

JAIME TORRES BODET Y LA LITERATURA FRANCESA



Por Marc Cheymol**

“Enterrado vivo
en un infinito
dédalo de espejos,
me oigo, me 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”.¹

rrado, él está vivo; el recinto, “lúcido”, es decir lleno de luz. Acosado por su reflejo mil veces repetido, el poeta está también hostigado por esta forma sonora del reflejo: el eco. Sus palabras, como su imagen, se multiplican.

Esas palabras, así como su imagen, son ya la repetición de un modelo (“Alguien está preso aquí... alguien, al que imito”). Si, recordando una frase de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” —“los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”²—, nos atrevemos a hacer una lectura borgiana del poema de *Cripta*, imaginaremos un mundo barroco en el que el poeta se pierde: el universo es una ilusión, que revela y multiplica los espejos. Si pensamos en una metáfora sartriana, nos podemos imaginar las bibliotecas como cementerios donde los ataúdes están cuidadosamente ordenados sobre estanterías³. “Enterrado vivo” entre los libros, entre obras que le presentan reflejos de su personalidad y le murmuran en secreto, el poeta no logra discernir su propia cara ni oír su voz singular: sigue buscando su acento y su imagen.

En este sentido, el poema “Dédalo” traduce la perplejidad de Jaime Torres Bodet: permeable a demasiadas influencias, no ha encontrado todavía su originalidad, su verdadera identidad.

En su autobiografía *Tiempos de arena*, el autor ha subrayado varias veces la similitud de su aventura personal con el destino de su generación. El poema “Dédalo” puede ser también, entonces, un comentario sobre la actitud de los “Contemporáneos”. Como lo reconoce José Luis Martínez:

“Los escritores de esa brillante generación, que puso en su poesía todo su íntimo sentir y toda su angustia, mostraron en su teatro y en sus novelas cierta indolencia hacia esa realidad que había pesado cruelmente sobre todos los mexicanos de 1910 a 1920”.⁴

Entre las varias lecturas posibles de este poema llamado “Dédalo”—¹ el primero de *Cripta* (1937)—, cabe la proposición de considerarlo como escenificación de un dilema del autor: el joven poeta Jaime Torres Bodet palpa, escucha, mira, interroga; busca su imagen, su acento personal, pero no los encuentra porque está en un lugar que lo cohibe. Este poeta se disfraza de héroe de la mitología griega: el lugar amenazador que no le permite desenvolverse aparece como el laberinto de Minos. En el mundo mágico de la poesía, esta morada se transforma en tumba —de ahí la expresión “enterrado vivo”— y en palacio de espejos. Sin embargo, las connotaciones inquietantes de estos significados quedan canceladas por una serie de denotaciones positivas: aunque ente-

* Conferencia dictada en el acto organizado por el Ateneo Dr. Jaime Torres Bodet el 13 de diciembre de 1985 (Coordinación de Humanidades, UNAM).

** Dr. en Literatura comparada de la Sorbona. Maestro de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM, y miembro del IFAL.

1. J. Torres Bodet: *Obras escogidas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 págs. 29-30. En adelante, se mencionarán en el texto las referencias a esta edición, abreviadas de la siguiente manera: OE, 29-30.

2. J. L. Borges: *Ficciones*. Madrid-Buenos Aires, Libro de bolsillo Alianza Emece, 1971, pág. 14.

3. Ver por ejemplo en *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, col. Idees Poche, pág. 77.

4. J. L. Martínez: *Jaime Torres Bodet en quinze semblanzas*. México, Ediciones Oasis, 1965, págs. 37-38.

Roberto Vallarino apunta por su parte:

“Mientras que a los Ateneístas no se les reprocharon sus influencias, los Contemporáneos fueron censurados por sus detractores a causa de un supuesto afrancesamiento perjudicial para las letras mexicanas”.⁵

José Joaquín Blanco ha señalado en la crítica de Jaime Torres Bodet la ausencia de toda originalidad literaria:

“También como crítico, Jaime Torres Bodet fue un caso desastroso (...) porque (...) sus tratados (...) no son sino simulaciones fácilmente rastreables de los divulgadores populares europeos de principios de siglo: André Maurois, Romain Rolland, Stefan Zweig...”⁶

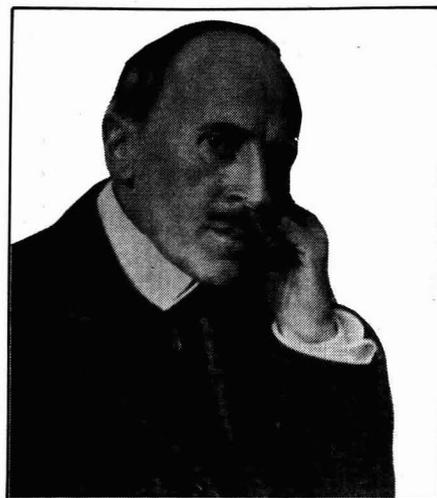
Hablar de Jaime Torres Bodet y la literatura francesa, es hablar del símbolo de una generación fuertemente influenciada por la cultura francesa: a los Contemporáneos y a Torres Bodet en lo personal, se le culpó de imitar sistemáticamente a los autores franceses. Pero, ¿es legítimo confundir tan superficialmente influencia y falta de originalidad? ¿Es tan grave acaso confirmar su vocación bajo el impacto de modelos extranjeros? ¿Qué tan grande es esta influencia en Torres Bodet? El nunca pretendió ocultar sus fuentes; al contrario, las reivindicó. En “Dédalo”, supo transformar la perplejidad y la inquietud de un momento en auténtica poesía. En *Tiempos de arena*, explicó detalladamente la importancia de las letras francesas para su formación intelectual. Divulgó en sus tratados literarios las obras de grandes escritores franceses, así como las de sus principales comentaristas —e hizo accesible este material al lector mexicano.

A la frecuentación libresca de la literatura francesa, que hace en su juventud el autor, sus viajes ulteriores a Francia darán los contornos y el relieve de una auténtica experiencia vital.

Jaime Torres Bodet nació en 1902. Su niñez se desarrolló en el ambiente afrancesado del Porfiriato. Pero el verdadero origen de su vocación para la cultura francesa se encuentra tal vez en la figura simbólica del Señor Duval. El escritor cuenta que de niño había grabado en su pupitre los nombres de los héroes que contaban para él, entrelazados con máximas latinas: este propósito infantil, que recuerda al erudito la biblioteca de Montaigne, cuyo techo está cubierto de sentencias antiguas, reunía a Morelos, a Juárez y a Simón Bolívar con... Duval. El Señor Duval era uno de aquellos franceses cultos y aventureros que se dedicaron con diversas suertes al comercio en América. Después de haber hecho fortuna en Argentina, Duval había llegado a México, donde vendía libros en una joyería afamada de la capital. Amigo de la familia del niño Jaime, tocaba la flauta para divertirlos los do-



André Maurois



Romain Rolland

mingos, y los llevaba también al cinematógrafo (*Tiempos de arena*, cap. 2: OE, 196-198).

Mecieron la imaginación de Torres Bodet las armonías románticas de Chateaubriand —al grado de poner a una amiga de aquel tiempo el apodo de “Atala”—, del Lamartine de *Graciela*, o del “lacrimógeno” *Jack* de Alfonso Daudet (OE, 200, 223). Estas lecturas conmovedoras le divertían por su contraste con textos más exigentes, esos con los que estuvo en contacto muy joven, y que ejercieron sobre él una profunda influencia: los clásicos españoles, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, etc. El autor de *Tiempos de arena* menciona también a Julio Verne y a la figura sobresaliente de Victor Hugo. Le hace descubrir al poeta un maestro de Preparatoria quien “elogiaba con ímpetu” a Salvador Díaz Mirón, y sólo “apreciaba” a Rubén Darío, “pero con reservas verbales apenas disimuladas”:

“De los poetas franceses, declaraba estupenda la obra entera de Victor Hugo y dejaba caer sobre los demás, de Villón hasta Baudelaire, el velo de una indulgencia sin entusiasmo”. (OE, 220)

Torres Bodet, hablando de sus primeras experiencias de lector y explorador de la cultura mundial, confiesa:

“La enormidad de lo publicado me intimidaba. ¿Qué sendero elegir en aquella selva?” (OE, 223)

La imagen del laberinto donde los senderos se bifurcan, reaparece aquí.⁷

Fuera de los programas escolares, el joven aficionado incursionaba a veces en direcciones más atrevidas, como el día en que descubrió *Manon Lescaut* (OE, 224). Toda su vida guardará una predilección por las obras del siglo XVIII, como *Las amistades peligrosas*, que menciona detenidamente en “La noche moral de Swift” (*Diez noches célebres*):

“Un oficial de artillería para quien la reputación de Vau-

5. R. Vallarino, “Contemporáneos a medio siglo de su nacimiento”, en *Textos paralelos*. México, UNAM, 1982, pág. 22.

6. J. J. Blanco, “La juventud de los Contemporáneos”, en *La paja en el ojo*. Puebla, U.A.P., 1980, págs. 112-113.

7. Estas líneas evocan también a Jean-Paul Sartre, que escribe en su autobiografía *Las palabras*: “Ya en tiempos de mi infancia me preocupaba: ¿De qué tratan los libros? ¿Quién los escribe? ¿Por qué?” (*Les Mots*. Paris, Gallimard, col. “Folio”, pág. 51)

ban no era ya ciertamente un artículo de fe, el señor Choderlos de Laclos, iba a contar numerosas intimididades —menos oficiales tal vez, aunque no menos militares—; porque, en su libro, el amor se exhibe como una lucha, y el pecado ostenta todas sus estrategias. Las cartas de Valmont y de la señora de Merteuil enseñaron así —a quienes no habían ido más allá de *La nueva Eloísa*— muchos de los secretos que el autor de *La nueva Eloísa* fustigó jactanciosamente, más con la ira de un resentido que con la precisión de un conocedor.” (OE, 749)

A los 16 años, Jaime Torres Bodet publica su primer libro: son poesías —ya que, como lo recalcó Carlos Monsiváis, “la influencia de los modernistas tarda mucho en extinguirse. (...) La poesía lo es todo”⁸ en la época del Ateneo de la Juventud y de los Contemporáneos. Con *Fervor* (1918), Torres Bodet supera en precocidad a todos los Contemporáneos; este éxito le permite tener, desde su posición de “escritor mexicano” y según su propia expresión, “Europa en perspectiva”.

“Los escritores mexicanos habíamos compartido, durante la guerra, los entusiasmos de la sociedad “Amigos de Francia”. Pero, atrasados en nuestros informes acerca de Europa, la Francia en la que confiábamos no era tanto el país que peleó heroicamente ante el invasor de 1914, cuanto la República de Dantón, de Pasteur y de Victor Hugo. La imagen que nos hacíamos de ella no coincidía estrictamente con el perfil de la patria de Poincaré, sino con el de la patria de Felix Faure. Sus más recientes poetas no eran para nosotros Apollinaire y Cocteau, sino Francis James y Anna de Noailles. Mientras la lucha internacional, como un enorme torrente, pulía las guijas que lanzaba Paul Valery (¡con qué honda clásica!) a la cabeza del simbolismo, nosotros continuábamos elogiando la gracia de Anatole France. (...) El arte de la pintura, que habíamos dejado sobre una hamaca, bajo el sol de Gauguin, había seguido desarrollándose sin nosotros. Pero no en el sentido que suponíamos, hacia más musicales sonoridades; sino, al contrario, con los “cubistas”, hacia un ascetismo sin concesión”. (OE, 249)

Consciente de un desfase entre lo que admiraba de Francia y las formas nuevas que allá nacían, Torres Bodet asevera: “la tentación de ir a Europa se presentaba como un deber” (OE, 246). Con curiosidad, descubre en el panorama intelectual dos nuevas estrellas: André Gide y Marcel Proust. Según su propia confesión, no llegó a entender, en aquel momento, el universo “asfixiante, a veces” de los primeros tomos de *En busca del tiempo perdido*; en cambio, el autor de *El inmoralista* lo impresionó fuerte e inmediatamente. Aunque considera, o finge considerar, su inmoralismo como “un riesgo para los jóvenes” —e incluso para él—, no deja, empero, de estar fascinado por la obra de crítica literaria y artística de Gide:

“Al margen del inmoralismo vital de Gide se erigía, merced a la lucidez de su inteligencia, una moral estética muy estricta, y digna, indudablemente, de admiración”. (OE, 250)

8. C. Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*. México, El Colegio de México, 1976; tomo 2, pág. 1429.



Para compartir esta admiración con el público de su tiempo, Torres Bodet traduce y próloga una serie de conferencias y ensayos de Gide para la editorial *Cultura*, bajo el título general *Los límites del arte* (1920).

En realidad, con Gide se abría camino en México el espíritu de la *Nueva Revista Francesa* (N. R. F.), que Torres Bodet reconocería un poco más tarde como la principal influencia extranjera —junto con la *Revista de Occidente* de José Ortega y Gasset— sobre su generación (OE, 292).

En 1928, Jaime Torres Bodet publica un primer volumen de ensayos cuyo título daría nombre a la revista que iba a fundar con algunos amigos, y por extensión a su generación literaria: *Contemporáneos*.

“(En estos textos) unía un conocimiento pleno y siempre renovado de las letras antiguas y modernas a un espíritu alerta y a un estilo dúctil y de transparente riqueza que divulgaría los nuevos valores literarios, especialmente franceses y contribuiría, además, a la formación de las generaciones jóvenes de México.”⁹

El panorama ha cambiado ya. Torres Bodet, como escritor, percibe acertadamente las mutaciones en la literatura mundial, y las aprovecha para encontrar los caminos de su

9. J. L. Martínez en *Jaime Torres Bodet en quince semblanzas*, pág. 24.

propia creación: señala a Giraudoux como “un estímulo muy directo para el ensayo de prosa en que había resuelto adentrarme” (OE, 319). Menciona también a Saint Simon, a Montaigne, y a Proust, cuya obra despierta ahora en él una profunda admiración:

“En torno de mi escritorio, en Salubridad, mis colegas hablaban mucho de Morand y de Giraudoux, de Soupault y de Pierre Girard, de Lacretelle y de Jouhandeau. En su mayoría, los autores que cito se ofrecían a las nuevas generaciones como los herederos directos de Marcel Proust. Nada menos exacto. (...) Me he referido ya a Montaigne. Podría añadir ahora a Saint Simon, a Chateaubriand, a Flaubert, a los hermanos Goncourt y, en una grada distinta, a Anatole France”. (OE, 318)

Es legítimo afirmar con José Luis Martínez la influencia de una obra trepidante a tono con el mundo contemporáneo, como la de Paul Morand:

“Es la época en que leyó *Tendres Stocks* de Paul Morand, en cuyas páginas no me sorprendería que el maestro de *Margarita de niebla* hubiera tomado lecciones de estilo y de indiferencia.”¹⁰

Sin embargo, la gran lección de Proust y de la N. R. F. es para Torres Bodet el redescubrimiento fecundo del

10. *Ibid.*, pág. 37.

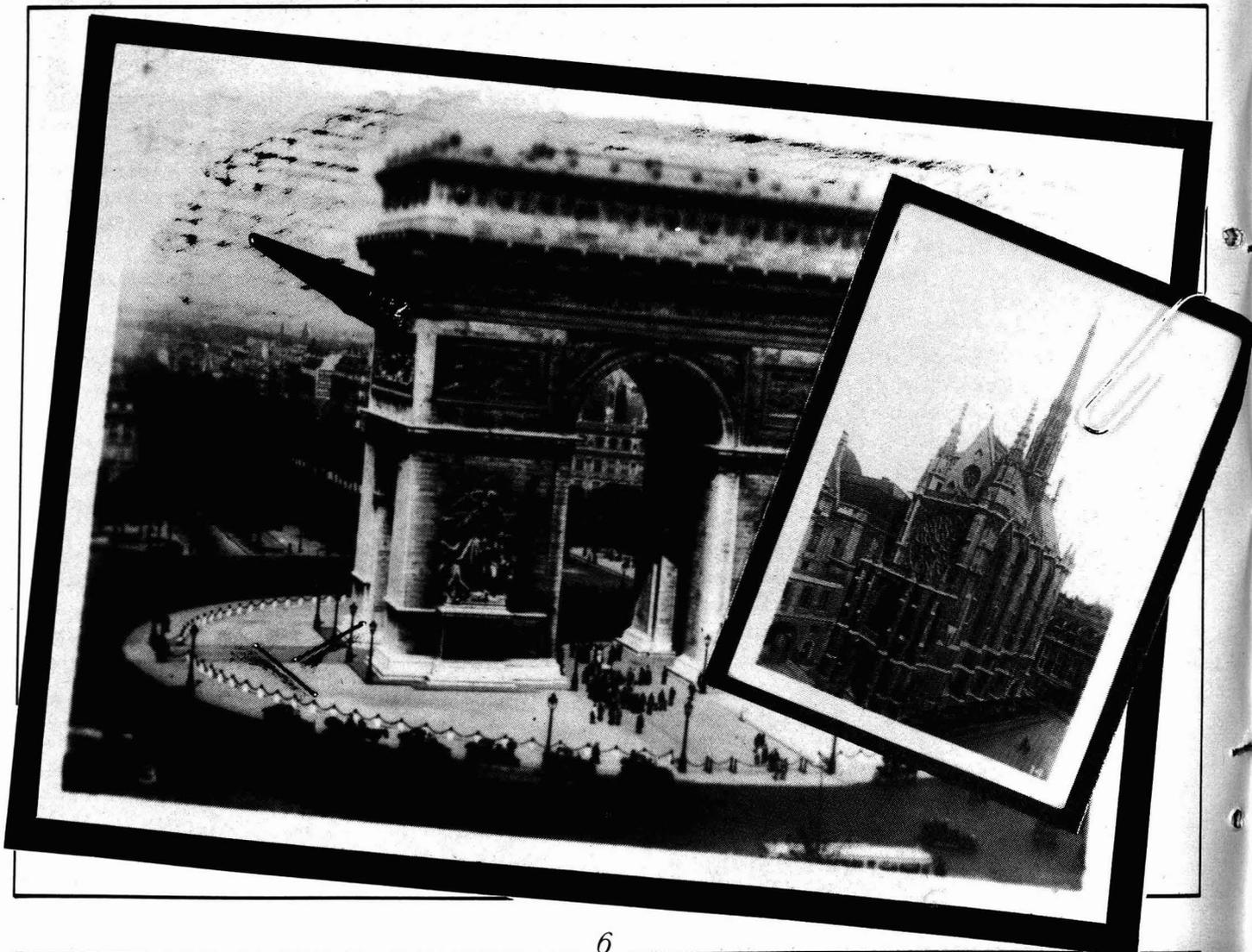
clasicismo: con singular acierto, recalca todo lo que debe *En busca del tiempo perdido* a Montaigne, a Saint Simon y a Flaubert. Y esos ejemplos conforman el ambiente de sus primeras novelas: *Margarita de niebla* (1927), *La educación sentimental* (1929), *Proserpina rescatada* (1931), *Estrella de día* (1933)¹¹.

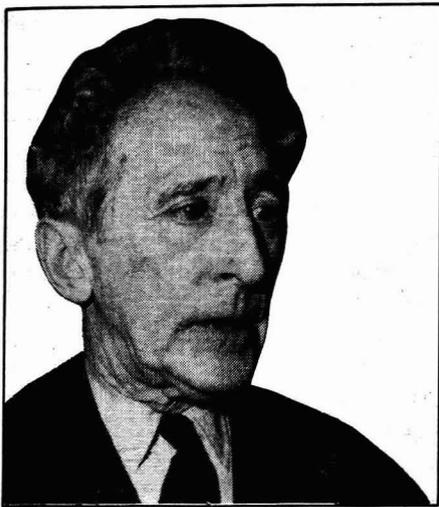
La lectura de *Los hermanos Karamazov* “volvió a revivir en mí una preocupación profunda de adolescente: la de definir, en el arte y en la existencia, el problema moral de la libertad.” (OE, 298) Torres Bodet menciona a los que trataron también, pero sin convencerlo, este mismo problema: Jean-Jacques Rousseau y los surrealistas.

“La generación literaria que, cuando tenía yo 24 años, proclamaba en Europa el superrealismo, habría pronto de revelarme la servidumbre peor de la libertad al buscar la expresión más libre... en el automatismo de la escritura”. (OE, 298)

Es difícil precisar la posición de Torres Bodet frente al surrealismo, que pareciera funcionarle más como antimodelo que como un ejemplo. Al hablar de *Nadja*, manifiesta una velada desaprobación por una obra cuya base es puro juego y que, por lo tanto, no sabe evitar los escollos de la facilidad (OE, 343). Fiel a los presupuestos

11. Existe una edición reciente: J. Torres Bodet, *Narrativa completa*. México, Ediciones Eosa, col. “Biblioteca”, 1985, 2 vols.





Jean Cocteau



André Gide

De temperamento más ponderado, Torres Bodet se apega a los valores clásicos de la cultura francesa; entre los Contemporáneos, es el que demuestra más reserva, confesando un rechazo de los aspectos atrevidos y reivindicando una moral tradicional: basta mencionar, después de sus comentarios cautelosos sobre Gide y los surrealistas, su silencio a propósito de Cocteau. Además él mismo subrayó en el capítulo XXXVII de *Tiempos de arena* la falta de homogeneidad del "grupo" de los Contemporáneos:

"El nombre que elegimos no tenía nada de doctrinario. En efecto, la unidad de nuestro pequeño grupo no

gidianos, Torres Bodet concibe el arte como el fruto de un esfuerzo y de una exigencia. Sin embargo, en su *Balzac*, una comparación con el Aragón de *Le paysan de Paris* desemboca en un elogio del surrealismo:

"Al evocar, en este estudio, a uno de los que fueron, hace más de treinta años, los iniciadores del suprarrealismo... quiero solamente ayudar a situarlo (a Balzac) fuera de toda clasificación pedagógica (el romanticismo, el naturalismo) y hacer sentir hasta qué punto su expresión, representativa del siglo XIX, es —en muchos aspectos— nuestra expresión: tan joven como las antiguas profecías y tan vieja como el más moderno alumno del doctor Freud. (...) Toda la obra de Balzac puede considerarse, hasta cierto punto, como una anticipación del suprarrealismo". (OE, 645 y 663)

Frente a una caracterización global de "la juventud de los Contemporáneos", es fácil recalcar la originalidad de Torres Bodet. En una excelente síntesis, José Joaquín Blanco resumió así el espíritu de aquella generación:

"La gran influencia extranjera es, por supuesto, Francia: el *Mercure de France*, *La Nouvelle Revue Française*, y finalmente, el surrealismo y el teatro de salón, conformaron muchas obras que van de la imitación al pie de la letra a las recreaciones libres y a las verdaderas creaciones, (...) del simbolismo francés al dadaísmo y los surrealismos: Francis Jammes, Valery, Cocteau, Supervielle, (...) críticos del nacionalismo y de la religión como Gourmont, y sobre todo, abrumadoramente, Gide, conforman actitudes políticas y morales. Proust, Lacretelle, Giraudoux, Maurois, Rivière, Benda, Suarés, Larbaud, Fernandez, Paulhan, Morand, establecen recetas y conductas estéticas, tanto narrativas como ensayísticas. (...) Pero incluso podría reducirse: Proust, por ejemplo, prácticamente domina todos los ensayos narrativos, y Giraudoux los teatrales. Valery es la autoridad señera en cuestiones de poética y Gide en las de moral individual. Cocteau es el escándalo colectivamente saboreado y encubierto."¹²

obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman la complicidad de una generación. Nos sabíamos diferentes; nos sentíamos desiguales. Leíamos los mismos libros; pero las notas que inscribíamos en sus márgenes rara vez señalaban los mismos párrafos. Eramos, como Villaurrutia lo declaró, un grupo sin grupo. Según dije, no sé ya dónde, un grupo de soledades." (OE, 332)

Por razones personales, fue sólo en marzo de 1929 cuando Jaime Torres Bodet pudo emprender su primer viaje a Europa. Este viaje tan deseado representaba, especialmente para los latinoamericanos de la época, una verdadera peregrinación simbólica a las fuentes de la cultura. Torres Bodet, que acababa de casarse, pasó por Nueva York para que su esposa conociera la metrópoli norteamericana; llegaron a Cherbourg el 3 de abril.

"Nueva York y París son centros excepcionales. Hay otros, como Roma, históricamente más expresivos para el viajero; o artísticamente más seductores, como Florencia; o más austeros, como Toledo; o, como Londres, de más orgánica majestad. Pero, en París, se tiene de pronto el placer de una inmersión dentro de una cultura homogénea, cordial y humana. En Nueva York, lo que prevalece, en cambio, es el júbilo de medir la dimensión plástica de lo actual: asfalto, cemento, cielo. En París, hasta el aire da la impresión de querer razonar junto con nosotros, de estar de acuerdo con lo más inefable de nuestro ser." (OE, 325)

1929: Torres Bodet tiene el privilegio de llegar en un momento de efervescencia cultural poco común a París, donde se cruzan los destinos de la nueva pintura y de la música revolucionaria con el descubrimiento de las ciencias humanas. Estas apoyan la reivindicación de los surrealistas a favor de las culturas no europeas.

Sin embargo, el autor de *Tiempos de arena* parece más sensible a los aspectos negativos, o más atraído por valores confirmados que por las vanguardias. En realidad, su perspicacia le permite detectar cierto debilitamiento del entusiasmo vanguardista —que la crisis económica de los años treinta, a punto de estallar, iba a arruinar definitivamente: Torres Bodet recuerda aquel año en que se

12. J. J. Blanco, *op. cit.*, págs. 70-71.

apagó "esa etapa de falsa euforia que los optimistas calificaron de época de posguerra".

"Empezaba un inquietante período (...) (aunque) en la música de Ravel, en la poesía de Valery, en la escultura de Maillol, en la pintura de Derain, en las comedias de Giraudoux, en las novelas de Romain y en los relatos de Mauriac y de Larbaud (para no hablar de Proust, desaparecido, y de Claudel y Gide, de gloria menos reciente), lo más positivo de Francia se hallaba intacto. Alguna vez los críticos lo dirán: pocas épocas fueron tan francesas, tan genuinamente francesas, como ésta que nos permitíamos tildar de cosmopolita". (OE, 343)

Sus experiencias más trascendentes parecen haber sido sus visitas al Museo del Louvre y a Nuestra Señora de París (capítulos 41 y 42), así como sus noches de teatro, en las que asistió a la creación de algunas obras extranjeras, en particular de Pirandello, y sobre todo a las actuaciones de Louis Jouvet y Charles Dullin. No desdeñó la más tradicional "Comédie Française" (cap. 43 y 44), que le inspiró un comentario sorprendente en boca de uno de los Contemporáneos:

"En el teatro, lo mismo que en la lectura, las obras que de manera más inmediata me conmovieron fueron las de Racine". (OE, 358)

Añade, con toda razón:

"Ningún poeta más incomprendido fuera de Francia. Hasta en Francia, durante lustros, se le acusó de académico, de pomposo, de artificial y de antidramático".

De ahí brota una bella página de crítica sobre la violencia "diamantina" del autor de *Fedra* (OE, 358-359).

En el breve lapso de su estancia en París —apenas tres semanas de paso por Madrid—, Jaime Torres Bodet tuvo la oportunidad de conocer personalmente a dos grandes escritores de la época: Valery Larbaud y Jules Supervielle. Valery Larbaud fue un cosmopolita, amigo de Alfonso Reyes, y apreciaba tanto a sus numerosos amigos latinoamericanos —lo que no era común en aquella época— que castellanizaba su nombre, firmando en honor de ellos "Valerio Larbaud" (OE, 361). Larbaud formaba un contraste perfecto con Supervielle, nacido en Montevideo, "francés por la raza y por el idioma", pero que parecía ser, por su voz y sus modales, "un poeta del Plata, íntimo y reflexivo".

"En lugar de la bata oscura, de mandarín enciclopedista, con cuyos pliegues Larbaud adornaba su corpulencia, Supervielle me recibió enfundado en un elegante traje de color claro". (OE, 363-364)

El contacto directo con la cultura francesa, tan limitado en el tiempo, se diluye por el momento en la anécdota. Sin embargo, Jaime Torres Bodet iba a afianzarlo en sus ulteriores estancias.

De 1931 a 1934, se mezcló con los medios de las revistas latinoamericanas que florecían todavía en París, como la *Revue de l'Amérique latine* de Ernest Martinenche. En estos

medios periodísticos y literarios, se encontraban escritores franceses y latinoamericanos residentes en París con colaboradores cuya labor permitió fecundos intercambios: Jean Cassou, Georges Pillement, Francis de Miomandre, Mathilde Pomès, etc.

Más tarde, cuando fue Director General de la UNESCO (1948-1952) y Embajador de México en París (1952-1958), Torres Bodet profundizó su conocimiento de la literatura francesa y se dedicó a redactar sus grandes estudios sobre Stendhal, Balzac y Proust.

Cuando fue recibido, en 1953, como miembro del Colegio Nacional, Jaime Torres Bodet pronunció un discurso sobre el tema que le interesaba desde su juventud: "el escritor en su libertad". Poco después (julio de 1954), dio en el Colegio Nacional una serie de cursos sobre tres grandes novelistas: Stendhal, Dostoievski, Pérez Galdós. Este material fue reunido por el autor en 1955 bajo el título general *Tres inventores de realidad*. En 1959, a su regreso de París, publicó *Balzac* en los "Breviarios" del Fondo de Cultura Económica. En su edición de *Obras escogidas* de la colección "Letras Mexicanas" (Fondo de Cultura Económica, 1961), debía reunir el estudio sobre Balzac a los tres anteriores, con el título general *Inventores de realidad*.

En efecto, había escrito del autor de la *Comedia Humana*:

"No hemos elegido a Balzac como profesor de política. Nos interesa como escritor, como inventor de vidas humanas". (OE, 718)

Este comentario, que parece definir al escritor como "inventor de vidas humanas" señala la unidad de la obra crítica de Torres Bodet en lo que se refiere a la literatura francesa: en su libro ulterior, *Tiempo y memoria en la obra de Proust* (México, Porrúa, 1967), el autor de *En busca del tiempo perdido* se considera también como un inventor de realidad y un creador de vidas humanas.

He aquí una noción interesante, que Edmundo O'Gorman había encontrado aproximadamente en los mismos años, cuando escribió *La idea del descubrimiento de América* (1951) y sobre todo *La invención de América* (1958): la de "invención". ¿Por qué hablar de "invención" cuando se trata de algo que ya existía: América, la realidad? Porque basándose en el valor etimológico de *inventar* (*inventire*, en latín significa encontrar), la misma palabra permite señalar el encuentro y la creación: el proceso que se define como "invención" pretende integrar un concepto al universo del hombre, y darle un papel en la representación del mundo occidental —es decir: revelar y ocultar; en un mismo movimiento, verdad y mentira, realidad y ficción. Después de Stendhal, Balzac y sus seguidores, el concepto de "realidad" entró en la literatura y llegó a formar parte de ella, de la misma manera que, después del encuentro con el "nuevo mundo", se forjó una idea de América que encajaba con las representaciones intelectuales y morales del momento. Pero al mismo tiempo que la "invención" enseña América, o la realidad, reconstruye en cierta medida una imagen desplazada, falsa, de su objeto.

Jaime Torres Bodet ha comentado este proceso de invención en un discurso del 22 de julio de 1946 ("El Premio nacional de artes plásticas"):

"Revelación de México, es en el fondo, lo más valioso que

ofrecen a nuestro aplauso las artes plásticas mexicanas. Exploración y revelación. O, lo que es lo mismo, invención de México, si damos al término invención su acepción sociológica más certera, la que arranca del tiempo todo lo nuevo y sitúa lo que descubre en la sustancia íntegra de lo eterno.

Exploración y revelación que ligan, como la serpiente emplumada de Quetzalcóatl, a las conclusiones del pasado las del presente y las perspectivas ávidas del futuro”. (OE, 989-990)

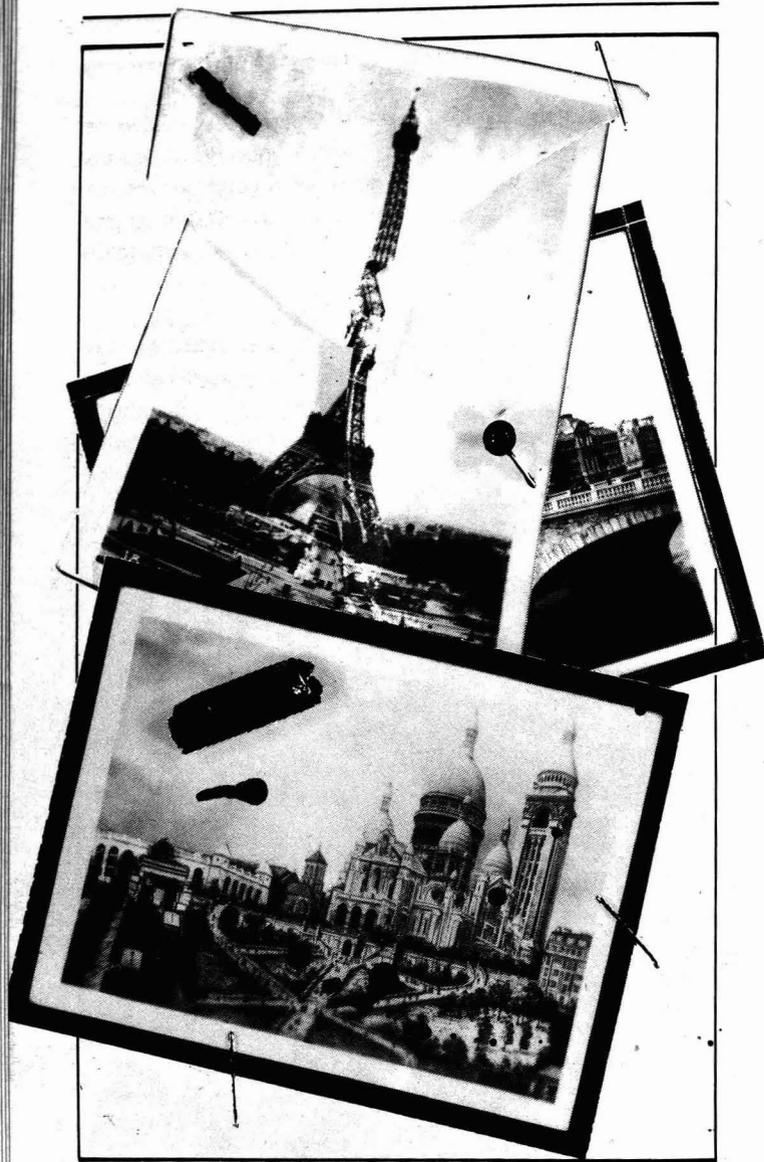
El afán de Torres Bodet en su obra crítica es mostrar que la literatura fue para los grandes realistas una exploración y una revelación de la realidad; llega a justificar así, cómo esta

tarea permite a cada lector de novelas explorar y revelar su propia realidad.

Un ejemplo ilustrará lo anterior. Para mí, el núcleo de toda la obra crítica de Torres Bodet se encuentra en una confesión autobiográfica. A principios del capítulo trece de *Tiempos de arena*, Torres Bodet evoca el despertar de su sensualidad de adolescente —que fue su despertar a cierta realidad, ¿verdad?— y dice:

“A veces, unos ojos rápidos de mujer, interrogantes o promisorios, se abrían ante los míos. De pronto, una sonrisa, —no por completo formada— me proponía en la calle su enigma breve. El recuerdo de estos encuentros ocupaba, durante horas, mi fantasía. (...) Para cada una, me deli-





taba en imaginar un carácter propio. Casi siempre, ese carácter correspondía al destino de alguna de las heroínas que me había hecho admirar el talento de un novelista: Stendhal o Dostoievski, Balzac o Pérez Galdós. La colonia San Rafael —en una de cuyas silenciosas calles vivía— fue poblándose así de sirenas inaccesibles, mitad mujeres, mitad fantasmas, a las que el marco de una ventana o el pórtico de una iglesia parecían ceñir a la realidad, pero que escapaban de hecho de esa realidad por el placer que ponía mi espíritu en otorgarles, según los casos, la apasionada malicia de la Sanseverina, el candor de Marianela, la abnegación de Sonia o la fidelidad obstinada de Eugenia Grandet”. (OE, 236)

Lo que más recalcará Jaime Torres Bodet en su análisis de Balzac, será precisamente esta relación prometéica entre la vida y la obra, entre la literatura y la realidad, esta transformación alquímica de la aventura personal de Balzac en una literatura que a su vez nos revela a nosotros la verdad de nuestra vida:

“Ambos (Balzac y Lope de Vega) tienen en común la virtud suprema: el amor de la vida, el entusiasmo por la vida, la sed inextinguible de vivir y de inspirarnos el afán de vivir más intensamente. Ellos —y en un plano muy alto, Shakespeare y Cervantes—, nos dan la impresión directa

de la vida por la vida(...) la de Balzac (es) dinámica y tenebrosa, como la excavación de un túnel. En ningún otro escritor he encontrado nunca tanta pasión por la vida ni mayor ansia de procrear”. (OE, 726)

“Si la vida de Balzac hubiese consistido exclusivamente en la sucesión de aventuras, derroches y ruinas que hemos sintetizado, tal sucesión bastaría para explicarnos su prematura fatiga, y tal vez su muerte. Pero todas esas aventuras, (...) no fueron nada por comparación con el drama esencial de su inteligencia: la fabricación novelesca y apresurada de un mundo inmenso, la elaboración moral de una sociedad”. (OE, 631)

La obra de Torres Bodet expresa la actitud sagaz e inteligente de un hombre que descubre la realidad a través de la literatura y que analiza cómo la realidad la ha nutrido, manifestando así una íntima relación entre vida y literatura. En eso, constituye un perfecto símbolo de una generación a propósito de la cual aseveró Carlos Monsiváis:

“La influencia del grupo, enorme, se da sobre todo en un estilo de entender y vivir la cultura”.¹³

Son éstos los principios generales que justifican el método crítico de Jaime Torres Bodet. Siempre toma como punto de partida la biografía del autor. En *Balzac*, afirma:

“Tal obra (...) es inseparable de la existencia, del carácter y del estilo de vida del escritor. Si Balzac hubiese sido menos obeso, o más alto, o menos sanguíneo, algo de la *Comedia humana* sería distinto hoy... En consecuencia, había que evocar su figura física”. (OE, 723)

Dice lo mismo, directa o indirectamente, de Stendhal y de Proust. Hoy en día, este tipo de crítica constituye una concepción paseísta, anticuada, de los estudios literarios: ya Alfonso Reyes había advertido los límites de esa crítica biográfica que recuerda a Sainte-Beuve:

“La materia de la literatura es la vida, y su procedimiento, como ya lo sabemos todos, el concretar en fórmulas finitas las relaciones humanas de reiteración indefinida. Hay, pues, que libertarse a tiempo de estas preocupaciones algo mezquinas. Ellas pecan por falta de respeto para la inventiva literaria (...) Entre la vida y la obra, se producen transmutaciones tan imprevistas como las de los sueños. (...) El ilogismo de la creación y la lógica de la vida —o viceversa— corren por caminos diferentes, más engañosos por lo mismo que se entrecruzan. Detrás de la obra siempre hay una verdad general, pero no en el sentido histórico. Definición de la literatura: “la verdad sospechosa”.¹⁴

Torres Bodet, por su parte, se dedica sin embargo a buscar en las biografías la lógica de la obra. Su protesta en contra de las biografías, expresada en *Tiempos de arena*, podría sorprender: culpa a este género de representar la “manía de reconstruir un pasado ajeno”, y de manifestar así “una voluntad pedagógica intolerable”:

13. C. Monsiváis en *Historia general de México*, pág. 1437 (t. 2).
14. A. Reyes, “La vida y la obra” (1940) en *Tres puntos de exegética literaria. Obras completas*, tomo XIV, págs. 264-265.

“El aficionado a leerlas descubre siempre en sus páginas (además de algunos datos falseados por la fantasía del erudito) un evidente recurso: el de vivir por delegación” (OE, 342)

Al describir el universo stendhaliano, Torres Bodet apunta empero que “en Julien Sorel vive Stendhal, en el campo de la ficción, lo que no se atrevió a vivir en la vida real”.¹⁵ Torres Bodet descubre así otra manera de vivir por delegación, que es un secreto de la creación literaria. Si Stendhal vive por delegación en la aventura de Julien es gracias al proceso de “invención de la realidad” que realiza Stendhal. Por eso, Torres Bodet en sus libros, que nunca se limitan al género biográfico, intenta de la misma manera trascender la biografía. Antonio Castro Leal comenta con razón:

“Pocas biografías existen en español de este estilo, en que la erudición y el perfecto conocimiento del tema se disuelven en narración, comentarios y apreciaciones de muy grata lectura”,

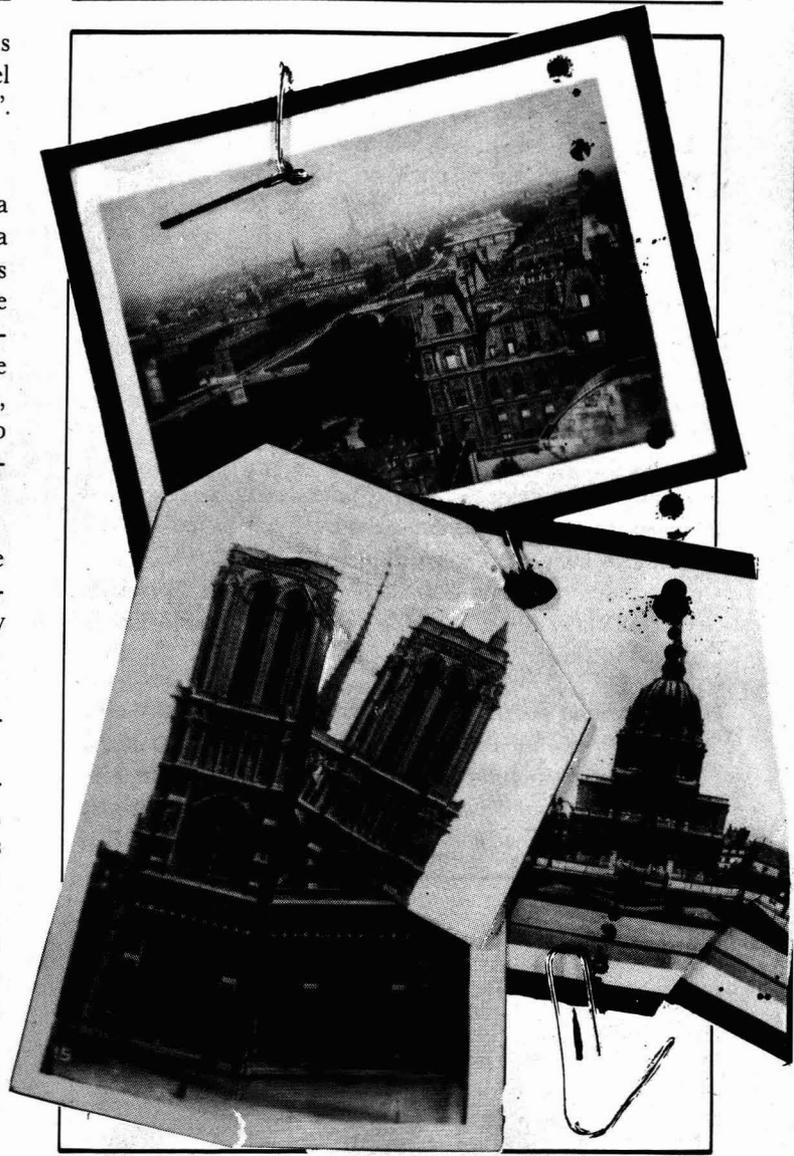
y añade que este arte viene de Francia, pensando obviamente en el ejemplo de André Maurois.¹⁶

Los escritores escogidos por Torres Bodet son sólo diversos pretextos para examinar el mismo problema. El critica, desarma el mecanismo minuciosamente, comparando las obras entre sí. Las referencias se cruzan de un libro a otro: en Balzac, recuerda a Hugo, a Flaubert, a Proust (OE, 730), a Zola (OE, 710, 717), a Mérimée (OE, 642), a Dostoiévski (OE, 712), etc., en Stendhal, a Balzac (OE, 415) y a Fromentin (OE, 426, 442); incluso en *Tiempos de arena*, vuelve a citarlos todos juntos en su comentario de Proust (OE, 301).

En la obra de Balzac, muestra las grandes dualidades que la estructuran, ya que pretende ser a la vez científica y artística; su novelística es a la vez obra de observador y de visionario (OE, 665) —creación profundamente romántica, que revela asimismo una feroz oposición al romanticismo (OE, 644-645; 704-705).

De Stendhal, para quien ya en *Contemporáneos* (1928) había expresado su admiración, Torres Bodet reconstituye la formación de su personalidad artística, recalcando un aspecto que iba a ser, con Jean Starobinski, una clave de la crítica stendhaliana: la manía de Henri Beyle por los seudónimos. A partir de la diversidad de los disfraces y de los personajes —tanto reales como ficticios— detrás de los cuales se escondió Henri Beyle, Torres Bodet intenta descubrir “¿quién era Stendhal?” (OE, 401) Advirtiendo “su fuerza como inventor de almas” (OE, 430), “que es el verdadero núcleo del problema humano de Stendhal” (OE, 433), Torres Bodet encuentra en la teoría misma del escritor el secreto de su creación literaria: la obra de Stendhal es una “cristalización” alrededor de la realidad de Henri Beyle (OE, 421).

“Lo que en Freud, en Adler y Jung será relación objetiva y admirable paciencia técnica es, en la novela de Stendhal, descubrimiento de la curiosidad desinteresada, invención constante, vida que se ve sin verse. Y lo que en la Rochefoucauld y en La Bruyere fue dibujo exacto, pero inmóvil y



sin cadencias, es, en el autor de *Rojo y negro* y *La cartuja*, fluir pintoresco de observaciones, acción que trasluce con gracia su contenido, pensamiento que se confiesa mientras se forja y que se forja, a menudo, por el placer exquisito de confesarse” (OE, 463)

En *Tiempos de arena*, Marcel Proust aparece como uno de los más decisivos descubrimientos literarios de Torres Bodet; incluso en el estilo de este libro de recuerdos se percibe una influencia proustiana. La escritura delicada, humorística, intenta retener los momentos fugaces que parecen escaparse de entre los dedos como granos de arena. El autor se propone restituir el matiz exacto de tal pedazo del pasado, para arrancarlo al olvido.

Ideológicamente, Proust pertenece a la generación de los filósofos que, como Boutroux y Bergson, encabezaron la reacción contra el positivismo en Francia. Restituyeron a la conciencia humana el fluir del tiempo, el sentido de su duración concreta, vivida. Los intelectuales mexicanos del Ateneo de la Juventud, y luego de la generación de los Contemporáneos, coinciden con esta reivindicación de las “proposiciones inmediatas de la conciencia” frente al científicismo decimonónico.

“La conquista mayor de Proust” es para Torres Bodet “esa unidad entre el fenómeno transitorio y el tiempo” (OE, 1113) —o sea, “la promesa de su constante resurrección”.

15. Ver A. Castro Leal, en *Jaime Torres Bodet en quince semblanzas*, pág. 41.

16. A. Castro Leal, *ibid.*, pág. 44.

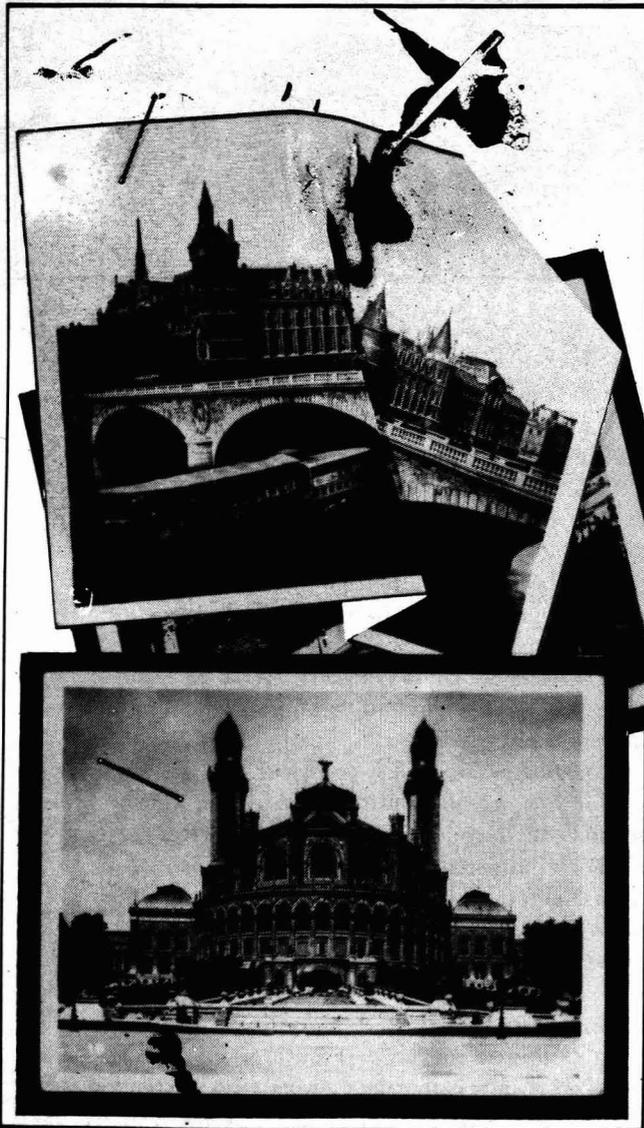
“Si es cierto, como lo afirma Fieschi, que Proust fue más lejos que Bergson (el de *Materia y memoria*) al inventar una *scientia mirabilis* cuyo objeto consiste en hallar “un poco de Tiempo en estado puro”, esa ciencia provino, en el narrador (...), de su aptitud para ver, oír y gustar —analizando lo que veía, lo que escuchaba, lo que gustaba...” (OE, 1115)

Torres Bodet encuentra esa unidad en el lenguaje, que es también el lugar de dicha “resurrección”.

“Proust (...) tiene la certidumbre de que todo, en el universo, guarda un secreto oculto”.

Por su lenguaje, Proust arranca e inmortaliza este secreto de las cosas, ya sea el de las delicadas burbujas de las lilas, o el del mágico encuentro sobre Jupien y Charlus (OE, 1105). De una manera comparable, la poesía de Jaime Torres Bodet reconcilia el mundo sensible y el tiempo, como lo expresó Carlos Monsiváis:

“Una poesía de insólita limpieza, cuyo dominio de la técnica —y por ende cuyo entendimiento e interpretación de los clásicos— permite que se manifieste en una literatura que intenta, a través de la aprensión de los datos sensibles, detener el tiempo, o al menos interpretar su fluir”.



Apollinaire

Torres Bodet confiesa haber advertido poco a poco, en la obra de Proust:

“La finura del análisis psicológico, la riqueza sensible y la fuerza plástica; es decir: todas las cualidades de un escritor que no es sólo un gran novelista del siglo XX, sino un narrador egregio y, en Francia, después de Montaigne y de Stendhal, el mejor buzo de ese océano del “yo” que Pascal encontraba tan detestable”. (OE, 302)

Después de la “invención de la realidad”, descubrimos aquí otro denominador común entre los autores franceses que constantemente reaparecen bajo la pluma de Torres Bodet: el egotismo. A Montaigne le ha reservado un lugar muy especial, sobre el cual me gustaría terminar.

Las digresiones de Balzac podrían ser recogidas en un libro, y constituirían

“los *Ensayos* de un Montaigne menos fino, comprensivo y aéreo que el verdadero, pero tan curioso y locuaz como él; la visión del mundo por un hombre en cuyo cerebro todo cabía y todo se acumulaba con desorden...” (OE, 724)

En otra ocasión, Torres Bodet evocó la riqueza y la actualidad que cobra para nosotros la civilización del renacimiento, en la que se escucha

“una voz que no sobrecoge, que no domina, una voz que duda —y que, porque duda, convence: la de Montaigne”. (OE, 305)

Las cualidades que recalca en Montaigne son las que lo asemejan a Proust, en suma, las que podrían llevar a considerar a Montaigne como un escritor impresionista:

“Una inteligencia del matiz que le permitía apreciar, en cualquier ocasión, esas delicadezas de luz, esos bruscos saltos de sombra que sólo un pintor descubre (...); una privilegiada aptitud, sobre todo, para percibir la decrepitud paulatina de los objetos, las metamorfosis lentas del alma, la carrera inmortal del tiempo... Estas me parecían en estos años, las cualidades clásicas de Montaigne (...). En cuanto al sentido estético de la obra, el alcalde de Bur-

deos pertenece al impresionismo. El mismo lo insinuaba: "No pinto el ser... sino el tránsito." (OE, 306)

En su lectura de Montaigne, Jaime Torres Bodet advierte un proceso de funcionamiento del texto que ya encontró en Proust: la autoidentificación. Montaigne como Proust invitan a su público a que se identifique con ellos, para que cada uno de sus lectores se asimile y se reconozca en su "yo". Aunque no lo apunte, Torres Bodet se reconoce obviamente en Montaigne —incluso en su situación de escritor que defiende la libertad en tiempos turbios, y en su situación de intelectual que acepta cargos oficiales. Torres Bodet acepta la Secretaría de Educación Pública como Montaigne la alcaldía de Burdeos: por la convicción de ser en algo útil a la sociedad, pero con la intención de conservar el libre ejercicio de su actividad preferida: el comercio con los libros.

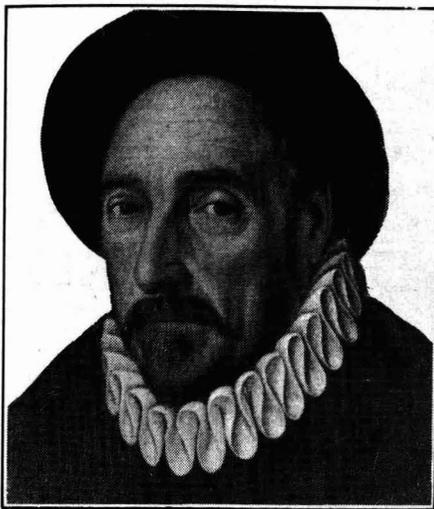
En suma, Torres Bodet aparece como un auténtico humanista. Representa, como Alfonso Reyes, "una muy propia forma de humanismo, mexicano y universal al mismo tiempo" cuyo interés era "comprender lo autóctono para contribuir a lo universal, para afirmar mejor el futuro", según los propios términos de Reyes en su *Discurso sobre Virgilio*.¹⁷ Salomón Kahan encontró un modelo europeo de Torres Bodet en este aspecto:

"Entre las dos guerras mundiales, el humanista así entendido —que con su noble verbo pugna por la reivindicación de los elevados valores humanos, por el hombre integral— fue por excelencia Romain Rolland, a quien, con mucha razón, se llegó a llamar la conciencia de Europa. En el continente americano, el continuador de la obra humanista de Romain Rolland es Jaime Torres Bodet".¹⁸

Hoy en día, la imagen de Torres Bodet es más bien la de un escritor oficial, e incluso académico. En el discurso con el cual Alfonso Reyes daba a Jaime Torres Bodet la bienvenida a la Academia Mexicana, decía, con el acostumbrado guiño alfonsino:

"La imagen tradicional de las Academias no difiere mucho de lo que sería una galería de momias en algún corredor subterráneo del antiguo Egipto. La pretendida inmortalidad que confiere la consagración del docto colega en nada se distingue ya de la muerte. Vaga por el aire quieto un olor de embalsamamiento..."¹⁹

"Muy otra es una Academia como la nuestra...", añadía Reyes. Sin embargo, muchos piensan hoy en día que Jaime



Montaigne



Proust

Torres Bodet es una momia literaria que no vale la pena desenterrar. El propio Torres Bodet se describía a sí mismo, en el poema que leí al principio, como "enterrado vivo" en un laberinto de libros.

Es menester concluir que si bien es cierto que Torres Bodet, como toda su generación, se abrió a las influencias extranjeras, y en particular francesas, fue para él la manera de cumplir con su proyecto humanista: el de facilitar el ingreso de la cultura mexicana a la universalidad. En palabras de Roberto Vallarino:

"Basta observar detenidamente para percatarnos de que, en el caso de *Contemporáneos*, ese "afrancesamiento" no era sólo la correspondencia con la inteligencia y el arte de Francia (como sucede en Darío) sino con la cultura universal, mundial, de la época. De esta correspondencia surge la universalidad en la literatura mexicana del siglo XX. (...) Es inútil, entonces, seguir criticando a la generación de *Contemporáneos* por una supuesta falta de interés en la cultura nacional, ya que son ellos quienes, con estas correspondencias universales, la fortalecen y colaboran a su actual figuración".²⁰

Pensando sin duda en estas críticas, el propio autor de *Tiempos de arena* había ya preguntado:

"¿No debieron a *Contemporáneos* algunos jóvenes el descubrimiento de Proust, de Joyce y de Apollinaire, la confrontación con el surrealismo, el examen de Pirandello —y, sobre todo, una actitud de consciente alerta y de vigilancia frente a sí mismos?" (OE, 332)

El juicio hecho a los *Contemporáneos*, y a Torres Bodet en particular, tiene que ser revisado.

Una cinta de Pier Paolo Pasolini, *Uccellacci e uccellini* (*Pajaritos y pajarracos*), ofrece la parábola de un cuervo que pretende ser maestro y que acaba muerto y devorado por sus discípulos. Se comenta: "aunque se mate a los maestros, siempre queda algo de ellos". Jaime Torres Bodet fue víctima, como tantos, del tradicional rito del asesinato del padre.

Sin embargo, a través de la persona de Jaime Torres Bodet, la literatura francesa ha contribuido a la *invención* de la cultura mexicana contemporánea. ♦

17. Citado por M. León Portilla en *Jaime Torres Bodet en quince semblanzas*, pág. 159.

18. S. Kahan en *Jaime Torres Bodet en quince semblanzas*, pág. 78.

19. A. Reyes, "Jaime Torres Bodet en la Academia". *Obras completas*, tomo VIII, pág. 183.

20. R. Vallarino, *op. cit.*, págs. 22-23 y 27-28.