

La función del humor en las “crónicas mexicanas” de José Juan Tablada

Pilar Mandujano Jacobo, Universidad Nacional Autónoma de México

En la semblanza a la obra y la personalidad de José Juan Tablada que hiciera el poeta Octavio Paz con motivo del fallecimiento del poeta-cronista en agosto de 1945, instó a que se observaran la curiosidad, la ironía, la agilidad y la renovada frescura de la imagen como las definitivas virtudes de la poesía del escritor moderno-vanguardista.¹ Y ya antes el mismo Paz en su ensayo “La tradición del haikú” reconoció la influencia de Tablada en los jóvenes escritores, quienes descubrieron en el haikú de aquel el humor y la imagen, ‘dos elementos centrales de la poesía moderna’, dice el crítico, y agrega: ‘En la obra juvenil de muchos poetas hispanoamericanos de esa época, 1920 y 1925, es visible el ejemplo de Tablada. En México la lección fue recogida por los mejores: Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza’.²

Indiscutiblemente los cambios que hiciera José Juan Tablada de la percepción poética en los años veinte le valieron como trascendentales aciertos para su poesía vanguardista: la economía verbal y la objetividad, la correspondencia entre lo que dicen las palabras y lo que miran los ojos, es decir la escuela de concentración que implica el haikú, a decir de Octavio Paz, como también esa cualidad distintiva de la poesía moderna: el humor y la ironía con los que se vislumbraba la realidad. Pero en Tablada estos dos últimos rasgos no son privativos de su poesía, ni de su etapa de vanguardia, son los elementos inherentes a su naturaleza intelectual, desde 1891 cuando iniciara la publicación de sus poemas y crónicas hasta su muerte, en 1945.

Infinidad de textos en verso y prosa afirman esta cualidad. Precisamente su libro *Del humorismo a la carcajada* recoge gran parte de esa vertiente humorística del autor. Piezas que corresponden a su etapa modernista, las crónicas de Nueva York de los años veinte y cuarenta, las crónicas mexicanas de finales de los años treinta y muchos otros artículos periodísticos nos muestran a un Tablada mordaz, irónico y hasta burlón.

En la presentación del libro antes citado aparecen algunas opiniones de intelectuales y amigos de Tablada sobre esa actitud irónica del escritor. Jesús Zavala manifestó: ‘Era maestro por antonomasia de la sátira y la ironía. No había quien midiera sus armas con él en ese terreno’.³ Enrique Uthoff: ‘José Juan Tablada la más buida ironía en la más fina sensibilidad de artista’⁴ y Teodoro Torres, entre otros: ‘Maestro de ironías es el poliédrico, sutil, elegante y cosmopolita José Juan Tablada’.⁵

El mismo Tablada nos cuenta en el ensayo que hace de prólogo a *Del humorismo*, anécdotas en torno a su tendencia humorística y humoricista, cualidades distintas como se verá, que se irían alternando y delineando en su escritura y su personalidad.

Se expresaron elogios y reconocimientos por parte de sus amigos, aceptación del mismo autor sobre sus inclinaciones humorísticas, pero también hubo críticas y censura, no todo fueron alabanzas por aquella proclividad. Cuando el cronista prestó su pluma para defender y apoyar al gobierno porfiriano con sus escritos satíricos, “Tiros al blanco” y *Madero Chantecler*, en los momentos del resquebrajamiento definitivo del régimen, fue marginado de la vida pública. Al autor le costó la indiferencia de críticos y analistas hacia su obra poética y su prosística posterior a 1914, año en el que el poeta salió de México para exiliarse en varios países del continente americano. Tablada incluso en algunas cartas a sus amigos se quejaba de estar muy abandonado por aquéllos y por los profesionales de la literatura.

Ahora bien, hasta aquí he hecho un recuento de algunas instancias en las que se advierten las agudezas de ingenio y humor de José Juan Tablada. Lo que interesa en seguida es detectar cómo se fue dando esa vertiente, los caminos que tomó en distintos momentos, ya que un repaso de esta cualidad en la obra de Tablada indica que tuvo distintas modalidades, tonos, matices, finalidades, de acuerdo al medio periodístico (pues no era lo mismo publicar para la *Revista Moderna*, *El Imparcial*, o el *Excélsior*), al medio social y cultural de México y al ánimo que expresara Tablada de los distintos fenómenos históricos y políticos del país.

Se parte entonces de la consideración de que la vena humorística de José Juan Tablada se manifiesta en diversas gradaciones y con distintos objetivos, lo cual da lugar al empleo del humor, la humoricidad, la comicidad, la ironía y la sátira, que como veremos son rasgos que guardan algún parentesco pero se diferencian entre sí por la intensidad de la carga semántica y la intencionalidad del mensaje, según algunos teóricos del tema. De esta forma suponemos a la vez podrá advertirse la función de diversos recursos estilísticos en determinados textos periodísticos de José Juan Tablada.

En primera instancia se tomarán en cuenta algunos fragmentos del libro *Del humorismo a la carcajada*, donde se muestran aspectos de la producción humorística y humoricista de Tablada. Para la diferenciación de ambos conceptos atenderemos a lo que anota Jaime Castañeda Iturbide:

Según su calidad y su intencionalidad el humor da lugar a varios compuestos humorísticos que oscilan entre el sarcasmo cruel o el chiste burlón y el humorismo en cuanto éste esboza una filosofía.⁶

Para que no haya confusiones en los términos el autor enfatiza que debe recordarse que existe, dentro del humor, lo que Hoffding llama

Humorismo.⁷ Y por otro lado está el chiste, la burla, lo cómico que sería ‘el pequeño humor’ o humoricidad.

De entre lo que se especifica que fueron los primeros brotes humorísticos de Tablada, en *Del humorismo*, escogemos el epigrama que le dedicara Tablada a Julio Ruelas, artista aficionado a los buenos vinos, que cuando regresó de Alemania se reveló como gran nadador:

Ruelas nada cual delfín,
quizás como tiburón,
antaño nadó en el Rhin
y hogaño nada en el ... ron.⁸

En una de las reuniones dominicales que se tenían en casa del Poeta Jesús E. Valenzuela para la edición de la *Revista Moderna*, Tablada discurrió un texto cuando estaba como invitado el cónsul de México en Amberes, Carlos Fernández Pasalagua:

En este calor de fragua
tu nombre a salvarnos vino;
pasa el vino Pasalagua,
Pasalagua pasa el vino.⁹

Cuando Gerardo Murillo resolvió cambiar su antiguo nombre por el de ‘Doctor Atl’, Tablada improvisó la siguiente cuarteta:

De Bartolomé el homónimo
ya que emularlo no puedo,
se ha adjudicado un seudónimo
que suena como estornudo...¹⁰

Estos breves fragmentos que corresponderían básicamente a la etapa modernista del autor nos muestran su perfil humoricista y momentos de ‘pequeño humor’. Son chispazos que al tiempo de ser lanzados convierten en anecdótica la situación, pero que aún no lograban pasar de un ejercicio estético, aunque vislumbraban ya una forma de asumir la realidad, o una cierta filosofía de la vida.

Este filón humorístico del autor se iría afilando y lo mostraría ya más consolidado cuando intervino en favor del gobierno porfirista. En *El Imparcial*, periódico oficioso, Tablada escribió su columna “Tiros al blanco” en 1909, la cual consistía en ‘atacar y desprestigiar la campaña de Bernardo Reyes a la vicepresidencia de la República, y a favorecer, de ese modo, la del candidato oficial Ramón Corral, en la última reelección de Díaz’.¹¹

Los artículos de “Tiros al Blanco”, como señala el Dr. Ruedas de la Serna, explotan todos los recursos de la prensa oficialista: provocación,

susplicacia, intriga; pero además ingenio, humor, cultura. Tablada tiene muy presente su objetivo: desacreditar al enemigo, exhibir su ignorancia o su incompetencia moral o política. Para ello rastrea en la prensa del bando contrario ejemplos de cursilería, de incorrección gramatical, discordancias sintácticas y de pensamiento, vulgaridades, pedantismos, referencias inexactas a autoridades y ramplonerías. Cuando la ocasión no le permite encontrar el lado flaco del enemigo, tergiversa el sentido de alguna frase para conseguir el efecto deseado.¹²

Con la pieza teatral *Madero Chantecler Tragicomedia Zoológica política*, atribuida a Tablada y catalogada por el Dr. Ruedas como 'libelo aristofanescos' se pretendía desacreditar al Partido Antirreleccionista y a Madero. De este último se ridiculiza su personalidad pública y política por ser uno de los contrincantes de Díaz en su última etapa.

En *Madero Chantecler* el gabinete maderista pertenece a la especie zoológica, principalmente animales de corral. Madero es el Gallo Chantecler; Vázquez Gómez, la Faisana; José María Pino Suarez, la Pípila. Para desacreditar a los personajes políticos se echa mano de todo tipo de recursos: antecedentes públicos y privados, características personales, actividades, etc. A Madero por pertenecer a una familia que se dedicaba a la industria vinícola, se le atribuye, en la obra, el siguiente parlamento:

Mis paisanos merecen un pesebre
pues acémilos son... yo soy muy ladino
les doy gato por liebre
y palo de campeche en vez de vino...
¡Oh pueblo mexicano majadero
que me traes dócilmente tu dinero.
Mi carcajada tu inocencia arranca;
te doy palo... y te pones una tranca
vendida por Madero!¹³

Otro parlamento de Chantecler va en el mismo sentido:

A la torpe injusticia me remito
y si la inquina el sacrificio fragua,
para sacrificarme como Cristo
mi sangre vino es.¹⁴

Por su candidatura el Perico le dice a Chantecler:

¡Oh comerciante divino:
más de lo que pesas vales
si cambias botas de vino
por votos electorales!¹⁵

En la obra teatral se hace referencia constante a los lugares comunes con respecto a la persona y personalidad de don Francisco, a los detalles conocidos de la época, se utilizan frases chocarreras construidas con albures, palabras de doble sentido y comentarios escatológicos que inciden en el sarcasmo, la mofa y la burla destructiva. Es decir que el propósito ya no es sólo esbozar una sonrisa por la ocurrencia humorística, sino provocar el escarnio.

Con estos referentes se advierte que Tablada ha pasado a la sátira, si por tal entendemos al tipo de discurso que Kiley describe como ‘la exageración o distorsión de ciertas características individuales para conseguir un efecto cómico, grotesco o ridículo’¹⁶ y cuyos propósitos oscilan entre hacer reír, corregir, castigar o causar daño. Tablada pasó del humor llano en el primer momento al tono condenatorio de la sátira cuando tuvo que asumir un compromiso político en los albores de la Revolución.

Ya en el exilio a partir de 1914 Tablada tuvo tiempo y motivos para seguir puliendo su ingenio humorístico. Sus dardos ya no irían contra personajes políticos, quizá el escarnio público al que fueron sometidos los hermanos Madero y Pino Suarez durante la Decena Trágica, tan parecido al escenificado en *Madero Chantecler* medraron en su espíritu. En Nueva York sus blancos serían personalidades públicas, de la farándula principalmente: actrices cantantes, boxeadores, pochos y *gangsters*.

Si los medios de comunicación habían creado todo un andamiaje publicitario para hacer aparecer a Lupe Vélez como la gran diva que triunfaba en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos, Tablada se encargaría de reírse del mito. Para ello observó todos los aspectos vulnerables de la actriz y creó una imagen cómica en torno a su personalidad. Por la minuciosidad, dedicación y esmero puestos en la representación de Lupe Vélez, se advierte el predominio de la ironía en el torneado estilístico de Tablada para con aquella figura, pues como indica Linda Hutcheon:

este *ethos* articula toda una serie de valores que recorren la gama: de la deferencia a la irrisión [...], de la risita socarrona, a la acrimonia irónica.¹⁷

Ana Rosa Domenella agrega: que para la retórica clásica la ironía es un enunciado cuyo significado es el contrario del que se afirma, es decir que se trata de una antífrasis.¹⁸

Así observamos a una Lupe Vélez poco instruida, peleonera, malhumorada, celosa, con modales torpes, etc. En ‘las metamorfosis de L. Vélez’, anota Tablada: ‘Si vieran ustedes a la tiple que fue ‘nuestra’ y hoy es de Weismuller no la conocerían, aún cuando la reconocerían en cuanto rompiera a hablar’.¹⁹ Dice Tablada en “Lupe Vélez en Puerto Infierno”:

“Puerto infierno” se llama el melodrama que hoy se estrena en la pantalla y donde aparece Lupe Vélez, esa edición de la Musa Callejera, modernizada, empastada en finísima piel y con la misma música por dentro, *jaz* y canciones del Bajío, *blues* y jarabes tapatíos [...]

Habla inglés con dejos de Peralvillo, huele a rebozo de bolitas a pesar de Coty, se desplanta y acciona como las Amazonas de nuestros mercados y plazuelas, en tumultuosas emergencias.²⁰

El despliegue de habilidades humorísticas que desarrolló Tablada durante su larga estancia en Nueva York le fueron muy socorridas a su regreso al país en 1936. Entender su humoricidad en ese período implica observar el panorama cultural, social, y político ante el que se enfrentó el cronista. Aparte de las innovaciones del país desde décadas anteriores, se registraron a finales de los treinta cambios muy significativos en todos los órdenes: industrial, sindical, del sistema político y del modo de vida de la sociedad mexicana, que parecían incomodarle mucho al autor. Tablada entonces tendría mucho de donde echar mano.

Uno de los hechos que hay que destacar es que en los escritos de “México de día y de noche”, sus crónicas de *Excélsior* de 1936–1939, Tablada recurre nuevamente a la sátira política, aunque en esta ocasión fueron muy pocos los artículos donde la ejecutó (unos 5 de los 250 de la serie); no fue dirigida a personajes centrales de la actualidad política de entonces, se refirió a personalidades del exterior (como León Trotsky) y no tuvo la mordacidad, ni la negatividad de años anteriores; porque según se infiere, su sátira de los años treinta tenía la finalidad de corregir, ridiculizándolos, ciertos vicios del comportamiento humano, de tipo moral y social, principalmente.

Tablada se valió de la ironía, es decir ‘el *ethos* burlón, gama que va de la risa desdeñosa a la risa escondida’,²¹ para exhibir las incongruencias, el deterioro moral de la sociedad contemporánea, la depauperización del comportamiento de la mayoría de los mexicanos y sobre todo para arremeter contra el nuevo paisaje arquitectónico de la ciudad de México, al que calificaba de ‘raro’ y digno representante de un museo del adefecio.

Puede decirse de estas crónicas que fue el humorismo y la humoricidad el recurso estilístico más utilizado por el autor, la perspectiva predominante desde la cual observó el nuevo entorno, sobre todo para referirse a ciertos asuntos escabrosos de la política económica, sindical e industrial del régimen cardenista. Ante su sorpresa o quizá desconfianza por las medidas administrativas adoptadas Tablada esbozó la risa. Le preocupaban sí muchos de aquellos problemas, por eso se ocupó de ellos, aunque algunos sólo los tocó tangencialmente, como lo fue el conflicto petrolero o el fenómeno agrarista. Otros asuntos: carestía, inflación, huelgas, concentraciones sindicales le permitirían momentos de sarcasmo y dejos de ironía y los exhibió con tal frecuencia en la serie de crónicas que podría hacerse un compendio a la comicidad político-administrativa, social y cultural de finales de los años treinta.

De acuerdo al recorrido que se ha hecho del contenido humorístico de las crónicas de Tablada es factible deducir que el cronista empleó el humorismo y la humoricidad para dirigirse al medio cultural del período modernista en México, matiz muy acorde al tono festivo de la época; intensificó sus recursos con la utilización de la sátira cuando tuvo que asumir un compromiso político al final del porfiriato, afinó su habilidad con la ironía como un sustituto de la sátira política, ya muy interiorizada en él, y volvió a hacer uso de ésta a su regreso, pero de una forma ya muy diluida y esporádica. Al no formar parte la sátira de un proyecto más acabado en sus escritos del período cardenista como si lo hiciera antes y al maximizar el empleo de la humoricidad para tratar asuntos trascendentales del país, puede inferirse que a Tablada el humorismo le permitió no tratarlos directamente y así evadir cualquier compromiso político. El manejo del humor a finales de los años treinta también, le permitió al cronista erigirse en uno de los desmitificadores del proyecto económico y social puesto en marcha a partir de los años cuarenta en México.

NOTAS

- ¹ Octavio Paz, “Estelas de José Juan Tablada”, en *México en la obra de Octavio Paz*, vol. II (México, Fondo de Cultura Económica, 1987), p. 320.
- ² Octavio Paz, “La tradición del haikú”, en *México en la obra de Octavio Paz*, pp. 342–343.
- ³ José Juan Tablada, *Del humorismo a la carcajada* (México, Editora Mexicana, 1944), p. 7.
- ⁴ José Juan Tablada, *Del humorismo*, p. 8.
- ⁵ José Juan Tablada, *Del humorismo*, p. 8.
- ⁶ Jaime Castañeda Iturbide, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia* (México: Ed. Nuestra Cultura, 1988), p. 28.
- ⁷ Harald Höffding, *Den store humor: en psykologisk studie* (Copenhague: Gyldendal, 1923).
- ⁸ José Juan Tablada, *Del humorismo*, p. 16.
- ⁹ José Juan Tablada, *Del humorismo*, p. 17.
- ¹⁰ José Juan Tablada, *Del humorismo*, p. 21.
- ¹¹ Jorge Ruedas de la Serna, en “Prólogo” a José Juan Tablada, *Obras*, II, *Sátira política* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, CEL, 1981), p. 8.
- ¹² Jorge Ruedas de la Serna, en “Prólogo”, p. 10.
- ¹³ Juan José Tablada, *Obras*, II, pp. 208–209.
- ¹⁴ Juan José Tablada, *Obras*, II, p. 213.
- ¹⁵ Juan José Tablada, *Obras*, II, p. 211.
- ¹⁶ Frederick Kiley y J. M. Schuttlework, *Satire. From Aesop to Buchwald*

(New York: The Odyssey Press, 1971), citado por Rubén Lozano, “Sátira que no demuele no es sátira. Madero-Chantecler de JJT”, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, FFyL, 1993, p. 172

¹⁷ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, paródia”, en *De la ironía a lo grotesco* (Iztapalapa: UAM, 1992), p. 88.

¹⁸ Ana R. Domenella, “Entre canibalismo y magnicidios”, en *De la ironía a lo grotesco*, p. 88.

¹⁹ Juan José Tablada, *Del humorismo*, p. 103.

²⁰ Juan José Tablada, *Del humorismo*, p. 115.

²¹ Ana Rosa Domenella, “Entre canibalismo y magnicidios”, p. 101.