

La resurrección de los ídolos, novela inédita de José Juan Tablada

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

José Juan Tablada, en varias ocasiones, publicó en periódicos y revistas relatos que presentaba como “fragmentos de novela”. Algunos de estos relatos son “En otro mundo” y “Lendemain”. Ambos aparecieron en la *Revista Moderna*. El primero se publicó el 15 de diciembre de 1898; el segundo en la primera quincena de julio de 1901. Estas narraciones pertenecen al periodo modernista de Tablada y nada tienen que ver con la historia que escribirá casi veintidós años después. Es de suponerse que nunca culminó estas hipotéticas novelas y lo que anunció como avances no pasaron de ser relatos aislados. Por otro lado, en las crónicas que integran algunos episodios del volumen *Las sombras largas* hay uno, el xli, que se presenta como “páginas de una novela”, que por su temática y estilo sí podemos considerar como un borrador de lo desarrollado en *La resurrección de los ídolos*. Es probable, también, que la supuesta novela inconclusa *El teósofo y Lu-Kai* no haya sido más que un esbozo y que posteriormente el poeta haya decidido trasladar la historia y los personajes orientales a un escenario mexicano. Encuentro, por ejemplo, que la heroína Lu-Kai, “mujercilla ligera, ‘pero trascendental y aciaga como La Mujer del Eclesiastés’”¹ es una anticipación de Paz la cantadora, heroína trágica de *La resurrección...* Por otro lado, de la novela *La Nao de China*, supuestamente destruida en el saqueo zapatista a la casa de Tablada en 1914, no sabemos nada.²

¹ José María González de Mendoza, “La obra inédita de José Juan Tablada”, en *Ensayos selectos de José María González de Mendoza*, FCE, México, 1970, p. 139.

² José María González de Mendoza escribió en 1954 un artículo sobre la desaparición del manuscrito de la novela. Cfr. “El naufragio de *La Nao de China*”, en *op. cit.* pp. 141-145.

Sabemos que el domingo 9 de abril de 1922, el poeta esbozó lo que sería, en 1924, *La resurrección de los ídolos*:

Dramatis personae, para la novela o poema mexicano: el ex ahorcado, a quien se le meneaba la cabeza medio dislocada, como dudando de todo, y que solía decir:

—Ocupé una posición muy elevada, en la cual casi todos los humanos pierden la cabeza y hasta la vida...

La negra optimista, que decía a la Lunarosa:

—Si a los hombres les gustas por tus lunares, ¡más les he de gustar yo, que soy toda lunar!

La incosciente. La salida de Teatro.³

José Juan Tablada comenzó el año de 1924 promoviendo con intensidad *La resurrección de los ídolos*⁴, novela americanista que prometía estar “llena de color, y de movimiento, pintoresca, dinámica, interesante en grado sumo”.⁵ En abril de 1924, en una entrevista concedida a El caballero Puck, reportero de *El Universal Ilustrado*, declaró que:

es una novela que escribo con el mayor cariño. Será traducida al inglés por una de las mejores plumas neoyorquinas. Pretendo hacer con esta labor el mayor bien posible a los

³ José Juan Tablada, *Obras completas. Diario 1900-1944*, t. IV, edición de Guillermo Sheridan, UNAM, 1992, p. 177.

⁴ Al final de la novela Tablada establece que escribió la obra de enero a febrero de 1924. Por el *Diario* sabemos que desde 1922 estaba planeando escribirla.

⁵ Cito el prospecto de la edición en inglés que se guarda en el archivo Tablada. José María González de Mendoza informa en su artículo “José Juan Tablada y el espiritualismo” que Tablada compuso la novela en Nueva York a principios de 1924 y que el autor tenía una euforia desmedida por la culminación de la obra: “¡Mi novela! —escribió Tablada en algunas de sus cartas— ¡Ayer domingo la concluí! ¡Dicen que es lo mejor que he escrito!”

mexicanos. No es desde luego un libro de propaganda teosófica, es un examen justo de muchos de nuestros defectos... Entregué ya la primera sinopsis de *La resurrección de los ídolos* a una compañía de cine y Cecil B. de Mille se ha interesado grandemente por la producción...⁶

El 29 de enero Tablada anuncia a su amigo José María González de Mendoza que está por terminar una "novela americana teosófica-psicoanalítica-intuitiva, titulada *La resurrección de los ídolos*, que es una nueva concepción del arte". A lo largo de ese año, 1924, apareció como folletín en el suplemento de *El Universal Ilustrado*. Para 1925, todas estas expectativas de divulgación se habían disuelto: la novela, debido a la intermitencia de la publicación del suplemento, se difundió poco. Tampoco se hizo una segunda edición, nunca se tradujo al inglés y la adaptación cinematográfica por Cecil B. de Mille sólo fue una quimera. La crítica ignoró la obra rotundamente. Nadie comentó ni discutió la presunta "nueva concepción del arte" de la novela; sólo el Abate de Mendoza, fiel amigo de Tablada, le dedicó unas tardías y benévolas líneas. Fuera de esto, lo demás es silencio. El último estertor de la novela lo encontramos en una crónica olvidada del 16 de agosto de 1931,⁷ publicada en *El Universal*. Allí, Tablada inventaba otro ardid publicitario, tal vez para resucitar a los ídolos, pues acusaba al novelista inglés D. H. Lawrence de haber plagiado en *La serpiente emplumada* la idea original de *La resurrección de los ídolos*. La acusación no pasó de ser un invento más del poeta. Aunque comparte con el inglés su fobia por las corridas de toros, la novela del mexicano no se compara ni remotamente a *La serpiente emplumada*; hablar de plagio fue una mentira flagrante. David Herbert Lawrence visitó México en 1923, y en 1924 inició la redacción de *The Plumed Serpent*, que apareció en librerías en 1926. El novelista inglés sostiene en su obra que la regeneración de Europa deberá venir de fuera, de alguna religión indígena. El héroe es un revolucionario que se convierte en líder indígena y profeta de una secta que proclama el retorno de Quetzal-

⁶ "José Juan Tablada, novelista continental", en *El Universal Ilustrado*, 24 de abril de 1924: 17, 2a. Secc., 45. Sabemos, también, gracias al Abate de Mendoza, que las entregas de la novela empezaron a publicarse el jueves 10 de abril de 1924 "en folletos de 24 páginas en 12° con ilustraciones de Duhart. El conjunto forma un volumen de 296 páginas..."

⁷ Tablada escribió: "Somerset Maugham al regresar aquí [Nueva York] de un viaje a México declaró en términos crudos que nuestra patria, hombres y cosas, no lo habían interesado en lo más mínimo... No así su colega el famoso novelista D. H. Lawrence, quien, según varios lectores míos, plagió el argumento y aun varios detalles de mi novela *La resurrección de los ídolos*", *El Universal*, 16 de agosto, 1931, pp. 3 y 7.

cóatl y con ello la restauración de la cultura prehispánica. La heroína es una joven irlandesa que, desengañada de la "civilización" europea, se refugia en la provincia mexicana, en donde se enamora del líder de la rebelión indígena. En ningún momento hay alguna similitud con *La resurrección de los ídolos*.

En realidad, la novela del poeta nunca tuvo vida, nunca resucitaron los ídolos. No obstante, por las expectativas que el autor puso en la concepción y la difusión de la novela, no deja de resultar injusto que ésta sea inconseguible y en consecuencia casi desconocida. Rescatarla es un acto de respeto a la historia de la literatura, aunque *La resurrección de los ídolos* no sea la obra cumbre de nuestro autor.

Para adentrarnos en las reglas del juego novelístico que nos propone el poeta tenemos que remitirnos a lo que el mismo autor esperaba que fuera su texto. La novela, nos dice Tablada, no es un libro de propaganda teosófica sino un examen de los mayores defectos morales y sociales del mexicano. En esta revisión crítica confluyen temas y escritores que apasionaron a nuestro autor. Por las páginas de *La resurrección de los ídolos* abundan conceptos teosóficos tomados de la teosofía del pensador ruso Piotr Demianovich Ouspensky (1878-1947), se plantean ideas tanto pedagógicas como filosóficas tomadas de José Vasconcelos y se novelan algunos episodios autobiográficos del poeta. Para José Juan Tablada esta novela representa la síntesis estética de sus inquietudes teosóficas, pedagógicas, políticas y sociales. La obra, además, nos revela un aspecto poco estudiado de la estética "nacionalista" del poeta. En este sentido, *La resurrección de los ídolos* puede ser leída como una obra que documenta el pensamiento social e histórico de un sector intelectual que formado en el porfiriato y desprestigiado en el momento inicial de la lucha armada de 1910, se alía al obregonismo, es decir, al Estado revolucionario; al que, por otro lado, detesta profundamente. La "teoría social del arte" que pregona Tablada, en sus años de madurez, es, a todas luces, ética y filosóficamente inoperante y su misión es guardar la alta cultura de la clase ilustrada. En este sentido, Tablada es el último decimonónico del nuevo siglo.

Teosofía, barbarie, ídolos prehispánicos, divas teatrales, alucinaciones mariguanas, novela dentro de la novela, todo confluye en la lectura histórica y social de un Tablada que no acaba de aceptar el furor revolucionario y sus desastres. Desde su residencia neoyorquina, sabe que su compromiso de intelectual consentido por el sistema es participar en la querrela por una identidad nacional. El poeta está consciente de que es colaborador de un régimen que está siendo



invadido por la corrupción y por la nueva clase política y militar. No es casual que Tablada escriba en su *Diario* en 1920: "Muchos militares de la Revolución Mexicana dejaron de ser esclavos bajo Porfirio Díaz para convertirse en tiranos por cuenta propia";⁸ o bien, que se queje y explote calladamente en la intimidad del *Diario*, el 21 de enero de 1922: "Diplomáticos de 'tapabalazo' los de Carranza: Cué, Jara, Gerzayn, y los de ahora: Luis Caballero, etc. Revolucionarios de canana; yo soy revolucionario de espíritu."⁹

La escritura de *La resurrección de los ídolos* no tiene el carácter experimental de los poemas sintéticos. A José Juan Tablada no le interesa experimentar con la prosa. La concepción genérica de la literatura de nuestro autor parte de un principio básico: la poesía sirve para espíritus sublimes, la prosa para la difusión y el análisis de las ideas. Tablada, en *La feria de la vida*, traza una filosofía de la creación bien delineada. En el capítulo XXI esboza un *ars poetica* en donde deja en claro que en su obra hay dos aspectos que definen los tipos de lectores para los que escribe: "Como una religión, mi vida literaria ha tenido dos aspectos, uno esotérico, exotérico el otro; el primero para mis pares en inteligencia y en cultura y el segundo para la mayoría capaz de leer [...] Así debía ser, en primer lugar porque soy ciudadano de una pa-

tria donde el analfabetismo impera en la mayoría inmensa, cierta educación rudimentaria en un grupo restringido y la cultura verdadera sólo en una elite mínima".¹⁰ En esta manera de concebir el ejercicio literario y en la división de sus lectores en cultos y en los que apenas pueden leer, se transparenta, por un lado, la formación de intelectual liberal que Tablada heredó de sus maestros del siglo XIX;¹¹ y por otro, la misión educadora que nuestro autor asume como intelectual ligado a los planteamientos nacionalistas que impulsa el nuevo Estado revolucionario.

La prosa, entonces, es un instrumento diferente de la poesía. El propósito del Tablada cronista o narrador no es la espiritualidad del símbolo poético, sino la claridad y la concisión del analista:

El periodismo me procura el sustento y en él amaso mi prosa, como un pan, pero mis versos son el vino que con los pámpanos del huerto interior, destilados en alambiques de arte, servidos en copas que la fantasía exorna, produzco para mi regalo y, con la intención por lo menos, de regalar a los bue-

⁸ José Juan Tablada, *op. cit.*, p. 148.

⁹ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰ José Juan Tablada, *La feria de la vida*, CNCA (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 22), México, 1991 p. 136.

¹¹ Remito al lector al prólogo del tomo II, *Sátira política*, de las obras completas de José Juan Tablada, en donde Jorge Ruedas de la Serna estudia el trasfondo político y cultural del proyecto literario del siglo XIX y su influencia en la obra de nuestro autor.

nos catadores [...] No se vea en esto presunción alguna... Expresase en poesía, sobre todo en poesía moderna, lo inexpressable en prosa. *La poesía es quintaesencia, espíritu, síntesis... La prosa es análisis inductivo o deductivo... La poesía es intuición pura...*¹²

En el ambiente literario mexicano de los primeros años de la década de 1920 existía un ambiente beligerante en cuanto a las búsquedas ideológicas y estilísticas. Víctor Díaz Arciniegas define esta etapa como la de la “querrela por la cultura revolucionaria”.¹³ El público lector de 1924 tenía la posibilidad de elegir, en lo que se refiere a publicaciones periódicas y ediciones de poemas y novelas, entre una relativa pluralidad de tendencias. Un lector imaginario de aquellos tiempos podría frecuentar la novelística con temas revolucionarios y, por ejemplo, leer el gran descubrimiento de ese año, *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Pero podría suceder que a nuestro lector le interesara el lado social y comprometido de la poesía. Entonces podría leer la poesía experimental y los manifiestos patentados por los estridentistas. O bien, si nuestro hipotético lector hubiera preferido escuchar voces novedosas, más íntimas y menos escandalosas, y si no le importaba ser tildado de homosexual, podría haber leído los primeros poemas de los autores que posteriormente conoceríamos como los Contemporáneos.

Imaginemos más, nuestro lector es un devoto de las novelas publicadas en los diarios *El Universal*, *El Universal Ilustrado* y *Excelsior*, entonces habría coleccionado de 1920 a 1925 obras como *Nuestro pobre amigo* de Daniel Cosío Villegas, *La hacienda* de Antonio Helú, *La hermana pobreza* de Francisco Monterde, *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela, *La llama fría* de Gilberto Owen y *El desquite* de Mariano Azuela. Y además las de Eduardo Luquín, María Enriqueta, Jacobo Dalevuelta, Juan Bustillo Oro y Djed Borquez. Supongamos que nuestro lector ficticio está dotado de cierta habilidad crítica y de una formación literaria excepcionales, no sólo relativa a la novelística mexicana sino también a la europea y la norteamericana. Sin duda, este

lector ficticio e ideal habría leído asombrado una novela que se adelanta a su época, me refiero a *El desquite* de Mariano Azuela.

En el México de 1924 la teosofía tabladiana, el *art déco*, el muralismo, la pintura de Saturnino Herrán, la poesía de Ramón López Velarde y las novelas de Mariano Azuela son las facetas del caleidoscopio nacionalista del periodo callista-obregonista. La cultura nacional está en un proceso de cambio y de renovación. Tablada, cuando concibe y redacta su novela, está consciente de que es uno de los intelectuales más importantes e influyentes de la cultura nacional, y, por tanto, su participación en la definición de la identidad cultural de los gobiernos revolucionarios puede ser determinante. *La resurrección de los ídolos* debe ser leída como una participación activa en la guerra cultural por apropiarse de una identidad nacional. Tablada, además, tiene en mente un objetivo muy específico, escribir una novela didáctica en la que sintetice sus ideas políticas y sea, a la vez, una contribución a la formación espiritual de sus lectores. En rigor, si revisamos la prosa de nuestro autor, este propósito “educador” lo viene realizando desde 1921 a través de las crónicas que envía desde Nueva York. Otro elemento determinante en la redacción de la novela es el influjo estético y ético de las obras de José Vasconcelos en Tablada. El poeta en varias páginas de su *Diario* habla del deslumbramiento espiritual que experimentó cuando leyó la obra *Estudios indostánicos* y el opúsculo *La nueva ley de los tres estados*. El impulso creativo que tuvo Tablada al descubrir las ideas filosóficas del ex secretario de Educación lo llevaron a escribir, entre 1922 y 1924, tres obras que tienen mucho en común: el ensayo “La teoría social del arte”, que apareció como prólogo al *Método para dibujo* de Adolfo Best Maugard, el volumen *Historia del arte en México*, cuya publicación no ocurrió sino hasta 1927, y nuestra novela, *La resurrección de los ídolos*.

Julieta Ortiz Gaitán señala en su ensayo “José Juan Tablada: un poeta en el arte revolucionario”, en relación con “La teoría social del arte” y la *Historia del arte en México*, que “[el] discurso sobre el arte y la cultura [del poeta] contribuyó al sustento ideológico del arte revolucionario de los años veintes, más en continuidad que en ruptura, esgrimiendo importantes ideas sobre el ‘rebotar’ de las artes, así como un nacionalismo *sui generis* proclamado desde una perspectiva elitista y mesiánica de la cultura”.¹⁴ Habría que

¹² José Juan Tablada, *La feria...* pp. 136 y 137. Los subrayados son míos.

¹³ En cuanto al variopinto y controversial ambiente literario del México de los años veintes, Víctor Díaz Arciniegas destaca la variedad de búsquedas y de expresiones novelísticas durante el lustro 1920-1925; en *Querrela por la cultura “revolucionaria”* (1925), FCE, México, 1989, p. 84, apunta: “El conjunto de novelas forma un muestrario de estilos e intereses. Están las costumbristas de rancio abolengo y las innovadoras estridentes; las preocupadas por el rescate de historias de virreyes, de haciendas y hacendados, de burócratas y de gente común ciudadana, y las interesadas por recrear literariamente el inconsciente o el dolor humano: son muestras de una inquietud cultural literaria que busca su propia expresión.”

¹⁴ Julieta Ortiz Gaitán, “José Juan Tablada: un poeta en el arte revolucionario”, en *Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, UNAM, México, 1995, p. 270.

añadir a "esta contribución al sustento ideológico" del arte nacionalista la novela *La resurrección de los ídolos*. Ahora bien, hay una peculiaridad en la factura del texto y es la recurrente mención de conceptos teosóficos.

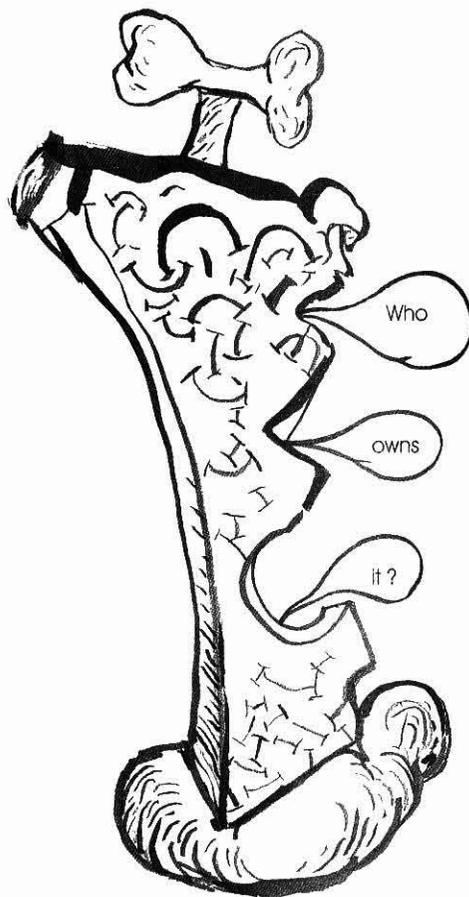
Para el poeta, la teosofía, en el siglo xx, había perdido su carácter hermético y esotérico para convertirse en una ciencia positiva, algo así como una especie de ciencia del futuro que le develaría al ser humano el secreto de la hermandad. José María González y Mendoza refiere en el breve ensayo "José Juan Tablada y el espiritualismo" que en cierta misiva del 19 de marzo de 1925 el poeta le confesó:

Si queremos subir debemos arrojar como lastre cuanto fue nuestro tesoro; hemos de quedarnos, espiritualmente, desnudos, desaprenderlo todo, arrastrar vanidades y orgullos, aun los nobilísimos del Arte. Entretanto, en el Silencio del Iniciado palpitan los nuevos mundos. ¡Qué tristeza!: el Arte, nuestro Arte, fue sólo un andamio, un puente, un esquema para las coordenadas de la Intuición, un ejercicio para la conquista del Ritmo. En cuanto a la Razón... ¿para qué ha de servirnos, ahora que tenemos alas? Siento que no hay más Intuición y Ritmo, y la magia todopoderosa del Amor, la blanca, la de Buda, la del Maitreya.

Sabemos que Tablada siguió promoviendo sus ideas teosóficas en muchas de sus crónicas neoyorquinas. En una de ellas, publicada en febrero de 1927, leemos:

Lo evidente es que el Evangelio de la Antigua Sabiduría está tomando cada vez mayores caracteres de verdad para el criterio de la Ciencia Racional y Experimental, que es la que ha regido a nuestra Edad con el *Organum* de Aristóteles, seguido por el *Novum Organum* de Bacon hasta el *Tertium Organum* de Ouspensky, que parece señalar el fin de la Ciencia Positiva o cuando menos su transformación si a los sistemas de inducción y deducción logra añadir el de Intuición, sin contradecirse mortalmente.

Cuando Tablada escribió esto, hacía más de tres años que *La resurrección de los ídolos* se había publicado y hacía casi veinte (1908) que había descubierto el espiritualismo. Pareciera que Tablada encuentra en las ideas de la teosofía una doctrina social que lo reivindica en el plano social, estético y moral. El poeta encuentra en la teosofía una razón espiritual que le hace entender la violencia y el caos del país. Tablada acumuló en 1921 una extensa bibliografía de temas teosóficos que detectamos a lo largo de sus crónicas.



Además de Ouspensky, Tablada cita constantemente a Claude Bragdon, Richard Eriksen y Rudolf Steiner, autor de *Les Sciences Occultes*. Según nuestro poeta, la teosofía daría la solución a los grandes conflictos existenciales del hombre moderno y resolvería los dilemas sociales y económicos más graves de los países pobres. A la Biblia y a *Tertium Organum*, de Piotr Demianovich Ouspensky, las consideraba obras paralelas en tanto que enseñaban al hombre el camino de la verdadera sabiduría. A pesar de que *La resurrección de los ídolos* no es una novela de propaganda teosófica ni una obra sólo para iniciados, en el texto abundan metáforas inspiradas en la ciencia del espíritu tan cara a Tablada. Buen ejemplo de ello lo encontramos en la tesis central de la novela, que sostiene que la causa principal de los males del país se debe a que se perdió el rumbo humanista que Quetzalcóatl enseñó antaño. La violencia revolucionaria, por el contrario, evidencia que el dios del mal, Tezcatlipoca, reina en los corazones de los gobernantes. Casi al inicio del texto encontramos esta visión de la historia de Anáhuac:

Este pueblo fue en una época, un centro religioso, como Teotihuacán; pero sus pobladores no alzaban su rostro al Cielo, ni como astrónomos, ni como sacerdotes. Eran sanguinarios y lunáticos; esos espejos de Obsidiana que con tanta frecuencia se encuentran en nuestra tierra, son imágenes de la

luna y atributo del Gran Hechicero... Ya le he contado a usted mis ideas... sobre el camino de los astros caminaron juntos los sacerdotes indios. Pero al llegar adonde el camino se bifurca, unos, los buenos, se fueron con Quetzalcóatl, la manifestación india de Cristo. Los toltecas adoraban al Sol, al Logos, ellos fueron los gnósticos puros y verdaderos de este mundo. Los otros los malos ortodoxos se fueron a la zaga del Mago Negro, el de la luna de Obsidiana, el del Arco-Iris tornasol como las conchas negras...¹⁵

Para recobrar el camino humanista que el profeta Quetzalcóatl dictó antaño, el pueblo debe ser guiado por un iluminado que lo conduzca, por medio de la intuición, del arte y de la educación, a las alturas cósmicas de la Cuarta Dimensión; es decir, al nivel del amor universal:

Pero el rasgo más importante del carácter de Quetzalcóatl, lo que a la vez constituía el secreto de la prosperidad alcanzada por sus vasallos y sus fieles, la cabalística palabra que llenó la tierra de frutos opimos, el aire de aves canoras y resplandecientes y el corazón de los hombres de paz y de felicidad, esa palabra mágica y todopoderosa fue... ¡AMOR!... (237)

San Francisco Xipetepec es el paraíso que pudo haber florecido si los ídolos sanguinarios de la revolución no lo hubieran llenado de metralla. En la capital del País Amurallado la vida discurre entre la violencia y la impunidad de los militares, la pobreza del pueblo y la vida viciosa de los intelectuales. A todos los lectores confunde la sinceridad de una postura tan espiritualista de un autor que será recordado por su vida mundana y por sus errores políticos. Pienso que la teosofía, al ocupar en el imaginario social de Tablada el lugar de las antiguas filosofías esotéricas de los modernistas, se convierte en el nexo que le da continuidad a la ideología de nuestro autor con la de autores prerrevolucionarios. Por esta razón, *La resurrección de los ídolos*, más que una obra de difusión teosófica, es una novela política. Tablada escribió la novela para defender su punto de vista respecto a lo que entendía por nacionalismo y para atacar la barbarie que devoraba las riquezas culturales y materiales del país. Tablada asume su compromiso teosófico y social como una lucha intelectual y espiritual. Este revolucionario metafísico se siente en la obligación de denunciar

la decadencia de una clase social que aborrece y, de paso, burlarse, con toda la crueldad de su inteligencia, de cuanto enemigo político declarado tenía. Curiosamente, estas burlas que van ascendiendo gradualmente desde la parodia, la ironía hasta llegar al sarcasmo, están concebidas por una mente bastante material y muy poco espiritual. Es en estos episodios donde brota espontáneo el Tablada jocoso e ingenioso que encontramos en las sátiras políticas de principios de siglo.¹⁶

El lector encontrará que el texto, por encima del entramado teosófico, tiene diversas digresiones que guardan los chispazos de humor y sarcasmo del mejor José Juan Tablada, quien, fiel a la tradición novelística del folletín, inserta episodios de factura diversa, pero consciente de estar haciendo una revisión crítica de los vicios y las virtudes de la cultura mexicana reciente. Algunos encontrarán evocaciones del periodismo tabladiano, otros verán intertextualidades con el cronista. Pero la constante es el espíritu crítico del texto y su afán de señalar claramente las enfermedades sociales que se han heredado del pasado. Una de las raíces de las enfermedades congénitas del país está resumida en esta frase suelta del *Diario*: "Muchos militares de la Revolución Mexicana dejaron de ser esclavos bajo Porfirio Díaz para convertirse en tiranos por cuenta propia." En el relato de los abusos de los bárbaros jefes revolucionarios hay mucho de autobiográfico. Atrás está el Tablada de 1914 que todavía escucha el resonar de las balas zapatistas. Estas historias de generales beodos y violentos corren paralelas a la historia de amor entre el maestro Gorotela y la cantante. El lector hallará, en cuanto al estilo, que el Tablada cronista nunca abandona al Tablada narrador. Al poeta le gusta desviar la historia central para opinar sobre episodios policiacos contemporáneos, sobre el muralismo, sobre la relación del mole poblano con el curry hindú o sobre el arte popular mexicano.

En las digresiones novelísticas del texto no podemos negarle a Tablada el acierto de darles el tono festivo que tienen las crónicas frívolas de sociales. Este humorismo lo encontrará el lector en el episodio de la banda del automóvil pardo, evidente parodia de la banda criminal, célebre en 1919. También hay referencias a las queridas de los generales; por algunas páginas de *La resurrección...* desfilan las divas María Conesa, Mimí Derba, Eva Pérez y la Asperó. En algunas otras se invoca la personalidad del dibujante Garcés Cabral —por supuesto, referente jocoso de García Cabral—.

¹⁵ José Juan Tablada, *La resurrección de los ídolos*, p. 19. Cito la única edición empastada que conozco del folletín de *El Universal* de 1924, que conservó José María González de Mendoza. El lo sucesivo especificaré las páginas entre paréntesis.

¹⁶ José Juan Tablada, *Obras Completas. Diario 1900-1944*, t. iv, p. 148.

O bien, el lector, a medio camino de la narración, se encuentra con una novela de Tablada dentro de la misma novela, y que resulta ser un ejercicio de un relato de terror. O bien, se leen algunas digresiones sobre una de las obsesiones tabladianas: la teoría, práctica, inventario de vocabulario y relato de viaje de la mariguana. *La resurrección de los ídolos* es un texto misceláneo, en donde los conceptos teosóficos conviven con el humor y la risa.

El lector actual verá en las referencias prehispánicas de *La resurrección de los ídolos* más influencia de la plástica que de la historia. Creo que en la visión de lo prehispánico de Tablada, hay resonancias de Best Maugard, de los murales de Diego Rivera e incluso mucho del violento sincretismo del prospecto de mural, *Nuestros dioses actuales*, de Saturnino Herrán. Tablada ideó una novela con un doble perfil nacionalista: uno positivo y otro degradante. En el primero, el autor diserta sobre las aptitudes artísticas innatas del pueblo mexicano. En el otro, desarrolla todo su repudio hacia el México bronco que tanto padeció y abominó. El viernes 30 de marzo, según se consigna en el *Diario*, Tablada vacila sobre el posible título de su novela: "Mi novela *La noche mexicana* podría ser dramatizada, pero habrá que cambiarle el nombre que Best usó y casi prostituyó. Habría que llamarle *La noche de piedra* ¡como los ídolos que allí asoman!"¹⁷ Esta idea concuerda con la concepción dual con que Tablada sistematiza el arte prehispánico en su monografía *Historia del arte en México*:

Mientras el fiero sacerdote de Huitzilopochtli destroza el pecho de las víctimas humanas, el tlacuilo pinta frescos monumentales y expresivos códices; el ceramista modela ánforas y vasos que decora luego con sabio pincel; el amanteca, paciente y luminoso, fija aspectos del mundo con matizadas plumas de ave; el fuerte escultor hace surgir de la piedra torvas deidades que con grácil dedo modela, en la arcilla totónaca, las inmortales "cabezas sonrientes". Aun bajo terrones de la teogonía azteca, aun con los pies en la sangre humana que desde lo alto del Gran Teocali y de los demás templetes corría inundando la ciudad indígena, aun en medio del tumulto de las batallas sempiternas, aquellos artífices, poderosos escultores, arquitectos magníficos, sutiles pintores, admirables tejedores, joyeros y mosaiqueros únicos, pudieron encantar la vida de los demás con las obras de su grave pensamiento, de su sensibilidad armoniosa, de sus manos rítmicas [...] De los griegos, sin duda poderosos en su época, no

se conocen sino nombres, porque Platón incidentalmente los cita. De una gran nación sacerdotal y guerrera, sólo perduran el templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan y el Calendario Azteca, vestigios de un gran arte y de una vasta ciencia astronómica y cronológica [...] El arte es el producto supremo del espíritu y el espíritu es lo único que no muere y perdura y se salva en este contingente planeta... en la infinita evolución teosófica.¹⁸ (48)

Para el autor de *La feria*, Tenamtlán, el País Amurallado, símbolo del México violento, está dominado por la deidad maligna y perversa de Tetzcatlipoca. Para Tablada, el Mal es la guerra irracional que devastó el país. En la cosmovisión del Tablada teosófico no caben explicaciones sociológicas, no hay grupos sociales que reivindiquen sus derechos, no hay un movimiento constitucionalista que luche por una sociedad justa. José Juan Tablada interpreta el movimiento de masas que desató la lucha armada como un alejamiento de los ideales del Amor universal que guías espirituales como Cristo y Quetzalcóatl enseñaron a un mundo que progresivamente se fue consumiendo en su odio. Al inicio de su obra el autor desarrolla una tesis del mestizaje que no deja de ser interesante para entender el pensamiento social e histórico del José Juan Tablada que desde Nueva York se siente el más avanzado de los intelectuales mexicanos.

La tesis social de la novela consiste en que el pueblo de México necesita maestros que rescaten el lado artístico, noble y trabajador de la nación. Esta tesis, la del intelectual, profesor o enseñante como guía del genio popular sin pulir, es la misma que el poeta propone en su ensayo "La función social del arte", que sirvió de prólogo a *Método de dibujo*,¹⁹ de Adolfo Best Maugard, en 1922.

México, en el imaginario del poeta, es una tierra contradictoria que oscila entre la vida y la violencia. En el texto mismo, el personaje de Mrs. Neville, esposa de un apasionado arqueólogo del vecino país de Franklynia —forma irónica un poco burda de encubrir el nombre de Estados Unidos—, se asombra ante los enigmas de la cultura mes-

¹⁸ José Juan Tablada, *Historia del arte en México*, Compañía Nacional Editora Águilas, México, 1927, p. 8. Como dato curioso, el inicio de esta cita parece ser una prosificación del poema "El ídolo en el atrio", de *La feria*, en donde se describe un sacrificio humano en la Piedra de Sol: "un reguero de sangre humana / y compasúchiles de muerte".

¹⁹ Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, pról. de José Juan Tablada, Secretaría de Educación Pública, México, 1923.

¹⁷ José Juan Tablada, *Obras completas...*, p. 217.

tiza de San Francisco Xipe y exclama llena de un furor teosófico:

—¡Extraño y fantástico País Amurallado, en que los hombres indistinta y alternativamente pueden ser artistas y guerreros, creadores de belleza y segadores de vidas humanas! ¡Extraño país fantástico en que de plantas espinosas y hostiles, nutridas en la piedra de los ídolos monstruosos, pueden brotar esas flores que parecen de carne y sangre, ardientes e inverosímiles!... (48)

En la novela, el cauce de la revolución es el paso atroz que ha dejado la resurrección de "Huichilobos". Todos sabemos que Tablada siempre tuvo un horror visceral por la revolución. En este sentido, puede afirmarse que Tablada nunca dejó de ser un porfirista. Esto lo aleja tanto de los intelectuales del Ateneo de la Juventud como de los novelistas de la Revolución. Lejos de recuperar la épica de la lucha armada, Tablada opta por escribir una obra que contribuya a la educación metafísica y moral de sus lectores. Los propósitos de demostrar que el futuro del hombre está en el redescubrimiento de la fraternidad universal, hacen que los episodios de la novela se transformen en pequeñas demostraciones de las ideas del pensador ruso Ouspensky. *La resurrección de los ídolos* puede ser leída como una novela alegórica de la cultura mexicana posrevolucionaria.



En el mosaico novelístico de Tablada no podía faltar el juego literario y el humor. En *La resurrección de los ídolos* hay un sesgo lúdico muy del ingenio de Tablada que recuerda los juegos de espejos que reflejan el infinito. La trama de la novela encierra una novela dentro de una novela, que a su vez encierra otra novela. En realidad, la obra encierra dos relatos dentro de la trama. Una es una novela del mismo Tablada, convertido él mismo en personaje, "Los indios verdes", y otra la narración "La embrujada", fragmento de un manuscrito del *alter ego* tabladiano, el profesor Gorotela. En el primer caso, el relato tiene un tono de cuento gótico o de relato colonial que es el reflejo del sueño del desastre nacional que en el último capítulo tendrá el profesor Miguel Gorotela, y que se sustenta en la idea de que los arcanos y los arquetipos del mundo azteca que regía Huitzilopochtli subyacen en la mente del populacho sin educación: "Cuando tiembla, por las grietas del terremoto asoman los rostros de piedra de los ídolos, y así en el alma mexicana se sobreponen los sentimientos correspondientes y a la menor ondulación de las conciencias, los indios muertos surgen ululando de sus fosas."

En cuanto al relato de Gorotela, "La embrujada", tiene como tema el descubrimiento del amor carnal, que será una manera oblicua de relatar las relaciones amorosas de Gorotela con las heroínas Paz y Consuelo. La narración, aunque de temática erótica, tiene el tono lúgubre del relato de misterio y está conectada con el simbolismo del poema "Misa negra". En el breve episodio del cuento de Gorotela, Tablada mezcla misticismo y sexualidad, con la peculiaridad de que el poeta narra esta historia con la cadencia musical de la prosa modernista. En este sentido, la historia de Gorotela es un breve regreso a los orígenes de Tablada.

Además de estas narraciones concéntricas, el texto mismo de la novela tiene un indudable valor por la intertextualidad con las crónicas neoyorquinas, con algunos pasajes de las memorias y con algunas poesías. *La resurrección de los ídolos* podría leerse, también, como un ejercicio de la erudición y de los estilos literarios tabladianos. Estas virtudes, más los chispazos humorísticos de episodios al estilo de las visiones mariguanas del *chamaco* Nebrija, que tiene su antecedente en el Mago Pardo de *Las sombras largas*,²⁰ salvan *La resurrección de los ídolos* de convertirse en mera propaganda metafísica y la vuelven uno de los libros más heterodoxos de la obra de José Juan Tablada. ♦

²⁰ Remito al lector a los capítulos XLI y XLII, donde Tablada desarrolla una muy humorística disertación sobre los usos de la marihuana en la cultura nacional.