

RUBÉN LOZANO HERRERA. *José Juan Tablada en Nueva York: búsqueda y hallazgos en la crónica*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

CONOCIÁMOS EL TRABAJO de Rubén Lozano Herrera sobre José Juan Tablada por su obra sobre la sátira política del poeta —*Las veras y las burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, 1999—. Se acaba de publicar el estudio *José Juan Tablada en Nueva York: búsqueda y hallazgos en la crónica*, trabajo que fue su tesis doctoral. El corpus que el investigador estudió es asombrosamente amplio. Calculamos que serán unas diez mil páginas que el poeta escribió en sus fecundos años neoyorquinos (1920-1943). Ante tal empresa lo que se valora, en primer lugar, es la dedicación de leer una obra de tal magnitud. El estudio cumple cabalmente el propósito de hacer una revisión de los principales temas de la crónica tabladiana y es un importante aporte al conocimiento del periodismo tabladiano.

Es digno de mencionarse que para su investigación documental, el autor consultó los archivos de la maestra Esperanza Lara, una de las investigadoras más enteradas de la vida y la obra del escritor, y que, además, Lozano Herrera participó en la anotación de las crónicas del disco compacto *La Babilonia de Hierro*. El libro es el producto de años de investigación de un estudioso de la historia cultural mexicana. Y tal vez, por ser Lozano Herrera especialista en historia, tuvo algunas peccatas muy menores en la interpretación filológica de las crónicas. A continuación las comentamos.

La primera minucia es de orden cuantitativo. Nos parece que al estudio le sobran páginas. Para una tesis doctoral, el volumen está perfecto, pero el lector que quiera ahondar en la obra de José Juan Tablada tiene

que sumergirse en el caudal de páginas y páginas sobrantes. Encuentro que el exceso de páginas se debe a las demasiadas digresiones tanto en el análisis como en el comentario de los textos. Es también en este último rubro donde encontramos la mayor debilidad del volumen. Lozano Herrera hace un desmedido uso de las referencias autorales, para comentar cualquier tema siempre parafrasea a las autoridades bibliográficas que sustentan su estudio. *La ciudad letrada*, de Ángel Rama, *El sendero del tigre* de Lily Litvak o *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, de Rafel Gutiérrez Girardot son citados en exceso. Esto hace que, en ocasiones, el trabajo de Lozano Herrera se haga demasiado plano y esquemático. Lozano nunca entabla un diálogo directo entre él, los textos y Tablada. Le faltó a su trabajo el instinto del filólogo que sabe anotar un texto y sabe buscar las intertextualidades de una obra.

Lo anterior lo veo en el párrafo "Aristocracia *versus* democracia. La necesidad de guías y jerarquías", en donde señala muy bien que, por el carácter ilustrado de su ideología, Tablada llegó a postularse como guía intelectual del pueblo mexicano. Conclusión muy interesante si pensamos que tanto Tablada como Vasconcelos coincidieron, en 1922, en esta actitud. Inmediatamente, el lector tabladiano evoca el ensayo "La función social del arte" que sirvió de prólogo al *Método de dibujo* de Best Maugard, o la novela *La resurrección de los ídolos*, publicada en el folletín de *El Universal Ilustrado*, en 1924. Hasta ahí el comentario está muy bien, lo que encuentro fuera de lugar son los párrafos que el autor dedica a comentar el simbolismo de la luz y las tinieblas. Leemos en las páginas 116-117:

En contrapartida están la oscuridad y la noche, con todas sus connotaciones. La muerte, el mal, el peligro, lo negativo, lo desalentador, lo pesimista, lo desesperanzador y lo que pervierte se asocian con, o se producen en, las tinieblas. Éstas y las horas nocturnas sirven por lo general para identificar a la perdición. Cuando invaden el mundo, se da la confusión, hay proclividad al desastre y a la maldad; la humanidad corre el peligro de perderse si se vive en ellas. Nadie que tenga aspiraciones de grandeza, fecundidad o de guía, querrá ser considerado

como afecto a la oscuridad, o inclinado a vivir en lo nocturno. Durante la noche se producen los actos más detestables y destructores, durante ese tiempo se puede perder la razón [sic].

El lector queda sorprendido por estas aseveraciones tan fuera de lugar. Nada tienen que ver con texto alguno de Tablada. Por otro lado, están bastante desencaminadas. Cualquiera que haya leído los cuentos de Edgar Allan Poe, *El alma romántica y el sueño*, de Albert Beguin, *Nostalgia de la muerte*, de Xavier Villaurrutia y *Viaje al fin de la noche*, de Céline, sabe que lo nocturno es exploración y conocimiento del lado instintivo del hombre y que las obsesiones más importantes de los escritores occidentales nacen en el corazón de las tinieblas.

Lozano Herrera demuestra que los textos escritos por Tablada a lo largo de veinte años son escurridizos; no se les puede encasillar en la crónica o en algún género particular. Incluso muchas de sus crónicas guardan una relación intertextual con sus poemas y con la novela *La resurrección de los ídolos*. Quien quiera estudiar las crónicas de Tablada debe tener presente que el poeta juega con los géneros: a veces lo que leemos es un cuento, a veces es un ensayo, o una crónica "clásica". Por desgracia, Herrera no entendió que la crónica, al ser un tipo de paratexto o literatura de segundo grado, debe ponerse en diálogo con el resto de la obra de Tablada. De hacerlo, hubiera encontrado los ríos profundos que nos conducen a poemas perdidos en los textos, traducciones apócrifas del japonés y del inglés, crítica de las artes plásticas, citas importantes de autores teosóficos, etcétera.

La segunda objeción es de carácter cualitativo. Por una parte creemos que es importante para un estudio sobre la obra periodística de Tablada haber consultado los periódicos de la época. Lozano Herrera hace buen uso de las obras publicadas tanto en el libro como en el disco compacto de la obra del poeta. Pero pasa por alto, por ejemplo, que las crónicas tabladianas se publicaban en la sección editorial, la más importante del periódico, y que dentro de una semiótica de la cultura esto es importante. Hubiera sido pertinente hacer un breve comentario sobre la actividad

periodística de los años veinte y treinta en el ámbito cultural mexicano. Me hubiera gustado enterarme en este libro lo que cobraba Tablada por cada colaboración. Estamos hablando de la pluma más prestigiosa del país —en muchos sentidos, el Octavio Paz de los años veinte y treinta—, y supongo que se le pagaba generosamente. Otra cosa que me parece interesante es el aspecto de los lectores de Tablada. ¿Quién leía a Tablada? ¿La clase política y la clase intelectual solamente? Lozano Herrera toca estos puntos pero no resuelve las dudas.

Lo peor del análisis de Lozano Herrera es su candidez. Toma a pie juntillas lo que Tablada escribe. Habrá que tener mucha más malicia para leer entre líneas las crónicas y así diferenciar lo que es meramente un recurso retórico y entenderlo a la luz de la realidad política y cultural de uno de los patriarcas más hábiles en enquistarse en el aparato intelectual estatal. A manera de ejemplo de cómo Lozano Herrera desperdicia lo que pudo ser un espléndido comentario de la vida política de Tablada, quiero citar el parágrafo II.2.6 “El político” (162-172) que resume las endebles conclusiones del estudioso. Lozano Herrera opina que Tablada era un noble intelectual preocupado por el progreso y bienestar de la patria, porque en una de tantas crónicas leemos que:

El mito del Ave Fénix parece ser su norma, pues de sus conflagraciones sociales y políticas surge siempre acrisolado y más fuerte cada vez [...] De su Revolución, que puede calificarse como gigantesca, por su intensidad y duración, México emergió adolorido, sin duda, pero libre de los problemas que desde tiempos lejanos y aun en recientes épocas de paz, dejaban sentir los estremecimientos y los ruidos subterráneos, que anuncian la explosión volcánica [...] Hoy de México consolidado sobre cimientos duros e inmovibles, como la fuerte lava de sus volcanes, nos llegan sólo noticias halagüeñas y nuevas, de sucesos que tiene el misterio de la predestinación. Los tesoros descubiertos en Monte Albán.

Más adelante, José Juan se nos torna un convencido agrarista:

esa Revolución tan criticada por los de fuera, pero de la que México ha surgido transformado y consolidado definitivamente, ha sido esencialmente una Revolución agrarista [...] Porque fue agrarista la Revolución restituyó su herencia natural al peón, que dueño de su parcela, dejó de ser paria y conoció la beatitud de poseer [...] Como una inmensa cornucopia, ya consumada la revolución agraria, la tierra mexicana derramó ópimos frutos para bien de sus hijos.

Nos preguntamos inmediatamente, ¿los agraristas que un día allanaron la casona de "El Buen Retiro" en Coyoacán, conocieron también la "beatitud de poseer" cuando sus nobles plantas campesinas ultrajaron el jardín nipón del poeta? Los bárbaros indios representados por el cruel y sanguinario Huitzilopochtli, tanto en la novela de Tablada como en tantos poemas, ahora se nos tornan árcades de la *rusticatio* mexicana. ¿Por qué ese cambio tan sospechoso y esa fe revolucionaria tan de repente? Lozano Herrera explica que:

el gobierno ilustrado necesita de la mediación de la literatura. En la medida en que se establece un Estado, requiere más de los panegíricos, así como le interesa la justificación por parte de los letrados... Pero Tablada no perseguía halagar sólo para obtener favores del poderoso; lo hizo para exhibirlo como personaje ejemplar.

Las crónicas de Tablada fueron publicadas en los diarios *El Universal* y *Excélsior* de la capital mexicana; recuérdese que su punto de atención fueron los políticos y la gente cercana a ellos, no sólo para apoyar los proyectos de éstos, sino por la convicción del autor de que podría orientarlos.

De esta manera Tablada muestra la herencia del escritor apresado por la política [...] Desde el siglo XVIII el Estado pone en manos de los escritores fieles los medios que éstos requieren para su éxito. Se inicia el mecenazgo institucional, que en cierta manera modifica las relaciones de la literatura. A partir de entonces los escritores deben conciliar el interés político con el estético. En la medida en que el escritor tiene menos público que lo lee, recurre más al Estado; y como éste necesita de justificaciones se crea una dependencia negociada. Como pretensión fundamental, el escritor quiere preservar

para sí sólo la autonomía estética. El Estado le permite esa licencia, pues en la medida en que la obra de sus escritores fieles sea mejor, le conviene más. Además, el escritor está convencido de que debe ayudar a interpretar y cambiar su realidad, tarea para la cual nuestro autor emplea la crónica por considerarla un instrumento poderoso para ese fin (165, 166, 172).

Lozano Herrera detecta muy bien que este tipo de crónicas le representan a Tablada ciertas canonjías. Pero olvidó decirnos cuáles, consideró que Tablada era ya un convencido intelectual revolucionario, que creía en la nobleza de los ideales revolucionarios. ¿No es sospechoso que un hombre que nunca quiso comprender el México bronco que la Revolución despertó ahora se nos vuelva noble agrarista? Tablada, que siempre tuvo un desprecio patricio por el "corral democrático", cuya barbarie la atribuía a los resabios del culto a Huitzilopochtli, no puede ser sincero cuando habla del reparto de tierra. Cabe preguntarse si es pertinente la lectura literal de las palabras de un autor que lo mismo fue porfirista, huertista, carrancista y obregonista. Sería también pertinente preguntarse por qué Tablada entra a la querella nacionalista y por qué lo hace desde una perspectiva teosófica. Es decir, para entablar un diálogo con el cronista del año 1933, debemos remitirnos al cronista de 1900 y 1924 y entender tanto sus cambios ideológicos como estéticos. Creo también que lo que le faltó a la interpretación de Lozano Herrera fue una perspectiva sociológica del aparato literario en el que se desarrolló Tablada. ¿Cómo interpretar a un hombre que se presenta como el descubridor del talento y difusor de la obra de Diego Rivera, de Rufino Tamayo, de José Clemente Orozco? Haría falta un estudio sobre las astucias y el ingenio del autor de *La Babilonia de Hierro*.

Tablada no tuvo escrúpulos en mentir con tal de hacerse publicidad. Recordemos que cuando estaba por aparecer su novela inventó que D. H. Lawrence lo había plagiado en *La serpiente emplumada*. Le aseguró al periodista Manuel Horta, el caballero Puck, que Cecil B. de Mille le había comprado la historia para filmarla en Hollywood. Y podríamos seguir documentado la mitomanía de José Juan. Por eso el lector, y me-

nos el intérprete de la obra del poeta, no puede ser tan cándido. Me cuesta trabajo interpretar sólo como un acto patriota y desinteresado, de artista comprometido con los regímenes revolucionarios, el periodismo cultural de Tablada. El poeta fue un patriarca, cuya voz es todopoderosa en el aparato cultural posrevolucionario, pero que en los años treinta se fue apagando. El autor de la *Las sombras largas* conoció, gozó, ejerció y mantuvo el poder cultural por más de quince años. La disputa por el poder cultural explica buena parte de su nacionalismo revolucionario. ¿Qué tan grande y poderosa fue la plusvalía cultural del poeta y cómo se traduce en sus crónicas? Es algo que todavía no sabemos.

Podemos rastrear en las crónicas de Tablada cómo se fue promoviendo en el sistema político, cómo se fue acomodando y congraciando con los gobernantes en turno y cómo degradó sus crónicas hasta convertirlas en meros panfletos de un nacionalismo ramplón. Digámoslo con sus debidas palabras: Tablada como intelectual orgánico del Estado, tal vez el primero del régimen posrevolucionario, obtuvo muchos privilegios y poder. El precio que tuvo que pagar fue la prostitución de mucha de su prosa. Urge un estudio que separe el oro nuevo de la paja vieja y nos diga qué crónicas vale la pena leer y cuáles hay que echarlas al basurero. En parte ya lo hizo Esther Hernández Palacios en su recopilación, *La Babilonia de Hierro. Crónicas neoyorquinas (1920-1936)* (Universidad Veracruzana, 1994).

A Lozano Herrera le interesó hacer un estudio y una interpretación textual de un material totalmente virgen, pero cometió el error metodológico de no poner a dialogar a las crónicas con sus interlocutores. Ubicar en su contexto el sentido de las crónicas nos abre un panorama bastante amplio. En lugar de leer una interpretación tan plana del *corpus*, hubiera sido más interesante hacer hablar a los textos mismos. Incluso leer el texto como documento de la modernidad cultural neoyorquina, como aquel en que se nos relata cuando Tablada asistió por vez primera a una función de cine sonoro; o aquel otro en que habla de la genialidad de Charles Chaplin.

Por otro lado, nos sorprende que Lozano Herrera no le dedique comentario alguno a las crónicas que Adriana Sandoval prologó en el tomo

V, *Crítica Literaria* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1994), de las obras completas del poeta. El material allí reunido muestra cabalmente que, por medio de sus crónicas, Tablada ejercía un poder patriarcal en el mundo intelectual: con su opinión alentaba o destruía la vida de un libro; en el peor de los casos, obstaculizaba una carrera literaria. Lo mismo pasaba con los artistas que promovía en Nueva York. En este ámbito es muy interesante seguir las querellas periodísticas que el poeta tuvo con Tata Nacho, con Blasco Ibáñez y con Diego Rivera.

¿Cuáles serían las búsquedas y los hallazgos de la crónica neoyorquina que promete el título? Encuentro algunos temas que pueden motivar al estudioso a realizar un trabajo serio de literatura comparada o de sociología literaria. Es interesante la comparación de las visiones de Nueva York de John Dos Passos, García Lorca y Tablada. Igualmente interesante puede resultar estudiar las relaciones México-Estados Unidos a través de los ojos del poeta. O bien la cultura popular en las crónicas de nuestro autor. En fin, los temas abundan, falta la iniciativa para adentrarse a bucear en las diez mil páginas del *corpus*. Todavía queda mucho que decir de José Juan Tablada.