

Jaime Torres Bodet: recuento de una obra literaria

RAFAEL OLEA FRANCO

El Colegio de México

RESUMEN. Este ensayo propone un examen de la obra literaria de Jaime Torres Bodet (1902-1974). Con la finalidad de describir la significación que tuvieron, dentro de la cultura mexicana del siglo xx, las diversas vertientes practicadas por este escritor —poeta, narrador, ensayista y memorialista—, se realiza un recorrido global por su labor artística. Más allá del interés por efectuar un análisis exhaustivo de los textos, este trabajo desea provocar la lectura de un escritor que con frecuencia ha sido descartado a partir de prejuicios ajenos a la literatura.

Mucho tiempo después, al evocar sus inicios como poeta cuando apenas contaba con dieciséis años, Jaime Torres Bodet (1902-1974) recordaba:

A fuerza de escribir y de retocar, de romper y de rehacer, acabé por hallarme al frente de una treintena de poesías que estimé dignas de ser propuestas a las prensas indulgentes de Ballescá. Me detuvieron, por espacio de varias semanas, la esperanza de conseguir el prefacio de un poeta famoso y la necesidad de encontrar un epígrafe para el libro. Respecto al prólogo, se presentaban dos posibilidades: solicitarlo al padre de Enrique, o aceptarlo de *Fernangrana*. Lo pedí a aquél (Torres 1961 242).

El padre de su amigo y compañero Enrique que menciona en este pasaje era Enrique González Martínez, el poeta por antonomasia de esa época. *Fernangrana* era el apócope de los apellidos de Enrique Fernández Granados, su profesor de literatura

en la escuela preparatoria y quien, al elogiar la primera composición que se atrevió a mostrarle su alumno, creyendo hacerle un servicio, lo había condenado “a los trabajos forzados del escritor” (222), como interpreta el propio autor al construir en forma autobiográfica la imagen de un destino literario que fabula como inevitable.

En el significado de los dos verbos que utiliza, “solicitar” el prólogo a González Martínez, el escritor consagrado, o “aceptarlo” de *Fernangrana*, el humilde profesor de literatura y poco reconocido poeta, se cifra la decisión de alguien que nunca aceptó la molicie del conformismo sino que buscó labrar su suerte con incansable tenacidad; de hecho, desde el principio él se guió por la filosofía vital que le inculcó su padre: un jansenismo estético, como le llama él, que “rechazaba de todo arte, de toda vida, cuanto no fuera el producto de un serio esfuerzo” (222).

El libro se llamó *Fervor* y fue publicado ese mismo año por Ballezá con un breve y comedido prólogo de presentación (de Enrique González Martínez, naturalmente). El dato del ritual de iniciación de Torres Bodet no es anecdótico ni superfluo, pues con este acto de arrojo, que desmiente una supuesta timidez extrema del autor, se funda una sólida y diversificada vocación artística.

Como es lógico, este primer libro formaba parte de un siempre penoso y difícil proceso de aprendizaje; es decir, más presagiaba el futuro que confirmaba el presente, por lo que no resulta extraño que de inmediato una reseña anónima de la entonces difundida *Revista de Revistas* comentara: “El libro *Fervor* del señor Torres Bodet no nos ha dejado ninguna emoción. Todo él revela una copia mal hecha de la poesía subjetiva de González Martínez” (Torres 1918 7). Aunque no es del todo injusta, la acusación podría calificarse, por lo menos, como excesiva, ya que González Martínez era entonces el más admirado de nuestros poetas y nadie que comenzara a escribir podía escapar a su influjo, pese a que después pudiera renegar de ello.

Por fortuna, el incipiente artista no acusó el golpe y siguió escribiendo, con un fervor y un desvelo que lo hicieron el poeta mexicano más prolífico de la década de 1920, hecho al cual aludió Alfonso Reyes con suave ironía; en efecto, después de recibir en Madrid el envío no solicitado del segundo y tercer libros de Torres Bodet, quien así intentaba abrir un diálogo con un maestro ya reconocido, Reyes responde con un circunspecto elogio y con una mención de sus propias labores burocráticas en la que se insinúa una crítica a la facundia libresca del joven poeta: “Yo por ahora (el Reglamento no tiene entrañas) no escribo más que cuatro libros: el Diario, el Mayor, el de Caja y el de Inventarios y Balances. ¡Ay de mí, que nunca creí aspirar al Laurel de Tenedor de Libros!” (Curiel 1994 26).

Quizá la alusión no era tan despiadada, pues en este período Torres Bodet publicó otros siete poemarios,¹ además de la antología *Poesías* (1926), editada por Espasa-Calpe en Madrid, con la que difundió su obra en el medio literario peninsular y europeo. Pero también es cierto que él podía considerar fructífera su labor, ya que hacia mediados del decenio, recibió grandes elogios: en México, de Xavier Villaurrutia y Luis G. Urbina; en España, de Antonio Machado, y en Francia, de Valery Larbaud y Jean Cassou. Este último, por ejemplo, comenta muy encomiásticamente la aparición del más reciente libro de Torres Bodet, *Biombo*, al cual el crítico francés ubica en un contexto literario universal y no sólo latinoamericano:

Il y avait longtemps qu'un livre de vers —non seulement américain, mais de tous ceux qu'il nous a été donné de lire— ne nous avait laissé une impression aussi décisive et immédiate... Il faudra suivre ce poète qui semble devoir faire au Mexique le plus grand honneur (Torres 1961 232).

¹ *El corazón delirante* (pról. Arturo Torres Rioseco. México: Porrúa, 1922), *Canciones* (pról. Gabriela Mistral. México: Cultura, 1922), *Nuevas canciones* (pról. Gabriela Mistral. Madrid: Ed. Saturnino Calleja, 1923; es una versión ampliada del libro anterior), *La casa* (México: Herrero Hnos., 1923), *Los días* (México: Herrero Hnos., 1923), *Poemas* (México: Herrero Hnos., 1924) y *Biombo* (México: Herrero Hnos., 1925).

Los libros de poesía de Torres Bodet publicados en los años veinte se singularizan por proponer una literatura basada en sensaciones, colores y musicalidad, por lo que puede discutirse cierta semejanza entre su escritura y la de Carlos Pellicer, poeta de quien más bien se le ha distanciado, y de cuya poesía primigenia él dijo: "La música y el color eran las cualidades de esos poemas" (Torres 1961 232), que son palabras que podrían aplicarse a su propia obra inicial.

Tanto en la forma como en los temas, el tono popular de su primera poesía rebate con facilidad la acusación de repudio de lo nacional que con frecuencia se endilgó a ese heterogéneo grupo intelectual del que formó parte y que se conoce en nuestra historia cultural con el nombre de los "Contemporáneos", título tanto de la revista cultural que publicaron de 1928 a 1931 como del primer libro de crítica de nuestro autor.

Al igual que sucedió con algunas composiciones de *Canciones para cantar en las barcas* (1925), de José Gorostiza, la fama y la difusión que alcanzaron varios de los primeros poemas de Torres Bodet son memorables.² Baste con citar aquí "Canción de las voces serenas" (Torres 1922 6-8) tal vez su texto más conocido de esa etapa:

Se nos ha ido la tarde
 en cantar una canción,
 en perseguir una nube
 y en deshojar una flor.

Se nos ha ido la noche
 en decir una oración,
 en hablar con una estrella
 y en morir con una flor;

² Entre otros testimonios personales, el siguiente avala esta afirmación: "Los poemas contenidos en estos libros hirieron la imaginación de los lectores mexicanos, durante los diez años siguientes a su publicación, en una medida que seguramente el propio autor, que por entonces viajaba, no conoce. los estudiantes de los primeros años treinta los sabíamos de memoria, y las recitadoras (especie que desapareció más pronto que la de las cantadoras cuya muerte predijo López Velarde) los incluían en sus programas" (Solana 29).

y se nos irá la aurora
 en volver a esa canción,
 en perseguir otra nube,
 y en deshojar otra flor.

Y se nos irá la vida
 sin sentir otro rumor
 que el del agua de las horas
 que se lleva el corazón...

¿Cómo no sentir en estos octosílabos asonantados el cristalino misterio que se encuentra en otra forma tradicional, el romance, con sus simetrías y paralelismos? Lo curioso es notar cómo estos “versos sencillos”, que se inician cantando a las cosas más esenciales e inmediatas de la existencia, se deslizan de manera imperceptible, sobre todo en la última cuarteta, hacia esa mención de y cita con la muerte de la que ningún gran poeta puede evadirse.

Del poemario *Los días* rescato el texto “Mediodía” (Torres 1923 106-107), lleno de luz y color, y de un exultante gozo por la vida que se traduce en un cuadro estático pero vivo que corre el peligro de sonar un tanto conformista para la estética de nuestro tiempo:

Tener, al mediodía, abiertas las ventanas
 del patio iluminado que mira al comedor.
 Oler un olor tibio de sol y de manzanas.
 Decir cosas sencillas: las que inspiren amor.

Beber un agua pura, y en el vaso profundo,
 ver coincidir los ángulos de la estancia cordial.
 Palpar, en un durazno, la redondez del mundo.
 Saber que todo cambia y que todo es igual.

Sentirse, ¡al fin!, maduro, para ver, en las cosas,
 nada más que las cosas: el pan, el sol, la miel...
 Ser nada más el hombre que deshoja unas rosas,
 y graba, con la uña, un nombre en el mantel.

De esta poesía de emociones en la que participan todos los sentidos, de luz, música y colorido, por lo regular en formas métricas rigurosas y rimadas —en los ejemplos citados el octosílabo y el endecasílabo—, hacia 1930, con la publicación en Madrid de *Destierro*, pasa Torres Bodet a una poesía más meditativa y profunda, con una gravedad de tono que no se le conocía antes, la cual incluso es perceptible en los tetricos títulos de sus dos poemarios de ese lapso (*Destierro* y *Cripta*), en los que abandona su previa visión apacible y satisfecha de la vida; también en lo formal se manifiesta este giro, pues en su poesía aparecen entonces versos asimétricos y sin rima.

En parte, el cambio se explica porque en 1930, ya en el cumplimiento de una carrera diplomática iniciada un año antes, reside en Madrid bajo duras circunstancias vitales que motivaron un estado de ánimo nada positivo que él recuerda así: “En España, en 1930, había aparecido *Destierro*. Aquel título entrañaba una confesión. Sentí la necesidad de adentrarme, todavía más, en lo sustancial de mis experiencias” (Carballo 271). Quizá con la lejanía se había diluido misteriosamente la confianza que hasta entonces había conducido con certeza su historia personal de artista y funcionario.

Desde la distancia que también le imponían sus labores diplomáticas, Alfonso Reyes, con quien Torres Bodet mantuvo siempre una intermitente pero cordial correspondencia,³ comentaba sobre la reciente publicación de *Destierro*: “Lo habíamos dejado en los sonetos cristalinos de *Contemporáneos*, donde su inextinguible gula literaria quiso encerrarse por un momento, y ahora nos aparece todo abierto de ventanas, cruzado de ráfagas y (sólo en apariencia) deshecho” (Reyes 1931 142). En efecto, *Destierro* es un libro de interiores físicos y espirituales, lleno de ecos, espejos, livideces y espectros. Como José Emilio Pa-

³ Parte de este epistolario se publicó en: *Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959*, ed. cit. Este libro incluye el material disponible hasta ese momento; aún hay un buen número de cartas no difundidas, las cuales se encuentran en el archivo de Jaime Torres Bodet adquirido recientemente por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y El Colegio de México.

checo ha dicho: “A los 29 años [más bien 28], Torres Bodet rompió con su obra de juventud y se empeñó en hacer un libro desagradable, árido, hermético, que también pudo haberse llamado «Deshielo»” (Olea Franco 93).

La tendencia iniciada entonces no sólo persistió sino que se acentuó en *Cripta*, obra de 1937 que se inaugura con este sombrío y lúgubre endecasílabo de Quevedo como epígrafe: “Menos me hospeda el cuerpo, que me entierra”. Del período de creación de este libro, su autor dijo: “El hombre que lo compuso se sentía rodeado (iba a decir oprimido) por una soledad que, a cada instante, le devolvía su propia imagen”. No era ésa la “soledad en llamas” de que habló Gorostiza, aludiendo a la inteligencia. Era la soledad de quien se halla, enterrado vivo, en un “infinito dédalo de espejos” (Carballo 271). Al final de esta declaración, el poeta reproduce las palabras que, en versos hexasílabos asonantados, abren y cierran el inquietante poema “Dédalo” (Torres 1937 7-8), sin duda uno de los mejores de *Cripta*, y en donde el yo poético se hunde en una atormentada búsqueda interior con una sinceridad de la que sólo puede surgir el fracaso y la incertidumbre de quien se reconoce “otro” y no puede identificarse “él mismo”. Cito el poema completo:

Enterrado vivo
 en un infinito
 dédalo de espejos,
 me oigo, sigo,
 me busco en el liso
 muro del silencio.

Pero no me encuentro.

Palpo, escucho, miro.
 Por todos los ecos
 de este laberinto,
 un acento mío
 está pretendiendo
 llegar a mi oído.

Pero no lo advierto.

Alguien está preso
 aquí, en este frío
 lúcido recinto,
 dédalo de espejos.
 Alguien, al que imito.
 Si se va, me alejo.
 Si regresa, vuelvo.
 Si se duerme, sueño.
 —“¿Eres tú?” me digo...

Pero no contesto.

Perseguido, herido
 por el mismo acento
 —que no sé si es mío—
 contra el eco mismo
 del mismo recuerdo,
 en este infinito
 dédalo de espejos
 enterrado vivo.

Me detengo en este texto no sólo porque considero que representa una cima en la poesía de su autor, sino también porque creo, sin ánimo de suscitar estériles polémicas, que los juicios que sobre él se han emitido demuestran con claridad que para algunos críticos ha sido imposible separar las facetas del hombre público de las realizaciones del escritor. Por ejemplo, con un desembozado tono irónico que se declara desde el título del apartado que dedica al poeta —“Cómo escribir un poema de Torres Bodet en 6 rápidas lecciones”—, José Joaquín Blanco afirma con relación a “Dédalo”:

Autores cuya lucidez a veces los lleva a insostenibles acrobacias defienden un poema de Torres Bodet, “Dédalo”, por considerarlo una confesión del encierro de este autor en el destino burocrático, desvitalizado. Tal vez, pero se trata de una confesión falsa, por estetizada, por no incorporar las prebendas, archivos, escritorios, facturas, honores, antecámaras que eran su espacio y dar así, como alma desnuda, una estatua oficial del “espíritu exquisito” (Torres 1981 159-160).

Siempre resulta difícil (cuando no imposible) establecer una relación directa y convincente entre autobiografía y literatura, entre vida real y poesía; por ello pienso que la insinceridad de un poema hay que probarla en el tono de éste, en la falsedad de la voz lírica. No me parece que esta última deficiencia se produzca en “Dédalo”, pues al margen de los recovecos de la existencia de funcionario de su autor (acaso censurables desde una perspectiva no literaria), un lector desprejuiciado apreciará en el texto algo menos limitado y más abarcador y universal que la expresión de un “encierro burocrático”: la angustia de un ser humano que busca su identidad sin encontrarla y que sólo logra reconocer la escisión de su yo.

En fin, sobre este poema las opiniones de sus lectores y críticos se dividen entre la diatriba y el ditirambo. Así, en una aguda lectura de la obra de Torres Bodet realizada para la inauguración del “Congreso Internacional los Contemporáneos” (1992), Octavio Paz dijo: “En *Cripta* hay un poema escalofriante, “Dédalo”, que igualmente podría llamarse “las revelaciones del espejo”. Cada poeta está condenado a escribir un poema que es, a un tiempo, su tumba y su monumento. En el caso de Torres Bodet ese poema es “Dédalo” (Olea, 6).

Ignoro si nuestro autor hubiera coincidido con esta opinión, pues él creía que su mejor poesía era la de los años cincuenta, en particular la de sus libros *Fronteras* (1954) y *Sin tregua* (1957), con lo cual dejaba de lado sus bien logrados sonetos de 1949 y esa excelente tetralogía titulada *Trébol de cuatro hojas* (1958), en donde con elegantes tercetos endecasílabos el escritor maduro canta con sosiego a cuatro amigos de juventud y también sensibles poetas: Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, en ese orden.

Lo que sí está fuera de duda es que Torres Bodet quería, sobre todo, trascender en nuestra historia literaria como poeta; es decir, si se le hubiera pedido una autodefinition de su obra creativa, la primera palabra que hubiera venido a su mente habría sido la de “poeta”. Así lo podemos deducir de sus *Obras escogidas*, volumen publicado en 1961 por el Fondo de Cultura Económica. En elogio de su autor, hay que mencionar que en

él primó la modestia sobre la soberbia, ya que en una verdadera lección de humildad y buen gusto, rehusó reeditar sus obras completas y prefirió espigar entre ellas para seleccionar las que consideraba más significativas. De este modo, excluyó toda su producción narrativa, la cual se había iniciado en 1927 con la publicación de esa "novela" —si es que puede aplicársele el término— que se llamó *Margarita de niebla*.

A diferencia de los límites formales que impuso a su poesía, en su narrativa él sí se atrevió a lo experimental, dentro de una práctica colectiva en la que también confluyeron Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo; todos ellos se beneficiaron de sus primeros ejercicios narrativos porque imprimieron flexibilidad a sus respectivas prosas. Se trata, *grosso modo*, de una literatura que abandona deliberadamente la tradición realista y descriptiva. Por ello en las novelas y cuentos de Torres Bodet y sus coetáneos, tan enterados de las recientes tendencias europeas, aparecen por primera vez en nuestra narrativa estos recursos que marcaron la literatura posterior: disolución del argumento y de los personajes, ruptura del tiempo lineal, imágenes y metáforas que superan las barreras entre prosa y poesía, monólogo interior, etcétera.

El autor confiesa después que se alejó de la novela y del cuento porque no eran los géneros literarios adecuados para sus aptitudes, más propias, según él, para la poesía, el ensayo crítico y las memorias. Al compararse sin piedad con sus grandes modelos narrativos —Stendhal, Dostoyevski, Pérez Galdós, Balzac y Proust, a quienes dedica reflexiones marcadas por las preocupaciones del escritor y no del crítico literario—, juzga:

Acaso mi admiración por los grandes maestros de la novela me haya obligado a sentir, de manera más clara, cuáles son mis limitaciones para afrontar ese género literario. Entre el respeto para los maestros universales y el arrepentimiento por los errores en que hubiera podido incurrir, no cabía, a mi juicio, la menor duda. Opté, desde luego, por el respeto (Carballo 272).

En este caso, el respeto se convirtió en sinónimo de silencio, pues el escritor abandonó la práctica narrativa. No importa:

entre 1927 y 1941 escribió siete innovadores textos narrativos.⁴ Para aquilatar su importancia, cito a Rafael Solana, no sólo su más fiel amigo sino también el gran difusor de su obra, quien en 1940 opinaba sobre las nuevas tendencias narrativas:

El más destacado de los novelistas mexicanos con una obra consumada en este nuevo sentido es Jaime Torres Bodet, cuyas novelas, un poco vacías, un poco artificiales, tienen sin embargo, una importante significación para la historia literaria de nuestros días. Han sido la puerta por donde han podido introducirse a las letras mexicanas ciertas modernas ideas francesas acerca del género novela, y han servido para remozar el estilo que se degradaba en la novela rural y se acartonaba ridículamente en la parodia dieciochesca de los colonialistas, ecos insípidos del torrente de Valle Inclán (Solana).

Más allá del tono hiperbólico del comentario de Solana, coincido con él en cuanto al impulso renovador que, pese a sus afectados argumentos, proporcionaron a la novela mexicana los textos de Torres Bodet (y también los de sus colegas de aventura, añadiría yo); sin embargo, disiento del final de su afirmación. En primer lugar, porque estoy convencido de que para revalorar una obra, no es necesario disminuir otras tendencias. Y, además, porque las tres corrientes que él describe —la novela vanguardista o experimental, la novela de la Revolución Mexicana y el colonialismo—, más que enfrentarse (lo cual tampoco se puede negar de manera absoluta), sirven para demostrar la quizá inigualable riqueza cultural del México de las décadas de 1920 y 1930.

Torres Bodet se sentía seguro como escritor no sólo en la poesía sino también en el ensayo crítico y en las memorias. En cuanto al primero, destacan los estudios que dedicó a sus novelistas preferidos, todos de primera línea —Stendhal, Dosto-

⁴ *Margarita de niebla* (México: Cultura, 1927), *La educación sentimental* (Madrid: Espasa-Calpe, 1929), *Proserpina rescatada* (Madrid: Espasa-Calpe, 1931), *Estrella de día* (Madrid: Espasa-Calpe, 1933), *Primero de enero* (Madrid: Eds. Literatura, 1934), *Sombras* (México: Cultura, 1937) y *Nacimiento de Venus y otros relatos* (México: Nueva Cultura, 1941).

yevski, Pérez Galdós, Balzac, Proust, Tolstoi—, así como sus comentarios sobre los pintores venecianos. A falta de espacio, me conformo con transcribir aquí el sencillo y ascético espíritu crítico que preside su obra de ensayista (y que sospecho valdría la pena recordar con más frecuencia en esta época de discursos crípticos que olvidan la función comunicativa que debería residir en todo ensayo):

Si no me equivoco, la virtud principal del crítico es la capacidad de honradez en la admiración. Esto le impone un elemental deber: el de la modestia. Resulta indispensable llegar a cada escritor, desprovisto de prejuicios y de jactancias... Una vez conocidas, en el mayor grado posible, la vida y la obra del escritor que se propone estudiar, el crítico debe interrogarse acerca de cuáles son los bienes espirituales que le ha deparado el conocimiento de ese escritor. ¿Ha robustecido su fe en la vida? ¿Ha ampliado los horizontes de su sensibilidad y de su talento? ¿Le ha inspirado mayor piedad por cuanto concierne a la condición humana? Si las respuestas a estas preguntas son favorables, se trata, sin duda, de un noble artista (Carballo 275).

El último género en que él se aventuró fue el autobiográfico. Se inició en 1955 con *Tiempo de arena*, el primero de los seis volúmenes de sus memorias y en donde Torres Bodet narra su biografía desde 1907 hasta 1930, año en que ya ha definido con plenitud su vocación literaria y, al mismo tiempo, ha entrado en una carrera diplomática y pública que si bien lo llevará a los altos puestos oficiales que alcanzó, también acallará paulatinamente la voz del escritor.⁵ En este libro logra su autor

⁵ De *La Falange*, revista que Bernardo Ortiz de Montellano y él empezaron a publicar a fines de 1922, adquirió el autor la certeza de que era muy difícil, aunque indispensable, separar su actividad artística de sus labores como funcionario y público. Por ello dice: "De aquella experiencia (y de otra, que hice más tarde, en *Contemporáneos*) aprendí a no mezclar después mis aficiones particulares con mis deberes públicos. De ahí el silencio que impuse a mi obra, durante los años, en el desempeño de los puestos que serví —de 1940 a 1948— en las Secretarías de Educación y de Relaciones Exteriores" (Torres 1955 284). Por mi parte, creo que, más que un mutismo voluntario, se trataba de un silencio obligatorio, motivado por el cumplimiento de otros altos deberes que lo "distrájan" de la práctica artística.

una prosa elegante, clara y precisa, con una sintaxis impecable que podría servir de modelo en estos tiempos de escritura tan deficiente. No obstante, su ejemplar precisión y su elegancia prosística carecen de tensiones que rompan con una escritura mesurada que el lector, siempre ávido de explosiones, siente privada de vitalidad. Con base en el conjunto de sus memorias, conocemos al escritor y al servidor público; y, a la vera suya, a una gran cantidad de personajes y acontecimientos del México contemporáneo, a semejanza de las crónicas de Salvador Novo. Pero en estas memorias privadas de efusiones, o sea, de deseos y rencores, se nos escapa entre las manos el ser íntimo que fue Jaime Torres Bodet cuando se tenía que enfrentar, en la profunda soledad de la noche, a las revelaciones del espejo.

Hay un pasaje de sus memorias que probablemente explique a este escritor reacto a las confesiones íntimas y a la publicidad de los sentimientos: “Un invencible pudor ha cerrado siempre en mi caso, frente a los seres que más aprecio, el manantial de las expansiones” (Torres 1955 281).⁶ Para desgracia del lector, Torres Bodet fue incapaz de superar este pudor por medio de la escritura, al menos en sus textos autobiográficos, puesto que, como dice José Emilio Pacheco en el ensayo antes citado, lo que sus memorias callan sobre su intimidad quizá se encuentre, si sabemos leerlos, en sus dos atormentados poemarios de los años treinta, *Destierro* y *Cripta*. Por cierto, cabe advertir aquí la existencia de “Fragmentos de una niñez” (Torres 1941 6, 14), desconocido texto de Torres Bodet que constituye un adelanto de lo que más de diez años después será el principio de *Tiempo de arena*; en esta versión primigenia de su autobiografía, él aprovecha las posibilidades que le brindan la catarsis directa y el alejamiento de un receptor que no resulta amenazante, por lo que se muestra más efusivo que en la década de 1950. Sospecho que el paso del tiempo fue restando frescura a los recuerdos del autor, pues, por ejemplo, “Fragmentos

⁶ Restituí la lección del texto original de 1955, pues en las *Obras escogidas* de lee “invisible” y no “invecible”, lo cual supongo es una simple errata.

de una niñez” contiene descripciones más detalladas sobre la relación afectiva con sus padres. Claro está que para explicar estas diferencias habría que considerar también que en 1941 el autor aún no concebía la acabada imagen de sí mismo que sí tenía cuando escribió *Tiempo de arena*; por ello en el primer caso pudo permitirse el lujo de dejar que aflorara la espontaneidad de la escritura, además de que el carácter fragmentario de este texto propició una forma más suelta, no sujeta a la rigidez del proyecto autobiográfico completo y totalmente estructurado que arranca con *Tiempo de arena*.

¿Qué lección final podemos cosechar de la labor de Torres Bodet como poeta, narrador, ensayista y memorialista? Al concluir una existencia dedicada a la creación y al servicio público, con una asiduidad que nunca escatimó el esfuerzo, el autor consideraba que, para él, su obra había significado un aliento y una compensación: “Compensación, porque, al releer cuanto he escrito, veo que el destino me ha permitido mantenerme fiel a mi vocación de joven. No sé si acerté en lo hecho. Pero me conforta haber conservado, a pesar de los años, esa lealtad a la pasión de mi adolescencia: el aprendizaje, en que vivo aún” (Carballo 278). En esta actitud vital perseveró hasta antes de otorgarse por propia mano esa muerte de poeta que fue su voluntad última, como lo demuestra el hecho de que alcanzara a corregir el sexto y último volumen de sus memorias, editado póstumamente.⁷

⁷ *Equinoccio* (México: Porrúa, 1974), donde Torres Bodet narra sus experiencias vitales y artísticas de 1931 a 1943, lapso que no se había incluido ni en *Tiempo de arena*, dedicado a los años 1907-1930, ni en los cuatro volúmenes de sus memorias de madurez: *Años contra el tiempo* (México: Porrúa, 1969), *La victoria sin alas* (México: Porrúa, 1970), *El desierto internacional* (México: Porrúa, 1971) y *La tierra prometida* (México: Porrúa, 1972), que en conjunto reseñan los que él consideraba sus años más diligentes, de diciembre de 1943 a noviembre de 1964, período durante el cual desempeñó prestigiosos puestos públicos: Secretario de Educación Pública (dos veces), Secretario de Relaciones Exteriores y Director General de la UNESCO. Sin duda, el contenido de estos cuatro últimos textos —que se limitan a elaborar una pormenorizada relación de las altas posiciones oficiales ocupadas por el autor— hace que su lectura sea atractiva para un lector más interesado en la política que en la literatura.

No es éste el momento para lucubrar sobre las causas profundas, además de las confesadas y visibles, de esa muerte voluntaria. Prefiero limitarme a citar a Rafael Solana, quien en una especie de elegía en prosa que escribió para el amigo ausente dijo: "...convocar a la muerte, después de corridos setenta años, no es un acto de pasión, sino uno de serenidad y de calma explicable por el tedio y no por el arrebató" (Miller 127). En efecto, en la nota que pergeñó al disponerse a morir, Torres Bodet escribió:

He llegado a un instante en que no puedo, a fuerza de enfermedades, seguir fingiendo que vivo.

A esperar día a día la muerte, prefiero convocarla y hacerlo a tiempo.

No quiero dar molestias ni inspirar lástima. Habré cumplido hasta la última hora con mi deber.

Seguramente sentía que la vida había colmado ya con creces todas las expectativas que le había ofrecido una lejana tarde de 1914, cuando, como rememoró en *Tiempo de arena*, a los doce años descubrió su inclinación inquebrantable por las letras. El 13 de mayo de 1974, cumplidos los que él consideró todos sus deberes, se lanzó al vacío y la oscuridad, en un acto de valentía serena que para algunos acaso resulte difícil de aceptar.

Una última apostilla. La imagen del escritor Jaime Torres Bodet estuvo contaminada casi desde el principio de su labor cultural por la efigie del encumbrado hombre público que fue. Creo que, a más de veinte años de su muerte y diluidos algunos de los fantasmas que concitaba su presencia, su obra literaria bien merece que se la rescate del silencio y del olvido.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CARBALLO, EMMANUEL. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Del Ermitaño/SEP, 1986.

- Casi oficios, Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959.* Ed. Fernando Curiel. México: El Colegio de México/El Colegio Nacional, 1994.
- Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica.* Eds. Rafael Olea Franco y Anthony Stanton. México: El Colegio de México, 1994.
- Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet.* Comp. Beth Miller. México: UNAM, 1976.
- Jaime Torres Bodet en quince semblanzas.* México: Oasis, 1965.
- Revue de l'Amérique latine*, marzo (1926): 263.
- REYES, ALFONSO, "Jaime Torres Bodet". Monterrey. Río de Janeiro. Abril (1931): 142.
- Romance* 5. Abril (1940): 9.
- Romance* 20. Enero (1941): 6,14.
- SOLANA, RAFAEL, "El retorno del adjetivo".
- TORRES BODET, JAIME, *Obras escogidas.* México: FCE, 1961.
- . "Fervor", *Revista de Revistas* 445 (1918): 7.
- . *El corazón delirante.* Pról. Arturo Torres Rioseco. México: Porrúa, 1922.
- . *Canciones.* Pról. Gabriela Mistral. México: Cultura, 1922.
- . *Nuevas canciones.* Pról. Gabriela Mistral. Madrid: Saturnino Calleja, 1923.
- . *La casa.* México: Herrero Hnos., 1923.
- . *Los días.* México: Herrero Hnos., 1923.
- . *Poemas.* México: Herrero Hnos., 1924.
- . *Biombo.* México: Herrero Hnos., 1925.
- . *Margarita de niebla.* México: Cultura, 1927.
- . *La educación sentimental.* Madrid: Espasa-Calpe, 1933.
- . *Primero de enero.* Madrid: Eds. Literatura, 1934.
- . *Sombras.* México: Cultura, 1937.
- . *Cripta.* México: Ed. Loera y Chávez, 1937.
- . *Nacimiento de Venus y otros relatos.* México: Nueva Cultura, 1941.
- . *Tiempo de arena.* México: FCE, 1955.
- . *Años contra el tiempo.* México: Porrúa, 1969.
- . *La victoria sin alas.* México: Porrúa, 1970.
- . *El desierto internacional.* México: Porrúa, 1971.
- . *La tierra prometida.* México: Porrúa, 1972.
- . *Equinoccio.* México: Porrúa, 1974.