2015), *Pasé la mañana escribiendo: poéticas del diarismo español*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- CAMPS, Martín (2014), «Evidencia del viaje de Tablada a Japón en 1900», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, nº80, pp. 377-394.
- DIDIER, Béatrice (1991), *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GAMBOA, Federico (1977), *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*, José Emilio Pacheco (ed.), México, Siglo XXI Editores.

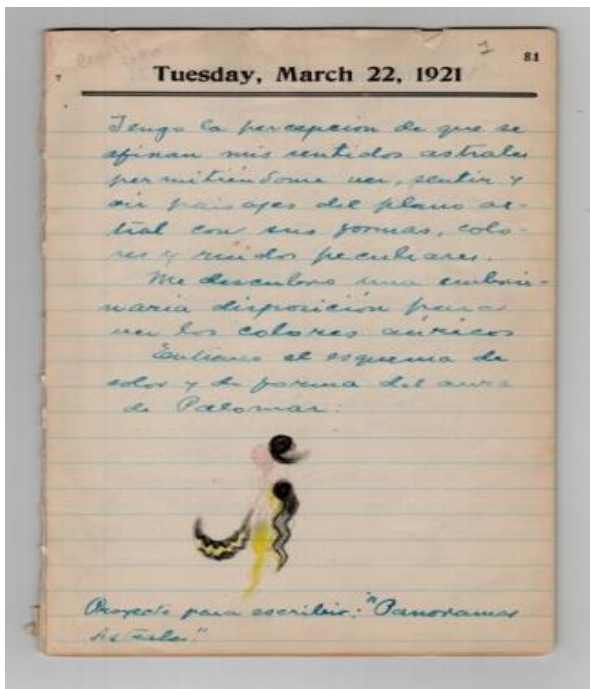
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, Irma (2015), «Fabulaciones del pasado: las *Memorias* de José Juan Tablada en *El Universal* (1925-1928)», *Boletín de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XX, nº 1-2, pp. 227-264.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, José María (1943), *Los mejores poemas de José Juan Tablada*, México, Surco.
- (1960), «Diario de un artista», *El Universal*. Disponible en línea en <<http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/diart.html>> [Última consulta 14-09-2016]
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Enrique Pupo Walker (eds.) (2006), *Historia de la literatura hispanoamericana. II: El siglo XX*, Madrid, Gredos.
- HUCHÍN SOSA, Eduardo (2015), «El *Diario* de Reyes y sus editores», *Letras Libres*, año XVII, nº 200, pp. 30-32.
- GULLÓN, Ricardo (1990), *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza.
- HAMNETT, Brian (2001), *Historia de México*, Madrid, Akal.
- HERNÁNDEZ LONGAS, Esther (2000), «La crónica neoyorkina de Tablada en disco compacto», en Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Madrid, Castalia, pp. 366-372.
- IRIARTE LÓPEZ, Margarita (2004), *El retrato literario*, Pamplona, Eunsa.
- LARA VELÁZQUEZ, Esperanza (2000), «Las crónicas neoyorkinas de José Juan Tablada en CD-ROM», en Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Madrid, Castalia, pp. 383-390.
- (2004), «La trayectoria poética del escritor mexicano José Juan Tablada (1871-1945)», en Isaías Lerner, Roberto Nival, Alejandro Alonso (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Nueva York, Juan de la Cuesta, pp. 315-321.
- (2007), «Las primicias de un libro inédito de José Juan Tablada: "Códices y estampas viejas"», en Beatriz Mariscal, María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Actas del XV*

- Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, México D.F., Fondo de Cultura Económica, pp. 339-350.
- LEJEUNE, Philippe [1971] (2003), *L'autobiographie en France*, París, Armad Colin.
- (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul.
- (2005), *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, París, Seuil.
- LOZANO HERRERA, Rubén (1995), *Las veras y las burlas de José Juan Tablada*, México D.F., Universidad Iberoamericana.
- MAY, Georges (1982), *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MOLLOY, Silvia (1996), *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- MORALES, Leónidas (2013), «Memorias y géneros autobiográficos», *Anales de literatura chilena*, nº 19, pp. 13-24.
- OTA, Seiko (2014), *José Juan Tablada: su haiku y su japonismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- OVIEDO, José Miguel (2001) *Historia de la literatura hispanoamericana. vol. 3, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza.
- PAULS, Alan (1996), *Cómo se escribe un diario íntimo*, Buenos Aires, El Ateneo.
- PAZ, Octavio [1957] (1990), «Estela de José Juan Tablada» en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, pp. 59-67.
- [1973] (1991), «Alcance: Poesías de José Juan Tablada» en *El signo y el garabato*, Barcelona, Seix Barral, pp. 213-216.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe (1998), *Manual de literatura hispanoamericana. III, Modernismo*, Tafalla, Cénlit.
- PICARD, Hans Rudolf (1981), «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. IV, pp. 115-122.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005), *De la autobiografía: teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.

- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2004), *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de la Rioja.
- REYES, Alfonso (2013), *Diario. IV*, Víctor Díaz Arciniega (ed.), México D.F, Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, Paul (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- ROUSSET, Jean (1986), *Le lecteur intime: de Balzac au journal*, Paris, José Corti.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2009), «Un marco para el retrato literario modernista. Ensayo de aproximación», en Javier Serrano Alonso, Amparo de Juan Bolufer (coords.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931): actas del congreso internacional*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 323-356.
- SHERIDAN, Guillermo (1991), «Las memorias vivas de Tablada», *Biblioteca de México*, nº6-7, pp. 21-25.
- (2011), *Señales debidas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- WOODS, Richard (2005), *Autobiographical writings on Mexico: an annotated bibliography of primary sources*, Jefferson, McFarland & Co.

7. Anexo

Fig. 1



La primera página del cuaderno de 1921, correspondiente al martes 22 de marzo:

Fuente: archivo José Juan Tablada (UNAM)

Disponible en línea: <<http://www.tablada.unam.mx/docsva/aurimar.htm>>

En el *Diario*, Sheridan lo transcribe:

MARTES 22 DE MARZO.- Tengo la percepción de que se afinan mis sentidos astrales permitiéndome ver, sentir y oír paisajes del plano astral con sus formas, colores y ruidos peculiares. Me descubro una embrionaria disposición para ver los colores áuricos. Entreveo el esquema de color y de forma del aura de Palomar.

Proyecto para escribir: *Panoramas astrales*. (D: 155)