



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

***La feria de la vida* de José Juan Tablada: un jeroglífico oscilante  
entre la autobiografía y las Memorias.**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS MEXICANAS)**

**PRESENTA**

**PANIELA ELOISA PLATA ALVAREZ**

**TUTORA**

**DRA. BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA**

**Facultad de Filosofía y Letras**

Ciudad Universitaria, Cd. de México

Octubre de 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Blanca Estela Treviño García †. Mi corazón,  
leal, se amerita en la sombra.*

*A Bruno. Pasas por el abismo de mis tristezas  
como un rayo de luna sobre los mares.*

*A mis padres. ¡Cuánto consejo cariñoso y bueno  
sorprendo en el fulgor de su mirada!*

*A Guillermo. Por quien la noche canta y se  
ilumina el silencio.*

## *Agradecimientos*

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM. Proyecto IN 402420 Investigación, edición y difusión de la obra de Victoriano Salado Álvarez. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

A mi asesora, Dra. Blanca Estela Treviño García†, quien me ofreció su guía con ternura y compromiso hasta el último momento; compartió su sabiduría conmigo durante muchos años y estimuló mi amor por los escritores mexicanos. Ofrezco esta investigación como un homenaje de gratitud y un símbolo de la unión de nuestros corazones.

A mis sinodales, Dra. Eugenia Revueltas, Dra. Liliana Weinberg, Dra. Luz América Viveros y Dr. Hugo Enrique Del Castillo por haber leído esta investigación con paciencia e interés, por haber aportado sus comentarios y sugerencias para mejorar el trabajo y por su cariño en los momentos más difíciles; gracias por compartir su sabiduría y por dialogar conmigo cuando más lo necesitaba.

A Mtra. Brenda Franco por su solidaridad y paciencia durante toda la Maestría, especialmente en los últimos meses. A Dr. Alejandro Sacbé Shuttera por su ayuda y amabilidad.

A mis padres, María de los Ángeles y Eduardo Rafael por su apoyo constante, su cariño perenne y su ejemplo de tenacidad y amor por la familia. Este trabajo es de ustedes.

A mi Bruno por regalarme sus risas y con su amor impulsarme a seguir adelante cada día. Deseo que este esfuerzo colectivo lo inspire a alcanzar siempre nuevas metas y a perseverar en sus sueños.

A Memo por creer en mí todo el tiempo, incluso cuando yo no puedo. *Always.*

A mis tíos Alfredo, Sonia y Patricia; mis hermanos Tania, Roberto y Alejandro; a los sobrinos Lalito, Rebeca y Paulina por su apoyo incondicional, su compañía en las noches largas y en los tiempos oscuros. Esta tesis no hubiera sido posible sin ustedes.

A Suzette, mi querida amiga, por la atenta escucha, el corazón amable y la compañía en los momentos difíciles. Porque nuestro esfuerzo de largo tiempo se manifiesta en estas páginas.

A Luis por su guía, inspiración y amistad sincera. Porque los momentos que compartimos aliviaron mi corazón y me devolvieron la esperanza.

A Dulce, por su amabilidad, solidaridad y sabiduría, por las charlas que me alentaron y por acompañarme en el proceso de duelo; heredamos un corazón que late por la literatura mexicana decimonónica.

A Gaelia y a Carlos, compañeros queridos del equipo de memorias con quienes compartí el estudio y el aprendizaje que está presente en estas reflexiones.

A CONACYT por la beca otorgada para realizar mis estudios de Maestría; así como a la Universidad Nacional Autónoma de México, al Programa de Maestría y Doctorado en Letras y a la Facultad de Filosofía y Letras.

Introducción.....	5
Capítulo 1. “Siento haber llegado a una cumbre y veo hacia atrás como si viera hacia abajo”. Algunas manifestaciones de la personalidad de Tablada.	
1.1 Postura ideológica del autor y su expresión en la literatura mexicana.....	10
1.2 La espiritualidad en José Juan Tablada. De la secularización a la teosofía.....	14
1.3 La influencia del saber pictórico. Tablada y las correspondencias en el arte.....	23
1.4 José Juan Tablada como figura pública y escritor reconocido. La intuición y la construcción de la propia trascendencia.....	28
Capítulo 2. “Vivir en el pasado y en el futuro es el privilegio del hombre”. Las memorias como género en movimiento.	
2.1 Un apunte sobre las memorias como género autobiográfico.....	34
2.2 Panorama general de las memorias en México.....	45
2.3 <i>La feria de la vida</i> en la frontera del memorialismo entre siglos.....	53
Capítulo 3. “No diré que escribir las propias memorias sea un triste privilegio”: La propuesta autobiográfica de Tablada en <i>La feria de la vida</i> .	
3.1 El papel de la memoria en el texto: retrato nostálgico y posicionamiento en el pasado.....	60
3.2 La ciudad habitada: trascendencia de los espacios para el diálogo entre el pasado y el presente.....	74
3.3 La mirada hacia el futuro de José Juan Tablada: configuración del yo autor.....	83
Conclusiones. José Juan Tablada, la vida como jeroglífico.....	97
Bibliografía.....	105

## *Introducción*

Los géneros autobiográficos propician una práctica de escritura y una serie de estudios teóricos y críticos que en nuestro país se han extendido favorablemente en décadas recientes; estos acercamientos representan la base para aquellos interesados en atender la extensa obra que los escritores han legado a la historiografía mexicana. La presente investigación de maestría procede de mi participación en el Seminario de Escritura Autobiográfica de la Facultad de Filosofía y Letras, coordinado por la Dra. Blanca Estela Treviño García. En ese espacio de estudio leí atentamente diversos textos críticos y obras autobiográficas de escritores mexicanos de los siglos XIX y XX. Como integrante del equipo orientado al análisis de memorias de escritores mexicanos, presté mayor atención a las obras de esta vertiente, y pude percatarme de la escasez de obras críticas en torno a los escritos memorialísticos en nuestro país, específicamente a partir de la teoría autobiográfica.

Para el conocimiento de una tradición crítica de los géneros autobiográficos son fundamentales las aportaciones de estudiosos y académicos que desde muy distintas perspectivas han rescatado e interpretado diversas literaturas del yo como Guillermo Sheridan, Emmanuel Carballo, José Emilio Pacheco, Vicente Quirarte, Alberto Vital, Raymundo Ramos, Blanca Estela Treviño, Luz América Viveros, entre otros; estos acercamientos son una invitación para acercarse a la comprensión de las literaturas del yo, una pauta para emprender nuevas reflexiones en torno a los numerosos textos que se han producido en México.

Por medio de esta tesis, busco contribuir al estudio formal de estas expresiones artísticas. Para ello, he seleccionado el libro de memorias *La feria de la vida* del poeta José Juan Tablada; este texto corresponde al primer volumen del proyecto autobiográfico del autor de “Misa negra”,

quien publicó sus recuerdos primero como 153 entregas semanales en el periódico *El Universal* entre el 22 de enero de 1925 y el 12 de julio de 1928, y después, como libro en la editorial Botas en 1937; el segundo volumen quedó como proyecto para el poeta y se publicó hasta 1993 bajo el título *Las sombras largas* por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Considero que con el primer tomo de memorias cuento con un corpus suficiente, debido a que observo en este texto una mayor influencia de la autobiografía que impregna el propósito memorialístico de Tablada y esta oscilación entre nociones de género me permite postular la siguiente hipótesis: el proyecto autobiográfico de José Juan Tablada está orientado a la configuración de un personaje-artista que es sobre todo poeta y esa imagen es la que el escritor desea legar a la historiografía mexicana.

Si bien en la edición crítica de *La feria de la vida*, realizada por Fernando Curiel en 2010, se prefiguran algunas nociones que nos acercan a su naturaleza, gracias a una lectura orientada hacia la teoría autobiográfica pude percatarme de algunos aspectos sugerentes del texto que podrían ayudar a ampliar la dimensión de las funciones que tienen las memorias como género literario.

Mi investigación se sustenta en el reconocimiento de los géneros autobiográficos en sus dos dimensiones: la de la experiencia humana y la artística por medio de la escritura. Para acercarme al texto seleccionado partí de una serie de cuestionamientos en torno al ejercicio de la escritura autobiográfica y su relación con la obra del autor: ¿Son estas unas memorias que corresponden a la expectativa que se tenía del género en el contexto de su publicación? ¿Qué función tiene la memoria como capacidad cognitiva para el autor de “Misa Negra”? ¿Se puede postular el propósito de la inclusión o exclusión de fragmentos considerables sobre la vida del autor en el texto? ¿Qué imagen construye el escritor de sí mismo por medio de la escritura?



A mi entender, nos enfrentamos a una obra que trasciende las nociones y expectativas de los géneros autobiográficos en su momento. Como objetivo de esta tesis pretendo, por un lado, explicar las herramientas que nos permiten considerar esta obra tabladiana como un paso adelante en el devenir de los géneros autobiográficos en México, y por otro, vislumbrar la función que tiene escribir unas memorias en el conjunto de la obra total del autor.

Para desarrollar mi investigación divido el trabajo en tres secciones que responden a la siguiente estructura: En el primer capítulo sitúo la imagen de José Juan Tablada en su contexto realizando una selección de algunos de los acercamientos realizados por destacados estudiosos de su obra, como José María González de Mendoza, Héctor Valdés, Octavio Paz, Esperanza Lara, Esther Hernández Palacios y Rodolfo Mata; además, en el segundo apartado de este capítulo, establezco un diálogo con otra estudiosa, María Eugenia Román Curto, quien realizó su tesis sobre “La idea del hombre en la Obra Literaria de José Juan Tablada” (FFyL, 1980). Esto con el propósito de escuchar la voz de otra intérprete de la obra del poeta que también reflexiona sobre la trascendencia de la espiritualidad en la obra tabladiana. En el tercer apartado me centro en el análisis de la relación entre las artes plásticas y el poeta por medio de los recientes estudios de Rodolfo Mata. En la cuarta parte del capítulo realizo un rastreo de la configuración artística de Tablada a la luz de algunos de sus textos y el análisis de Esperanza Lara.

En el segundo capítulo establezco algunas nociones teóricas sobre las memorias como parte de las escrituras referenciales; para esto, selecciono los principios que sintetizan los acercamientos a la definición del género con base en las reflexiones de destacados especialistas latinoamericanos: Leonidas Morales, Beatriz Sarlo, Sylvia Molloy y María Álvarez Calleja, además de las nociones básicas del género de Karl Weintraub, Phillipe Lejeune y Francisco Puertas Moya; estas reflexiones me sirven como marco teórico para la comprensión de la complejidad de estudio de las

memorias. En un segundo apartado, realizo un breve recuento del devenir memorialístico en la historiografía mexicana del siglo XIX como antecedente de la obra y ubico históricamente el lugar de la propuesta literaria de Tablada. En el tercer apartado de este capítulo, expongo las razones por las que *La feria de la vida* es un texto destacado en el desarrollo de las memorias mexicanas respecto a los libros previamente comentados, haciendo énfasis en el problema de clasificación de este volumen; para realizar esta propuesta me baso en las reflexiones de Anna Caballé en torno al desarrollo del género memorias en España durante el siglo XIX, pues indudablemente existía una relación de paralelismo en los intereses literarios entre los dos países.

En el tercer capítulo, me acerco a tres aspectos que me parecen fundamentales para la comprensión de este tomo de las memorias tabladianas: en un primer momento, evidencio las funciones de la memoria como capacidad natural del ser humano en el desarrollo del texto inspirada en la perspectiva analítica de Frances Yates sobre los procesos rememoradores humanos; en esta misma vía, enriquecida por la perspectiva de Beatriz Sarlo, que también atribuye una función de vínculo entre el pasado y el presente a la recuperación de la memoria, en el segundo apartado, exploro la pertinencia de la descripción de espacios, su relación con el yo que escribe y el yo protagonista y la forma en que se refiere la consciencia del paso del tiempo. En la tercera parte del capítulo, a partir de los estudios sobre las funciones de los escritos autobiográficos de Celia Fernández Prieto, exploro los vestigios de configuración autoral en este volumen de memorias que me sirvieron para establecer la genealogía artística en que se inscribió José Juan Tablada.

Como conclusión me propuse aportar una perspectiva de acercamiento a la obra de Tablada por medio del simbolismo del jeroglífico como fuente de comprensión de las memorias para sustraerlas del aparente propósito inicial de ejemplaridad y mostrarlas como un discurso complejo

en el que se entrelaza la escritura con la interpretación de una vida digna de ser vivida, y cómo, en respuesta a una imagen pública lastimada, el autor recurre a la recuperación del valor artístico por medio de la poesía; gracias a algunas nociones teosóficas que iluminan la escritura tabladiana, pretendí englobar el sentido alegórico de este libro dentro de la obra total.

Con esta investigación no ambiciono agotar los caminos analíticos posibles de *La feria de la vida*, sino presentar un modo de leer este texto más allá de la expectativa histórica, es decir, busco abrir las posibilidades de comprensión del género memorias al ámbito del conocimiento literario. Como afirmó María Zambrano, “lo que diferencia a los géneros literarios, unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por la necesidad que la vida tiene de expresarse” (Zambrano 2004). Esta tesis es, como toda obra crítica, un acto de amor, una necesidad de comunicación que desea establecer un diálogo con el autor y con futuros posibles lectores.

## ***Capítulo 1. “Siento haber llegado a una cumbre y veo hacia atrás como si viera hacia abajo”. Algunas manifestaciones de la estampa de Tablada***

### ***1.1 Postura ideológica del autor y presencia en la literatura mexicana***

José Juan Tablada poseyó como escritor, como esteta y, probablemente, como rasgo de su personalidad, la virtud del movimiento. El movimiento comprendido como una tendencia al cambio, a la búsqueda de nuevos horizontes, la versatilidad y la negación de la permanencia o el estatismo; así lo aseveró en su noción del arte: “Hay quien lo cree estático y definitivo; yo lo creo perpetuo movimiento y en continua evolución como los astros y como las células del cuerpo mismo. La vida universal puede sintetizarse en una sola palabra: movimiento” (González de Mendoza, Trayectoria de José Juan Tablada 1970, s/n).

Los críticos que se han acercado a su obra, en cualquiera de sus vertientes, han percibido, como Octavio Paz, su juventud e influencia en las generaciones de su tiempo y posteriores —“Tres poetas —Tablada, Ramón López Velarde, Enrique González Martínez— influyeron considerablemente en los jóvenes de su tiempo” (1994, 156)—; como Xavier Villaurrutia, su tenaz inquietud artística —“Es, entre todos nuestros artistas, el más inquieto... Su misma inquietud, su constante renovación (renovarse es estar naciendo todos los días), ha hecho de su obra, más que una realidad, un provechoso consejo” (1974)—; como Héctor Valdés, su búsqueda permanente de innovación literaria —“La obra de Tablada no es sólo la evolución de un estilo personal, una expresión que fuera superándose a sí misma dentro de lineamientos particulares; es la aventura constante de un lenguaje siempre insatisfecho de sí mismo” (2016, V)—; la condición polifacética del conjunto de su obra, como Esther Hernández Palacios (1994); la multiplicidad de exploraciones en diversos géneros literarios, como ha señalado Rodolfo Mata —“José Juan Tablada es uno de

los escritores más controvertidos y polifacéticos de la literatura mexicana. Su espíritu inquieto, ávido de novedad y aventura, enlaza el siglo XIX con el XX, desde el punto de vista estético, de una manera tan profunda y equilibrada que resulta problemático situarlo en un periodo sin hacer referencia al otro” (2007, 15)—; visto por Guillermo Sheridan, su capacidad de revolucionar la propia escritura —“No hubo aspecto de la realidad que no le interesara y supo convertir su voracidad en un modo de vida y de escritura. Permitió que todo lo sorprendiera” (1992, 6-7)—; incluso, para Esperanza Lara, la singularidad de su estilo literario que entrecruzaba sensaciones subjetivas y referencias eruditas (1988, 11).

Estas apreciaciones muestran que la obra tabladiana manifiesta una tendencia a la transformación constante de la propia escritura, la inquietud por explorar nuevas relaciones literarias y la necesidad de lograr un cambio continuo<sup>1</sup>. José Emilio Pacheco resumió la amplia trayectoria literaria del poeta coyoacanense en la afirmación: “no aspira a la madurez, se niega a la fijeza, hace del cambio una verdadera costumbre” (1999, 193).

Las aportaciones de Tablada a la poesía en lengua española son bien conocidas: la introducción del haikú en lengua española, su papel determinante para el surgimiento, configuración y prevalencia del verso libre, la innovación vanguardista y la experimentación tipográfica han sido estudiadas con detenimiento por autores como Atsuko Tanabe (*El japonismo en José Juan Tablada*, de 1981), Esperanza Lara Velázquez (*La iniciación literaria de Tablada* de 1988), Esther Hernández Palacios (*Tablada o el crisol de sorpresas* de 1994), Rodolfo Mata (proyecto en línea [www.tablada.unam.mx](http://www.tablada.unam.mx)), por mencionar solo algunos. Los múltiples análisis de la obra del autor de “Misa Negra” demuestran que los escritos tabladianos navegaban en los límites

---

<sup>1</sup> Cabe recordar las apreciaciones de José María González de Mendoza, quien señaló en 1952, que “la característica más notoria de la obra de José Juan Tablada es la diversidad de sus manifestaciones, que movió a Ramón López Velarde a clasificarlo, en 1918, como el artista más completo de México” (Trayectoria de José Juan Tablada 1970, s/n); en ese mismo ensayo, el abate lo llama “El artista de la perenne inquietud”.

de la poesía y la prosa, y en ellos se desdibujaban las fronteras entre la poética tradicional y la más moderna. La inclusión de sus textos en diversas antologías de poesía hispanoamericana permiten reconocer la trascendencia de su obra lírica; sin embargo, es necesario reparar en que la mayoría de sus publicaciones se realizaron en prosa; practicó el cuento, la novela, la crónica, el ensayo, el teatro y, asiduamente, la crítica literaria y de arte<sup>2</sup>; en sus textos prosísticos podemos reconocer con gran viveza el devenir de José Juan Tablada como escritor, pues fue el ámbito que desarrolló casi ininterrumpidamente desde el inicio de su carrera hasta sus últimos días.

El periódico fue el gran medio de participación literaria de toda la centuria decimonónica y gran parte del siglo XX; este medio fue, simultáneamente, espacio para la expresión literaria y el medio de supervivencia económica de un gran número de letrados en todo México. El autor de ‘La bella Otero’ colaboró asiduamente en múltiples publicaciones periódicas y revistas literarias, como sus predecesores —Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera— y sus contemporáneos —Amado Nervo, Ángel de Campo, Victoriano Salado Álvarez, Luis G. Urbina, Rubén M. Campos—; en la prensa practicó numerosos géneros literarios con el propósito de profesionalizar su escritura: a decir de Pilar Mandujano Jacobo, “Tablada diversificó sus aportaciones en el medio. A la publicación de sus primeros poemas le siguieron un nutrido número de textos periodísticos” (2013, 102-103). Desde muy temprano colaboró también con traducciones de textos franceses que le permitieron al joven poeta ampliar su exposición en dichos espacios con crónicas, poesías y artículos de opinión. En estos escritos se observa la convivencia de distintas técnicas literarias (como la descripción, el uso de diálogos, la narración o el empleo constante de la ironía y la sátira), así como la experimentación en los límites de las prácticas literarias establecidas:

---

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, los estudios introductorios de Rodolfo Mata en *De Coyoacán a la Quinta Avenida* o Antonio Saborit en *José Juan Tablada. Los imprescindibles*.

En algunos momentos, tuvo que deslindar formas y delimitar fronteras por las demandas o exigencias de la prensa (aunque su naturaleza tendía a la fusión), sobre todo en sus primeras incursiones en el periodismo. En él, los géneros cumplieron el cometido de funcionar como reguladores y organizadores de las relaciones periodístico-literarias: ante las exigencias de la información el escritor no siempre pudo soslayarse en el uso de imágenes o empleo de metáforas, por ejemplo (Mandujano Jacobo 2013, 105).

Por medio de la experimentación en la prosa y los estudios de la poesía francesa primero, oriental después, José Juan Tablada consiguió innovar en diversos espectros de la literatura mexicana desde muy temprano en su carrera artística. Esta búsqueda estética lo convirtió en un precursor de importantes tendencias artísticas, como el decadentismo y las vanguardias.

Además, la búsqueda incesante de transformaciones literarias refleja la disposición inquieta de Tablada quien exploró la oscilación entre múltiples disciplinas para retar, tensar y diluir las fronteras entre los géneros literarios. Esta particularidad fue localizada específicamente en las crónicas por Rodolfo Mata, quien afirma: “llegó incluso a mezclar [los géneros] con gran habilidad, pues algunas [piezas] oscilan entre la crónica propiamente dicha y el sketch teatral, el relato de ficción, el ensayo o el poema en prosa” (2007, 15-16). La singularidad de su literatura se manifestó de diversas formas; es posible apreciarla en la exploración rítmica del verso, en la presencia de sinestesia en sus escritos, en la variedad de temas que van del simbolismo al japonismo, de la tradición clásica al mundo prehispánico, del posicionamiento decadentista de aristocracia artística a la crítica de “las mutaciones sociales, ideológicas o políticas que se sucedieron en su época con rapidez” (Román Curto 1980, 28).

La versatilidad de sus escritos ha sido relacionada con su experiencia vital: al decir de González de Mendoza, “su obra es índice de maneras de sentir y de expresar lo sentido, condicionadas por los muchos factores que componían el ‘ambiente’ de su época” (1970, s/n). En

años recientes, académicos, artistas y estudiosos de la literatura mexicana han vertido diversas y luminosas interpretaciones de la obra literaria de José Juan Tablada, por lo que realizar un estado de la cuestión en torno a las investigaciones sobre la obra de este autor sería el tema exclusivo de una tesis, debido a que la bibliohemerografía es copiosa, además la multiplicidad de interpretaciones de su estilo y las aportaciones a la literatura en obras específicas son difíciles de precisar.

Para el sustento de esta investigación, me permito elegir tres aproximaciones que considero abarcan con mayor profundidad los intereses artísticos de José Juan Tablada y que ayudan a dar luz a un análisis fundado en el análisis autobiográfico. Por un lado, desde los inicios de su obra hasta los últimos textos, la crítica ha reconocido la importancia de los temas espirituales en la obra de Tablada; por otro, la influencia de las artes plásticas en su trabajo creador, rasgo explorado a profundidad recientemente por Rodolfo Mata y su equipo de investigación. Finalmente, se ha observado que para el poeta fue de gran importancia la reflexión del quehacer literario que desemboca en la creación de una figura autoral. Estas características generales atraviesan diversos escritos del poeta a lo largo de su trayectoria y particularmente son esferas de conocimiento personal presentes en sus memorias.

### ***1.2 La espiritualidad en José Juan Tablada. De la secularización a la teosofía***

Uno de los primeros especialistas en la obra de José Juan Tablada fue José María González de Mendoza; el también escritor y ensayista participó activamente en la difusión de su obra antes y después del fallecimiento del poeta en 1945. Para el Abate, la búsqueda espiritual de Tablada se correspondía con su poesía y su prosa, y se declaraba directamente en su producción periodística:



En la ardua ascensión hacia el perfeccionamiento alcanzó alturas cimeras. Se alejaba del materialismo cotidiano mediante las buenas obras, el dominio de la voluntad sobre las pasiones, la meditación profunda [...]. Como toda mística, el espiritualismo aleja de la realidad circundante y lleva hasta el menosprecio de ella. Tablada cedió a los incentivos de la doctrina que le era cara, y llegó a ver su labor artística sólo como un medio para alcanzar la superación y no como los demás la vemos: expresión de su personalidad, dádiva de la Belleza por él descubierta, parte alícuota del arte con que México adquiere plena conciencia de sí mismo (José Juan Tablada y el espiritualismo 1970, s.n.).

En diversos trabajos en torno a la obra de Tablada, González de Mendoza realizó cuestionamientos críticos relevantes sobre la escasez de producción literaria en torno a su viaje al Japón<sup>3</sup>, exaltó la relevancia de los textos dispersos en revistas y periódicos para cuyo rescate brindó importantes pistas, señaló la necesidad de recopilación y publicación de la obra completa y, en conjunto, su trabajo fue uno de los primeros intentos de totalizar la multifacética obra del poeta coyoacanense: en resumen, sus ensayos son referentes obligatorios para comprender la trascendencia de los escritos tabladianos. De particular relevancia para esta investigación, González de Mendoza reconoció en la escritura del poeta la influencia de las diversas creencias religiosas, filosóficas y conocimientos científicos que Tablada estudió por muchos años.

En torno a esta vía de análisis, María Eugenia Román Curto propuso que “la unidad de la estética de Tablada reside en la presencia de intereses espirituales” (Román Curto 1980, IV). La autora explica y desarrolla la búsqueda religiosa de José Juan Tablada como el resultado de las múltiples teorías y propuestas científicas que surgieron en contraposición al positivismo, postura ideológica, científica y social de gran importancia en nuestro país en la segunda mitad del siglo

---

<sup>3</sup> Estos señalamientos servirían de base para la negación contundente del viaje defendida por uno de los grandes especialistas tabladianos, Jorge Ruedas de la Serna. Durante largos años se problematizó la realidad del viaje, incluso por los contemporáneos de Tablada; la polémica se ha resuelto recientemente gracias a la investigación de Martín Camps en el ensayo “Pasajero 21: evidencia del viaje de Tablada a Japón en 1900”, quien ha encontrado en los registros de viaje de la ciudad de San Francisco, Estados Unidos, el boleto y firma de José Juan Tablada en su viaje al puerto de Yokohama, en Japón.

XIX. Considero acertado este planteamiento; sin embargo, me parece simplificador que se reduzca a la obra de Tablada como el reflejo de una exploración espiritual pues de ser así quedaría fuera la experimentación artística y el trabajo periodístico. Es decir me parece arriesgado que en su tesis Román postule una “idea del hombre” espiritual que se corresponde con un hombre—José Juan Tablada de carne y hueso, pues es necesario recordar que los textos literarios no son la vida, sino representaciones de la misma. En otras palabras, establecer una equivalencia entre el Tablada real y sus escritos, así sean autobiográficos, como es la base de la propuesta de Román Curto, podría tratarse, a mi juicio, de una sobre interpretación de la literatura. En este sentido María Antonia Álvarez Calleja ha dicho: “Toda autobiografía ofrece la ilusión de que el pasado vuelve a la vida, pero a pesar de lo convincente que pueda resultar el texto autobiográfico, el pasado es una ilusión creada por la mente del artista, que ahora lo recrea” (1989, 441).

No deja de ser sintomático que en su estudio la autora recorra la trayectoria del espiritualismo en México a partir del surgimiento del positivismo comtiano y sus análisis desemboquen en el ocultismo de finales del siglo XIX. El recuento de Román es importante pues el devenir de las doctrinas religiosas y científicas en nuestro país tuvo gran influencia en la vida pública de esa centuria, específicamente, porque considero que Tablada atravesó algunos de esos cambios en su literatura. Además de esta indagación la investigadora estudia minuciosamente el acontecer filosófico en la sociedad mexicana decimonónica que parte de una organización moralista en que la vida social se establecía con base en los parámetros de la doctrina católica. En este ambiente surge con gran intensidad la necesidad de romper con la influencia laica y destacar los grandes avances científicos de la centuria.

Hacia mediados de siglo adquirió gran importancia el materialismo con la aparición del contundente escrito de Ignacio Ramírez “No hay Dios. Los seres de la naturaleza se sostienen por

sí mismos” (1836)<sup>4</sup>; este suceso representó la primera revolución de pensamiento que sobresaltó a la tradicionalista sociedad mexicana. A partir de entonces, la sustitución de las creencias religiosas por los postulados científicos, la observación de los cambios físicos propios del ciclo biológico de los seres y la negación de otra vida después de la muerte fueron ideas presentes en la escritura de letrados considerados abiertamente ateos, entre ellos Manuel Acuña, Manuel M. Flores e Ignacio Manuel Altamirano.

En 1867, Gabino Barreda introdujo formalmente el positivismo comtiano gracias al discurso conocido como “Oración cívica”; en esta vertiente de pensamiento se buscaba la aplicación de la ciencia y la adopción de una postura laica en todos los aspectos sociales, económicos y políticos; Román Curto señala que en realidad, más allá de los postulados letrados, se practicó el positivismo bergsoniano en su faceta neoespiritualista, y esto dio como resultado el surgimiento de prácticas religiosas y creencias alternativas al dogma católico imperante en nuestro país desde la época colonial; finalmente, durante el porfiriato, se dio la aplicación política del positivismo spenceriano que postulaba la necesidad de confort, riqueza y progreso de los individuos más aptos. Asimismo, apunta la influencia del determinismo biológico en la aplicación del positivismo lo cual consigo, entre otras consecuencias, la radicalización de las diferencias económicas en la sociedad mexicana.

El positivismo en América Latina fue impulsado, principalmente, con intereses económicos por las clases acomodadas, a diferencia de Europa, donde los positivistas estaban más interesados en el progreso industrial y este era más evidente que en nuestros países. Si bien ambos continentes comparten su respuesta radical a la religión y las ideologías tradicionales, en nuestros países los letrados se enfrentaron a una especie de orfandad metafísica similar a la vivida un siglo atrás

---

<sup>4</sup> La historia de este episodio fue relatada por Guillermo Prieto en *Memorias de Mis Tiempos*. Capítulo III, pp. 188-191.

durante la Ilustración europea. La sustitución de la religión por los avances científicos y la búsqueda del progreso que nunca se alcanzaba del todo, trajo para los americanos el vacío y la nostalgia por las certezas espirituales abandonadas con el propósito de alcanzar la “modernidad” (Paz 1991, 162). En nuestra América, tras la experiencia de las colonias y la opresión religiosa, fue necesario el surgimiento del positivismo, a pesar de su pobre realización que, en la mayoría de los casos, benefició a un núcleo social muy circunscrito; sin embargo, en principio, representaba la imprescindible separación del conocimiento y la religión.

Como una respuesta al positivismo, en el último tercio del siglo surgieron las doctrinas espiritualistas<sup>5</sup> que proponen un balance entre el rigor científico y la convicción de la existencia de realidades suprasensibles a las que se puede acceder por medio del conocimiento y la razón. El brote de los sustitutos de las creencias hegemónicas y de propuestas alternativas al cristianismo que surgían de la filosofía u otras religiones es un síntoma que en Europa se dio en el Romanticismo y sucedió en nuestros países años después; algunos de sus componentes fueron: la incipiente industrialización, la falta de una idea organizadora del mundo (que antaño era la divinidad) y la promesa de alcance de un progreso que pocas veces se concretaba. Estos fenómenos tuvieron una de sus principales expresiones en la secularización<sup>6</sup> de todos los ámbitos sociales, particularmente en las manifestaciones estéticas. Los artistas padecieron en gran medida estas circunstancias, pues paulatinamente perdieron su lugar y función en la sociedad y experimentaron la falta de asideros espirituales ante la velocidad de la vida moderna.

---

<sup>5</sup> Una de estas búsquedas, el espiritismo, fue ampliamente defendida por figuras públicas y escritores, un portavoz de esta creencia fue Pedro Castera. Para ahondar en este tema, véase Dulce María Adame González, “Pedro Castera: cuentista. Análisis de las colecciones *Impresiones y recuerdos* y *Las minas y los mineros*”. Tesis para optar por el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM 2008, y Dulce María Adame González, “La poesía de Pedro Castera: estudio y edición crítica”. Tesis para optar por el grado de Maestra en Letras (Literatura Mexicana). Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012.

<sup>6</sup> Rafael Gutiérrez Girardot realizó un estudio exhaustivo de las causas, manifestaciones y consecuencias de la secularización del mundo latinoamericano. Su trabajo es fundamental para comprender los alcances de la crisis de fin de siglo en el arte y la vida cotidiana de nuestros países (Modernismo. Supuestos históricos y culturales 1987).

El modernismo surgió hacia 1880 como una expresión del arte en aquel momento de crisis social y humana; su desarrollo se dio en tres momentos reconocibles, según José Emilio Pacheco: en el primero, el artista se siente desterrado en tierras americanas, por medio del exotismo y el diabolismo simboliza de manera subversiva su descontento y la búsqueda de escenarios alternativos para su realidad; esta fase fue el resultado de una búsqueda individual que se manifestaba en el conjunto de los escritores de ese momento, cuyo abanderado fue Rubén Darío. En una segunda etapa, los artistas viajan a las grandes ciudades del viejo continente, en particular París y Madrid, donde experimentan el desencanto de la idealización y, gracias a la distancia, adquieren una perspectiva crítica que deviene en una mirada continental americana. Después de rechazar la tradición española y buscar fuentes de inspiración en otras culturas, reconocen que el peligro para las naciones latinoamericanas es el imperialismo yankee, que tiende al expansionismo territorial y reconocen en la lengua un puerto común de encuentro y defensa. En un tercer momento surgió una expresión propiamente personal entre los autores modernistas, vuelven los ojos a sus tierras y contemplan sus problemáticas individuales.

Para hacer frente a la realidad opresiva, cada uno de los escritores configuró en su obra intereses, preocupaciones e interpretaciones del mundo que fustigaban su ánimo; a modo de ejemplo, Ramón López Velarde no solo expresó en su lírica la vida en provincia, sino ensayó las diversas variaciones del conflicto entre la carne y el espíritu, el pecado y la castidad, el deseo y el amor. Para José Juan Tablada, al igual que otros modernistas como Leopoldo Lugones y Amado Nervo, la tradición ocultista tuvo gran relevancia<sup>7</sup>; los estudios formales del pitagorismo o de la

---

<sup>7</sup> La tradición ocultista y pagana en los escritores modernistas ha sido estudiada por Octavio Paz: “el modernismo se inició con una búsqueda del ritmo verbal y culminó como una visión del universo como ritmo” (Paz 1991, 164). Asimismo, explica que se buscó en el paganismo un asidero que respondiera a la razón crítica positivista, en este sentido, además de la exaltación de las artes “la otra creencia de los modernistas no es el cristianismo, sino sus restos; la idea del pecado, la conciencia de la muerte, el saberse caído y desterrado en este mundo y en el otro, el verse como un ser contingente en un mundo contingente. No es un sistema de creencias, sino un puñado de fragmentos y obsesiones” (Paz 1991, 164). Más recientemente, José Ricardo Chaves ha analizado la influencia de las doctrinas

teosofía que desde finales del siglo XIX y los primeros años del XX tuvieron gran influencia en la cultura, interesaron al autor de *La feria*. No fue gratuito el encuentro de Tablada con la teosofía pues resolvía diversas preocupaciones que perseguían al poeta desde su juventud: le permitía alejarse de la doctrina católica en que fue criado (su madre fue muy devota) para esclarecer a partir del uso de la razón a la inquietud de trascendencia del espíritu y proponía la existencia de una realidad más allá de la aprehensible por los sentidos mediante de la práctica de la disciplina espiritual.

Era bien conocida la inquietud del poeta por el ocultismo y las religiones alternativas al cristianismo; este interés pudo surgir desde antes de su iniciación en la teosofía, pues su acercamiento a las culturas orientales (principalmente la japonesa y la china), influyeron tanto en su poesía como en su sensibilidad artística: ya desde 1893 practicaba la pintura con imitaciones de ilustraciones japonesas. El interés por el arte plástico nipón devino en el acercamiento a los poetas orientales y, tras su estadía en la tierra del sol naciente, se produjo un cambio de pensamiento y aprehensión del mundo.

Esther Hernández Palacios ahondó en la importancia que tuvo el contacto con la cultura asiática en la obra tabladiana; afirmó que el viaje a Oriente trascendió tanto en la obra del poeta que fue necesario aquilatar su aprendizaje y dejar pasar un largo periodo con el propósito de conseguir la interiorización de las impresiones y conocimientos adquiridos. Por medio de una renovada comprensión del Japón, Tablada vislumbró nuevas formas de percepción, observación y asimilación de la naturaleza y el arte, de este modo logró que sus escritos transformaran la manera de ver la literatura en lengua española (Hernández Palacios 1994, 113). Simultáneamente a esta nueva perspectiva artística, Tablada emprendió un camino que desembocó en la teosofía; esta

---

ocultistas en la generación de fin de siglo, véase, por ejemplo: *Estudios sobre la historia del esoterismo occidental en América Latina. Enfoques, aportes, problemas y debates* (2017).

doctrina acompañó sus reflexiones hasta el final de sus días y se manifestó en su obra de distintas maneras tanto en su prosa como en la poesía.

José María González de Mendoza afirmó sobre este tema:

A partir de 1921 aparecen en sus cartas las referencias al espiritualismo. Contaba ya el poeta medio siglo de edad y estaba de vuelta de muchas cosas. Más tarde menudea las exhortaciones a sus amigos para que lean el *Tertium Organum*, de P.D. Ouspensky, cuya doctrina admiraba. Suyo fue el primer artículo en español acerca de ese libro; lo publicó en 1922. Su convicción era absoluta. “La Nueva Ciencia —decía en carta del 10 de agosto de 1925— nos da el derecho de creer en el más allá; los milagros no son sino movimientos de la Cuarta Dimensión, y así como el círculo de dos dimensiones es la sombra de la esfera de tres dimensiones, así nosotros no somos más que la sombra o la proyección en este plano de nuestro verdadero yo, el tetradimensional” (Trayectoria de José Juan Tablada 1970, s.n.).

Para los integrantes de la generación decadentista, la búsqueda de un asidero espiritual fue determinante y encontró puerto en diversos lugares (por ejemplo, a Neruo lo llevó a buscar las religiones orientales y después, regresar al cristianismo); para el poeta de Coyoacán, la doctrina teosófica representó un acompañamiento ideal pues incorporaba tanto los avances de la ciencia más reciente como la creencia en una realidad supraterrrenal.

A partir de leyes como la de causa y efecto, el conocimiento y la aceptación de nociones como la tercera dimensión y las creencias hinduistas como la reencarnación, el autor comprendía la vida terrenal como un proceso de perfeccionamiento o evolución lógica que se manifestaría en una proyección de la cuarta dimensión; desde el punto de vista de la teosofía, es posible concebir el sincretismo de diversas disciplinas filosóficas y religiosas gracias a relaciones analógicas, llevadas a cabo a través de operaciones intelectuales. Para Héctor Valdés, las convicciones teosóficas de Tablada lo llevaron a buscar un camino de perfeccionamiento moral y espiritual en busca de la trascendencia a una cuarta dimensión tras la muerte, esto explicaría que su producción artística disminuyera con el paso de los años; afirmó el estudioso:

Cuando tenía cuarenta años, más o menos, comenzó su renunciación al mundo material, que por mucho tiempo fue el alimento de su poesía: Tablada, el modernista más recalcitrante, fue luego el más arrepentido: abandonó temporalmente la poesía y, al volver al oficio de poeta, como el primero de la vanguardia, cuando no el visionario, funda la novedad entre nosotros. Este querer ir siempre más allá en arte, lo lleva en vida al más allá de este mundo, y en esa conquista espiritual se va diluyendo su obra. La rebeldía inicial, el signo de su juventud, se convirtió en inconformidad ante la literatura existente; su obra de madurez estuvo siempre a la vanguardia; y, al final, todo cedió ante una actitud puramente espiritual (Valdés 1971, 11).

En las numerosas crónicas publicadas en periódicos como *El Imparcial* (1896-1914), *Excélsior* (1917-1932) y *El Universal* (1916-1940), entre muchos otros, José Juan Tablada emitió una serie de mordaces comentarios sobre el acelerado sistema capitalista estadounidense, sin duda, influenciado por escritores que le precedieron como José Martí y Justo Sierra; como ellos, manifiesta una justificada preocupación por las consecuencias de la industrialización y una profunda desilusión por los avances tecnológicos que cambian la realidad externa del hombre, pero no las relaciones de dominio y poder evidenciadas por las guerras. Estas reflexiones fueron resultado de una espiritualidad que abrevó de diferentes fuentes, principalmente de la teosofía y el pensamiento de Ouspensky, pero también del idealismo platónico; de estas creencias, que tienen en común la certeza de existencia de realidades tangibles y realidades intangibles, “el poeta extrajo las ideas que le parecieron más apropiadas para transformar al hombre y consiguientemente al mundo. El escritor no solo recomendó la formación del hombre espiritual, sino que quiso serlo él mismo” (Román Curto 1980, 89-90).

La importancia de la búsqueda espiritual del poeta nos permite trazar un camino de perfeccionamiento espiritual en algunos textos literarios que aparecieron a partir de su iniciación en la teosofía; uno de los más trascendentes es *La feria de la vida*, pues desde la primera entrada, el prólogo (publicado originalmente en *El Universal* el 22 de enero de 1925), hace una apología



del pensamiento y de los escritores teosóficos; el propósito del libro parece vincularse y determinarse por la iluminación espiritual; así lo aseveró en el prólogo de sus memorias:

¡Convencido de que sólo la afirmación espiritual y el establecimiento de las categorías del espíritu pueden detener el fracaso de tantas vidas individuales que se suman en algo muy semejante a una decadencia nacional, movido por el deseo de intentar, por lo menos, hacer un bien a los demás, único móvil que al fin de la vida no parece una vanagloria, 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, como el reflejo del existir total en el superespacio que llamamos Vida en este planeta sublunar!” (Tablada 2010, 81).

El propósito de narrar una vida ejemplar (y ejemplarizante) hermana al texto autobiográfico con la hagiografía y permite vislumbrar una dimensión simbólica en los géneros del yo que se entreteje con las motivaciones personales e intereses intelectuales del autor. Es decir, en la escritura autobiográfica está presente una serie de imágenes y representaciones de momentos, experiencias, objetos, sensaciones y pensamientos que tienen una mayor carga de significado tanto personal como social de la que aparentan a simple vista y el escritor las selecciona e incluye deliberadamente.

### ***1.3 La influencia del saber pictórico. Tablada y las correspondencias en el arte***

José Juan Tablada practicó desde muy joven el trazo de bocetos, pinturas y acuarelas; la presencia de la sensibilidad plástica en su literatura es una de las vertientes significativas que ofrece el acercamiento a su obra; se trata de un tema muy amplio, debido a que para el autor del “Nocturno alterno” tanto la dimensión literaria como la pictórica representaron intereses fundamentales para su vocación artística; mientras que la poesía fue el medio de expresión de su talento individual, la

pintura se convirtió en un vínculo con la naturaleza; así pues, el ensayo y la apreciación de las artes plásticas fueron de gran interés para Tablada.

Rodolfo Mata ha realizado una labor de rescate, organización y difusión del Archivo Gráfico de José Juan Tablada desde hace más de quince años; esto le ha permitido dar cuenta de “su gran sensibilidad para la apreciación de las artes plásticas, sus habilidades como pintor –que por diversas causas no tuvieron un desarrollo profesional– y su destreza en el manejo literario de la imagen, que lo convertiría en la principal figura de transición de la poesía moderna en México, al lado de Ramón López Velarde” (Mata 2019, 25). Cabe recordar que el autor de “Li-Po”, fue un afecto coleccionista de arte oriental, bibliómano y aficionado a las exposiciones pictóricas en cada uno de los países que visitó; estas características fueron determinantes para el desarrollo de su literatura, pues la influencia de las artes plásticas puede observarse en gran parte de su obra<sup>8</sup>.

En el estudio “José Juan Tablada: la escritura iluminada por la imagen”, Rodolfo Mata refiere tres posibles momentos de iniciación en el arte pictórico: la primera, descrita por su viuda, Nina Cabrera, en que Tablada, entre los cinco y seis años, experimentó un deslumbramiento estético al revisar un libro con ilustraciones artísticas de pájaros, flores, océanos y atardeceres de visita en la casa de su hermana; según refiere Cabrera, ese sería el motivo de interés para que a partir de entonces, el poeta sintiera atracción por la pintura (Cabrera 1954). En una segunda escena, tal vez la más simbólica (descrita en las memorias), en la ciudad de Puebla, José Juan Tablada asistió para su educación primaria a la escuela de los hermanos Flores, donde aprendía del poeta romántico Manuel María Flores, quien lo vio dibujar en la pizarra un garabato que le pareció bueno

---

<sup>8</sup> “En los capítulos dedicados al modernismo o a la vanguardia [...] se olvida mencionar la proximidad que tuvo con las artes plásticas y el papel que ellas tuvieron en la conformación de su obra literaria. La variedad de maneras en que esta relación se manifiesta es amplia. Va desde su temprano deseo de dedicarse profesionalmente a la pintura hasta las huellas de esta vocación que han quedado en su Archivo Gráfico, pasando por su labor como crítico de artes plásticas y promotor de algunos pintores mexicanos sobresalientes, las ilustraciones que realizó para varios de sus libros, el trabajo con los caligramas y otros aspectos” (Mata 2003, s/n).

y, como recompensa a su talento, regaló al niño una caja de acuarelas, atesoradas por el poeta durante largo tiempo; como veremos, este recuerdo formará parte de una serie de escenas en las que Tablada esboza un camino predestinado hacia las actividades artísticas. La última posible iniciación de los intereses pictóricos del poeta fue en las constantes visitas que realizaba a su tío Pancho, pintor aficionado que le descubre las fotografías, libros y reproducciones de grandes museos europeos, que despiertan en el niño el interés por conocer y coleccionar catálogos de exposiciones.

No menos importante para Tablada fue su estrecha relación afectiva con el reconocido artista Julio Ruelas, a quien conoció en el Instituto Científico e Industrial Mexicano de Tacubaya y con quien se reencontró posteriormente en el Colegio Militar. En esta institución Tablada continuó ejerciendo su afición por la pintura y emprendió un proyecto de gacetilla junto con Ruelas. Éste ilustraba mientras Tablada escribía. Dicha actividad se repitió a lo largo de los años, dando como resultado una estrecha relación entre la poesía del autor de *La feria* y los grabados ilustrativos de Ruelas para la *Revista Moderna*. Como muestra, Rodolfo Mata señala con especial cuidado la interrelación existente entre el poema “La bella Otero” y el grabado de Ruelas; más allá de tratarse de un trabajo simplemente ilustrativo, existe entre ambas obras una correspondencia simbólica. Las imágenes gráficas y escritas de la *femme fatale*, el deseo, la belleza y la muerte dialogan entre el poema y los trazos del pintor zacatecano.

Asimismo, por medio de las crónicas parisinas y neoyorkinas Tablada realizó numerosas reflexiones de crítica pictórica de los grandes museos cosmopolitas y, aunque realizó un considerable número de acuarelas e ilustraciones, “nunca participó en ninguna exposición, a pesar de que reseñó muchas de ellas y fue amigo de grandes pintores como Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias y muchos más” (Mata 2003); realizó estudios

ilustrados que aparecen en su libro *Hongos comestibles mexicanos: micología económica* (1983); además, pintó pequeñas acuarelas para los haikus de *Un día... poemas sintéticos* (1919) que después se perdieron.

Su participación como difusor de las artes mexicanas, específicamente de la obra de pintores, es notable<sup>9</sup>; asimismo, fue un gran coleccionista de libros y pinturas de arte nipón, y se le reconoce como uno de los primeros introductores de la influencia japonesa en la plástica mexicana. A partir de esta pasión por el país oriental, surgió una de las más reconocidas experimentaciones poéticas de Tablada: el ideograma, en el que consideraba realizada la unión de la escritura y la pintura. Estos vasos comunicantes se manifestaron de forma notable en su aprehensión del sistema de escritura ideográfica; con la formulación de caligramas en español, buscó asimilar significado y forma, inspirado en los kanjis orientales “preocupado como estaba por el problema estético más allá de las fronteras del lenguaje y privilegiando dentro de esta preocupación el arte visual, consideraba que la poesía china y la japonesa, gracias a los alfabetos que utilizaban, podían fusionar la poesía y la pintura” (Hernández Palacios 1994, 119). A partir de esta innovación, el valor gráfico de los poemas tomó mayor relevancia y propició que Tablada articulara sus dos principales intereses artísticos aunque efímeramente pues pronto abandonó la escritura de caligramas.

Resulta significativo que también en este ámbito artístico es posible vislumbrar trazos del ocultismo a que era afecto el poeta desde muy joven, pues para esta corriente de pensamiento todo lo existente en el universo se encuentra interrelacionado y responde a una serie de conexiones simbólicas entre los seres y los fenómenos universales que pueden interpretarse por medio de la

---

<sup>9</sup> “Importa hacer notar el valioso papel que como difusor del arte desempeñó, no solo en México, sino en el exterior, específicamente en los Estados Unidos. [...] La campaña de difusión del arte mexicano que emprendió Tablada abarcó múltiples facetas: artículos en revistas y periódicos, conferencias con proyecciones, presentaciones en radio. Asimismo, organizó exposiciones para dar a conocer a algunos pintores mexicanos” (Sandoval 1992, 156).

razón; se trata de la búsqueda y el encuentro de analogías existentes entre los objetos mínimos y los mayores; con base en fundamentos científicos, como las leyes de causalidad, se pretende alcanzar la comprensión de la realidad humana y los fenómenos cósmicos. De esta manera, vislumbra la pertinencia de las “correspondencias” entre la literatura y la pintura pues si todas las entidades de la naturaleza están relacionadas, se deduce que también las expresiones artísticas se enlazan por medio de la experiencia de la sinestesia. La relación entre lo visible-fáctico y lo invisible-no aprehensible se realiza por medio de la sensibilidad y la exploración en niveles no accesibles a todos los humanos.

Como hemos visto, el conocimiento esotérico en la escritura de José Juan Tablada estaba íntimamente conectado a las manifestaciones gráficas, pues en ellas era posible vislumbrar una carga simbólica que iba más allá de los significados vistos en una primera lectura. En poemas como “Li-Po” la imagen se entrelazaba con las palabras y dotaba de un mayor potencial de comunicación a la escritura; sin embargo, el reconocimiento de los mensajes ocultos no era accesible para todos. Por ejemplo, el fragmento “Guiado por su mano pálida / es gusano de seda el pincel / que formaba en el papel / negra crisálida / de misterioso jeroglífico / de donde surgía como una flor / un pensamiento magnífico / con alas de oro volador / sutil y misteriosa llama / en la lámpara del ideograma” (Tablada 2016, 62) se encuentra sobre el kanji que significa “longevidad” que se relaciona con la historia del poeta Li-Po y la necesidad de trascendencia presente en la escritura; no obstante, este conocimiento no es accesible al público amplio, sino a algunos iniciados. Es, como el mismo poema lo dice, una suerte de jeroglífico con un significado visible para los lectores (el poema mismo) y uno oculto (la traducción del kanji).

Como una herramienta para ampliar el significado de la escritura misma, el poeta se valió también del simbolismo que se trasluce en gran parte de su obra; en esta corriente estética “la

música romántica se acerca a la literatura. Ésta a su vez se siente atraída por la música, al tiempo que se cumple el mismo proceso de infiltración literaria en la pintura y de penetración pictórica en las letras. En poesía la correspondencia de las artes se efectúa mediante la sinestesia, confusión entre las percepciones de sentidos diversos, mezcla entre el mundo real y el imaginario” (Pacheco 1999, XXVII). En *La feria de la vida* la estrecha relación entre la estética plástica modernista y la rememoración son evidentes, como se advertirá más adelante; además, se observará un regreso constante a los personajes y las relaciones sociales que permitieron a Tablada tener una aguda conciencia crítica en temas pictóricos. De esta manera propondré que la interrelación existente entre vida, poesía y plástica se manifiesta en la escritura del autor de “Quinta avenida” por medio de la metáfora del jeroglífico, que es al mismo tiempo lengua e imagen, significado y símbolo.

#### ***1.4 José Juan Tablada como figura pública y escritor reconocido. La intuición y la construcción de la propia trascendencia***

Si bien la obra de José Juan Tablada recibió gran atención por parte de escritores y críticos contemporáneos, por muchos años gran parte de sus textos permanecieron dispersos en la prensa periódica. Esto se debe principalmente a que un gran número de creaciones literarias se difundieron en este medio y fue hasta mediados de siglo XX que se dio con mayor énfasis la recuperación de estas aportaciones; además, no puede negarse que el poeta fue una figura controvertida por sus actuaciones políticas pues tuvo un gran número de desaciertos en un contexto en que se pedía congruencia y participación social activa de los artistas en consonancia con los tiempos difíciles de inicios del siglo XX. Podemos tomar en cuenta el movimiento del Muralismo mexicano que, abanderado del nacionalismo postrevolucionario, cantó las glorias y triunfos de los personajes independentistas, de los liberales, de los destacados representantes de la Reforma y los héroes de

la Revolución como próceres de las luchas sociales. Esta corriente estética, sin embargo, estuvo acompañada de una campaña ideológica de fuerte crítica al régimen porfirista y de exaltación de los valores tradicionales mexicanos. Tablada, detractor de la Revolución y cosmopolita amante de las culturas extranjeras, no tenía cabida en el espacio público de ese momento y, desafortunadamente, podemos mencionar una serie de errores que pasaron a la historia y que durante muchos años ensombrecieron su genio literario:

Creyó firmemente en la paz porfiriana –pues bajo ella alcanzó una situación social y económica boyante, además de un prestigio literario– y se opuso firmemente a los cambios que traía la presidencia de Francisco I. Madero [...] Colaboró con el régimen espurio de [Victoriano] Huerta –llegó a escribir *La defensa social. Historia de la campaña de la División del Norte* (1913) para halagarlo, razón por la cual tuvo que salir del país a su caída, en 1914, rumbo a Estados Unidos. Tablada logró el perdón de Venustiano Carranza en 1918 y a partir de entonces volvió a colaborar con los gobiernos en turno (Mata 2007, 16).

Como puede verse, sus intervenciones fueron nada menos que reaccionarias en el periodo de la Revolución<sup>10</sup> y más tarde se sirvió de un descarado oportunismo político para no perder su posición social acomodada. No obstante, es poco probable que en algún momento hubiese expresado remordimiento por sus errores históricos pues ni en las memorias, ni en el diario podemos percibir rasgos de arrepentimiento: hay, quizá, dudas sobre la validez de sus acciones pasadas —escribe en su diario: “¿Habré yo en alguna época de mi vida hecho algo [malo] semejante con algún joven?... Mucho me lo temo... Por fortuna hace tiempo que hago todo lo contrario: el bien” (Tablada 1992, 231)—, incluso una rectificación de su influencia política en periodos convulsos, como se ve en la

---

<sup>10</sup> En diversas ocasiones se ha intentado redimir su imagen, por ejemplo, Esther Hernández Palacios afirmó: “Además de muchos otros, Tablada cometió un pecado de juventud: cantar las glorias del hoy proscrito Porfirio Díaz dedicándole todo un libro [...]. *La Epopeya nacional*, publicado por primera vez en 1909, no canta al Díaz dictador, sino al soldado liberal, compañero de lucha de Benito Juárez triunfante frente a la invasión extranjera” (1994, 104). No puedo afirmar que todos sus posicionamientos políticos hayan sido erróneos ni atinados, sin embargo, sí considero excesivo interpretar sus acciones de madurez a través de los ideales liberales de los inicios de la carrera militar de Díaz (como los exilios en Nueva York y las publicaciones que apoyaron los regímenes dictatoriales).

descripción de la Decena Trágica en su diario: “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 [...]. Me siento consternado por el pésame y el oprobio, y el choque es tan terrible que irracionalmente corro a preguntar [...] con el recóndito deseo de que la noticia sea desmentida” (1992, 102). Como hemos visto, es más seguro que los haya interpretado como tropiezos en su camino espiritual; incluso al tratar temas difíciles en su época, como el consumo de estupefacientes, en *La feria de la vida* el narrador resta importancia a su propia experiencia, en comparación con los grandes momentos de su carrera literaria. Sobre este tema, Guillermo Sheridan comentó: “Era un hombre convencido de que el único propósito valdero era escribir y que no había manera inmoral *a priori* de financiar ese propósito. Acomodaticio y convenenciero, se dejó utilizar por los postores de la política con la misma liviandad con la que él se aprovechó de ellos, amante de la buena vida que su pluma sola no podía garantizarle” (1992, 13).

Si bien su actitud política fue reprobable, sus escritos literarios (fuente de estudio que nos interesa) demuestran una preocupación auténtica por el rescate de las tradiciones culturales mexicanas, especialmente el conocimiento del periodo prehispánico, además del estudio y apreciación de la naturaleza de nuestro país. Tal vez inspirado por la obra de su gran amigo Ramón López Velarde, realizó textos situados en las costumbres nacionales, los personajes tradicionales y el sentimiento mexicano; además, en su columna “México de día y de noche”, publicada en *Excélsior*, el poeta empleó su sentido crítico para evidenciar el estado de degradación en que se encontraba la sociedad mexicana; en estas crónicas reveló su interés por la necesidad de resolver la problemática económica de nuestro país y la urgencia de una transformación social.

La actitud general que han adoptado académicos, críticos y estudiosos ante la complejidad de la figura de Tablada fue descrita por Esperanza Lara: “discutible o no su conducta política, no



sería justo valorar su obra literaria en función de su ideología” (Lara Velázquez 1988, 10), lo que se ha demostrado con la gran cantidad de aproximaciones teóricas que ha recibido su obra<sup>11</sup>, específicamente a partir de la revaloración de su poesía por parte de Octavio Paz, quien afirmó: “Tablada no solo fue el más perfecto y flexible de los poetas de la *Revista Moderna*, sino que, gracias a su admirable espíritu de aventura, es uno de los padres de la poesía contemporánea en lengua española” (1974, 54).

El autor de “Ónix” percibía la trascendencia de su propia obra, “tuvo conciencia perpetua del trabajo que realizaba y del valor que el mismo tenía” (Lara Velázquez 1988, 12); por tanto, durante muchos años tuvo el propósito de reunir sus escritos más importantes para publicarlos de manera conjunta; asimismo, siempre mirando al futuro, prometía la edición de textos nuevos o de recopilaciones en las contraportadas de sus libros, en sus epístolas a amigos y en las publicaciones periódicas<sup>12</sup>. A decir de Esperanza Lara, “nada le impidió que esa clara conciencia literaria tuviera la lucidez suficiente para deslindar el justo valor literario de sus propios escritos, diferenciando a la vez al periodista del literato” (1988, 12-13). De igual manera, se sabe que fue meticuloso en la selección de los textos que formarían sus libros, en particular para la poesía, sin embargo, sus volúmenes pasaban por una revisión exhaustiva y correcciones en las ediciones posteriores, probablemente con el propósito de un constante perfeccionamiento de la perspectiva artística<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> La lista de estudiosos que se han acercado a su obra es extensa: Héctor Valdés, Serge Zaïtzeff, Julio Torri, Jaime Torres Bodet, Allen W. Phillips, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Rodolfo Mata, Francisco Monterde, Esperanza Lara Velázquez, Esther Hernández Palacios, Antonio Castro Leal, entre muchos otros.

<sup>12</sup> No olvidemos que el proyecto de la *Revista Moderna* fue anunciado por Tablada el 15 de enero de 1893 en *El País*, como resultado de la polémica por el Decadentismo en México, sin embargo, la publicación apareció hasta el 1 de julio de 1898 (Clark de Lara y Curiel Defossé 2000, 11).

<sup>13</sup> Señalo un caso significativo: en 1925 preparó, junto con el abate González de Mendoza, el primer manuscrito de la antología José Juan Tablada. Los mejores poemas. El texto, que para 1933 aún no se publicaba, sufrió diversas modificaciones de selección y corrección de textos, entre los que destaca el cambio de título al poema “...?” por “Quinta Avenida”; hasta 1943, tras varios tropiezos editoriales, como la falta en el índice del poema “La mujer tatuada”, apareció la obra, corregida y aumentada respecto de la original con la inclusión de poemas de *La feria: poemas mexicanos* (1928), libro que surgió de manera posterior.

A lo largo de la edición crítica de *La feria de la vida*, Fernando Curiel señaló las variaciones entre las versiones publicadas en *El Universal*, en la edición de Botas y en la publicada en Lecturas Mexicanas; observo que los cambios son, principalmente, de léxico y de sintaxis, en general, correcciones que facilitan la lectura y que evidencian una revisión cuidadosa para dar el paso del periódico al libro, con la posible finalidad de pulir el escrito. Es claro que el formato de las publicaciones periódicas es distinto al del libro y sus procesos de realización difieren en tiempo de escritura y posibilidad de corrección, sin embargo considero un rasgo característico de las publicaciones de Tablada la constante revisión y búsqueda de perfeccionamiento.

Gracias al relato de vida, Tablada refracta su autopercepción a través de las palabras; el texto es un agente externo que se configura para dar una explicación de la continuidad de su experiencia vital. Si, como hemos visto, la referencia al *yo* no es exclusiva de estos géneros, considero que es posible rastrear un *continuum* en el interés de la obra general del autor para dar cuenta de su pensamiento, su perspectiva y sus aprendizajes. Es claro que toda la literatura tiene origen en la propia experiencia, pues se escribe siempre desde un *yo* aunque se esconda en la voz del narrador, pero considero que en la obra tabladiana es posible observar la necesidad de expresión de una noción de mundo que se corresponde con una propuesta escritural que es evidente en, por ejemplo, la selección del espacio de la crónica al que el poeta dedicó la mayor parte de su producción le permitió un mayor margen de expresión fuera de los límites de la ficción.

Textos de carácter marcadamente referencial como los artículos de opinión, la reflexión del momento histórico y la crítica de diversas artes son también postulaciones de una imagen autoral; incluyen el compromiso ético que implica la firma, aun con el uso del seudónimo. La poesía, esfera artística predilecta de Tablada, es otra de las expresiones literarias en las que el *yo* se expresa a través del lenguaje; la selección de estas formas de escritura denota una preocupación por el

reconocimiento de una voz que se erige como autoridad y ejemplo para sus contemporáneos. Asimismo, la presencia de estos textos en las publicaciones periódicas es de vital trascendencia, debido a que “en esa época [la prensa] poseía una condición de medio hegemónico en el cual se institucionalizaba la opinión pública” (Gómez Rodríguez 2015, 228); el peso literario y social que adquirirían los textos en medios como *El Universal* establecían una relación entre la vida, la obra y el contexto social en que se desarrollaban. Si vinculamos estas dimensiones podemos identificar un hilo conductor que atraviesa gran parte de su obra: José Juan Tablada busca, a partir de variadas formas literarias, configurar una imagen de artista-escritor, como veremos en el caso específico de *La feria de la vida*.

## *Capítulo 2. “Vivir en el pasado y en el futuro es el privilegio del hombre”. Las memorias como género en movimiento*

### *2.1 Un apunte sobre las memorias como género autobiográfico*

Las memorias son una clase de discurso entre una gran familia de textos conocida como las literaturas del yo en las cuales un autor habla sobre sí mismo, los acontecimientos que ha presenciado y en torno a los cuales ha reflexionado. Es posible observar que la historia de la vida de una persona escrita en sus propias palabras también está presente en otras expresiones literarias como la poesía lírica, la autobiografía, la confesión, el ensayo, la apología, el diario, el epistolario, el testimonio; genéricamente estas obras se pueden identificar también como escrituras del yo, géneros autobiográficos o textos referenciales. Leonidas Morales observó que en estas expresiones está implicado el sujeto biográfico, que es al mismo tiempo, narrador, autor y “yo” en el texto. En estas manifestaciones literarias el escritor se encuentra “habilitado, estructuralmente, para constituirse en testigo de lo que recuerda” (Morales 2013, 14).

Las nociones de las que parto en esta investigación se basan en criterios válidos para escritos realizados hasta mediados del siglo pasado; la práctica de las escrituras del yo ha sufrido grandes cambios, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial. La vivencia del holocausto y, en Latinoamérica, del ascenso y caída de las dictaduras modificaron las dinámicas de relación entre el individuo, su sociedad y su noción de la historia. Para los fines de esta investigación, he seleccionado las reflexiones que se adecuaban a la función social y literaria de las memorias en el siglo XIX —centuria en que José Juan Tablada inició su formación literaria— y principios del XX —contexto en que se forjó *La feria de la vida*—.

El género que conocemos como memorias es un tipo de discurso textual<sup>14</sup> con gran difusión en Europa, particularmente en el siglo XVII; su práctica se extendió a otras latitudes durante los siglos XVIII y XIX; consiguió su trascendencia y magnitud a partir de que el ser humano en Occidente se hizo consciente de su historicidad, y, tanto este género como la autobiografía —afín a las memorias—, adquieren una función cultural y social (Álvarez Calleja 1989, 439). Comprendo, pues, las memorias (en su acepción en plural) como los escritos que recuperan el pasado del escritor en función de sus experiencias en el espacio público; en otras palabras, una primera singularidad de este discurso literario es la presencia de la dimensión pública en la vida de quien las escribe en detrimento del acercamiento al espacio privado. En este sentido, en términos generales, se establece que su función es eminentemente testimonial<sup>15</sup>.

En el texto, el narrador (que comparte identidad con el yo autoral y el protagonista del relato) realiza una práctica de rememoración de las experiencias vividas por medio del lenguaje; este ejercicio se subordina a una selección y búsqueda de sentido de los recuerdos, además de otros factores como “la cultura del testigo, su adscripción social, el momento biográfico o histórico en que se inserta el recuerdo, su visión ideológica del mundo y de las cosas, la conciencia que tiene de sí mismo, de su tiempo y, desde luego, aquello de lo que no tiene conciencia, es decir, el inconsciente y sus nudos no resueltos” (Morales 2013, 13).

Al hablar de sí mismo, el que escribe se configura como un sujeto autobiográfico que también está determinado por su percepción del futuro: su discurso se orienta anacrónica y sincrónicamente, respondiendo a las expectativas de la tradición del género y a las necesidades de

---

<sup>14</sup> Magdalena Maíz considera a todas las escrituras del yo como artefactos literarios o constructos estéticos (Maíz 1998, 15) de igual importancia que otros géneros literarios, como la novela o la poesía; estoy de acuerdo con sus reflexiones y para el análisis de la obra seleccionada me valgo de relaciones intertextuales, conocimiento de la vida del autor y del acercamiento al texto específico.

<sup>15</sup> Leonidas Morales señala que las memorias “son los recuerdos de un sujeto biográfico que escribe como testigo de acontecimientos externos” (Morales 2013, 14).

su contexto, así como también refleja una mirada hacia el futuro, en la que se comprende la existencia de una continuidad histórica en que el autor busca inscribirse de manera explícita o implícita.

Tradicionalmente, las memorias están escritas en prosa y se diferencian de la ficción literaria debido a que se exponen vivencias del autor más o menos comprobables, incluso habrá sucesos que improbables, que se rastrean por medio de documentos, publicaciones, fotografías u otros indicios externos al texto; al adquirir la forma narrativa se posibilita el acceso a lo sucedido en el pasado, ya que “la narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo” (Sarlo 2006, 29).

Debido a la cercanía con la noción de “memoria” natural como una capacidad cognitiva además de la convergencia con géneros cercanos como la narración histórica, la crónica, el ensayo o la autobiografía, la crítica literaria se ha enfrentado a la dificultad para dar especificidad a las memorias en el conjunto de las escrituras referenciales; esto se debe a que el término sirvió durante mucho tiempo para identificar una gran diversidad de textos que no necesariamente siguen una misma configuración y propósito de composición, pues oscilan en las fronteras<sup>16</sup> de los géneros afines.

Como sucede en otras muestras de las literaturas del yo, como la autobiografía, el testimonio o la confesión, para las memorias es necesaria la práctica de la “memoria” como capacidad natural humana de recordar lo sucedido en el pasado; para James Olney, la memoria es una facultad del presente que nos permite comprenderla “como el discurrir del pasado

---

<sup>16</sup> Considero que la noción de frontera es pertinente, pues se trata de un concepto flexible: “las fronteras separan, unen, delimitan, marcan la diferencia y la similitud, pero también producen espacios intersticiales, nuevos espacios que inauguran relaciones. Pueden ser burladas, acatadas, cruzadas, transgredidas, imaginadas, reales, reinventadas y destruidas” (Belausteguigoitia 2009, 106).

convirtiéndose en presente y como la unión de ese pasado que se ve retrospectivamente con el presente como ser” (1991, 35). En otras palabras, “memoria” es la estrecha relación que existe entre los acontecimientos pasados y el significado que le otorga la persona en el presente; gracias a esta aptitud se establecen lazos de continuidad entre los acontecimientos vividos y el momento de rememoración, y dicho vínculo impulsa nuevos significados de las experiencias en el futuro. La memoria que se activa en la escritura es creativa, pues modela, (re)construye y (re)organiza los acontecimientos ocurridos de tal modo que exista una relación de consecuencia entre el pasado y el presente, con el propósito de que el pasado sea necesario para el presente y éste tenga sentido y significado. Asimismo, la naturaleza de la “memoria” se vincula con otras nociones como la historia (en tanto hechos de considerable importancia para el desarrollo de una comunidad), la subjetividad y la escritura.

El tiempo es un elemento determinante para la composición en las memorias debido a que existe una distancia temporal entre el acontecer de los sucesos narrados y el momento de la escritura. Para Anna Caballé el tiempo tiene una función central en las memorias, debido a que “por lo general, estamos ante obras de madurez (si no de vejez) en las que se mira al pasado y ello impone una cierta altura o dominio sobre la experiencia dejada atrás” (1995, 81). Tradicionalmente se entiende que el lapso transcurrido ha medido las sensaciones que en el momento de las acciones conmovieron al autor y que esta distancia permite a la “memoria” y, posteriormente, a la escritura, reconstruir, en mayor o menor medida, un recuerdo oportuno y veraz.

Además, los estudiosos del género han señalado su función documental: entrelazadas con la vida pública y social, en ellas aparecen personajes históricos, acontecimientos trascendentales y espacios alusivos a una época específica, siempre que sean relevantes para otras personas y se trate de acontecimientos visibles para una comunidad (Puertas Moya 2004, 32). Por este motivo, el

punto de vista del memorialista se origina de una perspectiva que mira hacia el *otro*, no hacia el yo; por tanto, “el interés del escritor de memorias se sitúa en el mundo de los acontecimientos externos” (Weintraub 1991, 19).

Algunas clasificaciones genéricas tienen particularidades semejantes; por ejemplo, diarios y epistolarios son textos ligados a lo inmediato, pues se redactan en un tiempo muy cercano al hecho ocurrido y no han pasado por el tamiz de los años que permite seleccionar los recuerdos; tradicionalmente, ninguno de los dos géneros es realizado con el propósito de ser publicado. Es importante señalar que algunas de sus funciones contrastan: el diario realiza un repaso de lo ocurrido en el acontecer cotidiano, con el propósito de que sea leído únicamente por su autor, mientras que el epistolario establece un diálogo con un interlocutor externo que puede tener cortes en la comunicación por la distancia y el tiempo transcurrido entre una carta y su respuesta. Es posible observar, pues, que para el estudio de los géneros es necesario tomar en cuenta las particularidades de cada texto específico en su conjunto con el propósito de conocer las especificidades y funciones singulares<sup>17</sup>.

Memorias y autobiografías son ejemplos significativos de escrituras cercanas que comparten rasgos<sup>18</sup>; Philippe Lejeune, en *El pacto autobiográfico* (1975), señaló que son próximas pues ambas se consideran un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia” (1991, 48), tradicionalmente nos encontramos ante obras “de madurez”, escritas hacia

---

<sup>17</sup> Las propiedades de un texto no deberían analizarse de forma aislada, pues hay géneros tan cercanos que comparten muchas características, a tal punto que su vínculo es tan estrecho que su identidad se encuentra al borde de las fronteras genéricas, lo que genera confusiones en su interpretación y complica su análisis. Cfr. Leonidas Morales (2013, 14).

<sup>18</sup> Las memorias también comparten afinidades con otros géneros de extensa tradición, por ejemplo, las confesiones y la apología; sin embargo, las diferencias se centran en el propósito de su escritura: las confesiones buscan acceder al espacio íntimo y la naturaleza personal del escritor y la apología se centra en la dimensión social en su expresión individual. Cfr. María Álvarez Calleja (1989, 444). Asimismo, cabría estudiar las relaciones con el ensayo, pues en ambos casos —en el ensayo y en las memorias— el testimonio de las cavilaciones del autor vertidas en la escritura sirve como testamento para la historia (con minúscula, no oficial, incompleta, cuestionable, que invita al diálogo) y como invitación para los posibles lectores; ambas parten de la propia experiencia que está al servicio de los discursos alternativos a los oficiales surgidos del espacio público.



el final de la vida; también se espera que sus autores sean personalidades reconocidas en su época o que hayan tenido repercusión en su área de especialidad y, en muchos casos, en el desarrollo de la escritura está presente una declaración de los motivos para su realización, que pueden ser la justificación de acciones, la necesidad de dejar constancia del testimonio personal en torno a hechos históricos, la vindicación de la figura social de un personaje, la reflexión crítica sobre el pasado de una comunidad, o incluso la pretensión de ejemplaridad y utilidad de la experiencia para el conocimiento de los lectores.

Con el objetivo de deslindar un tipo de escritura de otro han aparecido distintos posicionamientos críticos, por ejemplo:

El tema esencial de toda obra autobiográfica es concretamente la realidad experimentada y no la esfera propia del hecho externo [...] La autobiografía presupone un intento de escribir por reflejar la esfera íntima de su experiencia, dando por sentado que se trata de un mundo interior de experiencia importante. En la memoria el hecho externo se traslada a la experiencia consciente, pero la mirada del escritor se preocupa menos por la experiencia interna que por la esfera externa del hecho. El interés de la memoria se centra en el mundo de los acontecimientos, de los sucesos, en la narración de los hechos significativos [...], por el contrario, la autobiografía se acerca más a las características básicas del género cuando el tema real de su contenido es el carácter, la personalidad, las propias ideas (Álvarez Calleja 1989, 446).

De acuerdo con la propuesta de Carlos Castilla del Pino en su ensayo “Teoría de la intimidad” (1996), en el que analiza los niveles de relación del sujeto con su entorno, podríamos asegurar que el sujeto expresado en la autobiografía contempla su espacio íntimo (aunque no llega a acceder completamente a él por medio del vehículo de la escritura) y se ubica en su espacio privado (el entorno más cercano al individuo, la familia), mientras que el sujeto memorialista se vuelca al espacio público, en el que tiene múltiples relaciones de cercanía o distancia con otras personas.

Los estudiosos del género han establecido que en las memorias se oponen la individualidad y la perspectiva personal del autor respecto de los hechos frente a la dimensión del testimonio

histórico; por esta razón, es posible percibir que nos enfrentamos a textos “oscilantes” que pueden interpretarse como un “género errante” (Aïssaoui 2002, 12) puesto que están presentes, al mismo tiempo, la rememoración de la historia o una parte de la historia de un individuo y el testimonio de un momento histórico, político, cultural e incluso ideológico en un contexto específico. Esta particularidad interesante y problemática nos muestra que las memorias nunca abandonan por completo el dominio de la contemplación del yo. Para el memorialista es imposible desprenderse de la perspectiva personal en el momento de referir los acontecimientos que experimentó en el pasado, de modo que se observa una vacilación entre la perspectiva del yo autobiográfico y la del yo testigo histórico. De igual modo, la autobiografía expone el desarrollo de un individuo en que también se ve imbricado el momento histórico.

Que el narrador reconozca su participación en la historia de la cultura de un país determina, además, la configuración del texto autobiográfico; un signo de la oscilación entre los géneros autobiografía y memorias es la valoración de en qué medida el autor se postula como partícipe y testigo de acontecimientos de gran influencia para el futuro. Esta trascendencia se disipa en la autobiografía en favor de la reflexión en torno al devenir personal, mientras que en las memorias la progresión de la personalidad se desdibuja comparada con la descripción de los personajes importantes y acontecimientos históricos con los que el autor tuvo relación. Las memorias convocan la experiencia individual no solo como expresión de una vida, sino como una práctica cultural que deja entrever las preocupaciones sociales.

Resulta claro que establecer una división entre memorias y autobiografía es complejo; por este motivo, proponemos estudiarlas desde una perspectiva de límites difusos, de frontera como espacio indeterminado entre uno y otro tipo de textos; Kurt Spang asegura que una de las dificultades del estudio de los géneros literarios es que “algunos tienen varios siglos a sus espaldas

y por tanto han ido modificándose y adaptándose a las necesidades de cada época” (2000, 7), por tanto, todos los periodos de tiempo tienen nociones distintas de clasificación y comprensión de los textos, además de las variaciones propias de cada autor, que dificultan la organización precisa de los géneros: es tarea del estudioso de cada caso particular el análisis y postulación del polo genérico al que se orienta el texto o su resistencia o no a una clasificación; de este modo, se pueden comprender las funciones que tienen las categorías de ambos géneros en el libro, pues las diferencias son, principalmente, de contenido y funciones internas en cada obra. Además, el receptor de los textos también realiza lecturas de acuerdo con su horizonte de expectativas e interpreta cada obra, la clasifica, de acuerdo con su propio conocimiento y experiencia de lectura.

Sylvia Molloy afirma que la escritura en los países hispanoamericanos realiza un proceso de “asimilación y distorsión”, pues los autores reinterpretan los textos emblemáticos de la tradición literaria en Occidente (2001, 43). La estudiosa argentina también advierte que si bien difícilmente puede establecerse un límite preciso entre autobiografías y memorias, es necesario considerar que durante la centuria decimonónica las fronteras eran menos difusas, pues tanto autores como editores e impresores reconocían en el proyecto de escritura la realización de géneros específicos por medio de los títulos y prólogos de las obras en los que se evidenciaba el reconocimiento de una tradición literaria o la necesidad de adhesión a un género reconocido por un público lector; sin embargo, debido a la escasa actividad crítica en torno a estos géneros en esa época, muchos de los textos que ya presentaban características más cercanas a la autobiografía fueron leídos como memorias. Es necesario recordar que en muchos casos el criterio editorial y los paratextos orientaban la lectura más allá del proyecto del autor, es decir, los editores también influían en la recepción del texto al incluir términos como “Memorias”, “Relatos de vida”, “Páginas íntimas”, a falta de una categorización del escrito por parte del autor. En este mismo sentido, Magdalena Maíz

apunta que el siglo XIX “es una época que remite a la emergencia y al énfasis en el concepto de individualidad, al reconocimiento de la ‘verdad’ personal, a la creciente importancia de la figura pública y a la problemática de la identidad nacional” (1998, 24), por lo que es común encontrar memorias que se mueven en los límites de la autobiografía o autobiografías que fueron interpretadas como textos memorialísticos, esto dependerá de diversos factores como los paratextos, la crítica literaria de la época o la propia experiencia de cada lector.

María Antonia Álvarez asegura:

no hay ninguna autobiografía que no sea de alguna manera una memoria y no hay memoria sin información autobiográfica; las dos están basadas en la experiencia personal, la relación cronológica y la reflexión, pero hay un objetivo diferente en la intención del autor. En la verdadera autobiografía, la intención se centra en el yo, y en la memoria en los otros. Es natural que las autobiografías de los políticos y de los hombres de Estado sean casi siempre, en esencia, memorias (1989, 446).

Si bien, pensar en la posibilidad de una “verdadera autobiografía” me parece inflexible, podría afirmar que existen textos cuyas fronteras se perciben como menos difusas y muestran una clara función de la escritura: es el caso de *Rosas caídas* (1953) de Manuel M. Flores. En dicho texto no se busca dar cuenta de la vida pública del poeta ni de su participación en la conformación de la escena literaria de mediados de siglo, sino que de este modo el poeta analiza y expone al lector las motivaciones de su personalidad romántica y artística; si bien, puede vislumbrarse en el texto la situación política y social, el foco de atención está, prácticamente en todo el libro en la figura de Flores.

El memorialista, en su función de testigo, se convierte también en observador de su sociedad y, en muchos casos, en crítico del momento en que escribe sus recuerdos; por medio de un ejercicio escritural sus memorias adquieren valor tanto para la historia como para la literatura, pues con la ayuda de la narración, el autor modela el pasado y muestra un mundo que ha cambiado:

el núcleo del relato, alejado de la interioridad, es la reconstrucción del tiempo perdido. De este modo, “el memorialista suele evocar acontecimientos o personas de alguna trascendencia, que influyeron en su presente o que ocasionaron consecuencias de interés en su futuro o en el de sus contemporáneos. Y él ha sido testigo de ellos, estuvo presente, intervino o los vivió de cerca” (Caballé 1995, 81), así como mostrar la construcción de un ciudadano que se mueve en la esfera pública.

La parcialidad en la selección de hechos históricos o la inclusión de fragmentos ficcionales no implican que las memorias deban considerarse textos falseados o deshonestos<sup>19</sup>, sino que la presencia de estas características dan cuenta de su valor como documentos tanto históricos como literarios, que poseen connotaciones documentales y artísticas, lo que refuerza la percepción de que nos encontramos ante un género limítrofe que incluye tanto una función referencial como estética.

Si bien las memorias tienen una relación fronteriza estrecha con la disciplina histórica, la perspectiva de rememoración del pasado en este género es distinta, pues se diferencia del método estricto de la Historia como ciencia humana que “impone unidad sobre las discontinuidades, ofreciendo una ‘línea del tiempo’ consolidada en sus nudos y desenlaces”, es decir, ofrece una interpretación del pasado con carácter organizativo y coherente, en el que los hechos tienen una explicación lógica. En cambio las memorias acogen los mecanismos de lo que Beatriz Sarlo llama las modalidades históricas no académicas en que el autor “no solo recurre al relato sino que no puede prescindir de él” (2006, 15), se trata de una organización del tiempo en la que es posible

---

<sup>19</sup> Se debe tomar en cuenta que “conoce su pasado desde la perspectiva limitada de su propia imagen y, queriendo expresar la verdad de ese pasado, adopta estrategias verbales específicas para superar esta limitación” (Álvarez Calleja 1989, 439); esta perspectiva incompleta —porque no puede abarcar la realidad completa— que trata de salvarse por medio de la escritura es una de las características de los géneros no ficcionales.

observar los hechos históricos de forma discontinua, con la apertura a múltiples voces que no siempre llegan a una conclusión específica.

Los géneros del yo “encaran el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas” (Sarlo 2006, 16); las memorias ofrecen el espacio en que los autores pueden presentar otras versiones del pasado, más personales y menos estrictas que las ofrecidas por el discurso histórico. Simultáneamente al ejercicio abierto de recuperación del pasado, las memorias contribuyen a la integración de una memoria colectiva y, gracias al valor que atribuyen a la experiencia personal en el contexto de los hechos públicos, pueden ser consideradas como documentos útiles para la historia como disciplina<sup>20</sup>. De este modo, su elaboración literaria y la presencia de una visión subjetiva alternativa a los discursos establecidos por el poder permiten ver el pasado desde una perspectiva menos rigurosa y más abierta a otras interpretaciones.

A pesar de no presentar de manera explícita el desarrollo de una personalidad individual, en este género autobiográfico el sujeto se configura por sus acciones y su relación con el contexto histórico; como otras escrituras autobiográficas y testimoniales, las memorias están enunciadas a través de un yo y, en consecuencia, encierran un “principio de afirmación de la identidad” (Sarlo 2006, 18). Se propone una visión de mundo y la comprensión de un momento específico del tiempo, así como el desarrollo de un individuo en su contexto y las apreciaciones retrospectivas de dichos sucesos. Asimismo, aunque en el género prevalezca la intención de narrar el mundo exterior, es frecuente que los memorialistas relaten sus impresiones y pensamientos frente a los hechos atestiguados; por este motivo, la frontera difusa entre autobiografía y memorias es el

---

<sup>20</sup> Podemos observar esta función por medio de las *Memorias de mis tiempos*, de Guillermo Prieto. Su acuciosa descripción de la Intervención Estadounidense, la formación del grupo liberal y la época de la Reforma son un referente para el conocimiento de estos acontecimientos históricos.

espacio en el que pueden analizarse ciertos textos; como se verá, es el lugar propicio para interpretar *La feria de la vida* de José Juan Tablada.

## ***2.2 Panorama general de las memorias en México<sup>21</sup>.***

Considero que en el siglo XIX los escritores mexicanos eran conscientes de algunas características inherentes al género memorias, pues emprendían su escritura a partir de una madurez vital que les daba la autoridad necesaria para hablar de la historia, asimismo, es muy probable que abrevaran de los modelos europeos de libros autobiográficos para configurar su escritura (por ejemplo, una de las lecturas que compartieron varios escritores de la generación de Tablada fueron los diarios de los Goncourt). Si bien predominaba en sus relatos el contexto histórico, político o cultural, esto no significaba que logran omitir por completo algunos atisbos o episodios de su vida personal. Sin embargo, es evidente el compromiso objetivo e incluso la construcción de una figura pública que predomina con el relato de los hechos que tenían gran trascendencia histórica.

Como ya hemos visto, en este género del yo convergen dos vertientes: la primera, ubicada en el escenario público, da mayor énfasis al testimonio, así como al recuerdo colectivo y a la dimensión histórica; la segunda, cuyo enfoque se centra en la vida privada, en el entorno familiar o en el círculo de amigos, que deja constancia del recuerdo individual y acerca la rememoración al acto de confesión; generalmente, esta segunda vertiente tiene una menor presencia. En la mayoría de las memorias decimonónicas están presentes ambos aspectos, pero predomina la perspectiva histórica.

---

<sup>21</sup> El conocimiento vertido en este apartado surgió en gran parte de las pláticas y reflexiones con mis compañeros del Seminario de Escritura Autobiográfica y especialmente del equipo de memorias: Daniela Suzette Álvarez Caballero, Gaelia Eurydice Díaz Pascual y Carlos Alberto Gutiérrez Martínez. Asimismo, agradezco a la Dra. Luz América Viveros Anaya por las correcciones y comentarios a la información de este capítulo.

Uno de los primeros autores memorialistas en nuestro país fue Fray Servando Teresa de Mier con la *Apología del Dor. Don Servando Mier y Relación de lo que le sucedió en Europa, escritas por él mismo en la Inquisición de México, año de 1819* (1853); además de describir un episodio histórico de la formación y difusión de las ideas independentistas, de un escenario cultural narrado a través de su experiencia personal y la relación del prócer de la independencia con amistades cercanas y personajes de influencia política; este texto es un relato vital, vibrante en que el autor expresa con amargura las injusticias que padeció a causa de sus ideas liberales, subversivas para la época; la dimensión personal atraviesa con intensidad estas memorias. Por otro lado, textos como *Epopéyas de mi Patria. Benito Juárez* (1904) de Juan de Dios Peza, y *Algunas campañas* (1884) de Ireneo Paz se ubican en una dimensión más histórica, los protagonistas se asumen como figuras públicas que intentan dejar constancia de los sucesos históricos por los que transitaron restando importancia a los detalles de su vida. Asimismo, es posible observar ciertos textos como una muestra clara de la oscilación entre ambas tendencias del género: tales son los casos de *Memorias de mis tiempos* (1906) de Guillermo Prieto y *Tiempo viejo* (1946) de Victoriano Salado Álvarez. En los primeros capítulos, estos autores expresan vivencias familiares y personales que permiten comprender su sensibilidad de artista en el primero, y en el segundo la legitimidad de su discurso y la trascendencia de su genealogía, para después, conforme avanza el relato, dejar de lado por completo su intimidad y relatar los acontecimientos de los que fueron partícipes.

Si las memorias fueron practicadas con asiduidad entre los letrados de gran influencia política, social y cultural durante los siglos XVIII y XIX en gran parte de Occidente, para las incipientes naciones americanas este género fue una manifestación fundamental: debido a su relación con la historia y los acontecimientos públicos la práctica de las memorias permitió a nuestros letrados encontrar el espacio propicio tanto para dejar constancia del proceso de



constitución de su país como para reconocer una forma de creación de identidad nacional e incluso para perfilar una esfera pública donde se pudiera inscribir su propia vida.

Durante el levantamiento independentista en México surgió la necesidad de relatar la experiencia de la guerra y las vicisitudes sociales producidas en aquel momento; una muestra de esta circunstancia es el libro *Mis memorias íntimas (1825-1829)* de Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen, quien, siendo español de nacimiento arribó al país en busca de fortuna y, gracias a su astucia y deseo de progreso, participó en diversos acontecimientos históricos, entre ellos, la fallida conspiración de reconquista del Padre Arenas. Si bien esta obra fue hallada décadas después de su elaboración, considero que sus características y la particularidad de su descubrimiento ejemplifican la situación del género en nuestro país durante el siglo XIX<sup>22</sup>.

Luis González Obregón, en el prólogo de la edición impresa en 1906, señala que se trata de un libro inédito publicado por primera vez gracias a las indagaciones de Luis García Pimentel, quien describe de qué forma encontró este texto:

Hojeando el “Catálogo de algunos Libros Antiguos que se hallan en venta en la Librería de P. Vindel, Calle del Prado, 9 Madrid Núm. 11 [...], en la pág. 24 fue donde encontré anunciados los trabajos inéditos de D. Eugenio Aviraneta en los términos siguientes: 1012 Aviraneta (D.E.) Mis memorias íntimas o apuntes para la historia de los últimos sucesos ocurridos en la emancipación de la Nueva España, 1825-1829, por D. Eugenio de Aviraneta e Ibarгойen [sic]. Manuscrito original e inédito, con 193 hojas en 4º encuadernado en un vol. En cartóné (1906, IX).

Asimismo, al tratarse del rescate de una obra inédita, González, editor del libro, emite un juicio crítico del contenido de estos recuerdos en la presentación:

Estas preciosas Memorias contienen noticias muy verídicas sobre la revolución y emancipación de México. Su autor fue testigo presencial, y uno de los principales personajes de los sucesos que refiere; son Memorias escritas con verdad, lenguaje

---

<sup>22</sup> Esta circunstancia no es exclusiva del texto de Aviraneta, pues también las *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto se publicaron póstumamente. Cabría preguntarse si esta condición responde a una preconcepción del género, pues se piensa que las memorias se escriben generalmente al final de la vida, pues es claro que muchos libros quedan inconclusos o desordenados, como el de *Fidel*.

culto, criterio razonado en los detalles, argumentos y comparaciones, aplicadas a sucesos tan trascendentales, como son la emancipación de la Corona de España de aquella tan valiosa colonia. El sencillo relato del eminente hombre político Sr. Aviraneta, arroja mucha luz sobre sucesos que todavía están por esclarecer, pues en él cita infinitos personajes, aún no mencionados por ningún historiador de la revolución hispanoamericana (1906, IX).

La descripción de las circunstancias del descubrimiento del texto arroja luces en torno a diversos aspectos de las memorias en el siglo XIX: se observa que en numerosos casos nos encontramos ante textos sin edición formal hasta el siglo XX —comparten esta circunstancia *Memorias de mis tiempos* de Prieto o *Memorias de México y el mundo* de Payno y *Algunas campañas* de Paz—. Al igual que el texto de Aviraneta, diversas obras memorialísticas se localizaron en librerías extranjeras, dispersas en archivos personales o en fondos antiguos de biblioteca, como resultado del empeño de personajes interesados en dar a conocer perspectivas distintas o desconocidas hasta el momento. También se observa una tendencia de valoración de los textos memorialísticos en tanto testimonios históricos y a partir de esta apreciación surge la necesidad de su rescate: al igual que los testimonios, las memorias se entienden como versiones alternativas de la historia oficial, no precisamente como textos inscritos en los géneros autobiográficos, aunque es innegable este carácter. González Obregón apunta al respecto:

Es indispensable ante todo salvar los [textos] relativos al siglo XIX, porque los otros [los libros coloniales] existen en archivos públicos o privados, nacionales o europeos; los escribieron con profusión los misioneros, los virreyes y toda clase de autoridades, y se conservaron en monasterios o en palacios. Mas los documentos concernientes a nuestra historia desde 1821 a 1867: las pasiones políticas, los motines y saqueos; el abandono y la apatía con que han sido vistos; la incuria de los encargados de conservarlos; han hecho que emigren al extranjero o se destruyan para siempre (1906, VII).

Asimismo, se evidencia la difícil situación del estudioso de este género, que a principios del siglo pasado observa una proliferación de materiales relativos a los géneros del yo que no recibían ni la

organización pertinente ni la atención crítica necesaria para su estudio. En este sentido, afirmaba el historiador:

En nuestros archivos y bibliotecas públicas no hay una colección completa de los folletos políticos o históricos de ese periodo ni de las Memorias de las Secretarías de Estado o de las Entidades federativas; no hay una serie seguida de periódicos oficiales o de hojas volantes que contienen la historia de nuestros mil y un pronunciamientos; no hay siquiera una recopilación íntegra de los millares de bandos, leyes, decretos y circulares expedidos por nuestros gobiernos independientes. Fuentes son estas de nuestra historia, perdidas por la ignorancia desdeñosa e idiosincrásica de los archiveros y bibliotecarios de antaño, que no podrán recuperar por más diligentes que sean los contemporáneos.

Urge, pues, sin descuidar la pintoresca y fecunda época colonial, origen de nuestras virtudes y de nuestros errores, salvar cuanto antes las obras y documentos inéditos de la centuria en que nacimos, reimprimir los libros y opúsculos que hoy solo poseen contados bibliófilos, y preparar así los sólidos cimientos del monumento de nuestra historia en el pasado siglo (1906, VII-VIII).

Como puede observarse, González Obregón conoce la complejidad del rescate de estos textos pero no pone énfasis en el valor literario de los mismos. Cabe destacar el uso de la mayúscula para hablar del género memorias, pues evidencia una conciencia de que estos escritos tenían un carácter independiente ya desde esa época: se trataba de un género distinto al quehacer histórico (de no ser así, no se le distinguiría con un término específico), con una tradición y composición característicos y diferenciables; en ellos se evidencia la inserción de la historia personal, subjetiva, en el discurso científico de la historia. Probablemente para este momento ya había una asimilación de características que se vinculaban con las memorias y que determinaban la perspectiva del lector ante estos textos<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Algunas de estas memorias tienen una función más cercana al interés político y establecen una estrecha relación con la historia y la necesidad de recuperación de los grandes acontecimientos del siglo. Si bien como señala Luz América Viveros “El espacio autobiográfico en México” (2015) estas justificaciones escritas al modo de las memorias tienen influencia en la configuración de un espacio autobiográfico entre los lectores, escritores y editores, no evidencian una búsqueda literaria, como ocurre con los grandes referentes del género.

El también biógrafo de José Joaquín Fernández de Lizardi repara en una de las condiciones de complejidad en el estudio de este género: el silencio, las omisiones o su forma de pasado parcial, selectivo:

Llama, sin embargo la atención, que Aviraneta, tan minucioso y tan detallista nada diga sobre su comisión real y otros asuntos, tanto más cuanto escribía muchos años después y muy lejos del teatro de los acontecimientos a no ser que por su carácter y maquinaciones de eterno conspirador, se propusiese ocultar u omitir ciertos hechos, aunque le fueran favorables, como se observa en su obra respecto al silencio que guarda relativamente a algunas de las victorias obtenidas por sus compañeros en la expedición de Barradas [...] La única explicación que podría darse a esto, sería que los borradores de sus Memorias hubiesen quedado trancos o mal compaginados, y que la mano extraña e ignorante de los asuntos tratados en las Memorias, que se encargó de arreglar y redactar la copia que ha servido para esta impresión, fuese la culpable de tales omisiones, pues hacen muy probables estas conjeturas: las diversas formas de letra que tiene el original, el no corresponder los títulos de las partes o capítulos en que está dividida la obra a los asuntos tratados (1906, XV).

Las suposiciones en torno a la influencia de una “mano extraña” en la configuración de este libro nos hablan del carácter verídico que se atribuía al género, pues se esperaba que el memorialista fuera objetivo en la rememoración, apartando el posible interés de relatar la vida privada para dar paso a la descripción fidedigna de hechos históricos; esta condición se manifestaba como un compromiso ético común en la escritura del siglo XIX, no sólo en las literaturas del yo, sino también en la novela histórica, la crónica y el ensayo. De acuerdo con algunos estudios más recientes, se acepta la parcial fiabilidad de la memoria, el influjo de la imaginación y la selectividad en prácticamente todos los géneros del yo; de esta forma, el autor tiene la posibilidad de elegir, transformar u omitir fragmentos con la finalidad de dar coherencia y unidad a su narración.

Memorias como las de Aviraneta asumen como propósito dar cuenta de un contexto histórico durante periodos de guerra o de tensión política. Asimismo, en esta tendencia se inscriben las rememoraciones que hablan de lo acontecido durante el Segundo Imperio Mexicano, periodo que generó gran interés en la literatura mexicana desde muy temprano y hasta nuestros días.

Muestra de ello son libros como *Mis memorias sobre Querétaro y Maximiliano* de Félix Salm-Salm, publicado en 1869; las memorias de José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su Corte, memorias de un Secretario Particular*, de 1903; el texto de Ireneo Paz, *Algunas campañas: memorias escritas (1861-1867)*, publicado en 1964; las *Memorias de Maurice Delezé Spruch. Ayuda de cámara del Emperador Maximiliano de Habsburgo (1864-1868)*, editadas hasta el año 2000.

Para dar seguimiento al devenir del memorialismo mexicano en el siglo XIX, considero una obra notable: las *Memorias* (1980) de Concepción Lombardo de Miramón. El texto se destaca entre la multitud de escritos elaborados por hombres porque parte de la escritura y la mirada femenina en un momento histórico en que no era muy frecuente que una mujer reflexionara acerca del contexto en una expresión autobiográfica. En este volumen, la esposa del General Miguel Miramón entrelaza su experiencia personal del cortejo y la vida matrimonial con la trascendencia pública de la Intervención Francesa y los alcances trágicos para la facción conservadora tras la caída del Segundo Imperio. Es un texto en el que se vinculan estéticamente la vida del General Miramón, la experiencia de la pérdida y el duelo y la historia nacional para ofrecer una mirada desencantada de la Restauración de la República.

Debido a su carácter de historia alternativa, las memorias son propicias para justificar una postura política o para reivindicar a una figura pública; en esta tendencia podemos identificar las memorias de Antonio López de Santa Anna, *Mi historia militar y política 1810-1874* (1905); en estas páginas pretendió justificar los actos políticos que afectaron la conformación geográfica de México y su historia nacional a la luz de los logros militares previos a la venta del territorio nacional. Asimismo, pueden citarse las *Memorias* de Agustín de Iturbide, escritas en inglés y traducidas en 1824 aunque publicadas hasta 1906, en las que el militar mexicano expone los

motivos que guiaron su carrera política, desde la proclamación de la Independencia, pasando por su autonombramiento como emperador, hasta sus proyectos en el exilio.

Resulta sugerente que estos personajes realizaran sus propias memorias, pues si bien no fueron publicadas en el tiempo en que fueron escritas, se observa en los textos la conciencia de que serían compartidas públicamente en otro momento, ya que hay un afán evidente de restitución histórica de los autores como personajes reconocidos y la percepción implícita del alcance de la escritura, ya que los escritores están conscientes de que podrán abrir hacia el futuro una imagen más personal y humana de sí mismos, con el propósito de esclarecer su actuación política en el imaginario colectivo.

Existen otros textos que ostentan en sus títulos el término “memoria” o “memorias”, pero varios de estos consisten en meros reportes superficiales de algún episodio histórico, sin que pueda apreciarse la intervención del autor o su perspectiva personal. Asimismo, se pueden encontrar otras obras que relatan acontecimientos de la época, pero que fueron escritas varias décadas después a partir de archivos históricos o testimonios en un proyecto de escritura semejante a la biografía y vinculados. Un dato de interés sobre la trascendencia de este género alude a que, a principios del siglo XX, emergieron escritos que reflejan la disposición de dar a conocer la práctica del género. En esta tendencia podemos mencionar títulos como *Memorias de una maestra* (1911) de Dolores Correa Zapata y *Mis memorias (Páginas íntimas)* (1912) de Antonio de P. Moreno; ambos libros son más cercanos a otros géneros, como las hagiografías y textos ejemplares en el primer caso y guías morales en el segundo, que a textos literarios memorialísticos.

A través de todo el siglo XIX, el género fue haciéndose más popular y la necesidad de expresión de los memorialistas permitió el empleo de nuevos soportes para la divulgación de sus

textos, y hacia finales de esta centuria y las primeras décadas del XX, los soportes periódicos fueron aprovechados para la publicación de fragmentos memorialísticos que más tarde se reunieron en el formato de libro; gracias a este medio se publicaron las memorias de Victoriano Salado Álvarez, *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* (1985) y también *La feria de la vida* (1937) de José Juan Tablada.

### ***2.3 La feria de la vida en la frontera del memorialismo entre siglos.***

Como se ha visto, a principios del siglo XX autores y académicos se dispusieron a escribir, publicar y recuperar memorias como una forma de comprensión del pasado cercano; este impulso respondía a la centuria formativa de las naciones latinoamericanas y a un periodo especialmente convulso para nuestro país en que los habitantes de México padecieron diversas intervenciones extranjeras, guerras fratricidas, múltiples cambios de gobierno, la dictadura y una constante inestabilidad económica y social. De esta manera se observa que la revisión histórica abría un lugar, además, para las rememoraciones personales en las cuales era posible advertir la influencia de la dimensión individual en la historia colectiva y en el espacio público.

Es necesario recordar que José Juan Tablada formó su carrera literaria en aquel convulso siglo XIX; sus referentes ideológicos (positivismo, materialismo, religiones alternativas, incluso su filiación porfirista) y literarios (conocimiento de la literatura francesa, oriental, mexicana y sus relaciones con escritores latinoamericanos) dieron forma a su escritura característica y, paralelamente, ofrecen, con especial énfasis en sus escritos autobiográficos, una imagen del poeta y su percepción del mundo, accesibles al lector por medio de construcciones del lenguaje. Los géneros autobiográficos “en su deseo de nombrar, capturar y representar un sujeto ‘narrativizado’

y/o 'textualizado' vuelven el texto un territorio abierto a la ambigüedad del lenguaje, a la inestabilidad del signo lingüístico, a la evanescente relación entre lo literario y lo no-literario” (Maíz 1998, 27) y colocan, en el núcleo de esta expresión escritural del poeta coyoacanense un propósito decimonónico historicista que oscila con un proyecto más moderno de permanencia y reflexión por medio del lenguaje.

De acuerdo con los estudios de Anna Caballé sobre el memorialismo español y su paso a la autobiografía, es importante reconocer aquellos textos que los autores consideran formadores de su expresión individual; estas obras, que fungen como modelos, pueden ser novelas inspiradas en los géneros del yo —la novela epistolar o las autobiografías de personajes ficticios— o bien libros autobiográficos de autores reconocidos en Europa como Rousseau, cuyos ensayos son un paradigma del pensamiento occidental moderno (2004). Caballé, considera que la crítica y los mismos autores han declarado en diversas ocasiones la escasez de escrituras del yo en lengua española o, por lo menos, que la calidad de estas obras es mínima, “hay pocos textos [...] de la envergadura suficiente como para haber generado una tradición o bien, dichos textos no se han leído autobiográficamente y por tanto su influencia ha sido escasa”. (2004, 147). En cuanto a la literatura mexicana, Guillermo Sheridan ha apuntado:

En una cultura como la nuestra en la que hay escaso afecto por la memoria y en la que su confección suele ser privilegio de políticos, y más bien instrumento de póstuma auto reivindicación o *vendetta* extemporánea [...] 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. (1991-1992, 21)

Esto se debe, probablemente, a que persiste cierta expectativa en cuanto a la forma o trascendencia de un escrito para considerarse “de calidad” o para ser admitido como integrante del canon, particularmente respecto a los géneros autobiográficos: se espera que tengan una fuerte carga



“sincerista”, que sean confesiones casi escandalosas donde el autor describa de forma convincente los acontecimientos secretos de su vida, o, por lo menos, que hable de aquello que se los lectores y la crítica han descubierto de su vida posteriormente, aunque se trate de experiencias pertenecientes al ámbito privado. Se supone que los autores de autobiografías o memorias no mienten, no ocultan: se desea que expongan toda su existencia en la escritura<sup>24</sup>, como si el mismo ejercicio escritural no requiriera cierta creación o no permitiera olvidos provocados ya sea por la falta de memoria o por las omisiones intencionales. Las deducciones de Caballé pueden extrapolarse a la circunstancia hispanoamericana: los fuertes vínculos que nuestras tradiciones han establecido con España (tanto política como literariamente) han sido discutidos, reconocidos y rechazados constantemente en todo el continente sobre todo a lo largo del siglo XIX.

Precisamente José Juan Tablada publicó sus memorias en el momento de coexistencia de dos perspectivas en torno al desarrollo de los géneros autobiográficos: simultáneamente a la recuperación del ideal literario realista que atravesó gran parte del siglo XIX —representado por las memorias más tradicionales, como *Memorias de mis tiempos* (1906), de Guillermo Prieto (en las que está presente una figuración artística apegada a la veracidad histórica)—, aparecían algunos textos atípicos, en que comenzaba a esbozarse un análisis más complejo de la propia vivencia personal —como sucedió con *Impresiones y recuerdos* (1893) de Federico Gamboa—.

Si bien era necesaria la recuperación de la perspectiva individual en función de la experiencia colectiva que ofrecían las memorias tradicionales, esta tendencia arrojaba una gran cantidad de descripciones y explicaciones históricas útiles para la configuración de la identidad de una nación, esta postura

---

<sup>24</sup> Por ejemplo, Carlos Castilla del Pino responde, en una entrevista publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos* que la lectura de memorias y diarios ha sido decepcionante: “¡Cuánto miente y sobre todo cuánto oculta Rousseau y cómo se le nota!” (Caballé, “La autobiografía contemporánea o la superación del memorialismo decimonónico” 2004, 146).

puede ser contraproducente y expresar un vacío: la falta de análisis de uno mismo. Sobre todo si los detalles tienen poca fuerza y son excesivamente simples. Piedra de toque del modelo costumbrista es la falta de hondura. De tan preciso que quiere ser el detalle resulta inane [...]. Es un reflejo o interpretación del positivismo en pleno auge pero que en el ámbito de la escritura auto/biográfica proporcionó muy escasos logros a pesar del éxito que alcanzó (Caballé 2004, 150).

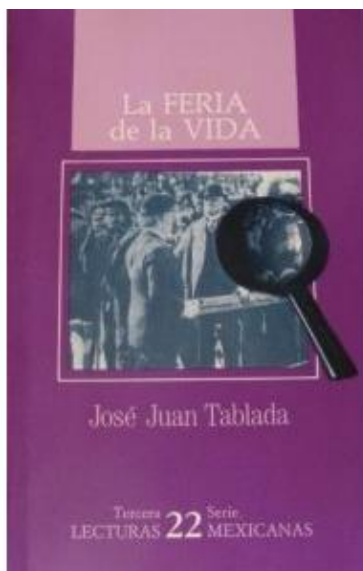
La propuesta de Gamboa, por ejemplo, resulta más atractiva para el momento histórico: se problematiza la interioridad, se configura una propuesta de conocimiento de la persona individual y se describe el contexto a través del trayecto vital del desarrollo de la personalidad. Esta obra es, considero, un momento determinante que abre paso al nuevo memorialismo y autobiografismo del siglo XX; los límites entre los géneros se diluirán conforme avanza la centuria.

Caballé también ha apuntado que un escritor (re)conoce el modelo al que ajusta su autobiografía; es necesario recordar, pues, que todo texto está organizado por múltiples discursos que lo anteceden y de ahí la importancia de estudiar las influencias y expectativas configurativas del escrito. En muchos casos, el autobiógrafo (y también el memorialista) parte de las obras hegemónicas europeas, pero niega la lectura de sus connacionales pues su propuesta resulta provechosa desde la perspectiva moral, aunque “de algún modo decepcionante” por su trascendencia literaria (2004).

Podríamos considerar que, debido al gran interés por la difusión y conocimiento de la literatura universal, José Juan Tablada leyó, por lo menos, un puñado de memorias y autobiografías tanto de escritores mexicanos como de extranjeros. Me aventuro a señalar esta propuesta, porque para el momento de publicación de *La feria de la vida*, ya habían aparecido: la *Apología...* de Fray Servando (1876), *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto (1906), *Diario. Memorias de la vida literaria* de Edmond de Goncourt (1863) —a quien Tablada admiraba por sus estudios sobre Oriente—, los *Recuerdos del tiempo viejo* (1880) de José Zorrilla e *Impresiones y recuerdos* de

Federico Gamboa (1893). Percibo un diálogo con esta tradición en la necesidad de dar cuenta, desde la perspectiva personal, del transcurrir del tiempo y los momentos trascendentales de un país: como Guillermo Prieto y los hermanos Goncourt, nuestro autor experimentó el proceso de cambio acelerado de su país (Prieto en el periodo de la Reforma, los hermanos Goncourt durante la Comuna de París); como José Zorrilla y los Goncourt, Tablada parte de su experiencia como poeta y al mismo tiempo tiene un papel preponderante en sus memorias el lugar del artista entre sus contemporáneos, sus relaciones y momentos compartidos.

José Juan Tablada publicó la primera serie de sus memorias en *El Universal* entre enero de 1925 y febrero de 1926 a través de la columna “Memorias de José Juan Tablada”; en ellas están presentes algunas reflexiones que ya había esbozado en su diario, pero que recibieron un tratamiento literario de mayor profundidad para su edición periódica; posteriormente, tras una puntillosa revisión y corrección por parte del autor, se editó en 1937 el libro *La feria de la vida* en Ediciones Botas. En 1991, con el mismo título, el texto tuvo una nueva edición en la tercera serie de la colección “Lecturas mexicanas” del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y cuenta con un índice onomástico realizado por Gustavo Jiménez Aguirre. La reedición más reciente fue publicada por la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2010; se trata de la edición crítica titulada *La feria de la vida. Memorias* con un estudio introductorio de Fernando Curiel Defossé como parte de la recopilación de las obras completas del autor de *Al sol y bajo la luna*.



En la configuración del texto están presentes una serie de características que oscilan entre las tradicionalmente relacionadas con la autobiografía y las propias de las memorias; particularmente los primeros capítulos están centrados en la infancia y descubrimiento de la vocación literaria y artística del autor. Como se verá con mayor profundidad en el siguiente capítulo, la configuración del yo artístico es fundamental para las memorias como texto y para el proceso de recuperación de los acontecimientos históricos. El desarrollo de los capítulos no es necesariamente cronológico (propiedad atribuida con mayor énfasis a las memorias), sino que presenta escenas organizadas temáticamente: la estructura es más o menos constante, pues hay, en general, un apartado en el que se relata un momento de la vida del autor, seguido de la descripción de un espacio y, después, la reflexión en torno a algún personaje o bien alrededor de un suceso histórico que le parece importante destacar al escritor a partir de su propia perspectiva.

Es posible observar que en los primeros apartados de *La feria de la vida* hay una marca importante del periodismo decimonónico y la influencia de los criterios editoriales para guiar al lector: al inicio de la entrada aparece un sumario de temas a tratar, en el desarrollo se señala cada tópico como un subtítulo y, si se deja pendiente algún asunto, se retoma en el siguiente capítulo;

esta circunstancia nos habla del parentesco que tiene el texto con la crónica (género de gran tradición en América Latina) y el artículo, pues atiende a una configuración que se adapta a las necesidades del soporte en que fueron publicadas originalmente. Debido a que esta forma es abandonada pronto se evidencia con mayor fluidez el proceso de búsqueda de expresión de nuestro narrador. Es decir, en los primeros capítulos está presente un discurso titubeante que responde a la tradición tanto cronística como memorialística de nuestro país y que aún está buscando su propia configuración en el medio del periódico, Tablada expresa, conforme avanza el relato, un estilo más personal de rememoración del pasado.

El autor de “La bella Otero” deja traslucir en este texto, por lo menos, tres interpretaciones de su relación con el pasado: a) la rememoración reflexiva deviene nostalgia por lo perdido; b) la observación artística de los espacios permite establecer un diálogo entre el pasado y el presente; y c) la composición estética y literaria de una memoria que permite mirar hacia el futuro y configurar una imagen que permanecerá después de la muerte. En el último capítulo de esta investigación ahondaré en torno a estas tres relaciones de Tablada en la escritura de su primer tomo de memorias.

***Capítulo 3. “No diré que escribir las propias memorias sea un triste privilegio”:  
La propuesta autobiográfica de Tablada en La feria de la vida***

***3.1 El papel de la memoria en el texto: la recuperación de un retrato  
nostálgico del pasado***

El ejercicio memorialístico tiene la propiedad de enunciarse literariamente por medio de un vínculo en que el lenguaje entra en tensión con las experiencias vividas; el acercamiento al pasado de un individuo sólo es posible a través de la narración: “llamamos experiencia a lo que puede ser puesto en relato, algo vivido que no solo se padece, sino que se transmite” (Sarlo 2006, 31). Esta tensión entre el lenguaje y el pasado tiene lugar debido a la imposibilidad de acceso a la representación escrita cabal del acontecimiento ocurrido; de este modo la memoria se expresa por medio de la escritura y la narración a través de un relato que contiene personajes, acciones y silencios que expresan ideas de mundo, de lo social, incluso de la naturaleza. Se trata, además de una relación comunicativa entre el escritor y su texto que se dirige e interpreta gracias a un tercer participante: el lector.

El narrador que relata su propio pasado se configura y configura a los otros y despliega su propia interpretación de lo ocurrido; para la autorrepresentación pública de su propio pasado, los escritores se sirven de estrategias narrativas diversas. En *La feria de la vida*, José Juan Tablada escribe en torno a la conciencia del paso del tiempo a través de dos caminos: el primero es el uso de la metáfora y la reflexión en torno a la práctica misma de la rememoración y el segundo, por medio de la referencia constante al exilio, manifestada mediante la enunciación de la nostalgia.

Desde la época clásica se han creado diversas técnicas de memorización que han sido útiles en diversos momentos de la historia para lograr la difusión de conocimientos por medio de la

oralidad, las tradiciones y la resistencia al olvido. La práctica individual de esa disciplina artística es conocida con el nombre de mnemotecnia y consiste en el entrenamiento de la memoria artificial. Las partes de un discurso, los descubrimientos científicos e incluso las aventuras de los héroes se graban en la mente de las personas gracias a la especialización de la praxis memorística. Para los antiguos griegos esta actividad era sumamente sofisticada y de gran importancia a nivel colectivo, pues tenía funciones sociales relacionadas con la Oratoria y el Derecho; en líneas generales, la mnemotecnia consistía en relacionar las partes del discurso con imágenes o lugares que se imprimían en la memoria de la persona y que, para dar continuidad y establecer relaciones ordenadas entre lo dicho y lo visualizado en la mente, se recordaban con la metáfora de un recorrido en una casa o un camino: para relatar ante un público durante un juicio las acciones de un asesinato, se recorría mentalmente una habitación en la que sobresalía una estatua con las características del delincuente, el orador observaba las manos de la estatua y veía en ellas los artefactos que simbolizaban las motivaciones del culpable (podría tener un pañuelo rojo, si el crimen había sido por una relación afectiva); de este modo, el portador del discurso describía las circunstancias relacionando imágenes mentales con los acontecimientos del sucedido (Yates 2005).

Por medio del intelecto, esta técnica entrelaza la imagen de un objeto o espacio específicos que facilitan la recuperación de un discurso estructurado y practicado con antelación; a través del paso de los siglos, el arte de la memoria se transformó en una forma de recuperación práctica del pasado en que el sujeto recupera sus recuerdos gracias a la acción de una ayuda externa que puede ser un objeto, un espacio o, incluso, una entidad intangible como olores o sonidos. En los libros memorialísticos es común distinguir la enunciación de signos que suscitan el rescate de momentos específicos gracias al estímulo de los sentidos. Así, en el caso de José Juan Tablada, es común

encontrar fragmentos del pasado incentivados por una imagen: “¡Con el brillo de esos cuadros de los *Viajes y descubrimientos de los grandes navegantes y exploradores franceses* vienen a mi memoria, casi después de medio siglo, esos recuerdos infantiles que surgen de la memoria, como de negro y hondo armario, las viejas estampas de Épinal!” (83-84); resulta significativo que el detonante de su rememoración sean imágenes que se relacionan con la pintura francesa y las hazañas galas de exploración: el libro que describe Tablada es también un símbolo de los principales intereses del autor, la cultura francesa —que atraviesa directamente todo el texto— y el conocimiento de otras civilizaciones —fundamentalmente, las orientales.

Algunas aproximaciones a la infancia, que para el momento de escritura del texto era ya muy lejana pues contaba con 56 años de edad se desdibujan en el recuerdo —“las impresiones de niñez que ya por vagas y fantasmagóricas se confunden con los sueños” (281)— y otras coinciden con la metáfora de “sacar el recuerdo de un viejo armario”; en esta imagen la oscuridad que se adivina dentro del armario es también un símbolo de la dificultad de acceso a dichos recuerdos tempranos. El armario será mencionado en varios fragmentos, además, para trazar aquello que es inaccesible para la mente consciente: “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 subconsciencia y norman la vida subsecuente del individuo” (95).

Otras construcciones literarias de la memoria presentes en el texto revelan el conocimiento de la disciplina mnemotécnica de Tablada, en las que hace referencia a la “memoria topográfica”<sup>25</sup> y al conocido “recorrido de la memoria”<sup>26</sup>; ambas alusiones provienen de una tradición de

---

<sup>25</sup> “La casona de la que mi memoria topográfica podría levantar un detallado plano, tenía a la entrada un gran patio con arriates bermejotes en los rincones” (102)

<sup>26</sup> “No he de abandonar estos rumbos en mi peregrinación evocadora, sin hablar del portal que seguía al de la fruta, cuando se caminaba hacia el poniente” (250).



conocimiento de la práctica de la memoria como viaje, como recorrido interno en el que se busca articular la experiencia vivida en forma de lenguaje. La memoria como facultad humana y como ejercicio mental aparecerá reiteradamente con el propósito de dar énfasis al esfuerzo que implica para el autor el regreso al tiempo que se ha ido. Asimismo, como ya he mencionado, el estímulo de los sentidos, como el olor y el gusto, origina la reflexión sobre el pasado: “Recuerdo y aún suelo discernir, si me esfuerzo, el olor peculiar de los libros de diversos países. Pero cuando niño, aquellos perfumes eran francos y definidos. Buena parte del encanto de los libros de Julio Verne —ediciones Gaspar y Roig—, creo recordar, o de las ilustraciones americanas o de los libros y novelas nuestros, editados por Ignacio Cumplido, consistía para mí en el perfume indefinible, pero característico” (141); como se sabe, con el paso del tiempo las facultades para recordar con intensidad los olores y los sabores se desdibujan, tal vez debido a que las impresiones se multiplican con los años. Sin embargo, el rescate de ciertos recuerdos es posible gracias a la fuerza simbólica que se atribuye a dichos momentos. Las lecturas realizadas por Tablada en la infancia y adolescencia —libros de los que ofrece un listado numeroso a lo largo del texto— serán determinantes para el desarrollo de la personalidad adulta y la profesión literaria del autor de *Li-Po*<sup>27</sup>.

Las metáforas de la memoria dan cuenta también de la influencia del momento de escritura; el recorrido calmado de los espacios de la memoria (esa memoria topográfica o esa memoria sensorial) se transforma en una vertiginosa escena de película. Así ocurre con cuando describe las fiestas en el Tívoli (149-150) o el centro de reunión más importante de finales de siglo localizado en la avenida Madero, el Jockey Club, y sus asistentes habituales desfilan de forma rápida pero

---

<sup>27</sup> Cabría hacer un análisis de las escenas de lectura relatadas en *La feria de la vida*. Según Sylvia Molloy, estas rememoraciones muestran, por lo menos, dos aspectos significativos en la autobiografía o las memorias de los escritores: por un lado, dan pistas de las influencias e intereses literarios que conforman la escritura, y por otro, permiten observar la tradición en que el autor busca inscribirse (Molloy, I. El lector con el libro en la mano 2001).

meticulosamente descriptiva en las memorias de Tablada. Las personalidades políticas, deportivas e intelectuales de los últimos años del porfiriato actúan y se relacionan en las reuniones de la Casa de los Azulejos, y le permiten al escritor dar cuenta indirecta de su conocimiento del cine, arte al que tuvo acceso privilegiado en su estancia en Nueva York y al que dedicó importantes crónicas<sup>28</sup>: “Otros socios del club pasan por la pantalla de estas memorias al desenrollarse el film de los añosos recuerdos” (325).

Además de los estímulos sensoriales y las metáforas del ejercicio de la memoria, otra fuente útil para evocar los recuerdos lejanos es, indudablemente, el Diario del autor; frecuentemente se explicita la búsqueda de datos o la consulta de pasajes para configurar las memorias como texto; dirá Tablada: “Ahora, muchos años después, exhumo de un viejo diario, las líneas siguientes llenas de esas cosas remotas y de ausencias sentimentales” (283); más adelante también afirmará: “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” (303). El propósito de hacer explícita la investigación externa en los propios papeles privados podría ser que, ante la lejanía de la experiencia, el autor recurra a su yo más inmediato al momento, para dar mayor credibilidad y peso a los sucesos narrados; asimismo, es sugerente el uso del verbo “exhumar”, pues denota una necesidad de sacar del espacio de la muerte algo que aún contiene información importante.

En múltiples pasajes son descritos otros auxiliares de la memoria como álbumes fotográficos, “aquí está el viejo álbum fotográfico de cordobán gaufré y aplicaciones de metal, el viejo álbum familiar que hace medio siglo se usaba poner en la mesa central del salón, frente al estrado... Las fotografías de los personajes, parientes y amigos, están sobre las cartulinas tan borrosas y pálidas como en el recuerdo...” (111); litografías, “al escribir estas líneas tengo frente

---

<sup>28</sup> En torno a este tema, puede revisarse la tesis de licenciatura “La primera mirada: crónicas cinematográficas de José Juan Tablada, Luis G. Urbina y Amado Nervo” de José de Jesús Jiménez Hidalgo (FFyL, UNAM).

a mí, una hermosa litografía de esos parajes [Paseo de la Reforma], dibujada por Casimiro Castro, allá por el año de 1864” (441); papeles sueltos conservados por el autor, “sobre un papel amarillento, con tinta ya no negra, sino color de sepia por los años, me encuentro esta nota sentimental que también tiene por teatro a la Hacienda de Suapayuca [en Chicomóstoc]: emoción de infancia que ha sobrevivido en mi recuerdo y que siempre al ser evocada, me conmueve voluptuosamente, como un perfume femenino que aún no se desvanece del todo...” (126); o incluso, otros libros de autores interesados en recuperar el pasado de México, como *Escenas de la vida mexicana* del escritor francés Luis de Bellemmare (sin fecha) o *El libro de mis recuerdos* (1904) de Antonio García Cubas. Las fuentes mencionadas no proceden directamente del escritor, pero son evidencia del respaldo de una autoridad que comprueba los juicios emitidos por Tablada.

Tanto las metáforas que representan el proceso rememorador como las herramientas externas que motivan el ejercicio del recuerdo permiten fortalecer el vínculo entre el autor y su lector: estas estrategias narrativas configuran un esfuerzo auténtico por la recuperación de un pasado lo más cercano posible a “la realidad”. El escritor apela a la veracidad de lo dicho y de esta manera estabiliza la tensión entre el lenguaje y el pasado, también apoya su discurso en fuentes externas para que el texto adquiera autoridad gracias a sus relaciones extra textuales; de esta manera, se da mayor relevancia al discurso: “Con ser tan remotos mis recuerdos evocan hasta en los menores detalles sitios y personas familiares” (93) y se busca abarcar, por lo menos desde la mirada personal, el mayor espacio posible de la totalidad de los hechos narrados.

Un procedimiento para abrir el pasado y darle mayor dinamismo al relato es mover los recuerdos en su relación con el presente; “el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio*” (Sarlo 2006, 10). El autor utiliza en algunas ocasiones el tiempo presente para

hablar de sucesos trascendentales de su vida; tal ocurre en el primer recuerdo de la infancia, en el cual se vincula simbólicamente la figura materna (el origen) con el despertar de la sensibilidad artística:

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...

Ya borrosos, como accidentes de aquel deslumbramiento esmeraldino, distingo el gran jacal del paradero, no muy diferente de las chozas que pinta Hiroshigué en el camino de Tokaido y creo recordar también la alarma de mi madre al ver de pronto un tejón... (84).

La plasticidad de la evocación se vincula con las descripciones parnasianas y modernistas; la esmeralda, el ámbar y la turquesa como motivo representan una propensión a la búsqueda de la belleza; el énfasis en el ambiente exótico y la referencia al oriente también son signos de las afinidades artísticas tempranas del escritor —intereses que nunca abandonará por completo— y la recurrencia al deslumbramiento que produce la naturaleza en el joven Tablada serían constantes en su obra. Es, pues, este recuerdo importante no solo porque abre el proceso de rememoración, sino porque también da una guía de lectura para la obra completa: está presente la búsqueda estética por encima de la acción del protagonista. El presente utilizado en la enunciación del recuerdo, se actualiza constantemente como llave de interpretación del proyecto autobiográfico en conjunto.

El regreso a la infancia permite a Tablada abrir un espacio de nostalgia que estará en diálogo y estrecha relación con la noción de “un mundo perdido, definitivamente ido, hecho de

reticulares espacios que se convocan como reconstrucción de un lugar fundacional, primigenio, mítico” (Pozuelo Yvancos 2006, 114); además abrirá la posibilidad de oscilación entre las propiedades tradicionalmente atribuidas a la autobiografía que pueden presentarse también en las memorias: tendremos acceso a pequeños fragmentos de la intimidad de Tablada repartidos a lo largo del texto en forma de reflexiones nostálgicas.

Cabe recordar que José Juan Tablada emprendió la publicación de sus memorias mientras vivía en Nueva York, desde donde enviaba sus participaciones a *El Universal*; en esa ciudad norteamericana pasó más de treinta años con breves intermitencias en las que volvía a México por temporadas, hasta su muerte en 1945; Rodolfo Mata ha notado que el recuerdo del país de origen fue tomando mayor espacio en los escritos del poeta, pues representaba la añoranza del protagonismo cultural que en algún momento experimentó: “la revisión de su vida y el regreso espiritual a su patria crearon un clima en la escritura de Tablada que fue colocando a México –su pasado, presente y futuro- como preocupación central de su prosa” (Mata, *De Coyoacán a la Quinta Avenida* 2007, 32). Si bien la circunstancia vital no es el centro de esta investigación, el lugar de escritura es importante para comprender algunas propiedades del texto.

Nuestro autor había atravesado la experiencia del exilio durante más de diez años bajo distintas circunstancias: en 1911 salió a París comisionado por la Secretaría de Relaciones Exteriores para estudiar la organización de archivos, probablemente como una forma de escapar tras las tensiones que resultaron de la publicación de *Madero-Chantecler* (1910). Regresó a México en 1912 y se alió al régimen de Victoriano Huerta hasta la caída de este gobierno en 1914; en seguida huyó a La Habana, pasó por Texas y finalmente llegó a Nueva York, donde permaneció tres años. En 1918, después de conseguir el perdón de Venustiano Carranza, fue enviado como segundo secretario a la Embajada de Bogotá hasta 1920; ese mismo año regresó a la metrópoli

estadounidense con el nombramiento de escribiente del consulado; a la par de su desempeño en múltiples cargos diplomáticos, cada vez de menor importancia política y de mayor influencia cultural, inició la publicación periódica a distancia de sus memorias en 1925.

Ya sea por motivos de salud –pues padeció de afecciones renales desde 1922 hasta su muerte– o por incomodidades sociales resultado de sus bandazos políticos, el poeta se vio obligado a vivir en el extranjero apenas concluido el porfiriato. Esta circunstancia permite observar una doble imagen de Tablada: primera, el personaje que se adhería políticamente a diferentes gobiernos con el propósito de tener una estabilidad económica que le permitiera continuar con su quehacer literario; y segunda, el escritor de talento innato reconocido por sus aportaciones a la historiografía mexicana y por su prolífica carrera poética, .

Durante su estancia en Nueva York se dedicó a la difusión del arte mexicano, realizó crítica literaria y pictórica y fue un reconocido maestro para las generaciones de poetas jóvenes que le siguieron. José Emilio Pacheco ha comentado que ateneístas, vanguardistas y contemporáneos sentían una auténtica admiración por la obra de Tablada, pero despreciaban su actuar político llamándolo “pequeño Porfirio Díaz”; para personajes como José Gorostiza, Tablada ejercía el poder literario en la ciudad cosmopolita desde donde repartía “prebendas y represalias” (Pacheco 1997).

En esta obra está presente la oscilación de distancias entre el pasado y el presente a partir de una visión nostálgica del pasado: por un lado, la ausencia de la tierra natal tendrá su expresión en la queja sentimental constante, por otro, la misma distancia espacial y temporal permitirá al autor hacer una crítica de su momento histórico y de los acontecimientos pasados.

La más tangible manifestación de la pérdida de un espacio social en su propio país se advierte en la añoranza de los placeres hedonistas. A lo largo de las memorias el disfrute de la

comida y la bebida se menciona de manera constante y será el centro de algunos de los fragmentos más vívidamente descritos. Mientras recuerda la tradicional comida poblana, Tablada afirma:

La cocina de un pueblo es uno de los factores más poderosos del patriotismo. En el destierro o en la simple ausencia de la tierra natal, recordar los sabrosos manjares del terruño, es uno de los mayores tormentos... Creédmelo, la nostalgia del paladar, hace sufrir tanto como la de la naturaleza... Sólo una cosa existe en nuestra patria sobre cuya bondad todos los mexicanos estamos de acuerdo: el mole de guajolote, obra maestra de la cocina nacional...

Por eso Maples Arce, el poeta estridentista, que cerró uno de sus ruidosos manifiestos con el inesperado grito: “¡Viva el mole de guajolote!”, no arrojó los cánones estéticos a la cazuela del mole, como muchos obtusos imaginaron, sino que tocó el único punto de sensibilidad común a nuestra estirpe toda (116).

El poeta escribe desde el exilio a partir del que rememora los sabores experimentados en la infancia, adolescencia y juventud que le permiten describir no solo las costumbres culinarias, tradiciones en las fiestas e influencia de las modas extranjeras en el arte de la cocina, sino también lamentarse ante la imposibilidad de probar esos manjares en tierras lejanas. Asimismo, se enfrenta a la complejidad de expresar cabalmente la fuerza del recuerdo sensorial por medio del lenguaje escrito; esto pone de manifiesto, nuevamente, el conflicto entre el pasado y el presente: el pasado se transforma en una especie de carga existencial, debido a la conciencia de imposibilidad de recuperación completa. Dice Tablada sobre este aspecto:

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 neoyorquina.

Los manojos de apio, los dorados y negros tamales de “juiles”, las enchiladas ricas en olor, color y sabor. ¡Oh dones de nuestra Diosa indígena de los Mantenimientos, que hoy se me antojan ritos, símbolos y preseas de la doble religión de la patria y del civismo, sois los supremos tónicos del amor a la tierra natal y ahora lejos de vosotros, comprendo por qué los egipcios y los pueblos primitivos os representaban pintados sobre las paredes de los hipogeos para servir de viático a los peregrinos de ultratumba! (217).

La inefabilidad del recuerdo también se debe a la multitud de estímulos sensoriales, los perfumes, los sonidos, las luces y los sabores, contrastan con un presente de enunciación atravesado por el espacio y el tiempo. El paseo de Santa Anita ha desaparecido tal como lo recordaba y se sustituye por el gris río Hudson; el temperamento y la viveza de los concurrentes al canal de la Viga se perdieron para siempre en la memoria del escritor.

El recuerdo de las experiencias gastronómicas (desde las empanadas de Vigilia —de las que también habló López Velarde—<sup>29</sup> hasta los postres franceses<sup>30</sup>, pasando por los manjares tradicionales mexicanos<sup>31</sup> y las frutas de temporada<sup>32</sup>) es para Tablada motivo de profunda melancolía, pues los placeres experimentados individualmente se entrelazan con la colectividad del pasado colonial, la benéfica influencia francesa y con un estatus social privilegiado, pues durante su estancia en México el poeta tuvo acceso a los placeres culinarios de su tierra natal, “ya no es la boca lo que hoy se hace agua... ¡son los ojos!” (354). Asimismo, considero que el estilo escritural del autor en estos pasajes determina parte del ambiente festivo; la descripción del disfrute pasado de alimentos que a su vez traducen distintas expresiones sociales, culturales y

---

<sup>29</sup> “Los días magros de observancia religiosa salían de aquellos hornos millares de famosas empanadas de vigilia, doradas y aromosas, cuyo recuerdo aún me conmueve (249).

<sup>30</sup> “Donde mejor se manifestaba aquella benemérita influencia de Francia era en la gastronomía.

[...] En aquellas épocas decir las dos palabras: “Dulcería Francesa” era llenar de júbilo a quien las oía, pues para el niño evocaban los fascinadores juguetes, para la mujer los bombones y *petits-fours* únicos y para el hombre los excelentes vinos y los pasteles deliciosos, todo lo cual se vendía en aquellas tiendas encantadoras que las vísperas de los días onomásticos, se veían henchidas por miembros de la mejor sociedad” (246).

<sup>31</sup> “¡Tamales, enchiladas, moles, pulques, sois esencias de los frutos de la tierra, con ella donde los antepasados duermen, os habéis nutrido y diríase que al alimentarnos nos devolvéis vitalizadas las virtudes de los ancestros y el espíritu mismo de la raza! ¡Oh sápidos y pintorescos manjares nativos y viandas del terruño, felices quienes os ven a diario sobre el blanco mantel de la mesa hogareña, mísero de quien ayuno de vuestros sabores y colores os echa de menos y como una irónica salsa de su ayuno, siente sólo que “se le hace agua” la boca vacía!...” (218).

<sup>32</sup> “Aquel portal levantándose entre las calles del Refugio y Coliseo, anunciaba su proximidad por espaciosos aromas de huerto, los efluvios fragantes de las piñas, chirimoyas y anonas que se hacinaban en los colmados puestos adonde parecían haberse volcado sendos cuernos de Amaltea. ¡Épocas de abundancia frutal, hoy idas para siempre fueron ésas!” (249).



gastronómicas mexicanas, provoca un efecto de visita a cada uno de los puestos de antojitos que se encuentran en una feria tradicional mexicana.

La pérdida del disfrute sensitivo de la gastronomía mexicana es sólo una de las manifestaciones nostálgicas en *La feria de la vida*; a lo largo del texto, José Juan Tablada reflexiona en torno al paso del tiempo y da testimonio de los cambios de la sociedad y de su propia persona que puede observar desde la mirada presente del que escribe. Nos encontramos con una visión crítica del pasado en la que está implicada la imposibilidad de retorno a la bonanza de otros días; en esta reflexión el narrador juzga algunos errores cívicos del pasado<sup>33</sup> o afirma que la influencia francesa era la más propicia para nuestro temperamento<sup>34</sup>, en contraste con la tendencia norteamericana en boga en el momento de escritura<sup>35</sup>. En otras palabras, las reflexiones volcadas al exterior (la vida social, política, incluso literaria) exaltan el pasado perdido y lo contrastan frente a un presente adverso para el progreso del país. Puedo afirmar que Tablada describe en estas memorias una exaltación del pasado porfirista, sin adherirse explícitamente a dicho periodo; sin

---

<sup>33</sup> Cabe apuntar que la mayoría de los señalamientos los vierte en contra de los desatinos externos; la autocrítica está muy desdibujada en el relato; la mirada del autor, en cuanto a las equivocaciones está focalizada principalmente hacia el otro: “Nuestros sistemas urbanos y cívicos eran lamentables en aquellos tiempos de la presidencia de don Manuel González. No sólo se toleraba que aquel Barómetro, continuo escenario de riñas y escándalos se levantara frente a uno de los primeros teatros de la ciudad y se incrustara dentro del recinto mismo de un establecimiento de educación, sino que se permitía que el distrito que en las ciudades sajonas se llama “la zona roja”, cuartel de las mujeres de vida libre, se instalara en varias de las calles más céntricas y transitadas...” (147).

<sup>34</sup> “Ya he dicho que en mi juventud las influencias de Francia sobre nuestra patria estaban aún vivas y por todas partes derramaban sus virtudes. El refinamiento y la especial *civilité* del pueblo francés, se habían infiltrado fácilmente en nuestra idiosincrasia donde algo perduraba del espíritu caballeresco español y del carácter reverencial y ceremonioso del indio. En México, como en Rusia, Francia suavizó muchas rudezas y atenuó muchas barbaries, envolviéndolas en las suaves formas de su cortesanía y su *savoir-faire*” (245); esta postura a favor de la cultura francesa tuvo resonancia en otros pensadores de la época, como Justo Sierra (tras cuyo conocimiento directo de las ciudades y avances norteamericanos, propone volver la mirada a una cultura hermana por su origen latino) y José Martí (quien afirmaba en sus crónicas que el temperamento y la erudición franceses eran aplicables a las culturas latinoamericanas por su origen común), frente a la evidente tendencia yankee al expansionismo con fines económicos y militares; en resumen, los tres escritores consideran que “lo francés está sin duda más de acuerdo con nuestro espíritu que lo sajón...” (197)

<sup>35</sup> A manera de ejemplo, su desprecio por la costumbre estadounidense de fundar “loncherías” con un magro menú carente de delicadeces, sirve como crítica a la urbanización de tendencia yankee: “Que los norteamericanos derriben una fea casa de sus rápidas e improvisadas ciudades para levantar un bello y lógico rascacielos es cosa natural y benéfica; pero que nosotros los mexicanos estemos destruyendo la sólida belleza de las arquitecturas de la Colonia para sustituirlas con ínfimas imitaciones de edificios americanos, ¡es una aberración causada, bien por estúpida ignorancia o bien por una perversa degradación del sentimiento estético!” (204).

embargo, debido a su experiencia personal, presenta esa etapa como un momento de bonanza en que era propicio el desarrollo cultural y material. Esto no lo exime de observar los peligros de la “enérgica dictadura porfiriana” (399) —particularmente con motivo de la desgracia económica y personal de Jesús E. Valenzuela: “Las represiones dictatoriales tienen ese aciago resultado; buscando el nivel propicio todo lo arrasan; abatiendo zurdas rebeldías, anonadan al par ímpetus nobles y juntos caen, cercenados por el golpe nivelador, la cizaña nociva y el noble brote de laurel...” (441)—, pero, al no ser directamente afectado (excepto, tal vez, tras la publicación de su poema “Misa Negra”, episodio que relata en el capítulo XLIX), los recuerdos que vierte en torno a su juventud a finales del siglo XIX, son, en general, indulgentes.

Considero significativa la reflexión en torno al ambiente que rodeaba a la redacción de la *Revista Moderna*:

Desde aquellos días dorados y felices a esta época, ¡cuánto episodio doloroso se produjo entre nosotros y cuántos de los allí presentes se han ido ya!

Fue primero Bernardo Couto, el niño y sabio artista, el genial poeta que como Arturo Rimbaud, Jean de Tinan y Abraham Ángel, hizo coincidir la maestría con la pubertad. Le siguió Jesús Contreras, el escultor, cabal tipo de novela romántica, por su viril belleza, por su vida juvenil brillante y feliz, que cruel enfermedad transformó de pronto en drama acerbo... Y así se fueron marchando Julio Ruelas, mi amigo de infancia, sombrío y sabio poeta del lápiz; Alberto Leduc, de cuyo talento no pueden juzgar los contemporáneos porque su obra está dispersa, pero que es autor de “Fragatita”, obra maestra entre las de los cuentistas mexicanos; Jesús Valenzuela de prócer talento y corazón magnífico; el propio Jesús Urueta de quien ahora me ocupo; el poeta, prosista y tribuno Francisco Olaguíbel, cuyo numen y cultura brillaron igualmente en las tres actividades. El último en partir ha sido Abel Salazar, uno de los más jóvenes poetas que con Argüelles Bringas y Manuel de la Parra, ingresaron a *Revista Moderna*. Y olvidaba mencionar a Antenor Lescano, ejemplo de distinción personal y refinamiento artístico (432).

En este fragmento Tablada realiza un reconocimiento fúnebre de toda una generación que solo pervive en el recuerdo y en la escritura del poeta coyoacanense; comenta y sintetiza la

trascendencia de las obras de sus amigos de juventud a la luz del paso del tiempo. Más adelante, al recordar los ecos de la vida bohemia de los decadentistas mexicanos, el autor sopesa los orígenes y las secuelas que experimentó el único grupo literario al que se sintió auténticamente vinculado. A pesar de que el poeta participó activamente en la formación y éxito del movimiento decadentista en nuestro país, así como de las actividades inspiradas en la bohemia realizadas por los escritores que se adhirieron a esta tendencia literaria (fue ingresado a un hospital por lo menos dos temporadas, tratando sus adicciones, probablemente en San Hipólito), realiza una crítica de las acciones pasadas, tal vez porque el recuerdo ya está tamizado por el ojo crítico del presente de enunciación:

La influencia de lo que en el poeta Baudelaire hay de morboso, fue para la juventud de mi generación el verdadero “Mal de las Galias”...

Incapaces de discernir el artificio en la descarriada moral del gran poeta, fuimos más sinceros que él y desastrosamente intentamos normar no sólo nuestra vida literaria, sino también la íntima, por sus máximas disolventes creyendo así asegurar la excelencia de nuestra obra de literatos. [...]

El simple hecho de que Baudelaire hubiera llamado a alcoholes, drogas y estupefacientes: *Los paraísos artificiales*, iluminó las vulgares tabernas con esplendores de apoteosis luciferiana y las transformó, a nuestros ojos, en templos para la misteriosa iniciación artística. [...]

Sufriendo nosotros el extravío de creer en “el arte por el arte”, todos los medios parecían buenos para conseguir el fin estético y la indispensable “torre de marfil” se convirtió en caja de sutiles reactivos químicos y en gabinete de magia negra.

El radicalismo de la Religión del Arte exigía el sincero desprecio hacia el burgués y burgués era todo el que no pensaba como nosotros en asuntos estéticos, pues los sociales y económicos nos parecían muy secundarios. Era toda una dislocación de categorías que llegaba, en su grotesca ingenuidad, hasta a hacernos creer que la sociedad ideal sería una integrada y regida por poetas más o menos baudelairianos, o en salmuera de ajenjo como Verlaine o doctorados en el claroscuro satánico del aguafortista Rops o escenógrafos de misas negras como Huysmans.

Concedimos al ejercicio literario excesiva importancia que está muy lejos de tener en las sociedades en formación como la nuestra y nos exasperaba la simple enunciación de aquella verdad spenceriana que restablecía las inviolables jerarquías: “el arte es la flor de las sociedades”. [...]

Porque a pesar de sus defectos, todos explicables y disculpables por un exceso de cualidades positivas; un formidable ímpetu vital y un amor frenético por el arte, aquella juventud era sabia, entusiasta y cultísima (287-289).

Gracias a la descripción de este momento histórico, al que Tablada tuvo acceso privilegiado, *La feria de la vida* se acerca a la frontera entre memorias y autobiografía; en un sentido estricto, porque a pesar de que ambas provienen de un contexto histórico, cultural, político y social específico y describen un momento en el tiempo reconocido por el autor y los lectores, en la autobiografía el autor ofrece una interpretación de sí mismo relacionada con su espacio privado, en este caso, esta construcción se vincula con el de la élite de la segunda generación modernista. Su discurso está orientado a partir de la experiencia personal y su repercusión en la vida individual; la mirada hacia el pasado narra, a partir de su propia individualidad, el entorno de un tiempo histórico trascendental para la literatura mexicana; este medio de expresión permite al lector, en unas pocas líneas, asistir al ambiente de una época y conocer, gracias a la manifestación de la nostalgia, las secuelas de una tendencia social que, además de influir en el desarrollo literario del país, destruyó vidas debido a los excesos. De esta manera, la escritura del pasado tiene una función sustancial para el presente: construir un tiempo perdido, reescribirlo a través del propio estilo escritural y abrirlo a la meditación sobre su influencia en el presente.

### ***3.2 La ciudad habitada: relevancia de la descripción de los espacios para el diálogo entre el pasado y el presente***

Como hemos visto, la espacialidad y la práctica de la memoria están relacionadas pues los sitios en los que pone atención un escritor se vuelven significativos, incluso adquieren una carga simbólica declarada o implícita; esto atañe a una singular estructura de las memorias como género literario y autobiográfico. Si bien la descripción está presente en todo ejercicio narrativo, en los

géneros del yo se configura como un rasgo fundamental debido a la selección realizada por el narrador y a las formas que adquiere el lenguaje para representar los espacios frente al lector.

En *La feria de la vida*, se pueden identificar, por lo menos, dos tipos de descripción de los lugares que se corresponden con momentos específicos del desarrollo vital de José Juan Tablada: la reconstrucción de espacios de la primera juventud y la ampliación del mundo en un contexto urbano durante los inicios de la madurez.

Los espacios de la infancia y la adolescencia son idílicos, principalmente situados en provincia: haciendas extraordinarias y misteriosas que alimentan la imaginación<sup>36</sup>, jardines exuberantes con visiones estéticas o románticas<sup>37</sup> y escenarios públicos llenos de significado cívico que más tarde el autor no se atrevió a visitar de nuevo por miedo a que su recuerdo portentoso fuera solo una invención de la niñez<sup>38</sup>. La magnitud estética de estos espacios es también un reflejo de la representación que hace de sí mismo el narrador durante infancia a partir de la madurez adquirida por el tiempo en el momento de escritura. En los primeros capítulos de las memorias, los recuerdos se entrelazan con los edificios y ciudades habitadas por la familia y después por Tablada en solitario; en ambos casos, no hay un desarrollo personal directo, sino una mirada volcada hacia el entorno y los otros.

---

<sup>36</sup> En Otumba, “situada a espaldas de la plaza principal, la casa familiar tenía enfrente un gran muro que se me figuraba inmenso, quizá porque fuera de toda proporción, a él se adosaba una pequeña fuente, con un santo esculpido en piedra y un farolillo de aceite. La casona tenía a la entrada un gran patio con arriates bermejos en los rincones, cuartos vastísimos de altos techos envigados y en su frente una tienda” (102).

<sup>37</sup> Así configura la rememoración de la Hacienda de Suapayuca: “Es un lugar de humedad sombría, lleno de misterio y de frescura; un quiosco en el rincón de un jardín, junto a un estanque cubierto de hiedras que se mojan en el agua... Allí estoy lleno de la absoluta alegría infantil, con todas las percepciones de mis sentidos netas y cabales, mirando lo bello de aquel huerto inundado de sol, escuchando sus ruidos: murmullos de agua que corre y zumbidos de insectos voladores; oliendo las flores, la tierra húmeda, el agua misma con su perfume vago” (127).

<sup>38</sup> “Nunca el corazón [...] rebozó como el mío de admiración cívica al ver la linda calle poblana. Pero... ¿era linda de verdad?... Su belleza ¿no era acaso resultado de los espejismos y fantasmagorías que se levantan en la mente de los niños? La verdad es que no lo sé. Cuando después he visitado Puebla, de intento no fui a ver esa calle... Temí al desengaño, a la rectificación crítica y preferí seguir pensando en la calle encantada como creyeron verla mis ojos infantiles, con la blancura de los alcanfores y los nácares, serena y silenciosa, como esas calles adonde recordamos haber estado, al despertar de un sueño...” (117).

Además, tal parece que la infancia simboliza una suerte de “paraíso perdido”, en cuyo entorno se fundan las bases de la personalidad de Tablada: su inclinación temprana por la literatura, el descubrimiento de la poesía, el sonido, las imágenes exóticas, el amor por la naturaleza, forman parte de los intereses artísticos del poeta<sup>39</sup>.

A partir de la influencia de las amistades en la adolescencia, la descripción de los sitios habitados por la familia muta paulatinamente a la presencia de los espacios urbanos: el narrador realiza referencias puntuales sobre lugares de la vida nocturna, las personas que transitan las calles del centro de la ciudad y las correrías propias de los jóvenes en una metrópoli que se configuraba como una ciudad moderna y en constante crecimiento:

Rememorando hoy aquella concupiscencia de la vida urbana y la pecadora ciudad en cuyo riñón cantinas y casas públicas ofrecían constante tentación, intensificada por el diario desfile de las daifas a lo largo de las calles céntricas, disculpo los extravíos en que la juventud de aquellos tiempos haya podido incurrir y me asombro de que los estragos no hayan sido mayores.

La perversión moral creada por aquel estado de cosas llegaba al grado de identificar la hombría y la fuerza masculina con la práctica de todos los vicios y la exhortación a quebrantar las prohibiciones tomaba la forma de una disyuntiva imperiosa.

Frente al primer cigarro, la primera copa de alcohol o el primer intento de escapada nocturna, el amigo corruptor que había pasado con orgullo por semejante ordalía, decía invariablemente:

—¡Si no haces esto, no eres hombre!

Y ante los temidos epítetos de “joto”, “marica”, “poco hombre”, etcétera, el neófito tenía que sucumbir a pesar de las náuseas físicas o morales que el tabaco, el alcohol y la hembra de voz ronca y rasgados ademanes, pudieran producir en su sensibilidad de adolescente.

Para estimular y favorecer esos exhortos se abría la ciudad ostentando todas las tentaciones (153).

---

<sup>39</sup> El niño veía en las grandes casas la posibilidad de situar en juegos e imaginaciones los escenarios descritos en sus múltiples lecturas; Tablada se configura como un infante abierto a la posibilidad de interrelación entre la fantasía y la realidad: “Mediando entre el gran patio exterior y el interior —con honores de jardín— levantábase el amplio cubo del zaguán adonde solían esperar, piafando y golpeando el empedrado con sus herraduras, los caballos ensillados. Del ideal castillo que edificó la mente infantil para escenario de novelas y lecturas históricas, aquel cubo de zaguán era importantísimo” (93-94).

De este modo, la ciudad se convierte en una amenaza, no para el personaje cuya juventud se narra, sino para el hombre maduro que recuerda el pasado. La relación entre el yo personaje y el yo narrador se disloca y produce un desencuentro entre las perspectivas de los dos Tablada, pues lo que probablemente durante la experiencia fue un espacio atractivo, en la escritura se convierte en ejemplo de perdición. Al cambiar el entorno por la reclusión en el Colegio Militar, el narrador se dibuja como un joven abstraído en sus propios intereses, que no encaja desde el comienzo en el entorno estricto de la formación militar<sup>40</sup>. Tal vez el fragmento con mayor fuerza autobiográfica sea en el que se da el cambio de “feliz” vida infantil e inocente a la realidad del Colegio (capítulo XI); en este episodio, el autor no sólo describe el espacio al que fue a parar tras una correría de juventud, sino que hace un esfuerzo considerable por describir las impresiones de su vida en el Colegio.

Posteriormente, al abandonar el entrenamiento militar, la ciudad adquiere un significado personal más acorde con los intereses y expectativas de un escritor en formación: sus primeras incursiones artísticas se localizan en un entorno seguro para la sensibilidad creadora de fin de siglo, casi cosmopolita; en este ámbito el joven Tablada se desenvuelve y socializa con mayor facilidad, pues encontrará un espacio en el que puede convivir con una élite intelectual, a la que se adapta con soltura, pues se identifica con los personajes de influencia literaria y política. Cuando rememora los espacios citadinos, hay una relación con sus aficiones intelectuales y un gozo de los placeres mundanos, pues visita teatros, bibliotecas, cafés, centros sociales y cantinas<sup>41</sup>. Resulta

---

<sup>40</sup> “Debo confesar aquí que si algo estuvo siempre excluido de mi naturaleza fue el tal “espíritu militar”... Aquel aniquilamiento de la voluntad propia bajo extraños dictados, aquel automatismo del individuo reducido a funciones mecánicas y exactas, si me parecía siniestro cuando se dirigía a los homicidios y violencias de la verdadera guerra, se me antojaba sencillamente ridículo en las prácticas de tiempos de paz. La postiza marcialidad, la actitud fiera y artificial que los alumnos mis compañeros se veían obligados a asumir cuando tomaban parte en esas prácticas, causaban en mi interior una irreprimible risa, sentimiento que, a mi pesar, se revelaba en la negligencia para cumplir las faenas militares y que me produjo interminables arrestos” (182).

<sup>41</sup> “Existía hace un cuarto de siglo en el Portal de Mercaderes, cierta cantina de alsacianos, llamada Los Alpes a la que asistía tarde a tarde” (298).

significativo el recorrido por la calle de Plateros<sup>42</sup>, que en ocasiones toca los sitios descritos por Manuel Gutiérrez Nájera en su poema “La Duquesa Job” o en el que se esbozan retratos de personajes de la época porfiriana con los que tuvo relación (políticos, pero fundamentalmente literatos e intelectuales, a los que dedica mayor atención), pues se entrelazan personas y espacios que simbolizan el esplendor de la capital mexicana:

Paseando por Plateros solíamos ver y admirar ilustres figuras que nuestro entusiasmo reverenciaba. Antes que ninguno Gutiérrez Nájera, el Duque Job [...]. En las puertas de la casa de Plaisant era común ver a Manuel Puga y Acal [...]. El poeta Jesús Valenzuela, entonces en el apogeo de su lírica y entusiasta juventud y de su espléndida fortuna, acostumbraba pasar manejando un *char à banc*, tirado por briosos caballos (197-198).

Después de pintar la Ciudad propicia para el desarrollo personal, Tablada describe un nuevo espacio, en el que encuentra el equilibrio entre la vida del campo y la de la metrópoli. Al instalarse en Coyoacán —que no es el espacio idílico de la infancia ni el centro de la urbe— puede vivir rodeado de personas con intereses similares, con un acomodo económico mayor que le permite ejercer su profesión literaria con mayor soltura:

La mejor parte de mi juventud transcurrió en Coyoacán, cuando aquel pueblo conservaba todavía su atmósfera romántica y en edificios y paisajes parecía perdurar íntegra la vida colonial. Imposible parecía que a unas cuantas leguas de la metrópoli se conservara todavía intacto en su arcaísmo, preservando inviolados sus rincones de misterio y leyenda, un escenario tal de la vida antañona.

Así era y quizá por ello un grupo de personas de buen gusto obligadas por sus actividades a acudir a la metrópoli, pero amantes de la vida quieta y silenciosa de otros tiempos, habían fundado sus hogares en el pueblo agreste y romancesco.

A eso se debió que se formara en Coyoacán un centro social distinguidísimo, integrado por profesionistas, literatos y artistas, con ayuntamientos celosos,

---

<sup>42</sup> Los recorridos en el centro de la Ciudad de México entrelazan diversos ambientes que contienen contrastes entre las múltiples caras de la urbe; de esta manera, de lugar de conocimiento el personaje pasa a uno de esparcimiento con las amistades: “[La Biblioteca Lancasteriana en la capilla del Convento de Betlemitas] que fue luego bodega del Ministerio de Fomento y es hoy oficina de Antropología, lució en un tiempo como joya singular de nuestro arte eclesiástico [...]. Sobre aquellas mesas y bancas conventuales, pulidas por el uso, en aquella atmósfera de penumbra y legendario misterio [...] hice un curso de geología y paleontología. Y cuando al atardecer, salía de aquel recinto del pasado para ir a reunirme con mis amigos en la calle de Plateros, mi imaginación era un teatro gigantesco” (195).



progresistas y honrados que sin quitarle al histórico pueblo su carácter histórico y venerable, lo urbanizaron y hermosearon, haciendo de él una sección residencial digna de compararse con los más bellos distritos suburbanos de las ciudades europeas (335).

Cabe señalar la importancia de los adjetivos que emplea el narrador para describir a los habitantes de Coyoacán y sus atributos como ciudadanos, destacan las afirmaciones: “personas de buen gusto”, “amantes de la vida quieta y silenciosa”, el espacio del “centro social distinguidísimo”, individuos que “urbanizaron y hermosearon” la zona residencial. Tablada mismo se incluye en esta élite de privilegiados, su amor por esta demarcación de la ciudad y la instalación de su casa ahí, le otorgan las virtudes que lo incluyen como parte de esta aristocracia intelectual.

El repaso de los lugares recorridos durante la vida del autor, invitan al lector a reflexionar en torno al cambio que ha sufrido la configuración del país durante los años posteriores al porfiriato; para Celia Fernández Prieto, esta relación entre el autobiógrafo y sus lectores se inscribe en el presente de escritura, no en el pasado de rememoración, pues se espera cierta comprensión mutua derivada de la contemporaneidad; asimismo, las relaciones que se establecen entre el pasado recordado y el presente del discurso “resisten el paso del tiempo y se abren a la proyección de los contextos de lectores futuros” (Fernández Prieto 2004, 421). Esta particularidad también está relacionada con una manifestación de la nostalgia y la toma de consciencia de las transformaciones físicas que sufre una ciudad, como símbolos de los cambios padecidos por el autor:

“Desde la esquina de la Sorpresa hasta las puertas del Jockey Club...” Así demarcó el ilustre Duque Job una zona de la geografía metropolitana donde, a la manera de los mapamundis antiguos podría inscribirse como título genérico: *Hic est vanitas*.

Pero en unos cuantos años, que mirando hacia atrás me parecen otros tantos días, las cosas han cambiado tanto que no sólo esa zona urbana ha dejado de ser lo que fue, sino que aun los lugares que la demarcaban han desaparecido.

Puede decirse que excepción hecha de los templos y uno que otro edificio del trayecto, todos los demás han cambiado y aun dejado de ser.

Así aquella Concordia, aquel mundano y legendario café que merece título aparte, así aquella peluquería de Micoló, cuartel general de hijodalgos y núcleo de elegancias,

adonde entré a los dieciséis años con mayor emoción de la que hoy resentiría si fuera recibido como embajador en la Corte de St. James; así aquel Jockey Club, legendario también... (193-194).

Las comparaciones entre las imágenes del pasado y la realidad del presente abren paso a una construcción estilizada de los espacios, en que el poeta manifiesta su cercanía con la expresión plástica y los vestigios de la descripción preciosista de los escritos de finales de siglo XIX<sup>43</sup>. Es común encontrar a través de la narración referencias a la luz, las sombras, los colores y a pinturas famosas; de este modo se advierte la presencia de los cuadros de Goya, que se vincula tanto al reconocimiento de la cultura española como a los intereses orientalistas de Tablada: “De aquella dama [doña Concepción Jáuregui de Arlegui] el recuerdo es castizo y enérgico como un retrato de Goya. La rememoro yendo a misa con mantilla cachirulo y uno de esos abanicos *chineses*” (105).

Las correspondencias entre la plástica y la literatura pueden reconocerse sólidamente por medio del delineado de Chapultepec. Considero que la influencia de la estética parnasiana y modernista está presente en las descripciones matutinas de la vida en el Colegio Militar:

Como impresión inolvidable, de esas que una sola vez pueden sentirse en el curso de una vida, recuerdo la matinal excursión a través del bosque para el baño en la alberca color de zafiro. Aún entre sueños, oíamos en los dormitorios, en la madrugada oscura, los alternativamente melancólicos y entusiastas compases de la diana. En un momento estábamos de pie y vestidos a la ligera, descendíamos por las veredas del bosque aún envuelto en penumbras. El sol que aún no veíamos, era saludado por los pájaros desde la cumbre de los egregios ahuehuetes que nos cubrían con su sombra augusta y nos envolvían en su olor resinoso y balsámico...

¡Qué aroma tónico y cordial aquel de la menuda hojarasca de los viejos sabinos hollada por nuestros pies veloces al saltar entre los riscos! ¡Qué misterio de cuentos de hadas el de aquella atmósfera violeta y azul que envolvía al bosque en las madrugadas, y qué paradisiaco concierto estremecía las frondas todas, hecho de gorjeos y de albórbolas de aves!

---

<sup>43</sup> “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 [...]. También se identifican, esos recuerdos, con los flamantes y luminosos grabados de madera que hoy edita Tolmer y que dibuja Edy Legrand” (83).

Luego, traspasando las tapias, aquella inolvidable Alberca Chica de agua transparente y con gasas de niebla suspendidas sobre su tersa superficie esmeraldina... (165).

La exuberancia de los adjetivos empleados para describir las impresiones del espacio se hermana con la escritura de Rubén Darío en *Azul*. Asimismo, por las noches, la atmósfera se transformaba en un ambiente fantasmagórico, que recuerda la “Profecía de Guatimoc”, del romántico Ignacio Rodríguez Galván: “No bien salíamos del refectorio, después de la comida vespertina, cuando los reclutas azorados y temerosos creíamos ver surgir de todos los rincones del Alcázar, ya ensombrecido por la noche, un intimidante fantasma a cuyos maleficios tratábamos en vano de sustraernos, buscando los parajes más escondidos y menos iluminados...” (165).

No hay que olvidar que Tablada practicó desde temprana edad el dibujo y la pintura; este interés proviene fundamentalmente de dos fuentes: la iniciación artística surgida de las visitas a la casa del tío Pancho<sup>44</sup> y el vínculo entre literatura y poesía originado del encuentro entre el autor de *Hiroshigué, el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914) y el poeta Manuel M. Flores. Me parece de gran importancia este segundo mentor, pues con el paso del tiempo, Tablada lo reconocerá como una de las principales influencias de su escritura y la motivación que el poeta poblano le brindó en la infancia quedó como un atesorado recuerdo de reconocimiento a sus facultades artísticas orientadas a la pintura. Esta experiencia ocurrió en la primera escuela a la que asistió Tablada en Puebla, el Colegio de los hermanos Flores:

Los maestros eran don Luis, de exquisitos modales y con el aspecto de un pulcro caballero del Greco, y el otro don Manuel, moreno, grueso, más bien bajo que alto, con anteojos oscuros y sobre la cabeza una especie de montera o gorra griega...

---

<sup>44</sup> El poeta reflexiona sobre las múltiples formas en que su familiar marcó sus intereses extraliterarios desde la infancia: “Atribuyo también al tío Pancho el principio del amor a la pintura y a las artes plásticas en general que ha dominado mi vida. Por el tío supe de las principales escuelas de pintura del mundo y de tanto mirar en el espectroscopio las fotografías que mi mentor había traído de Roma y París, me fue dado desde muy niño, conocer las obras maestras pictóricas y escultóricas conservadas en templos y pinacotecas.

La técnica, aquella manipulación que los franceses llaman *cuisine* de la pintura, óleo, acuarela, *gouache* y pastel, me fue también familiar desde muy temprano, cuando observaba al buen pintor de pájaros” (134-135).

Un día se acercó a mí y notando que dibujaba en la pizarra una figura, me dijo sonriente y bondadoso:

—No está mal ese dibujo... Quizá con el tiempo llegues a ser un Zendejas...

Debo haber manifestado extrañeza al oír tal nombre, pues don Manuel agregó:

—Zendejas fue un gran pintor de esta ciudad, autor del Calvario y de otras muchas pinturas que adornan nuestros templos... Yo lo conocí; tenía ochenta años y todavía pintaba...

Don Manuel desapareció, volviendo poco después con una caja de colores a la acuarela, que me regaló.

Al volver a casa, como refiriera el incidente, mi padre me explicó “que había yo tenido el honor” de que me estimulara y me obsequiara el gran poeta Manuel M. Flores. [...]

Durante años guardé la pequeña caja de pintura que evocaba en mi recuerdo la figura del poeta erótico, silencioso y ensimismado, pasando junto a sus alumnos con un gesto bondadoso, pero sin parar mientes en ellos, como si más bien sonriera a alguna de las visiones poéticas que surgiendo de su fantasía, perdíanse en el luminoso cielo azul recortado allá en la azotea por los barroqueños pretilles. Quizá cuando así se inmovilizaba, fijos en la altura los ojos velados por las oscuras gafas, daba forma a alguna de esas emocionantes “Pasionarias” a cuyo ritmo ardiente tantos corazones de amantes han exaltado su amor... (118)

Los fragmentos literarios que dibujan el entorno del pasado evocan el colorido propio de los festejos tradicionales mexicanos: la feria se expresa como una multiplicidad de lugares que se relacionan y denotan un pasado vivido en colectividad e interpretado individualmente, pues así como los asistentes a la feria de la vida tienen experiencias compartidas (por ejemplo, el reconocimiento de lugares comunes), cada persona cuenta su propia vivencia del festejo a partir del estilo personal (la selección que realizó Tablada de cada una de las escenas). Entonces, a partir de la inscripción en el pasado común propia de las memorias, el autor dará un paso adelante para jugar en el límite de los géneros pues intercala vestigios de autoconfiguración a esta narración del espacio público.

### ***3.3 La mirada hacia el futuro de José Juan Tablada: configuración del yo autor***

Celia Fernández Prieto ha observado que en los escritos autobiográficos el sujeto se constituye en función del otro: “resulta particularmente relevante la manera en que un yo afronta los conflictos y desajustes de su identidad, indaga en la extrañeza de la memoria y del olvido, y dirime las imágenes con las que desea ser identificado y las que desea legar a otros” (2004, 417-418). Tradicionalmente se pensaba que la autobiografía era el único género que ponía énfasis en estas propiedades; sin embargo, en estudios recientes se ha advertido que las fronteras entre esta forma literaria y otros tipos de escritura no son tan rigurosas y se puede apreciar un importante número de características en común.

En esta investigación ya he mencionado el cuidado que José Juan Tablada dedicó a todas sus publicaciones, especialmente cuando se trataba de conjuntarlas en un libro. Según nos deja ver la edición crítica de *La feria de la vida* realizada por Fernando Curiel, las diferencias entre la publicación en la columna de *El Universal* y el texto de la editorial Botas son, principalmente, de corrección sintáctica; esto sugiere que su revisión fue exhaustiva pues casi todos los capítulos tienen modificaciones precisas; sabemos, gracias a Esperanza Lara, que el poeta anhelaba reunir su obra completa en una colección coordinada por él mismo. Considero que esta labor nos enfrenta a un texto muy cuidado, cuyo propósito podría exceder los fines tradicionalmente conocidos como memorialísticos; estimo que cada uno de los fragmentos rescatados por el autor ha sido seleccionado con el motivo de presentar la construcción de una figura autoral vinculada con la poesía y la sensibilidad. Lo que me aventuro a deducir de esta circunstancia es que, de forma intencionada, José Juan Tablada utiliza el espacio de sus memorias para romper la frontera con la autobiografía y dejar ver, entrelazada a través de toda la estructura, la imagen que debe quedar en la Historia: el personaje es, sobre todo, un escritor.

La estrategia del poeta coyoacanense no se compara con las aportaciones en el género autobiográfico de Manuel M. Flores o Federico Gamboa: se percibe un titubeo al hablar del yo íntimo (o definitivamente se evita); Tablada no se atreve a dialogar críticamente con el conflicto de su propio pasado. Sin embargo, en el género de las memorias sí contribuye a desdibujar las fronteras entre el individuo y su entorno, a observar de forma más patente la necesidad de presentar una visión del yo involucrado en el contexto histórico y a utilizar este género para hablar de un solo aspecto de la personalidad, su formación como artista, estableciendo su escritura en un punto medio entre la autobiografía y las memorias. He decidido señalar dos vertientes posibles de esta configuración individual (que no son exhaustivas): la primera nos muestra la selección de recuerdos que dan cuenta tanto de la presencia de la colectividad en la comprensión del individuo como los rasgos que distinguen a Tablada como sujeto (los llamaré ejemplos de configuración personal) y la segunda vertiente que expone todos los elementos que el mismo autor considera deben ser comprendidos como una muestra de su genio literario, del poeta como “personaje” (señas de configuración como autor); en este aspecto me detendré con mayor detalle pues, considero, es la clave de interpretación de todo el texto.

Gracias a estudios recientes sobre la autobiografía y su relación con otras disciplinas como la psicología y la neurociencia, reconocemos que un sujeto tiene múltiples facetas que interactúan con el entorno, esto es, una persona está configurada por distintos yoes que responden a los estímulos sociales en que se encuentre (Castilla del Pino 1996); un medio en el que podemos examinar estas manifestaciones y vincularlas todas por medio del reconocimiento de un nombre propio es la escritura. En *La feria de la vida*, José Juan Tablada ofrece de manera dispersa diversos indicios de algunas facetas personales con el propósito de mostrar una interpretación autorizada (en el sentido de “proveniente del autor mismo”) de sí mismo, de tal modo que por medio de la

escritura divulga una imagen alternativa que no coincide necesariamente con la percepción pública que se tiene de él.

Algunos de los textos que abren la lectura de estas memorias revelan a un personaje preocupado por la imagen que tenían los otros de él, es decir, el narrador muestra a un niño orgulloso que era consciente de la influencia de sus acciones en el entorno social y procuraba, tal vez de manera inocente, contrarrestar sus errores para dar una buena impresión de su comportamiento frente a los adultos:

A bordo del buque que nos condujo a Mazatlán y que al entrar al puerto, lo saluda con un cañonazo. El disparo me llenó de tal espanto ¡que al oírlo corrí a esconderme al camarote! Allí reflexioné, de seguro, en lo ridículo de mi estampida, pues haciendo de tripas corazón, regresé al grupo donde mi madre y otras personas reían solapadamente de mi espanto. Para no “perder la cara”, imaginé un expediente que me pareció salvador... Me encaré con el grupo y dije:

—¿Oyeron ese cañonazo?... ¡Pues fui yo quien lo disparé!

Y a pesar de las risas quedé íntimamente convencido de que mi cobardía se había convertido en heroísmo...

[...] No mucho tiempo después, ya de regreso en la ciudad de México [...]. María [una compañera escolar] y yo reñimos: ella me pellizcó y yo le di un manazo...

La maestra de la escuela indignada me hizo el reproche que se imponía:

—¿No te da vergüenza pegarle a una mujer?

Aquí se operó en mi espíritu la misma reacción de meses antes, a bordo del buque que disparara el cañonazo. Comprendí que me había colocado en una posición ridícula y que a toda costa era necesario salir de ella. La imaginación suplió y tomando un aspecto a la vez indignado y misterioso, respondí a la maestra:

—¿Pero, usted está creyendo que María es mujer?... ¡Es hombre y viene a la escuela disfrazado! (85).

En este capítulo se relatan dos travesuras infantiles, el narrador se refiere a un yo niño con gran madurez en las elecciones que tal vez ofrezcan una interpretación del yo del presente, un yo muy lúcido que comprendía de alguna manera la complejidad de la interacción colectiva: al mostrarse en desventaja frente a una acción mal vista socialmente, es capaz de inventar excusas

extraordinarias o de mentir con tal de “preservar el orgullo” y alardear de un elemental carácter masculino. Ambas anécdotas resultan significativas debido a que el personaje se sabe constantemente bajo el escrutinio del ojo público: ante la posibilidad de censura (la burla en el primero, el castigo en el segundo), el infante urde escapes que le parecen plausibles. La manipulación del lenguaje en busca del beneficio propio presente en este recuerdo es un rasgo que, considero, Tablada manifiesta también en su crítica política.

Como hemos mencionado, las relaciones sociales y políticas fueron tensas casi toda su vida; en este texto, por medio del vehículo de la escritura, el narrador / protagonista exhibe aspectos menos complejos de su personalidad que lo humanizan a los ojos del lector. He observado que para Tablada es muy importante la descripción del pasado familiar, pues determina algunos intereses de la madurez. Por el lado materno, el vínculo situado en Mazatlán —puerto al que llegaba la Nao— aporta al autor todo un imaginario marítimo y oriental; por el lado paterno, el linaje que se rastrea hasta tiempos coloniales enlaza el pasado histórico del país y la cultura hispánica con las inclinaciones intelectuales del poeta (esto puede verse en los dos primeros capítulos de las memorias).

Otro aspecto que analizamos previamente es la descripción y el gusto por la gastronomía, pues, como el mismo autor ha mencionado, es un placer compartido por todos los habitantes de la patria y que unifica a las personas en gustos comunes. La degustación de “una gran taza de chocolate, espumoso y legítimo Soconusco, con un ‘mollete’ o una reverenda ‘rosca de manteca’ o un tamal ‘chuchuluco’, al arbitrio del parroquiano [de] un plato de arroz con leche o de natillas o un aromoso helado de fresa o de limón... un asado de pollo, sazonado y perfecto, con pan y salsas y verduras tan decorativas como sustanciosas” (187) provoca una identificación con el lector y el reconocimiento de una cultura culinaria colectiva.



Sobre la descripción del personaje como adolescente, un padecimiento que se enuncia varias veces en el texto es la falta de liquidez económica, experiencia que el autor atribuye a la condición misma de la adolescencia y que, por tanto, puede ser reconocida fácilmente por sus lectores y generar empatía en su interpretación del personaje<sup>45</sup>.

Un rasgo que de forma simultánea humaniza y distingue a Tablada es el cuidado de la salud física. Frente a sus contemporáneos, el poeta se destaca por su inclinación a practicar deporte, circunstancia que le ocasiona burlas y cierta distancia respecto a otros integrantes de la generación decadentista:

Marchas, gimnasia, natación y equitación me dotaron de un robusto físico y me despertaron la afición por el ejercicio corporal, que no sólo he practicado, sino preconizado. Muchos años después, cuando dejando la mesa del *bar*, me iba a hacer gimnasia al Club Ugartechea o al Olímpico, mis compañeros de bohemia, Julio Ruelas y Bernardo Couto sobre todo, me hacían siniestros pronósticos:

—Tablada, ¡vas a embrutecerte! ¡Qué versos serán esos que escribas con sensibilidad de boxeador!

¡Pobres amigos míos! Una idea equivocada sobre la interacción de nuestros órganos, los hizo desdeñar la fortaleza del cuerpo considerándola adversa al ejercicio intelectual y quizás eso influyó en sus tempranas muertes (185-186).

Gracias al privilegio del paso del tiempo, la escritura le otorga una distancia analítica que permite singularizar su yo pretérito, destacando los matices que lo confirman como un individuo singular con respecto a los otros con quienes se relaciona. En *La feria de la vida* se exponen paralelamente dimensiones como el yo coleccionista<sup>46</sup>, el yo reaccionario que critica sucesos históricos o

---

<sup>45</sup> “Los días de la adolescencia, cuando los aparadores de las numerosas librerías a lo largo de la avenida, me detenían invariablemente con la pertinaz tentación de los libros siempre codiciados y tantas veces inaccesibles al menguado peculio estudiantil...” (281).

<sup>46</sup> “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” (354), también menciona sus colecciones de mapas antiguos, acuarelas, libros de historia natural, insectos, artesanías orientales, objetos arqueológicos mexicanos, etc.

políticos<sup>47</sup> y el yo que se considera ajeno al poder aun cuando interactuó muy cercanamente con el grupo de los Científicos y la aristocracia porfirista<sup>48</sup>.

Como hemos podido observar, la estructura de este primer volumen del proyecto autobiográfico de José Juan Tablada oscila entre una perspectiva que mira y habla de la otredad, y una práctica de escritura dedicada al yo; a través de un movimiento pendular de reconocimiento, el autor no sólo ve las cualidades del otro, sino que al tener contacto con ese personaje, el poeta activa o rechaza esas mismas virtudes en sí mismo. El propósito de este desplazamiento es, considero, formular una figura de autor, entendida como aquella en la que, por medio de la textualidad, el narrador modela una imagen de sí mismo que corresponde con una serie de expectativas y vínculos para inscribirse en una tradición y resaltar las singularidades de su obra de frente a los posibles lectores en el futuro.

En la rememoración del pasado infantil, las figuras de la madre y el tío Pancho son quienes aparecen de forma más explícita; la primera es mencionada siempre con cariño y admiración — “Mi madre era creyente sin ser fanática. Su plegaria era su vida misma, de perfecta abnegación a la familia y bondadosa solicitud hacia quienes conocía. Era señora de clarísima inteligencia y de muy buen consejo, siempre dispuesta a conciliar los ánimos y a disculpar las faltas ajenas” (108) — y el segundo personaje tiene un reconocimiento más explícito de la influencia en la vida del

---

<sup>47</sup> Con ánimo amargo, comenta la destrucción de su casa de Coyoacán: “mi biblioteca de Coyoacán [...] me fue robada durante un saqueo seudozapatista. El tal saqueo nada tuvo que ver con la política ni con las reivindicaciones sociales, fue un simple robo a mano armada dirigido por un borrachín, de apellido Montes de Oca, que se tituló motu proprio general zapatista, sólo para saciar rencores y robar casas y que al cabo de un mes fue colgado... Lo curioso fue que pretendiendo ser estudiante de medicina dicho sujeto había obtenido de mí frecuentes auxilios pecuniarios... Su acción me indignó cuando no sabía aún que actos así no son maldad, sino ignorancia y que de tal ignorancia son responsables quienes pudiendo hacerlo no la combaten hasta en sus últimos reductos” (143).

<sup>48</sup> Según Tablada, las relaciones sociales que hizo en el Jockey Club fueron casi resultado de una casualidad: “Invencibles propensiones a la buena comida, a los buenos vinos y a la buena compañía, me hacían aceptar con gusto las invitaciones para almorzar o comer en el club con los socios amigos míos, y fueron éstas suficientes para hacerme conocer en la relativa intimidad de la vida del club a muchos de sus miembros interesantes” (303-304). Fernando Curriel ha notado que “a diferencia de la mayoría de los integrantes del grupo modernista, que se limitaban a los círculos literarios y periodísticos, Tablada, de incontrolable vocación *socialité*, frecuentó los círculos del poder y del dinero” (305).

autor<sup>49</sup>. Tradicionalmente, en un escrito autobiográfico se esperaría mayor participación de la familia directa, como las hermanas, aun del padre del autor, quienes forman parte del primer círculo social; ellas no son mencionadas más que una vez, y el padre tiene una presencia diluida en los fragmentos en que aparece (como los paseos infantiles y la disciplina impuesta durante la adolescencia); sin embargo, la familia no tiene un papel determinante en la configuración de la profesión del poeta; tal vez por eso no se menciona más que superficialmente.

Para sustituir esta carencia, Tablada establece una genealogía intelectual y artística por medio de la creación de retratos literarios de quienes, reconoce, ayudaron a forjar su genio poético. Su ascendiente directo, a quien dedica homenajes constantes, es Manuel Gutiérrez Nájera. El ilustre representante del modernismo en nuestro país es para Tablada el primer personaje de importancia que reconoce el valor de su trabajo; además, le atribuye el papel de consejero y guía en los inicios de su carrera literaria<sup>50</sup>. A partir del presente de escritura, la mirada nostálgica de Tablada dibuja al autor de “Mis enlutadas” como un ejemplo de humildad, genio y tragedia artística:

El pobre poeta habló dejándonos ver la insospechada tragedia... Nos habló de su numen profanado por la imprescindible tarea política, de sus más queridas aspiraciones que sobre la mesa de redacción tenían que ser convertidas en material periodístico tan vulgar como era de rigor hacerlo. Nos habló de su formidable trabajo, de los dos o tres artículos diarios que tenía que escribir para mantener su mezquino bienestar y el de su familia y luego como pidiendo excusas, él que era la víctima, nos confió que para

---

<sup>49</sup> “Atribuyo en gran parte al tío Pancho el interés hacia los animales que más tarde había de desarrollarse en mí, manifestándose al principio asaz negativamente, convirtiéndome en entomólogo y haciéndome matar para estudiarlos, cuantos insectos podía atrapar, pero que al fin tras de análisis tal, operó su síntesis en puro y grande amor hacia “los hermanos inocentes del hombre”(134), también el pintor amateur mostrará un interés compartido por Tablada: el estudio y clasificación de las aves.

<sup>50</sup> Gutiérrez Nájera le dice en su primer encuentro: “Lees mucho a los franceses ¿verdad?... Haces bien; su ejemplo es muy saludable para nosotros; para animarnos a romper viejos moldes. Pero no descuides a los clásicos griegos y latinos, ni a los españoles. Debemos individualizarnos, pero dentro de nuestra tradición literaria. No hay que imitar a los clásicos servilmente, eso sería ridículo y aun imposible; debemos interpretarlos dentro de nuestra vida propia. ¿Y el idioma?... El nuestro es magnífico, fue, mejor dicho, porque ha venido a menos, como uno de esos ancianos que fueron ricos y poderosos y hablan sólo de sus tiempos pasados. ¡Pero ese anciano puede volver a ser rico y poderoso, aquí, en América!” (224).

estimularse y poder continuar rindiendo aquella labor de Sísifo, tenía que hacer uso del único multiplicador de energías posible, del alcohol... Después, años después, mientras más he meditado en esa tragedia, más honda y amarga la he encontrado (227-228).

En el caso de la descripción física, Tablada se detiene en la famosa miopía del autor, su sencillez y elegancia al vestir y en la delicadeza de sus modales. Indudablemente, el autor de “Los pijijes” expresa una deuda afectiva y moral con Gutiérrez Nájera que salda por medio del propio trabajo poético y la búsqueda de reconocimiento del ejercicio literario como medio para subsistir<sup>51</sup>.

Ángel de Campo, Micrós, es otro personaje que influye en la formación artística de Tablada; la apariencia del escritor naturalista sirve para detonar sus características literarias:

Aunque de breve estatura, muy de acuerdo con el seudónimo que hizo célebre, era Ángel de Campo todo energía y vivacidad ejecutiva.

En su fisonomía como en sus escritos, predominaba cierta nota cómica, aunque su vivaz e insinuante conversación revelaba al punto que no obstante su exigua talla, poseía superioridad y fuerza intelectual, como sus artículos humorísticos en la forma poseían grave fondo ético, sana filosofía y atinada crítica social (242).

El autor de *La Rumba* también fue un guía literario para el poeta coyoacanense; las lecturas compartidas (predominantemente francesas), las charlas de crítica literaria, así como la virtud de observación profunda que poseía Tick-Tack, se vieron reflejadas en las numerosas crónicas y comentarios literarios que Tablada publicaría durante toda su vida. Asimismo, la gran popularidad de sus relatos y la inscripción de su obra en la historiografía mexicana, fueron además fuentes de inspiración y ejemplo para el poeta.

---

<sup>51</sup> Una crítica constante que surge en las memorias gracias al recuerdo de Gutiérrez Nájera es la precariedad económica que padecen el periodista y el poeta: “Existen aquí, en Estados Unidos, comediógrafos y escritores muy populares y aplaudidos y en cuyas obras no hay intrínsecamente tanto ingenio [...] Y sin embargo, ¡qué enorme diferencia entre los resultados! ¡Aquí [en Estados Unidos] la grata popularidad, la sólida fortuna material y allá [en México] la retribución precaria, el trabajo de todos los días, sin treguas ni descanso y al final de todo el olvido!...” (276).

Tal vez el amigo más cercano y entrañable para el poeta fue Julio Ruelas; como anuncia desde los primeros capítulos, la presencia del artista plástico atraviesa todo el texto, siempre tratada con auténtico cariño y camaradería:

Naturales propensiones nos hicieron hacer un periódico que él dibujaba y redactaba yo y que circulando entre los alumnos iba de mano en mano, hasta que llegado a alguno que se creía aludido, era impiamente destrozado. El nombre que el periódico llevaba: *El Sinapismo*, le cuadraba más por el tamaño que por otras cosas [...]

¡Cuán ajenos estábamos Ruelas y yo, cuando perpetramos aquel periódico como un simple derivativo de la tediosa rutina militar, que habíamos iniciado, burla burlando, lo que iba a ser la principal actividad de nuestra vida!

La obra máxima de Ruelas fue en efecto, la ilustración de aquella *Revista Moderna* que tan eficazmente renovó ideales estéticos y que como armonioso esfuerzo colectivo, ni tuvo precedente, ni ha tenido continuación en nuestros anales literarios, y mi vida entera, con temporales interrupciones, ha estado consagrada al periodismo... (263-264)

Es evidente que en el momento de rememoración, la nostalgia surgida por el recuerdo de la muerte de Ruelas dirige su evocación hacia una suerte de idealización bien justificada. Tablada conoció desde muy temprano el genio artístico de su compañero (talento que, no olvidemos, se manifestó paralelamente al del memorialista) y, al sobrevivir a toda una generación de renombrados artistas, le corresponde poner en su justo sitio a cada una de las personalidades que ya no pueden decirlo por sí mismas<sup>52</sup>. Con Ruelas, comparte los valores de innovación artística y de libertad de creación; en él ve el reflejo de su juventud artística perdida.

Considero que es posible observar algunos vínculos en la formación literaria con Federico Gamboa, particularmente por la mutua afición por la obra de los hermanos Goncourt, además de

---

<sup>52</sup> Cabría observar un vínculo con el excelente cuentista Bernardo Couto Castillo; él y Ruelas fallecieron pronto (el primero aún joven, el segundo, a los 37 años) víctimas de los excesos de la bohemia. Tablada reconoce el genio literario que fue Couto: “Pasmaba oír a Bernardo Couto, a los 18 años, hablar de arte y de literatura con rara solidez de criterio, de los museos que había visitado y de los libros que había leído, abundando en puntos de vista lúcidos y originales, en comentarios inéditos, en ideas derivadas, con una memoria que le permitía enumerar, una por una, todas las pinturas que encerraba el Salón Cuadrado del Louvre” (289).

que ambos realizan una propuesta autobiográfica que vuelve la mirada al ambiente de la época porfiriana. Si bien en *Impresiones y recuerdos* se ofrece una visión innovadora de la situación social frente a la nostalgia expresada en las memorias de Tablada, a ambos escritores el periodo de la dictadura les permitió, gracias a sus acomodados puestos diplomáticos, ejercer la carrera literaria profesionalmente<sup>53</sup>; la principal aspiración compartida por los dos fue dedicar la mayor parte de su tiempo a la creación artística. De temperamentos similares en la juventud, Gamboa y Tablada adoptaron caminos distintos en el momento de la madurez: mientras que el primero renegó de sus excesos precoces adhiriéndose al catolicismo con gran devoción, nuestro autor buscó comprenderlos como una fase del proceso de crecimiento espiritual:

¡Cuánta anécdota regocijada evocaría, si no temiera alarmar la quieta y católica filosofía donde mi querido y admirado amigo arremansa hoy su vida!

Aunque a mi juicio, es más meritorio rectificar las frivolidades y pecadillos juveniles, cuando la madurez lo exige, después de haber vivido en impetuosas espirales, que haber caminado, sin tentaciones que vencer, un camino recto, desde el principio hasta el fin de la vida.

Por lo que a mí concierne, nunca como cuando vuelvo el rostro hacia los impetuosos días de mi juventud, aquilato y estimo mi ulterior progreso espiritual (244).

Me interesa comentar también la influencia implícita de un escritor más, anterior a Tablada, que, además de ser mencionado en múltiples ocasiones, determinó la vena satírica que, considero, caracterizó muchos de los escritos políticos del poeta: Vicente Riva Palacio. El periodista de *La Orquesta* (1867-1877) y *El Ahuizote* (1874-1876) formuló severas críticas durante el periodo de la Reforma; sus publicaciones de oposición fueron consideradas atrevidas y virulentas durante ese periodo convulso de la historia. A partir de la escritura de Riva Palacio, creo, Tablada aprende su humor ácido (a veces violento) expresado infortunadamente en su columna “Tiros al blanco” y del

---

<sup>53</sup> Tablada describe su defensa de la dignidad del quehacer poético en su primer encuentro con Rafael Reyes Spíndola, cuando, exigiendo en su primer trabajo como periodista que también le fueran pagadas las poesías que se publicarían en su periódico, reflexiona: “¡Estaba yo defendiendo mi derecho a vivir!” (437).

que podemos observar vestigios en las memorias cuando, refiriéndose a los miembros del Jockey Club ya desaparecidos, afirma: “Pues crea el lector que esos viejos y elegantes mundanos que tan bien supieron ayer reír en francés y... en otras lenguas, ¡hoy suelen suspirar en latín! En el idioma de los epitafios...” (316), así como cuando, de forma lírica, recuerda a sus amigos de la infancia:

Ruelas y Couto eran [...] excelentes nadadores.

Bernardo Couto aprendió a nadar en los lagos de Suiza, donde se educó y Julio Ruelas en algún paraje del Rhin durante su permanencia en Alemania.

Aludiendo a ello y a su afición al jugo de la vid que con él compartíamos, nuestra travesura le dedicó cierto epigrama:

Ruelas nada cual delfín,  
Con donaire y perfección,  
Antaño nadó en el Rhin  
Y hogaño nada en el ron... (186).

A propósito de las referencias poéticas observables en *La feria de la vida*, y como un aspecto más de la configuración de Tablada como escritor, es preciso señalar la relación que se establece entre las experiencias de vida narradas y la expresión poética extratextual, pues, al igual que sus cofrades modernistas, el escritor veía en la poesía la máxima expresión literaria.

Podemos observar la influencia de los escenarios vistos en la infancia que inspiran la creación poética en la adultez. De este modo, Tablada relaciona los estímulos visuales y auditivos de las playas de Mazatlán con su lírica:

Aquellos caracoles y aquellas conchas tenían algo de esas misteriosas virtudes. De los caracoles helicoidales y cóncavos surgían para mi oído infantil todas las sonoridades marítimas, todas las sinfonías oceánicas [...].

Las conchas, en cambio, con sus nácares y tornasoles, abrían ante mis ojos horizontes encantados, celajes luminosos e iridiscentes...

Ya en mi edad madura escribí un poema: “El viejo vestido de azul”, el viejo marinero, donde hay una reminiscencia de esas impresiones de infancia:

Las tardes de su niñez quedan  
En las conchas de madre perla

Y los tropeles de sus años mozos  
Se alejan en los caracoles sonoros... (89)

El diálogo que el autor presenta entre su obra y lo vivido funge como una guía de interpretación de los poemas publicados previamente; además establece lazos de interpretación entre distintas expresiones de la totalidad de su obra para reforzar los vínculos entre vida y poesía. Esto pasa también con el poema “¡Yecán!... ¡Yecán!...”, cuya inspiración surgió a partir de otro espacio, la hacienda de Tlaxcala en la que su padre fue encargado:

Primero el patio grande como una plaza de armas medioeval, en cuyas “trancas” oí por primera vez el *Alabado*, el tradicional y lastimero cántico de nuestra gleba, que elevaba sus notas de salmodia en la penumbra de los crepúsculos...

Muchos años más tarde, hace apenas dos, aquella impresión había de volver a mi sensorio para cristalizarse en un poema que se titula como el verso final de la siguiente, su última estrofa:

Sobre el alma gravitan  
Las sombras de los pájaros que van  
por las medianoches y gritan  
¡Yecán!... ¡Yecán!... (91-92).

La rememoración de este poema revela el lugar privilegiado del autor en el círculo literario mexicano de principios del siglo XX. El narrador enfatiza, además, la obsesión de un crítico literario por demostrar que la expresión “Yecán” no provenía de ninguna lengua asiática. Tablada aprovecha con satisfacción la ignorancia de dicho crítico en torno a la tradición nacional del cántico del “Alabado”, expone la impertinencia del otro, pues asumía que el escritor presentaba como cultismo un vocablo inventado. La pertinencia de esta anécdota radica en la verificación del conocimiento tabladiano de diversas culturas, principalmente la mexicana, con el propósito de que el lector reconozca también el ingenio literario del coyoacanense.

¿Qué función tiene la configuración de un yo autorial en el texto? Tablada afirma que en su primer encuentro consciente con la poesía, quizá antes de los cinco años, al escuchar a un joven



poeta recitar versos románticos, la inspiración y el ritmo quedaron grabados en su ser para toda la vida<sup>54</sup>; al recordar su encuentro con Manuel M. Flores, habla desde la narración sobre el futuro del yo niño que se escribe en el texto:

Cuando tan delicadamente el gran poeta se interesaba por aquel niño que aprendía a leer, se habría sorprendido si alguien revelándole el porvenir le dijera:

—Este niño seguirá sobre la tierra tus huellas dolorosas y sufrirá tanto o más que tú, pues le tocará vivir en una época ingrata, de total eclipse espiritual, porque como tú se dará cuenta, demasiado tarde, del sarcasmo de ser poeta en un medio adverso y hostil, sólo existiendo para un núcleo de espíritus propicios, cada vez más restringido... (119).

El ejercicio literario es para Tablada una suerte de cumplimiento del destino y esa es la imagen que quiere mostrar en sus memorias. A lo largo del texto reafirma los múltiples esfuerzos que realizó para llevar a cabo profesionalmente su vocación; describe las motivaciones y experiencias que devinieron en su reconocimiento como poeta; además de la dificultad de encontrar acomodo en el México de su tiempo. La exposición que hace de sus múltiples yoes no alcanza a problematizar las incongruencias de su vida política, ni sus errores personales íntimos (como muestra, se observa que no reconoce explícitamente su adicción a los estupefacientes, aunque lo externe veladamente, ni el tratamiento médico que llevó a cabo como resultado de este yerro vital, a pesar de que ambos acontecimientos corresponden al periodo de tiempo que el autor describe en las memorias), a partir de una mirada determinada por el ocultismo y la teosofía, encuentra justificaciones basadas en su proceso de perfeccionamiento espiritual; ese “recuerdo que todo lo aquilata” (93) también ejerce la función de ocultar y reconfigurar la experiencia para que sea

---

<sup>54</sup> “Lo que me seducía en aquella primera e inesperada manifestación de la Gaya Ciencia, era el ritmo de la poesía, declamada con el énfasis entonces en boga, la sonoridad de los versos y el sortilegio de las rimas que vaga, pero sutilmente, ¡se insinuó en mi alma desde entonces y para siempre!

Cautivado, hubiera permanecido allí, como dócil víctima del órfico milagro, pero mi presencia fue descubierta con escándalo, la solicitud maternal me reintegró a la alcoba de donde había escapado, y adonde pronto me dormí, arrullado por el eco de los versos de Espronceda, de Zorrilla, quizá de nuestro Acuña...” (126).

congruente con una perspectiva premeditada de la vida. Los recuerdos dependen directamente de fragmentos conducidos al bien moral y a la correspondencia con el yo presente en la escritura con el propósito de que el personaje narrado sea ejemplar para los lectores. Si el predominio del desarrollo personal se identifica con la autobiografía que está cargada de atributos narcisistas, esta forma genérica está rodeada de presupuestos sociales y culturales volcados a los acontecimientos externos que, para Tablada, sirven de marco para desenfocar al yo como centro del relato y de este modo, facilitar al lector la recepción de la narración que describe el importantísimo lugar desempeñado por el poeta en el contexto de fin de siglo. Si el espacio de las memorias es propicio para compartir interpretaciones alternativas de la Historia colectiva, Tablada aprovecha esa expectativa para ofrecer no sólo un relato pormenorizado de la élite social y cultural del porfiriato, sino también un reacomodo de la imagen desfavorable que dejaron sus bandazos políticos.

Para José Juan Tablada la oportunidad de escribir a partir de su experiencia representa no sólo un compromiso con la Historia para retribuir reconocimiento al pasado perdido, sino también la posibilidad de demostrar ante los otros que a pesar de los tropiezos vitales, se puede aportar por medio del rescate de sus propias experiencias, un ejemplo de mejoramiento espiritual a través de la reflexión de lo vivido y la constancia de que la vida individual tiene su reflejo en la vida cósmica, de tal modo que el texto adquiere una función moralizante:

Movido por el deseo de intentar, por lo menos, hacer un bien a los demás, único móvil que al fin de la vida no parece una vanagloria, he querido en [...] 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 [...] los capítulos siguientes [...] como el fragmento de la existencia íntegra (81).

## *Conclusiones. José Juan Tablada, la vida como jeroglífico.*

### EXÉGESIS

Es de México y Asia mi alma un jeroglífico.

.....  
¡Quizás mi madre cuando me llevó en sus entrañas  
miró mucho los Budas, los lotos, el magnífico  
arte nipón y todo cuanto las naos extrañas  
volcaron en las playas natales del Pacífico!

Por eso amo los jades, la piedra esmaragdina  
el verdegay *chalchihuitl*, por su doble misterio,  
pues ornó a los monarcas de Anáhuac y de China  
y sólo nace en México y en el Celeste Imperio.

Envuelto en los suntuosos brocados de la Sérica  
y exornado de jades, mi numen es de América,  
y en el vaso de ónix que es mi corazón,  
infundiendo a mi sangre su virtud esotérica,  
¡florece un milagroso  
cerezo del Japón!

-José Juan Tablada

En esta investigación he procurado extraer algunos elementos primordiales para el análisis de un libro poco frecuentado por la crítica de la obra tabladiana. Partí de la conciencia de que el asedio del pasado es siempre conflictivo, tentativo e inestable; procuré resolver esas dificultades por medio del apego a la textualidad y a una interpretación de la misma; sin embargo, encontré un camino contradictorio en el que pude percatarme de la imbricación entre la vida y la obra, pero no de una forma mecánica o automática, sino dinámica y creativa gracias al artificio de la escritura. He constatado que el recuerdo está siempre en movimiento en función del propósito que se tenga del ejercicio de recuperación: las memorias están al servicio de una intención autoral manifestada entre líneas. Considero que este propósito nos lleva a encarar la necesidad humana de reafirmación de una existencia, o de un ámbito, entre todos los posibles, de una vida experimentada intensamente.

Con el propósito de acercarme al primer volumen de memorias de Tablada, me serví fundamentalmente de los análisis de las estudiosas Anna Caballé, Celia Fernández y Beatriz Sarlo. Las tres han atendido, con gran profundidad, a las relaciones que existen entre la memoria y la escritura, así como también han analizado casos específicos de literaturas del *yo* en España y América Latina; sus reflexiones dieron luz a una perspectiva que buscó resolver la pregunta ¿cómo entiende José Juan Tablada el ejercicio de una obra memorialística?

Para resolver esta duda observé que para el poeta la escritura estaba fraccionada en dos esferas, una exotérica —volcada hacia el exterior, accesible—; y esotérica la otra —interior, oculta—. La primera fungía como un instrumento de difusión comprensible para todo el que quisiera acercarse a su obra; la segunda estaba destinada a los “iniciados”, hombres capaces de comprender el sentido velado de su producción. Para armonizar ambas tendencias, el autor, como otros integrantes de su generación, se convirtió en un “escritor anfibio” que, paralelamente al cumplimiento de un compromiso ético que implicaba el diálogo con la masa intangible del “pueblo” —en esta vertiente podemos identificar el libro de poemas *La feria* y las crónicas de la vida en México—, ejercía el oficio de poeta para los miembros de la élite intelectual<sup>55</sup> —como sucede en gran parte de su poesía y el volumen del que me ocupo. Declaró en las memorias:

Así debía ser porque 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.

Para ese fin sólo el periodismo era eficaz, sólo dentro de él, en mi adolescencia, se retribuía, aunque parsimoniosamente, el esfuerzo literario.

---

<sup>55</sup> Esta aristocracia artística corresponde a una idea del arte que José Juan Tablada no abandonó del todo, la hiperestesia de los decadentistas, con la que equipara el quehacer poético con los conocimientos ocultistas y privilegiados “No recuerdo adonde leí sobre cierta ciencia medioeval, según la que todos los organismos creados tienen en sus caracteres exteriores un sentido oculto y revelan como un microcosmos de la grandeza universal... Son relaciones oscuras reveladas en una especie de lenguaje mudo que sólo pueden comprender los intuitivos, los místicos y los poetas” (88). En este orden, también podemos conectar el cuento “Exempli gratia”, de gran influencia modernista.

Decidí pues, ser periodista, sin abdicar de mis facultades poéticas que inmediatamente después de mis primeros poemas publicados, reconoció y estimuló nada menos que el ilustre Gutiérrez Nájera (231).

Este desdoblamiento de su personalidad está reflejado en el espejo de tinta que ofrece en *La feria de la vida*. Para atender la bifurcación de su escritura, propongo la interpretación del libro a la luz de la noción de jeroglífico: Recordemos que estos caracteres, provenientes de la cultura egipcia, fueron considerados como sagrados y de gran carga simbólica por los practicantes del esoterismo y, más tarde, los teósofos se interesaron en ellos y recuperaron algunos de los postulados ocultistas. En el glosario de Madame Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica, se advierte que en los jeroglíficos se funden tres dimensiones de la realidad: la visual, la fonética y la simbólica (1892, J15). A partir del desciframiento de la Piedra Rosetta en 1822, los ideogramas egipcios pudieron interpretarse en dos de estas dimensiones, la visual y la fonética, pero solamente los iniciados en las artes ocultas tenían acceso a su carácter simbólico y metafísico.

Si bien José Juan Tablada expresa en el prólogo a *La feria de la vida* que está formulando una escritura memorialística, el mismo texto tiene la potencia de una apreciación en otras dimensiones. Como hemos visto, la incorporación de fragmentos autobiográficos alterna en el desarrollo del relato, y se verá acentuado con mayor fuerza en el segundo volumen de las memorias, *Las sombras largas* (1993). Asimismo, el impulso testimonial y de recuperación del pasado vivido, dotan a la narración de un compromiso histórico. Sin embargo, en este volumen memorialístico la órbita de la construcción y defensa de la propia identidad, el espacio propicio para la disputa entre las zonas crepusculares y las luminosas de la existencia pueden ser accesibles únicamente de forma parcial, como sucede en la comprensión cabal del jeroglífico.

Es evidente el propósito mostrar una imagen de ejemplaridad en este volumen de las memorias pues Tablada evade el enfrentamiento con el espacio íntimo de su experiencia y encauza

la construcción de su imagen hacia el puerto seguro de la configuración del artista. La construcción del poeta modélico, el hombre desinteresado de las cuestiones políticas y el individuo que siente melancolía por el pasado perdido sugiere una selección muy cuidada de los episodios recuperados dedicados a apaciguar la animadversión colectiva que fue resultado de los desaciertos políticos. El autor se ampara en las teorías teosóficas que buscan el conocimiento de los secretos naturales a través de una operación científica para alegorizar, paulatinamente en el discurrir de sus dos tomos de memorias, la sinrazón de las críticas hacia su persona real.

Después de revisar otros textos memorialísticos anteriores y posteriores a la propuesta de Tablada, me he percatado de que este es un libro que no se corresponde con una expectativa tradicional del género. Me permitiría apuntar que, a partir de estos escritos, se abrió con mayor energía el espacio reflexivo en nuestro país para insertar y cuestionar el papel del individuo en el devenir de los acontecimientos históricos.

Otro de los propósitos presentes en el desarrollo de este libro, como se ha dicho, es la inscripción en una tradición literaria que se confirma como un diálogo con otros escritores que realizan proyectos similares: He observado una respuesta a la iniciativa tabladiana de escribir sus memorias en los textos de Victoriano Salado Álvarez que integran *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo*, pues fueron publicados inicialmente en la prensa periódica entre 1929 y 1931. Hay en los textos de Salado una marcada nostalgia por el pasado reciente, el porfiriato, que, como hemos visto, José Juan Tablada comparte. Sin embargo, en el texto del periodista e historiador, la figura autoral se desdibuja en beneficio de los acontecimientos históricos y es más complejo rastrear una voluntad subjetivadora que sí está presente en *La feria de la vida* y *Las sombras largas*.

Como parte de la influencia de este texto en el espacio memorialístico de nuestro país, Elena Garro entrelazó sus críticas y pensamientos para describir la crónica del II Congreso

Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en *Memorias de España. 1937*. Si bien en estos dos textos la oscilación entre memorias y autobiografía es menos fuerte que en los textos de Tablada, sí está presente en ambos la necesidad vital de expresarse que sale del ámbito del género y que, implícitamente, se comunica con la escritura del poeta.

En la delimitación de este trabajo han quedado fuera asuntos de importancia para la comprensión del texto. Como se dijo en el tercer capítulo, el tópico de las escenas de lectura que se describen sería un tema fructífero de investigación, pues además de que los datos que proporcionan dichas escenas invitan a la realización de un catálogo de los libros nacionales y extranjeros a los que se tenía acceso en el último tercio del siglo XIX, también son fuentes de conocimiento de la percepción y formación ideológica del poeta: por sus recuerdos desfilan libros de aventuras, de misterio, de pintura, de naturaleza y de temas orientales que configurarán su gusto literario y sus intereses artísticos.

Asimismo, pueden establecerse vasos comunicantes entre las representaciones de la figura materna en los escritores contemporáneos y posteriores a Tablada, pero que comparten el conocimiento del genio intelectual de cada uno y la necesidad de recuperación de una vida singular y privilegiada: la madre es para el poeta el origen no sólo de la existencia, sino también de la sensibilidad artística, pues el primer recuerdo de infancia se relaciona con ella. Para José Vasconcelos, la figura materna es la imagen primigenia de autoconocimiento: en el *Ulises Criollo* (1935) la individualidad del niño se fusiona con la corporalidad de la madre y hasta convertirse en una sola persona. Una experiencia similar se describe al inicio de *Confieso que he vivido* (1974) de Pablo Neruda: el poeta chileno rastrea su recuerdo más lejano hasta su estancia en el seno materno. En el vientre experimenta y queda impregnado de las primeras sensaciones que recibe mediante su madre; los sonidos y la luz serían determinantes también para su formación poética.

Como un tema más de indagación que podría retomar más adelante, me interesa señalar la configuración de la imagen de la mujer en tres textos autobiográficos de Tablada. Tanto en *La feria de la vida* como en *Las sombras largas* y en el *Diario*, nos encontramos ante un mundo casi completamente masculino. Salvo por la mención de la madre y algunas actrices y cantantes en las memorias, y la referencia esporádica a las dos esposas de Tablada en el diario, el poeta no da mayor importancia al ámbito femenino, que sí tuvo gran trascendencia en su obra poética. Esto nos habla de una visión de mundo compartida por algunos de sus cofrades, en la que el espacio público estaba ocupado en su mayoría por el varón; el contexto patriarcal en que se desarrolló nuestro autor se difumina en los textos pues era completamente vigente en su momento. El tema me interesa debido a que, para la realización de mi tesis de licenciatura, estudié la autobiografía de María Enriqueta Camarillo y entonces me percaté de que en la sociedad porfiriana sí era frecuente la interacción entre escritores y escritoras; incluso Tablada tuvo relaciones de amistad con el esposo de Camarillo, Carlos Pereyra, y aunque él sí es mencionado en el segundo tomo de las memorias, ella no aparece.

Cabría también la posibilidad futura de hacer un trabajo comparativo con las memorias de Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria en México en 1900*, fechado en 1935, y editado por Serge I. Zaïtzeff hasta 1996; también con el libro de Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojito de rimas*, editado por Vicente Quirarte en 2001, además de *Panorama Mexicano (1890-1910)* de Ciro B. Ceballos, rescatado por Luz América Viveros en 2006. La puesta en diálogo de estos textos abriría la posibilidad de establecer una visión abarcadora de los fenómenos y relaciones literarias de finales de siglo XIX y principios del XX; los autores, miembros de la cofradía modernista, dialogan por medio de sus recuerdos y ofrecen diversas perspectivas en torno a la formación y declive de su generación.



\*\*\*

Anna Caballé destacó la “trascendencia humana y artística de la literatura confesional” (2004, 147), y en general de todos los géneros referenciales, para dar a entender que son objetos de conocimiento más allá de los límites de la experiencia individual. He buscado, a través del análisis de *La feria de la vida*, desvanecer la frontera entre el sistema de interpretación de la vida de un sujeto y la comprensión de su contexto histórico. De este modo, un personaje puede representar la visión de mundo de toda una generación o de un grupo en específico; en los dos volúmenes memorialísticos, Tablada es el portador de un discurso elegíaco que reconstruye un pretérito ausente pero accesible por el ejercicio de la memoria. Si bien en la escritura se vislumbra una comparación en que la decadencia del presente exalta la grandeza del pasado, el tiempo perdido es comprensible gracias a que se habla de él, el recuerdo se configura y demanda el movimiento de una conversación con el futuro. Esto se logra a partir de las referencias al lector que intenta descifrar las claves ideológicas postuladas en el texto.

Uno de los rasgos especificadores de las memorias tabladianas es la importancia que adquiere el proceso rememorador y su asociación con los espacios. Al mirar hacia atrás, las huellas que quedan pueden ser desoladoras, y a veces será mejor evadir el regreso al pasado: “Mejor será no volver al pueblo / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla”, diría Ramón López Velarde, y Tablada estará parcialmente de acuerdo: “sus ruinas son un tesoro único... Sus ruinas y su irremediable tristeza que conmueve, sobrecoge, desespera” (110) pero la revisión de los vestigios del pasado es necesaria para estabilizar el concepto que se tiene de sí mismo, de los aprendizajes adquiridos y de las vidas que se acabaron antes que la propia; el autor de “Ónix” se lanzó al viaje de retorno a su propia historia para no dejar que otros hablaran por él.

Mientras que la mirada del personaje narrado se regocija en las experiencias, el *yo* narrador examina, juzga, se observa críticamente; el pasado se muestra parcialmente, pero con un propósito; el presente cobra relieve en una forma fragmentaria pero violenta; la ciudad, México, ya no volverá a ser nunca lo que fue. Y el futuro, que no se vislumbra explícitamente, se adivina como una expectativa idealizada de reconocimiento; el autor confía en que no caerá en el olvido tras su muerte. La propia conciencia de su calidad literaria se traduce en la formulación de un *yo* autoral que pervivirá en el ideal clásico plasmado por Manuel Gutiérrez Nájera: “¡No moriré del todo, amiga mía! / de mi ondulante espíritu disperso, / algo en la urna diáfana del verso, / piadosa guardará la poesía”.

El jeroglífico, esa expresión gráfica que contiene en sí misma el significado y el símbolo, es para José Juan Tablada la vida misma: es la poesía.

Espero que esta tesis sirva para invitar a la exploración de nuevos caminos de lectura en torno al devenir de las memorias mexicanas, para incitar aún más su recuperación y estudio y para abonar al diálogo crítico en torno a la obra de José Juan Tablada.

## Referencias

- Aïssaoui, Driss. «Les Mémoires : un genre errant.» *Dalhousie French Studies* 61 (2002): 12-26.
- Álvarez Calleja, María Antonia. «La autobiografía y sus géneros afines.» *Epos: Revista de filología*, nº 5 (1989): 439-450.
- Aviraneta e Ibargoyen, Eugenio de. *Mis memorias intimas, 1825-1829*. México: Moderna librería religiosa de J. L. Vallejo, 1906.
- Belausteguigoitia, Marisa. «Frontera.» En *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, 106-111. México: Instituto Mora / Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Blavatsky, Helena. *Diccionario teosófico*. Puerto Rico: Sociedad Teosófica de Puerto Rico, 1892.
- Caballé, Anna. «La autobiografía contemporánea o la superación del memorialismo decimonónico.» En *Autobiografía en España: Un balance*, editado por Celia Fernández Prieto y María Ángeles Hermosilla, 145-155. Madrid: Visor Libros, 2004.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta*. Málaga: Megazul, 1995.
- Cabrera, Nina. *José Juan Tablada en la intimidad*. México: Imprenta Universitaria, 1954.
- Castilla del Pino, Carlos. «Teoría de la intimidad.» *Revista de Occidente*, nº 182-183 (1996).
- Clark de Lara, Belem, y Fernando Curiel Defossé. *El Modernismo en México a través de cinco revistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- Fernández Prieto, Celia. «Enunciación y comunicación en la autobiografía.» En *La autobiografía en España: Un balance*, editado por Celia Fernández Prieto y María Ángeles Hermosilla, 417-432. Madrid: Visor Libros, 2004.
- Gómez Rodríguez, Irma Elizabeth. «Fabulaciones del pasado: las Memorias de José Juan Tablada en El Universal.» *Boletín del IIB XX*, nº 1 y 2 (primer y segundo semestre 2015): 227-264.
- González de Mendoza, José María. «José Juan Tablada y el espiritualismo.» En *Ensayos selectos*, de José María González de Mendoza. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- González de Mendoza, José María. «Trayectoria de José Juan Tablada.» En *Ensayos selectos*, de José María González de Mendoza. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Hernández Palacios, Esther. «Tablada o el crisol de sorpresas.» *Universidad Veracruzana. Cuadernos del CILL*, 1994: 104-135.

- Lara Velázquez, Esperanza. «Prólogo.» En *Obras III. Los días y las noches de París. Crónicas parisienses*, de José Juan Tablada, 9-47. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. UNAM, 1988.
- Lejeune, Philippe. «El pacto autobiográfico.» *La autobiografía y sus problemas teóricos* (Anthropos), 1991: 47-61.
- Maíz, Magdalena. *Identidad, nación y gesto autobiográfico*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León. Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- Mandujano Jacobo, María del Pilar. *La prosa modernista de José Juan Tablada. Una visión iconoclasta de la literatura*. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, México: Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2013.
- Mata, Rodolfo. «De Coyoacán a la Quinta Avenida.» En *De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general.*, de José Juan Tablada . México: Fondo de Cultura Económica / Fundación para las Letras Mexicanas / UNAM, 2007.
- Mata, Rodolfo. «José Juan Tablada y Japón.» En *Pasajero 21. El Japón de Tablada*, de Miguel Fernández Félix, Evelyn Useda Miranda, Lizbeth Sánchez Ayala y Mariana Casanova Zamudio, 25-58. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo del Palacio de Bellas Artes, 2019.
- Mata, Rodolfo. «José Juan Tablada: la escritura iluminada por la imagen.» *José Juan Tablada: letra e imagen (poesía, prosa, obra gráfica y varia documental)*. CD ROM. Instituto de Investigaciones Filológicas - Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA UNAM. México, 2003.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura Autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Molloy, Sylvia. «I. El lector con el libro en la mano.» En *Acto de presencia. La escritura Autobiográfica en Hispanoamérica*, de Sylvia Molloy, 25-51. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Morales, Leonidas. «Memoria y géneros autobiográficos.» *Anales de literatura chilena*, 2013: 13-24.
- Olney, James. «Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía.» *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e Investigación documental* (Editorial Anthropos), nº 29 (Diciembre 1991): 33-47.
- Pacheco, José Emilio. «Introducción.» En *Antología del Modernismo (1884-1921)*, de José Emilio Pacheco, XI-LIV. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Editorial ERA, 1999.

- Pacheco, José Emilio. «José Juan Tablada.» En *Antología del Modernismo (1884-1921)*. , de José Emilio Pacheco, 189-226. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Editorial ERA, 1999.
- Pacheco, José Emilio. «Pellicer y las vidas del poeta.» *Proceso*, 19 de enero de 1997.
- Paz, Octavio. «Estela de José Juan Tablada.» En *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, de Octavio Paz, 156-162. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Paz, Octavio. «Poesía mexicana moderna.» En *Las peras del Olmo*, de Octavio Paz. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Paz, Octavio. «Traducción y metáfora.» En *Obras I. La casa de la presencia: Poesía e historia*, de Octavio Paz. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- Pozuelo Yvancos, José María. «Espacios de la memoria: La arboleda perdida (libros I y II).» En *De la autobiografía. Teoría y estilos*, de José María Pozuelo Yvancos, 111-128. Barcelona: Crítica, 2006.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto. «Memorias.» En *Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica*, de Francisco Ernesto Puertas Moya, 27-38. Salamanca: Editorial Celya, 2004.
- Román Curto, María Eugenia. *La idea del hombre en la Obra Literaria de José Juan Tablada*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1980.
- Sandoval, Adriana. «José Juan Tablada y el arte.» *AIH, Actas XI*. Asociación Internacional de Hispanistas, 1992. 156-164.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y primera persona*. México: Siglo XXI editores, 2006.
- Sheridan, Guillermo. «José Juan Tablada en su diario.» En *Obras IV. Diario (1900-1944)*, de José Juan Tablada , 5-16. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Sheridan, Guillermo. «Las memoras vivas de José Juan Tablada.» *Biblioteca de México*, nº 6-7 (diciembre-enero 1991-1992): 21-24.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000.
- Tablada, José Juan. *José Juan Tablada. Los mejores poemas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- . *Obras IV: Diario (1900-1944)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Tablada, José Juan. *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades, 2010.
- Valdés, Héctor. «La obra poética de Tablada.» *La Cultura en México*, nº 478 (abril 1971): 11.

- Valdés, Héctor. «Presentación.» En *José Juan Tablada. Los mejores poemas.* , de José Juan Tablada, V-XII. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Villaurrutia, Xavier. «La poesía de los jóvenes en México.» En *Obras*, de Xavier Villaurrutia. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Viveros Anaya, Luz América. «El espacio autobiográfico en México.» En *El surgimiento del espacio autobiográfico en México. Impresiones y recuerdos (1893)*, de Federico Gamboa, de Luz América Viveros Anaya, 94-144. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2015.
- Weintraub, Karl. «Autobiografía y conciencia histórica.» *La autobiografía y sus problemas teóricos* (Anthropos), n° 29 (1991): 18-32.
- Yates, Frances A. *El arte de la memoria*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.