

01086



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado

*Una poética de la tradición: Jaime Torres Bodet,
lector de Manuel José Othón y
Enrique González Martínez*

Tesis que

José Leonardo Martínez Carrizales
presenta con el propósito de obtener
el grado de Doctor en Letras



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

Tutor: Dr. Gustavo Jiménez Aguirre
Comité tutorial: Dra. Liliana Weinberg Marchevsky
Dr. Vicente Quirarte Castañeda

México, D. F., octubre de 2004



DIVISIÓN DE
ESTUDIOS DE POSGRADO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Esta investigación fue llevada a cabo con el apoyo de una beca otorgada al autor por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología entre los años 2002 y 2004.

Índice

Prefacio 4

Capítulo primero
La Generación de 1968 contra Jaime Torres Bodet 17

Capítulo segundo
La grandeza humana del poeta 67

Capítulo tercero
El poeta vidente 110

Capítulo cuarto
La poética de la tradición 157

Epílogo
El camino entre tumbas 195

Bibliografía 206

Apéndice
Jaime Torres Bodet
Othón y González Martínez 220

Prefacio

Este trabajo tiene como origen mi contribución al proyecto de edición del epistolario de Jaime Torres Bodet. Entre 1998 y 2000, cumplí con mis responsabilidades como asistente encargado de transcribir, cotejar y editar los textos de casi un millar de cartas que deberían ser publicadas, anotadas y prologadas por los investigadores que el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIFL, UNAM) comisionó para tal efecto.

Mis modestas tareas como editor de documentos provenientes del Archivo Jaime Torres Bodet, actualmente depositado en el Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU), me puso en contacto y me dio la invaluable oportunidad de familiarizarme con uno de los repositorios documentales más importantes relativos a la historia de México en el siglo XX con que cuenta nuestra Universidad en lo particular y nuestro país en lo general.¹ En este sentido, recuerdo lo que Octavio Paz afirmó poco antes de morir acerca de Torres Bodet cuando formuló un balance definitivo de sus conflictivas, tirantes, inconstantes y hoy, para nosotros, valiosas relaciones: “Torres Bodet, su obra y su persona, son parte —y parte imprescindible— de la literatura y la historia del México moderno”.² Esta

¹ Es tal la índole de la trayectoria pública de Jaime Torres Bodet que su archivo personal es una rica colección de documentos, ya no digamos para el estudio del individuo, sino para el de la historia de México en el siglo pasado. Actualmente, el archivo personal de Jaime Torres Bodet puede consultarse en el Centro de Estudios sobre la Universidad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Hay una guía documental que puede facilitar el manejo de este acervo, a pesar de algunas imprecisiones: C. Galván Gaytán *et al.*, *Catálogo Archivo Jaime Torres Bodet*, México, UNAM-COLMEX, 2000 [edición mecanográfica].

² Octavio Paz, “Poeta secreto y hombre público: Jaime Torres Bodet”, en R. Olea Franco, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, p. 9.

aseveración dista mucho de obedecer sólo a los mandatos de la mera cortesía y queda respaldada por el acervo del cual estamos hablando.

El espíritu que organiza las palabras de Paz ha estimulado, desde el año de su pronunciación, 1992, un lento pero constante descubrimiento del “poeta secreto” y una mejor disposición hacia el “hombre público”. Con ello, hemos ganado todos. El primero, Torres Bodet, preocupado como pocos los de su gremio durante los últimos años de su vida por la fama pública de su incansable labor; en seguida, el estudio de la cultura y la historia política mexicanas que ha recuperado como materia de trabajo a uno de sus protagonistas más notables e influyentes mucho más allá del capítulo reservado habitualmente en la historiografía literaria al grupo de *Contemporáneos* por su gestión durante los años veinte y treinta del siglo pasado. Y, en fin, un asunto que tiene la mayor importancia para mí en esta obra. Me refiero a la problematización del *escritor* en México, a un análisis del estatuto social, ideológico y simbólico que ha caracterizado a esta figura pública. Me refiero a un estudio cercano, por sus implicaciones epistemológicas, al objeto construido por tradiciones de investigación como la francesa, esto es, el *intelectual*.³ A este respecto, Torres Bodet nos enfrenta al hecho de que nuestras formulaciones y modos de pensar más comunes sobre los escritores mexicanos resultan insuficientes. El paradigma del escritor comprometido que Carlos Fuentes encarnó en los años sesenta y el del intelectual independiente promovido por Octavio Paz a partir de los años setenta gozan todavía de prestigio en nuestras ideas acerca de los escritores mexicanos pero no son el resultado de construcciones elaboradas con base en los datos que nos proporcionan las obras, las polémicas, las publicaciones periódicas, los patrones educativos, los mecanismos de reconocimiento, las gestiones públicas, las representaciones simbólicas, el financiamiento, etcétera, de los escritores mexicanos del siglo XX. En vez de construir modelos de explicación de tales asuntos, nuestra conversación universitaria y pública sobre

³ Un ejemplo de esta línea de investigación puede hallarse en P. Ory, *Les intellectuels en France*, Paris, 1992. Especialmente, consúltese “L’“intellectuel: une définition”, pp. 5-11.

los escritores mexicanos sigue sostenida por los discursos que éstos han elaborado con motivo de sus luchas en el campo literario. Así, por ejemplo, Carlos Fuentes “defensor de la Revolución Cubana” y Octavio Paz “crítico del Estado burocrático” son figuras simbólicas que norman nuestro entendimiento de los hechos relacionados con ese sujeto central en la cultura moderna que constituyen los escritores.

Actualmente, estamos en condiciones de aprovechar en beneficio de una perspectiva más desarrollada sobre los escritores mexicanos modelos de explicación tan maduros como el de Pierre Bourdieu o bien otros que, articulados a partir de la crítica del determinismo sociológico del autor de *Las reglas del arte*, han ampliado el territorio de observación hacia problemas como las redes de sociabilidad, la descripción de los microclimas particulares de la acción intelectual y la articulación de grupos y generaciones mediante el reconocimiento de afinidades electivas.⁴

Quisiera traer a cuento en estas páginas el ejemplo del historiador Robert Darnton. La historia con “vocación etnográfica” por la cual abogaba Darnton celebrando entonces los promisorios esponsales entre la historia y la antropología, y con la cual aspiraba a desviar el tronco de la historia social y económica hacia una consideración más seria de la cultura, parecía insistir sólo en la “gente menuda”, en el *petit peuple* de los escenarios y los problemas que interesan a los historiadores. Recuérdese que su famoso libro sobre los franceses del siglo XVIII se interesa en los campesinos del *ancien régime* o en el hormiguero humano que mantenía en movimiento las imprentas de la *rue Saint Séverin*. Sin embargo, Darnton también se ocupó de las operaciones epistemológicas de D’Alembert y aun mostró interés por Roussaau y los autores franceses de mitad del siglo XVIII.⁵ En consecuencia, la “vocación etnográfica” también afecta a los escritores. De éstos, no sólo

⁴ En cuanto a P. Bourdieu, es ampliamente conocida su obra más elaborada a propósito de nuestros intereses: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, 1992. Por lo que se refiere a las alternativas enunciadas en el párrafo que da pie a esta nota, consúltese F. Dosse, “De la historia de las ideas a la historia intelectual”, pp. 186-187

⁵ R. Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

debiera importarnos lo que escribieron y pensaron y la organización lógica de sus pensamientos, sino también el modo en que pensaron, los recursos que pusieron en juego cuando expresaron sus pensamientos y los caminos que siguieron para llegar al sitio donde hicieron escuchar su voz y volvieron significativo e inteligible para otros lo que escribieron. También hay una *perspectiva antropológica* de los escritores; también hay una *dimensión simbólica* de los actos y las palabras de los escritores. Quisiera, si no desarrollar —tarea superior a mis fuerzas y a mis inclinaciones intelectuales—, al menos ampararme bajo la autoridad de las orientaciones de esta perspectiva antropológica y de esta dimensión simbólica. Con ser tal su prestigio entre nosotros, los escritores debieran ser reducidos al estatuto de un *caso* de nuestra vida social. Cuanto hacen, piensan y dicen se encuentra acotado por instituciones y prácticas sociales como las que afectan a cualquier otro agente histórico. Sus libros no sólo pueden enseñarnos algo sobre la materia elegida en sus páginas, sino también sobre el modo en que entienden y organizan su mundo. De acuerdo con estos lineamientos quise pensar en estas páginas al Jaime Torres Bodet que se ofrece ante nosotros durante el último periodo de su vida.

Reconozcamos un hecho que afectó profundamente la incorporación de Jaime Torres Bodet a la institución literaria de México y al discurso dominante que sanciona los valores ideológicos y las imágenes simbólicas de dicha institución. Sólo así comprenderemos la índole y la magnitud de las tareas intelectuales, creativas, editoriales y públicas que nuestro hombre de letras llevó a cabo durante los años que siguieron a su retiro del servicio del Estado.

En la historia literaria de México, a Jaime Torres Bodet le ha correspondido un lugar problemático en virtud de la perspectiva que éste ha impuesto a la apreciación del sujeto histórico y la obra literaria que concurren en él. El rasgo primordial de este lugar radica en la identificación de la figura pública y la obra del escritor con la historia del Estado

mexicano, dada la prolongada e influyente trayectoria política de nuestro personaje. Jaime Torres Bodet es el escritor mexicano del siglo XX que cobró el estatuto político más alto deparado a los de su gremio: diplomático en sedes importantes para las relaciones internacionales de nuestro país, secretario de Estado en tres diferentes periodos, funcionario internacional... En la medianía del servicio público desempeñado por los escritores mexicanos —salvo muy pocas excepciones—, la asombrosa trayectoria de Jaime Torres Bodet se destaca como ninguna otra en el panorama de la cultura mexicana del siglo XX. Nadie como él se ha sostenido tanto tiempo en el servicio del Estado, en puestos de primer rango, comprometiendo su nombre en iniciativas de la administración pública de las cuales hoy, todavía, guardamos memoria.

Por todo lo anterior, la asimilación del hombre de letras al hombre de Estado resulta justa e injusta al mismo tiempo. Si justa, porque se hace honor y se reconoce la trayectoria más importante que un escritor haya rendido en México como servidor público. Si injusta, porque se olvida al altísimo poeta que Jaime Torres Bodet quiso ser y, en efecto, logró ser. El propio Torres Bodet fue consciente del modesto valor que la opinión pública le concedía como practicante constante y cuidadoso de la poesía a cambio de los elogios dispensados al hombre de Estado. Incluso debió padecer el desprecio de su obra poética a manos de una comunidad literaria que reprobaba sus compromisos de gobierno. A partir de los años sesenta, el burócrata eclipsó, si no es que ahogó, al poeta en el discurso público de quienes se sentían convencidos del papel crítico e independiente que los escritores debían ejercer ante los asuntos de la administración pública.⁶ He dedicado el primer capítulo de esta tesis a examinar este problema.

⁶ En particular, me refiero a los escritores jóvenes de México que habían adquirido voz pública durante los años sesenta. La perspectiva de estos escritores a propósito de la literatura y el arte se había formulado en el horizonte de un sistema político de corte autoritario; así, la imagen de la literatura que estos hombres de letras abrigaban era profundamente hostil al servicio del Estado. Ante esta mirada, Torres Bodet sólo podía ser un agente del autoritarismo, y no el practicante de una actividad que se juzgaba como crítica e independiente. El historiador Enrique Krauze escribió un retrato de esta generación, a la cual asoció en primer término con el movimiento estudiantil de 1968; de acuerdo con la perspectiva de Krauze, la generación de 1968 se destaca en el panorama de la cultura mexicana por sus inclinaciones críticas y fuertemente politizadas, orientadas hacia la izquierda. *Cfr.* E. Krauze, "Los templos

Jaime Torres Bodet sufría las consecuencias del desencuentro del sujeto histórico que le había tocado encarnar con otro que, si no era desconocido para él, al menos era ajeno a sus intereses más profundos. La carrera política de nuestro autor se había desarrollado paralelamente al fortalecimiento y acreditación casi universal de la literatura como un poder autónomo y crítico. Así, en obediencia de este estatuto social y simbólico, el escritor debía actuar como un profeta armado de las palabras en contra de la razón de Estado. Es claro que en este horizonte, Torres Bodet parecía una figura de otro tiempo, un distinguido funcionario de la república política sin derechos en la república simbólica de las letras.⁷ Además de esta dimensión política y social de la literatura, téngase en cuenta la naturaleza de la teoría poética sobre la cual se había asentado el ejercicio literario del escritor mexicano —centro de gravedad de esta investigación—. Paralelamente al papel crítico y revolucionario del poeta, el idealismo estético se había acreditado como la fuente principal de toda explicación de los discursos poéticos. Tal es el caso de Octavio Paz, cuya obra poética y cuya reflexión sobre la poesía ha sido determinante en la organización del campo literario de México en el siglo XX. En cambio, Torres Bodet era deudor de una zona diferente de la poética occidental.

En este contexto, se perfila ante nosotros uno de los problemas más interesantes en el estudio de la vida y la obra de Jaime Torres Bodet, sobre todo la obra y la vida que siguen al retiro de este personaje de las funciones públicas. Me refiero al interés renovado de Torres Bodet por la poesía durante los últimos años de su vida. Se trata de un interés que se caracterizó por una voluntad tanto retrospectiva como introspectiva. En un caso,

de la cultura”, pp. 601-605. El investigador Xavier Rodríguez Ledesma afirma que los acontecimientos de 1968 aglutinaron a los escritores frente al gobierno, luego de dar coherencia a su discurso crítico como fundamento de su identidad social. Tanto la violencia del Estado como la serie de acciones hostiles al oficio literario aceleraron el proceso de cohesión y autonomía de este grupo social. Los escritores al servicio del gobierno serían caracterizados como cómplices o beneficiarios de un Estado violento y autoritario. *Escritores y poder*, pp. 69-110.

⁷ X. Rodríguez Ledesma ha insistido en esta dicotomía como explicación del régimen de las relaciones entre los escritores y los funcionarios del poder público, particularmente luego de los acontecimientos de 1968. *Cfr.* X. Rodríguez Ledesma, *op. cit.*, pp. 19-67.

relectura y recuento de la propia obra; en el otro, examen personal de lo que se ha escrito y de los valores más profundos que han animado esa escritura. Aunque estas reflexiones no se articulan ni en un sólido cuerpo doctrinal ni en un pensamiento sistemático, tengo por cierto para mí que la voluntad de explicar y explicarse a sí mismo la poesía fue un aliciente para que Torres Bodet desarrollase, en sólo poco más de nueve años de vida restantes luego de abandonar toda responsabilidad en el gobierno mexicano, un intenso trabajo intelectual y creativo. La poesía alimenta desde la oscuridad y el silencio este periodo tan breve como intenso en estudio, reflexión y escritura. Esta fuerza ya se advierte en 1961, cuando Torres Bodet promueve y autoriza una edición francesa de sus propios poemas bajo el sello de Claude Gallimard, *Poèmes*, y organiza una selección de los mismos para ser publicada en el volumen de *Obras escogidas* del Fondo de Cultura Económica. Ya retirado de la vida pública, este interés se manifestaría en productos tan elaborados como la disposición de su *Obra poética* en dos volúmenes y la organización de una antología de sus poemas, así como también en la celebración de sus cincuenta años como poeta en 1968 mediante varios actos públicos y, sobre todo, la publicación de una nueva edición de *Fervor*, su primer libro. Por tales noticias, se entenderá la conveniencia de indagar el modo en que el poeta quiso equipararse al hombre de Estado durante los últimos años de la vida de Jaime Torres Bodet.

Los testimonios directos de la reflexión poética de Torres Bodet son escasos: una conferencia, el prólogo a una antología de sus poemas, algunas entrevistas. Ante esta escasez documental, el interesado en investigar las convicciones de nuestro escritor a propósito de la poesía y el poeta ha de acudir a textos cuyo objetivo, en principio, consistía en estudiar la obra de otros escritores. Esta clase de escritos representa la parte más abundante de la obra de nuestro autor en el último periodo de su vida; además, estas páginas reanudan una actividad intelectual que se había iniciado en años anteriores de su trayectoria. Así, pareciera que los libros a los cuales vamos a referirnos en este trabajo constituyen uno de los sustratos más sólidos de la obra del escritor. Si bien se lee, en esos

papeles Torres Bodet dispersó las claves de sus creencias más persistentes acerca del arte literario; las coordenadas que regían su modo de leer, apreciar y escribir literatura. Me refiero a los libros que Torres Bodet publicó a raíz de sus cursos impartidos en El Colegio Nacional antes de acometer el proyecto de sus memorias. Entre esos libros, para efectos de nuestra investigación poética se destaca el dedicado a Rubén Darío. A esta serie de trabajos pertenecen las conferencias que nuestro escritor impartió sobre Manuel José Othón y Enrique González Martínez y que dejó inéditas en virtud de la gran atención invertida en la redacción de sus memorias de hombre público cuyos frutos se dieron a conocer entre 1969 y 1974.

El libro sobre el cual se proyectó originalmente esta investigación está constituido por las cinco lecciones que Jaime Torres Bodet impartió en El Colegio Nacional, en mayo de 1968, sobre Enrique González Martínez y Manuel José Othón. En un principio, esta tesis fue concebida como una descripción, una explicación y una presentación del curso de Jaime Torres Bodet. Con el paso del tiempo, mi perspectiva se modificó. Lo que nuestro escritor afirmó en esas páginas me condujo a una lectura antropológica y simbólica de todo cuanto hizo durante el último periodo de su vida. Así, este trabajo se convirtió en una discusión de carácter monográfico referida a las principales cuestiones postuladas por la tradición poética occidental, tal y como aparecen en nuestro país durante los años sesenta. El propósito de esta discusión no es el estudio de la poesía mexicana en cuanto fenómeno independiente de la cultura, disciplina o materia autónoma de conocimiento. Podría decirse que tampoco es un estudio de las ideas poéticas consideradas como referente de la práctica de la poesía lírica en México. En cambio, quise centrarme en un estrato sólido y profundo de la mentalidad de Jaime Torres Bodet y, conjeturo, la de cualquier otro sujeto social construido a partir de una actividad desarrollada en torno al manejo de signos, símbolos y prácticas regulados por la institución literaria. Ese estrato es competencia de una disciplina de investigación cuya

profunda influencia en la historia de las ideas y de los escritores todavía está por reconocerse. Me refiero a la poética occidental.

Hay una tendencia muy acusada en la crítica y los estudios literarios consagrados a la poesía mexicana que consiste en hacer abstracción de las ideas y las actitudes procedentes de la tradición retórica y poética de Occidente, a pesar de que a éstas se las puede advertir, cuando bien se lee, en los poetas de nuestro tiempo. Estas actitudes y estas ideas se relacionan, cuando menos, con el reconocimiento y el valor que la sociedad concede a la poesía y, por consecuencia, con los modos y los mecanismos de atribución de sentido literario a la realidad. A este respecto, es conveniente recordar lo que C. M. Bowra dijo a propósito de la vigencia de los mecanismos expresivos sobre los cuales descansaba la poesía griega; a saber, el ritmo sostenido de las palabras y el poder de la imagen poética: en cuanto a estos fundamentos, nuestros poetas no se han apartado de los griegos gran cosa.⁸ Otro tanto habría que decir sobre el resto de los elementos que constituyen el sistema referencial, estructural y expresivo de la literatura. Por ejemplo: la literatura considerada como estructura, la relación entre arte poética y mundo, la índole de la creatividad poética y la relación entre literatura y lenguaje.⁹ Nos hemos acostumbrado a efectuar nuestras indagaciones sobre la poesía como si el texto y la voluntad del escritor no estuvieran radicados en sólidas y antiguas formulaciones que afectan sustancialmente al decir poético. Este hecho ha terminado por convencer a más de alguno de la ilusión de que la poesía mexicana es ajena a la retórica y la poética occidentales. La constitución de la poética y de la

⁸ C. M. Bowra, *Historia de la literatura griega*, p. 9. "Aquellos escritores [los griegos] parecen haber tenido un sentimiento de la lengua y de sus empleos que todavía, en lo general, es el nuestro. La poesía griega opera sus efectos mediante el ritmo sostenido de las palabras, palabras escogidas por su fuerza imaginativa [...]"

⁹ En el pasaje que da pie a esta nota, no he hecho otra cosa que enunciar los problemas que, a juicio de L. Dolezel, constituyen la materia de trabajo de la poética occidental entendida como una tradición de investigación sobre la cultura literaria: *Historia breve de la poética*, pp. 24-26.

retórica como disciplinas ha de situarse dentro de una tradición científica que proviene de la antigüedad clásica, tiempo desde el cual parte su influjo sobre los siglos siguientes, ordenando y aclarando el camino a la razón que sigue todo conocimiento riguroso sobre la literatura. Al margen de esta empresa colectiva de la investigación literaria pareciera que la poesía mexicana sólo se sostiene sobre el hecho histórico y cultural de la nacionalidad, cuando mucho asistida, para unos, por las aventuras intelectuales, políticas, morales y anímicas del romanticismo europeo, y para otros, por el modernismo hispanoamericano. La sola perspectiva filológica de la lengua en la cual se expresa nuestra poesía bastaría para esfumar esta vana ilusión y para convencernos de la necesidad de ampliar y profundizar el horizonte de nuestro entendimiento acerca de la poesía mexicana. Nuestra poesía es parte de las literaturas de Occidente y participa del común sustento crítico y teórico de éstas. Por ello, uno de los asuntos primordiales de esta investigación no sólo se refiere a la recuperación que como poeta hizo de sí propio Jaime Torres Bodet luego de abandonar el servicio del Estado mexicano, sino también al fondo ideológico y simbólico por medio del cual llevó a cabo dicha recuperación: la grandeza humana del poeta, la sublimidad de la experiencia que trasmite el conocimiento de esa grandeza y la ejemplaridad de su testimonio.

El pensamiento poético de Jaime Torres Bodet se articula en torno de la condición ejemplar atribuida al poeta y de la elevación y profundidad de su decir poético; en estos principios se advierte, por una parte, el paradigma humanístico de una poesía que no ha salido del todo del marco retórico del discurso literario, y, por otra, uno de los aspectos sustantivos de una teoría poética de la *expresión*, alimento de la noción moderna de poesía lírica. En consecuencia, las ideas que Torres Bodet abrigó a propósito de la poesía al declinar su vida nos aproximan a estas bases de la poética occidental. En el capítulo segundo de esta tesis desarrollo este punto de vista.

Otro tanto ocurre con uno de los poetas más influyentes en la construcción del discurso historiográfico acerca de la poesía mexicana en particular e hispanoamericana en

general. Me refiero a Octavio Paz. Los escritos de Paz no sólo han sido decisivos en la constitución de un repertorio histórico de la poesía en Hispanoamérica, sino que también han influido poderosamente en las ideas que hoy abrigamos sobre el ser de la poesía y el ser del poeta. Con ello, Paz viene a prolongar la discusión colectiva y transhistórica sobre algunos problemas fundamentales de la poética occidental, tales como la índole de la creatividad poética, que ya planteara formalmente Platón, y las relaciones entre poesía y mundo, que ya aparece en la *Poética* de Aristóteles bajo la faz de la mimesis. Planteadas así las cosas, las ideas de Jaime Torres Bodet y las de Octavio Paz a propósito de la poesía y el poeta no resultan tan alejadas entre sí como estamos habituados a suponerlo, ni mucho menos resultan irreconciliables. Esta pretendida irreconciliabilidad es efecto de la deformación que produce el hecho de haber conferido el estatuto de la verdad científica a las declaraciones del sujeto que actúa en el campo literario en busca de su propio crédito. Hago mío el siguiente principio del historiador de las ideas Jaako Hintikka: "Todas las concepciones y supuestos de un pensador raramente son formulados por él explícitamente. Tienen que ser deducidos de sus efectos indirectos, de sus mutuas implicaciones con otras ideas".¹⁰

¹⁰ Jaako Hintikka, "Gaps in the Great Chain of Being: An Exercise in the Methodology of the History of Ideas", en Simo Knuuttila, editor, *Reforging the Great Chain of Being: Studies in the History of Modal Theories*, Dordrecht, Reidel, 1989, pp. 1-17, citado en L. Doležel, *Op. cit.*, p. 22. Esta clase de formulaciones procede de una elaboración más o menos reciente de las tesis propuestas por quien planteara en 1940 la especificidad y la autonomía disciplinarias de la historia de las ideas, Arthur O. Lovejoy. A Lovejoy debemos, en el campo de los estudios universitarios, el reconocimiento de que las ideas tienen una especificidad como objeto de estudio claramente diferenciado de otros objetos propios de la historia social, y que esa especificidad tiene un carácter lógico que permite reconocer en ellas la coherencia de su secuencia temporal. A este respecto, Lovejoy afirma: "[...] el historiógrafo intelectual todavía hará bien en mantener la hipótesis de que la lógica es uno de los factores operativos importantes en la historia del pensamiento, aun cuando no pueda aceptar este supuesto en la forma extrema en que antaño se sostenía. De acuerdo con esa concepción anterior pero hoy en vías de desaparición, lo que observamos en la secuencia temporal de creencias, doctrinas y razonamientos es en lo fundamental el funcionamiento de una dialéctica immanente por la que las ideas se aclaran progresivamente y, como consecuencia, los problemas se resuelven o al menos se encaminan hacia 'soluciones' menos erróneas o inadecuadas". La poética occidental debe encontrar un lugar en esta dialéctica si quiere escapar a la idea de que sólo reúne, casuísticamente, opiniones relativas a obras particulares, en vez de reconocer su secuencia lógica desarrollada en el tiempo, condición suficiente para "investigar ampliamente y analizar de modo penetrante, a través de su expresión en palabras, los tipos de ideas que realmente atrajeron a los hombres, señalar cuáles fueron los fundamentos aparentes de las

No otra cosa intenté al explicar la mentalidad de Torres Bodet y contrastarla con la de Paz. La explicación que he propuesto en el capítulo tercero sobre las ideas literarias de Octavio Paz es el resultado de una deducción de esta índole, aun cuando el grado de formalización intelectual que en él cobraron los problemas que nos interesan pueda suscitar en los lectores una cierta interferencia. Expliquemos el sentido de este comentario.

Paz no sólo fue un gran escritor sino un brillante hombre de ideas cuya elocuencia suele cobrar un peso considerable entre quienes se han aventurado a estudiar sus ensayos. Los investigadores más sensibles al peso de la elocuencia del pensador han incurrido en la falacia de adoptar los presupuestos de Octavio Paz en la explicación de sus formulaciones.¹¹ Por tal motivo, la interpretación de las ideas de Octavio Paz requiere de la crítica de sus sólidos esquemas retóricos y de sus propósitos pragmáticos. En último término, quisiera sugerir al lector interesado en esta discusión, que tanto Jaime Torres Bodet como Octavio Paz se complementan entre sí para darnos una imagen coherente del estado del pensamiento poético en el México del siglo XX. Gracias a estos escritores podremos entender el proceso mediante el cual una parte sustantiva de la poética mexicana del siglo pasado se articula con base en el sistema poético moderno constituido por el romanticismo europeo en franco conflicto con el canon neoclásico. Así, la poesía mexicana no carece, como a veces pareciera, de vínculos con la gran tradición poética de Occidente; me refiero a una tradición intelectual, y aun científica, que ha reducido el diverso y caudaloso espectáculo de la poesía a ciertos fundamentos inteligibles para el entendimiento. Una tradición que tiene una considerable responsabilidad en la perdurabilidad y prestigio de la poesía occidental. Una tradición necesaria para comprender el modo en que se construye

creencias para quienes las sostenían, cómo cambiaron de generación en generación y en qué condiciones se produjeron esos cambios". A. Lovejoy, "Reflexiones sobre la historia de las ideas", pp. 139 y 138, respectivamente.

¹¹ En otro lugar he señalado un caso relacionado con la noción de "tradición de la ruptura"; noción que, lejos de someterse a examen, se la toma como principio epistemológico. Cfr. L. Martínez Carrizales, "Anthony Stanton: la tradición imaginaria", p. 5.

socialmente el sujeto histórico de los escritores. Es hora de estudiar, si no la contribución, al menos la integración de la poesía y los escritores mexicanos a esa tradición. El interés que tengo por llamar la atención sobre las lecciones que Torres Bodet dictó a propósito de Enrique González Martínez y Manuel José Othón, motivo del cuarto y último capítulo de esta obra, sigue estos principios.

México, D. F., abril de 2004

Capítulo primero

La Generación de 1968 contra Jaime Torres Bodet

El día primero de diciembre de 1964, Jaime Torres Bodet entregó el despacho de la Secretaría de Educación Pública del gobierno de México al narrador Agustín Yáñez, su sucesor en este ramo de la administración pública dentro del gabinete del presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Con este relevo, llegaba a su fin una trayectoria pública que había comenzado hacia 1920 de la mano de José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional recuperada luego de los años difíciles de la Revolución Mexicana, y poderoso titular de la Secretaría de Educación Pública del general Álvaro Obregón, caudillo sonoreense de la asonada y triunfador del movimiento.¹ En lo sucesivo, Torres Bodet alcanzaría los puestos más altos de la administración pública a lo largo de una carrera prolongada e ininterrumpida, tal y como él mismo lo hizo valer al reclamar en 1965 su pensión como funcionario del Estado.²

¹ Hasta ahora, el panorama más completo de la articulación y actuación del grupo de escritores conocido como los Contemporáneos ha sido escrito por Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, 1985. En ese estudio, Jaime Torres Bodet, miembro sustancial del grupo, recibe la atención del autor en varios capítulos. A propósito de su iniciación como funcionario, consúltense los capítulos V, VI y VII.

² El propio Jaime Torres Bodet se encargó de contar su trayectoria pública en los libros de recuerdos que escribió a partir de 1969: *Años contra el tiempo* (1969), *La victoria sin alas* (1970), *El desierto internacional* (1971), *La tierra prometida* (1972) y *Equinoccio* (1974). Estos libros han sido reunidos en J. Torres Bodet, *Memorias*, 2 vols., 1981. La investigadora Sonja Karsen destacó la materia política de estas memorias en "Jaime Torres Bodet, cronista de su vida", en B. Miller, *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*, pp. 73-94.

En cuanto a su pensión como funcionario del Estado mexicano, la Junta Directiva del Instituto de Seguridad Social y Servicios para los Trabajadores del Estado (ISSSTE) acordó en sesión de 11 de febrero de 1965 la entrega a Torres Bodet de una pensión de \$434. 99 como cuota diaria con cargo al presupuesto del Instituto. Torres Bodet había solicitado esta

El retiro del servicio público llegó sorpresivamente. De acuerdo con el testimonio de quien fuera su secretaria, Orpha Garrido, Jaime Torres Bodet tenía un lugar asignado entre los funcionarios que habrían de acompañar en su mandato a Dfáz Ordaz durante su primera comparecencia ante la nación. El nombre de Torres Bodet fue retirado de esa lista sin mediar explicación alguna poco tiempo antes de llevarse a cabo ese acto.³ No había un solo signo en la salud física del escritor y funcionario que dejara ver alguna merma en sus capacidades; su salud política, si cabe, todavía era más vigorosa. Por ejemplo, viene a cuento recordar cierto papel volante resguardado en sus archivos personales, anónimo, mimeografiado, atribuido al poderosísimo Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), que pocos meses antes del término del sexenio del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964) proclamaba la candidatura presidencial de Torres Bodet. Su estatura política no era para menos, y tan no lo era que pasó a formar parte de la purga de funcionarios asociados a la órbita del menguante, silenciosa y gravemente enfermo López Mateos. Con la disciplina y la prudencia propias de los servidores del *ancien régime* mexicano, Torres Bodet se apartó del fragor de los asuntos públicos y guardó silencio. Uno de sus colaboradores más cercanos, el escritor Rafael Solana, lo recuerda más interesado por los avatares de la política internacional que por los asuntos mexicanos. Según el dicho de quien había sido el secretario particular del ministro de Educación Pública entre 1958 y 1964, Torres Bodet no se permitió ante sus allegados un solo

pensión el 30 de noviembre de 1964 con base en más de 30 años de servicio público, al mismo tiempo que tramitaba su baja del servicio del Estado por renuncia, efectiva a partir de 1 de diciembre de 1964. Además, durante diciembre de 1964 y enero de 1965, con el propósito "de regularizar en ese Instituto mi antigüedad computable para efectos de jubilación", nuestro escritor gestionó el reconocimiento de la suma de sus servicios en las secretarías de Educación, Salubridad y Relaciones Exteriores desde agosto de 1920, fecha de su cargo más antiguo en la Universidad Nacional. Archivo Jaime Torres Bodet, en adelante AJTB, Caja 32-A, Exp. de pensiones civiles de retiro.

³ Recupero este testimonio de la participación de Orpha Garrido como ponente en el Coloquio Internacional Años Contra el Tiempo, 1902-1974, Jaime Torres Bodet en su Centenario, celebrado del 28 al 31 de mayo de 2002 en México D. F. Este coloquio fue organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México a través del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. El escritor Vicente Quirarte, director del Instituto en ese periodo, fue el promotor de esa jornada de discusión acerca de la vida y la obra de Torres Bodet.

comentario sobre la actuación de quienes fueron responsables de los gobiernos del país luego de 1965.⁴ Entonces, con la ayuda de la diligente y talentosa señorita Garrido puso en orden sus papeles personales constituyendo un fondo documental digno de consideración, ya no digamos para el estudio de un hombre de letras como Torres Bodet, sino para el de la historia de México en el siglo XX.

Con la capacidad de trabajo habitual en él y reconocida por quienes lo trataron y lo conocieron,⁵ Jaime Torres Bodet se entregó a la tarea de organizar su patrimonio literario y los asuntos de su memoria como hombre público para someterlos a la consideración de los suyos. En consecuencia, ordenó en dos volúmenes sus poemas completos, en uno sus discursos, y escribió cinco con la materia de sus recuerdos.⁶ Se trata de una actividad asombrosa en virtud de la constancia y la precisión con las cuales rindió esta tarea durante los años que le restaban de vida (1965-1974).⁷ Esta actividad tuvo una fuente de

⁴ R. Solana, "La muerte de Jaime Torres Bodet", en Miller, Beth, *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*, p. 124. El epistolario de Jaime Torres Bodet correspondiente a los años que van de 1965 a 1974, resguardado en el fondo documental del Centro de Estudios sobre la Universidad, no deja rastro de ninguna intervención en los asuntos públicos del país. En cambio, estos papeles nos dan el testimonio de que Torres Bodet siguió viajando por el extranjero, otorgaba recomendaciones, atendía a los estudiosos de su obra, concedía permisos para reproducir sus poemas, promovía nuevas ediciones y traducciones de sus libros, recibía homenajes como escritor y dictaba conferencias como funcionario internacional en retiro.

⁵ El filósofo José Gaos, al disculparse por no poder asistir al curso que Jaime Torres Bodet impartió en El Colegio Nacional sobre Tolstoi, escribe: "El hecho de que a tan pocos meses de haber dejado las magnas tareas llevadas a cabo en la Secretaría de Educación, por las que habrá siempre que felicitarle, y felicitar a quien se las encomendó y al país mismo, dé V. este curso, es prueba de que su propia salud, famosa capacidad de trabajo y aliento para las empresas de mayor empeño se hallan en estado como para congratularse sólo de él". JG/JTB, México, 19 de abril de 1965, AJTB, AP-24, fs. 2.

⁶ J. Torres Bodet, *Obra poética*, 2 tomos, 1967; *Discursos (1941-1964)*, 1965. Para el comentario bibliográfico de las memorias de Torres Bodet, véase la nota 2. Al notificar al escritor Rubén Salazar Mallén el próximo envío de una antología de sus poemas y la recopilación de sus discursos, Torres Bodet escribe: "Dirás que, como aseguraba Alfonso Reyes, estoy 'limpiando la mesa'. Y algo hay de eso. Pero hay, también, el deseo de reunir en haces perceptibles lo que será el material de la obra a la que estoy consagrado totalmente en la actualidad: las Memorias de mi vida pública a partir del día —de diciembre de 1943— en el que fui nombrado por el Presidente Ávila Camacho Secretario de Educación Pública". AJTB, AP-109, fs. 18.

⁷ La tarea intelectual desempeñada por Jaime Torres Bodet resulta todavía más asombrosa si damos crédito a la noticia de que se haya dado cuenta, desde 1965, de padecer un cáncer de colon. El investigador Guillermo Sheridan ha planteado esta posibilidad documentalmente en J. Torres Bodet, "Moriturus...", nota de G. Sheridan, *Vuelta*, mayo de 1994, pp. 15-16.

alimentación que hoy nos ofrece un hecho a considerar paciente, atentamente; se trata del empeño de Torres Bodet por acreditarse como poeta, por someter al juicio de la opinión pública el conjunto de una obra lírica desarrollada desde 1918, año en que publicó su primer libro, *Fervor*.⁸ Así, autorizó la celebración de su cincuentenario como autor de poemas y propició la reedición del librito que como tal lo diera a conocer; organizó y presentó una antología de sus poemas; dictó varias conferencias acerca de su poesía en otras tantas ciudades del país; dirigió en este sentido la mano dócil y devota de su estudiosa más constante, la profesora de Skidmore College Sonja Karsen; y, sobre todo, redactó dos libros a propósito del tema general de la poesía: uno sobre Rubén Darío publicado en 1967, y otro sobre Enrique González Martínez y Manuel José Othón que dejó inédito al morir, y cuyos capítulos leyó en varias sesiones públicas de El Colegio Nacional durante mayo de 1968. Es tal la energía que invirtió en el cumplimiento de estas tareas que su interés por la literatura debe ser cuidadosamente examinado en los términos sociales e ideológicos en que se desarrolló ese esfuerzo.⁹

⁸ A este respecto, recordemos lo que pensaba Rafael Solana, responsable de la edición de la obra lírica de Torres Bodet: "La poesía fue la primera, y tal vez ha sido la más alta y la más transparente, de las vocaciones de Jaime Torres Bodet". Solana estaba convencido de que el paso del tiempo haría sobresalir justamente la poesía del escritor por sobre las otras actividades que desempeñó y los otros géneros de la escritura que practicó, y que "parecen estorbarnos y escondernos un poco su personalidad de poeta". F. Solana, "Prólogo" a J. Torres Bodet, *Obra poética*, t. I, p. VII; también, del mismo autor, "Poeta recobrado", *El Día*, 7 de octubre de 1965, p. 5.

⁹ El crítico e historiador literario Porfirio Martínez Peñaloza fue el promotor de la celebración de los cincuenta años de Jaime Torres Bodet como poeta en la Biblioteca Nacional; llevó a cabo similares iniciativas frente a la UNESCO, las embajadas de México en París y en Estados Unidos, el Fondo de Cultura Económica y El Colegio Nacional. El 6 de noviembre de 1967 se dirigió a Torres Bodet en estos términos: "Confío en ser el primero en hablar sobre el cincuentenario; ya estamos de acuerdo Joaquín Fernández de Córdoba y yo en publicar una nota mía el primer domingo de enero. En el curso del próximo diciembre me propongo hacer diversas gestiones tendientes a otros actos conmemorativos de este cincuentenario". AJTB, Caja 26, AP-110, fs. 1-12; AP-37, fs. 5, 33; AP-56, fs. 5. La antología de los poemas de Torres Bodet, preparada y prologada por él mismo, lleva por título *Poesía de Jaime Torres Bodet*, México, Finisterre, [1965]. En lo relativo a las conferencias que Torres Bodet dictó acerca de su propia poesía conviene saber que se trata de un texto básico que data, al menos, de 1966, y que fue modificando de acuerdo con la composición del público al cual se dirigía. Así, esta conferencia fue dictada hasta 1973 en México D. F., Monterrey, Guadalajara, Morelia y Skidmore College. La conferencia es el último documento en el cual el escritor planteó la idea que tenía de su propia poesía; una breve antología de

En este contexto sobresale un hecho que nos permitirá reconstruir un escenario social de interés para quienes estudian la gestión pública y los discursos propios de los escritores mexicanos del siglo XX; tema en el cual Torres Bodet tiene una importancia pocas veces reconocida. Me refiero a la adjudicación del Premio Nacional de Letras en 1966 por parte del gobierno mexicano. Este acontecimiento dio la oportunidad a nuestro personaje para hacerse presente, ya en pleno retiro de la vida pública, en una zona en la cual coinciden los asuntos de la política y los de la literatura. Como veremos en las páginas que siguen, este premio todavía representaba en los años sesenta un instrumento importante en la política cultural del Estado mexicano. Este reconocimiento es un indicador de las redes sociales en que ocurría la administración de los bienes de la cultura, y su integración en el escenario de la vida pública del país. Gracias al estudio de un acontecimiento como éste, podemos contemplar a los agentes sociales y sus discursos agitándose en el campo de la cultura tal y como contemplamos la agitación de los organismos diminutos a través de las lentes de un microscopio. Las circunstancias de la entrega del Premio Nacional en 1966 representaban una oportunidad para reconocer y refrendar las condiciones que unían a los intelectuales y a los artistas con las autoridades de la república en un marco de convivencia y de entendimiento del cual formaban parte asuntos tales como ciertas celebraciones públicas promovidas por el gobierno y los conflictos universitarios del periodo. Al aparecer en esta zona tan conflictiva como significativa de la estructura social de México, Jaime Torres Bodet se colocó al alcance de los juicios de quienes entonces eran considerados los escritores jóvenes del país. Los actos y las declaraciones públicas menudearon identificando el patrimonio simbólico y los intereses de los protagonistas. Si se estudia con atención, en ese encuentro se condensan las orientaciones fundamentales de la historia

poemas acompaña a este documento. AJTB, OLI, Exp. 6, Doc. 3, 25 fs; en el mismo expediente, docs. 4, 13, 15, 16, 19. En cuanto a la profesora Karsen, a quien Torres Bodet conociera desde los años de la UNESCO, y quien tradujera al inglés, antologara, estudiara y difundiera en el terreno académico la obra del escritor mexicano, además de redactar una biografía, consúltese la muy nutrida correspondencia entre ambos en AJTB, Caja 26, AP-55 y AP-56. Sobre los cursos que Torres Bodet impartió en El Colegio Nacional, AJTB, OLI, Exp. 11, Docs. 1-47; Exp. 13, Docs. 16-25, además del capítulo siguiente de este trabajo.

cultural del país en el siglo XX, particularmente la referida a esos actores sociales llamados escritores. Así, no será una exageración en la perspectiva de nuestro estudio el tomar como base de este capítulo la entrega del Premio Nacional de Letras a Jaime Torres Bodet y, en consecuencia, los diversos acontecimientos que concurren en ella.

El 20 de noviembre de 1966, el gobierno de la República Mexicana concedió el Premio Nacional de Letras a Jaime Torres Bodet. Los periódicos de circulación nacional correspondientes al día 21 dieron a conocer la noticia como parte de los festejos conmemorativos del inicio de la Revolución Mexicana; esos informes, por lo demás escuetos, hicieron hincapié en las reformas a la ley relativa al premio promovidas en 1965 con el propósito de elevar el monto del estímulo económico y de honrar, en un solo año en lo sucesivo, a los representantes de las tres ramas de la actividad intelectual y creativa reconocidas por el Estado: las letras, las ciencias y las artes.¹⁰ De este modo, por voluntad del gobierno de la república, el reconocimiento de las artes y de las ciencias se difundió como un hecho más entre los que constituían la celebración histórica que el Estado hacía de sí mismo. El entonces director del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del

¹⁰ El premio fue concedido días antes del 20 de noviembre. Por ejemplo, la Academia Mexicana, por conducto de su director, Francisco Monterde, felicitó a Torres Bodet por haber obtenido el reconocimiento mediante una carta fechada el día 14 de noviembre de 1966 (Archivo Histórico de la Academia Mexicana, Exp. Jaime Torres Bodet). Sin embargo, el anuncio se hacía público el 20 de noviembre, día de la conmemoración del inicio de la Revolución Mexicana, en obediencia a una disposición oficial. Me refiero a la Ley que Establece el Premio Nacional de Artes y Ciencias de 2 de enero de 1948, ley promovida por el presidente Miguel Alemán en sustitución de la original. La determinación de entregar el premio el día 20 de noviembre es uno de los cambios más notorios de la nueva norma, vigente hasta el Decreto de 5 de enero de 1966, promovido por el presidente Díaz Ordaz, cuyo artículo tercero descansa sobre la siguiente premisa: los trabajos de investigación y de creación han aumentado en los últimos años, de modo que conviene diversificar e incrementar los estímulos correspondientes. En consecuencia, el Premio Nacional podrá entregarse en tres campos diferentes de las artes y las ciencias cada año, y el monto del reconocimiento económico pasa de \$ 20 000 a \$ 100 000. Así sucedió en la edición del premio correspondiente a Torres Bodet. Consúltase V. Díaz Arciniega, *Premio Nacional de Ciencias y Artes*, pp. 20-21; Anónimo, "Premios Nacionales a Rosenblueth, Torres Bodet y Alfaro Siqueiros", *El Día*, 21 de noviembre de 1966, p. 1; Anónimo, "Se otorgó el Premio Nacional", *El Nacional*, 21 de noviembre de 1966, p. 7; Anónimo, "Temas editoriales. Los premios nacionales 1966", *El Día*, 22 de noviembre de 1966, p. 5.

Instituto Politécnico Nacional, Arturo Rosenblueth, y uno de los fundadores del muralismo mexicano, David Alfaro Siqueiros, acompañaron a Torres Bodet en esta fiesta gubernamental.¹¹ Éste, por su parte, representó a la única actividad social claramente diferenciada en el aprecio de las autoridades públicas, la literatura, tal y como venía sucediendo desde el gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-1946). La distribución simultánea del reconocimiento gubernamental en los terrenos de las artes plásticas, la investigación científica y las letras no carece de importancia, pues traduce al ámbito de las iniciativas políticas del gobierno mexicano las presiones sociales por equiparar a la pintura y a la literatura con la ciencia, que en el periodo cobraba importancia como instrumento de desarrollo y demandaba fondos públicos para su manutención. Los científicos reclamaban un lugar al lado de los artistas y de los intelectuales en los intereses del Estado; con ello, la organización del campo intelectual sufría transformaciones notables.¹² A pesar de todo, la aparición del nombre de Torres Bodet en la primera

¹¹ Siqueiros, a la sazón, se apresuraba a terminar un mural en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec con el propósito de inaugurarlos en febrero del año siguiente con motivo de la celebración de los cincuenta años de la Constitución Política de México. El informe periodístico subraya la función ideológica del muralismo. Siqueiros, interrogado, habla del inicio de una nueva fase del muralismo con base en los siguientes atributos: la extensión física y los problemas técnicos de los murales, y la lectura histórica del México moderno. De acuerdo con su discurso de aceptación del premio, Siqueiros se identificó como parte de un movimiento artístico cuyo valor radicaba en representar la importancia social de la Revolución Mexicana. Consúltese Anónimo, "Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). Siqueiros lo recibe como un reconocimiento", *Excelsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1 y 8. En el caso de Rosenblueth, los informes periodísticos destacan, además de su sólida trayectoria internacional, la necesidad de fomentar la investigación científica por parte del Estado y de formar especialistas. El científico aprovechó su discurso para proclamar la necesidad de crear las condiciones necesarias en el desarrollo de la ciencia, y así esperar con seguridad los frutos ya cosechados por el país en las artes y en las humanidades. La ciencia ya ha cobrado un lugar en la agenda política del país como un factor de desarrollo. Consúltese Anónimo, "Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). Como un gran estímulo lo tomó A. Rosenblueth", *Excelsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1 y 11; Norma Castro Quiteño, entrevista, "Arturo Rosenblueth. Premio Nacional 1966", *El Gallo Ilustrado, El Día*, 18 de diciembre de 1966, p. 1. La ceremonia de premiación se llevó a cabo en Palacio Nacional ante el presidente de la república y el titular de la Secretaría de Educación Pública, Agustín Yáñez, el 25 de diciembre de 1966. Los discursos de aceptación del premio pueden consultarse en V. Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 77-79.

¹² Desde su instauración, el Premio Nacional de Artes y Ciencias quedó distribuido en cuatro áreas: la literatura, las artes plásticas, las ciencias naturales y las ciencias exactas. Así, junto a personalidades como los escritores Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela,

premiación ya reformada de acuerdo con los intereses del gobierno de Díaz Ordaz refrendaba y honraba el viejo acuerdo celebrado entre los hombres de letras y el Estado revolucionario. El Premio Nacional había sido establecido por el gobierno de México con base en la ley de 30 de diciembre de 1944, publicada el 9 de abril del año siguiente en el *Diario Oficial*. En la justificación de la iniciativa de ley correspondiente a este premio destaca la afirmación de que el desarrollo de la “cultura superior” es responsabilidad del Estado, en cuyo cumplimiento se habían expedido los decretos que fundaron la Comisión Impulsora de la Investigación Científica, El Colegio Nacional y la Ley de Emergencia para la Alfabetización del País. De este modo, el Premio Nacional de Artes y Ciencias era un instrumento que se sumaba a los que el Estado ya tenía a su disposición para satisfacer sus obligaciones educativas y culturales, mediante el estímulo y el honor público a quienes daban prestigio a la nación.¹³

El 20 de diciembre de 1945, el Premio Nacional fue entregado por vez primera como rúbrica, podríamos decir, de las gestiones que alimentaron con el caudal simbólico de los escritores las iniciativas del gobierno en materia de educación pública y de relaciones internacionales durante la Segunda Guerra Mundial. El eje de esta cooperación en beneficio del Estado fue el propio Jaime Torres Bodet, entonces titular, por vez primera, de la Secretaría de Educación Pública.¹⁴ Alfonso Reyes fue el primer beneficiario del Premio

músicos como Manuel María Ponce, Candelario Huízar y Carlos Chávez, pintores como José Clemente Orozco, Gerardo Murillo y Diego Rivera, y ensayistas como Jesús Silva-Herzog, también habían sido reconocidos, aunque en abrumadora desventaja, médicos como Maximiliano Ruiz Castañeda e Ignacio Chávez, el físico Manuel Sandoval Vallarta y el astrónomo Guillermo Haro. A partir de 1966, las cosas cambian sensiblemente y la ciencia no dejará de estar representada en las premiaciones. *Ibid.*, pp. 68-169.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴ Me refiero a las gestiones desarrolladas por Jaime Torres Bodet como servidor público durante el sexenio del presidente Manuel Ávila Camacho, entre las cuales sobresale la integración de los hombres de letras a los intereses del Estado mediante comisiones específicas. En sus memorias, el propio Torres Bodet nos ha dejado un testimonio de la importancia que otorgó a los escritores durante su primera gestión como secretario de Educación Pública. Véase *Memorias*, I, pp. 239-241. También consúltese la edición que hice del epistolario Alfonso Reyes-Enrique González Martínez, *El tiempo de los patriarcas*, particularmente las cartas 74, 75 y 76, y el apéndice VI en el cual se estudia la organización de la Conferencia Interamericana de Escritores de 1942 promovida por Torres Bodet, entonces subsecretario de Relaciones Exteriores. En efecto, a lo largo del sexenio de Manuel

gracias a su libro *La crítica en la edad Ateniense* (1941). En su discurso, el presidente Manuel Ávila Camacho afirmó a la cultura como el valor supremo reconocido por el Estado en el marco de la Guerra Mundial; así, la cultura debía entenderse como una oportunidad para la convivencia y la concordia de los pueblos, eje de una nueva época de reconciliación, libertad y fraternidad. El nuevo sistema de seguridad colectiva y paz entre las naciones no podría ser fundado sino en la cultura. Los escritores y los artistas serían los agentes de este renacimiento de la humanidad. Entre esos agentes, se destacaba Alfonso Reyes, diplomático, consejero de Estado y el escritor de mayor prestigio en el país.

[...] el más honrado [con el premio] es aquél a quien se asigna tamaña recompensa, y que solamente se atreve a recibirla —no sin duda y confusiones— como por mandato de toda la clase literaria; acaso se quiso señalarla a la atención pública en cualquiera de sus modestos individuos, para mejor destacar la pertinencia total del acto, y para demostrar con los hechos que todos los soldados de este ejército llevan virtualmente en la mochila el bastón de los mariscales.¹⁵

Alfonso Reyes completa este párrafo de su discurso de aceptación del Premio al recordar que la alianza del presidente de México con la “clase literaria” en materia de cultura data desde el principio de su gestión. Toda una época histórica de las relaciones entre el Estado y los escritores alcanzó su culminación en la Segunda Guerra Mundial y en sus efectos inmediatos. El discurso de Torres Bodet acerca de la función pública de las letras nunca desatará del todo sus lazos con este periodo.

Ávila Camacho, Torres Bodet, ya como subsecretario de Relaciones Exteriores, ya como titular de la Secretaría de Educación Pública, tradujo en varias iniciativas institucionales y en no menos actos políticos su convicción a propósito de la función pública que los hombres de letras debían desempeñar como parte sustantiva de su identidad.

¹⁵ V. Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 69.

El privilegio que la “clase literaria”, al empuñar el bastón de los mariscales, gozó en la distribución del campo de la cultura arbitrada por el Estado señalaba, todavía en el decenio de los sesenta, el acuerdo histórico celebrado entre los caudillos de la Revolución y los hombres de letras desde el momento mismo del ascenso y la consolidación institucional del movimiento armado de 1910.¹⁶ Este acuerdo recuperaba el patrimonio simbólico que residía en la base de la educación de los cuadros administrativos del movimiento triunfante. Una parte sustancial de ese patrimonio estaba constituido por la literatura, entonces muy cercana a la educación lingüística de las clases letradas del país durante los primeros años del siglo XX.¹⁷ Así entendida, la literatura se desprendió de la categoría general de las “artes” como una institución social perfectamente definida, autónoma y constante; también se desprendió de la educación, un campo con el cual estuvo íntimamente ligada durante el siglo XIX como todavía puede apreciarse en la mentalidad del Ateneo de la Juventud. Este privilegio en la clasificación nos permite reconocer la importancia concedida por los gobiernos de la Revolución al tipo social de los hombres de letras, peritos en la tecnología de la escritura, especialistas en el manejo de los discursos, expertos en la configuración de los símbolos. Además, Jaime Torres Bodet no era uno más en esta clase privilegiada: su

¹⁶ El investigador Pablo Yankelevich ha estudiado con atención el papel histórico desempeñado por los escritores mexicanos en el marco de la propaganda ideológica y los intereses diplomáticos de la Revolución mexicana con respecto de América Latina, en lo general, y Argentina, en lo particular. *Miradas australes*, 1997; *La revolución mexicana en América Latina*, 2003. Incluso cuando los destinatarios del Premio fueron los artistas plásticos, como en efecto ocurrió en varias ocasiones para celebrar el nacionalismo pictórico, el reconocimiento de éstos fue mediado e interpretado por discursos que provenían de las letras. Por ejemplo, téngase en cuenta la segunda entrega del Premio a José Clemente Orozco por los frescos de la iglesia del Hospital de Jesús, en el centro histórico de la ciudad de México. El privilegio a las artes plásticas fue acordado por las autoridades gubernamentales antes de la atribución del premio a Orozco; prueba de ello fue la organización de una Exposición Nacional de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes que reunió a los grandes nombres del nacionalismo pictórico. A este respecto, en sus memorias, Torres Bodet escribió: “La gran pintura mexicana surgió, de pronto, como un renacimiento de México: del México fecundado por la Revolución” (J. Torres Bodet, *Memorias*, I, p. 441). Es patente la asociación en el discurso entre arte, Estado y Revolución. El Premio Nacional no hacía otra cosa que celebrar esta identificación. Así permanecerán las cosas hasta el año del cual nos ocupamos en estas páginas. J. Torres Bodet, “El Premio Nacional de Artes Plásticas”, [discurso pronunciado el 22 de julio de 1946], en *Discursos (1941-1964)*, pp. 774-777.

¹⁷ I. Martínez Carrizales, “Manuel Gustavo Revilla: entre la pedagogía y la crítica de la literatura”, pp. 655-671.

perfil político venía a enriquecer una figura pública que simbolizaba plenamente el acuerdo histórico de la clase letrada con la clase gobernante en un modelo de organización social que, ahora lo sabemos, estaba a punto de ser sometido a una crítica severa. Así, a dos años escasos de su mandato, el presidente Díaz Ordaz, quien había desplazado a Torres Bodet de la escena política, le concedía la distinción de la cual venimos hablando.

Los informes periodísticos relativos a la adjudicación del Premio Nacional de Letras correspondiente a 1966 presentaron a Jaime Torres Bodet, cierto, como un poeta y un ensayista perteneciente a una brillante generación de escritores, los Contemporáneos, pero sobre todo como un funcionario público de primer nivel, y como el constructor de “una cultura para la paz y una paz para la cultura”, en alusión al papel desempeñado como secretario de Relaciones Exteriores y director de la UNESCO y a un discurso pacifista y humanista que, consecuentemente, adoptaría incluso en su poesía.¹⁸ El periódico que recogió sus declaraciones, *Excelsior*, lo presentó como “escritor, educador y diplomático”; el periodista anónimo hizo la siguiente composición del lugar en que encontró a Torres Bodet: “sentado en su escritorio de fina madera, y rodeado de papeles, documentos y libros [...] actualmente trabaja en una obra biográfica”. El entrevistador se refiere a la biblioteca de la casa de Torres Bodet en Lomas Virreyes, donde seguramente corregía las pruebas

¹⁸ La paz y la cultura son dos conceptos que se unen fuertemente en el patrimonio simbólico de Jaime Torres Bodet desde los años de sus responsabilidades durante la Segunda Guerra Mundial; en adelante, este capital será reelaborado en el terreno de la poesía. A manera de ejemplo, leamos dos testimonios alejados entre sí por el tiempo. En 1954, al referirse a su libro *Fronteras*, Torres Bodet declaró lo que sigue a la entrevistadora Elena Poniatowska: “[...] todo lo que un hombre escribe y publica puede considerarse una carta abierta. Así juzgado, el más sencillo poema es un puente que el hombre quiere afianzar en su soledad. En efecto, el solo hecho de romper su silencio implica, para cualquier escritor, una actitud de confianza en los demás hombres. [...] El motivo humano se repite en casi todas sus páginas. A veces, como íntima confesión. A veces, como profesión de fe en la solidaridad de nuestro destino con los destinos en apariencia más aislados y más distantes”. JTB/EP, entrevista publicada el 14 de septiembre de 1954 en el diario *Novedades*, AJTB, AP-18, fs. 12. Muchos años después, en 1970, Torres Bodet responde así a un estudiante de doctorado en Francia: “[...] mi obra poética gira alrededor de lo que llamaba Montaigne la ‘ondulante y diversa’ persona humana. El destino del hombre, su soledad en la muchedumbre, la fraternidad que —quíralo o no— lo une a sus semejantes en los júbilos o en las penas, me ha parecido siempre la más importante cuestión poética. El ‘aunto’ que más urge comprender y dilucidar”. JTB/Jean-Paul Morro, México, 25 de febrero de 1970, AJTB, Caja 26, AP-91, fs. 41.

definitivas de su libro sobre Rubén Darío, próximo a aparecer para sumarse a la conmemoración del centenario del nacimiento del poeta nicaragüense. Desde allí, según el enviado de *Excelsior*, Torres Bodet, ya investido con los honores culturales de la república, dirigió “un mensaje de aliento y esperanza a la juventud y una excitativa a los escritores para que orienten sus obras hacia el mejoramiento de nuestro pueblo”. Tanto la excitativa como el mensaje hundían sus raíces en un discurso sobre la poesía que, al menos, en los labios de nuestro personaje, se remontaba a los años cuarenta y cincuenta y se apoyaba en los libros de su madurez creativa, *Fronteras* y *Sin tregua*.¹⁹ Y, en seguida, el mensaje tomaba forma en las respuestas del escritor premiado a las preguntas aplicadas por el reportero.

De acuerdo con el investigador Víctor Díaz Arciniega, quien ha documentado profusamente la historia del Premio Nacional de Ciencias y Artes entre 1945 y 1990, Jaime Torres Bodet recibió este reconocimiento con base en un acto social que él mismo había contribuido a modelar durante su segunda gestión al frente de la secretaría de Educación Pública. En los discursos pronunciados durante esas premiaciones, podemos encontrar huellas del sentido que organizaba tales actos y los hacía pertinentes tanto para la tradición del reconocimiento gubernamental como para los actores implicados en éste cada año. Así, en el discurso de entrega del Premio correspondiente a 1960, Torres Bodet afirmó:

México premia a aquéllos que trabajan por el bien de la humanidad y por el bien de México. [...] la República se siente orgullosa de los hombres que como ustedes

¹⁹ La línea de pensamiento que se advierte en las fuentes citadas en la nota anterior puede corroborarse en los trabajos de Sonja Karsen, siempre avalados y no pocas veces conducidos por el propio Torres Bodet, sobre todo en una cuestión tan importante para él como el sustrato humanista y solidario de su discurso poético; léase, por ejemplo: “The poetry of Torres Bodet is above all intensely human; he does not fail to strike a responsive chord in his reader. Both as a public servant and a writer, he has endeavored to realize that ‘there is an occupation which stands above all others: that of being a man’”. S. Karsen, “Introduction”, J. Torres Bodet, *Selected Poems*, p. 25; de la misma autora también consúltese *Jaime Torres Bodet: A Poet in a Changing World*, 1963.

trabajan incansablemente por ampliar los horizontes de la patria y por abrir, sobre todo, el corazón de los hombres para la comprensión de los hombres.²⁰

Al año siguiente, el escritor-ministro añadió a sus afirmaciones de la entrega anterior que México se construye con amor por la libertad, a la cual definió en estos términos:

esa libertad que sólo garantizan [...] el ejercicio responsable y cabal de los derechos humanos, la aceptación de los deberes que impone a cada individuo el progreso de la comunidad a la que pertenece y el desarrollo de la civilización dentro del respeto para los valores morales de la cultura.²¹

Los premiados, pensaba Torres Bodet, encarnan dichos valores y, por ello, deben servir de ejemplo a la comunidad, como deben servir también “la perseverancia en la vocación y la lealtad en el servicio auténtico de la patria”.

En cualquiera de los textos periodísticos que se ocuparon de nuestro asunto, la información reflejaba fielmente estas convicciones al organizarse en el papel de acuerdo con las siguientes premisas: el premio es una necesidad de la república; el pueblo y el gobierno reconocen y agradecen el talento de los mejores ciudadanos, que son la riqueza más preciada para el bienestar y el desarrollo del país, así como también ejemplo de conducta para los suyos; este reconocimiento se hace al talento que asume la responsabilidad del mejoramiento social, el talento que cumple con su función pública. Estamos frente al despliegue de una teoría republicana del artista y del intelectual, por así decirlo,

²⁰ V. Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 41.

²¹ *Loc. cit.*

profundamente internalizada por Torres Bodet y fundamento de mecanismos sociales como los representados por el Premio Nacional; una “teoría republicana” que todavía contaba en los años sesenta con el concurso de algunos escritores y periodistas que no podían entender a las personalidades del arte y del pensamiento sino como representantes del pueblo cuya acción se resuelve en el fortalecimiento del Estado. El reconocimiento de esas personalidades por parte de la autoridad del Estado afirma la preeminencia de este último en la organización del cuerpo social. De acuerdo con este modo de ver las cosas, todas las manifestaciones de cultura no son sino un atributo del hecho fundamental de la organización política de los seres humanos. Jaime Torres Bodet no comprendía su propia acción pública y su trabajo literario fuera de este paradigma de matriz clásica: no sólo tuvo a estas condiciones su trabajo creativo, sino que fue uno de sus ideólogos más brillantes; de allí el mensaje expuesto en las declaraciones publicadas por *Excélsior* de las cuales nos ocuparemos más adelante.²²

Con base en esta discusión, se entenderá el hecho de que el anuncio de la entrega del Premio Nacional de Ciencias y Artes haya sido parte del festejo oficial del inicio de la Revolución Mexicana, sobre todo en un momento en el cual la administración del presidente Gustavo Díaz Ordaz se preparaba para sostener una verdadera guerra simbólica en favor de su legitimidad política; un momento de la historia del país caracterizado por fuertes descontentos sociales y profundos desacuerdos ideológicos que, por lo menos desde el término del sexenio del presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), se habían venido generalizando. López Mateos, el siguiente mandatario del país, hizo frente a esta

²² Las declaraciones de Jaime Torres Bodet encuentran sus raíces muchos años antes de ser proferidas, prueba de ello son algunas de sus comparecencias públicas acerca de las obligaciones que el escritor contrae ante su oficio y su sociedad. A este respecto, consúltense: “Misión de los escritores” (1942), “Deber y honra del escritor” (1945) y “El escritor en su libertad” (1953), páginas reunidas en J. Torres Bodet, *Discursos*, pp. 801-804, 805-811 y 818-828, respectivamente.

situación conflictiva, entre otras cosas, permitiendo y aun capitalizando en favor de su administración, la expresión de los desacuerdos y de los descontentos. Esos años corresponden a un acento marcadamente social en el discurso público del cual fueron responsables, en gran medida, intelectuales como Carlos Fuentes, Fernando Benítez, Luis Villoro, Francisco López Cámara y Jaime García Terrés, al lado de otros con una trayectoria en el ámbito político, como Enrique González Pedrero y Víctor Flores Olea.²³ El interés de estos personajes en los aspectos sociales del país terminó por convertirse en uno de los ejes que articularon su identidad como intelectuales. En consecuencia, Díaz Ordaz recibió un país cuya temperatura ideológica era considerablemente elevada; este mandatario no toleraría que esa situación pusiera en entredicho su autoridad. Pocos políticos hubo en el México del siglo XX tan celosos de la autoridad y el poder del Estado. Esto explica en buena parte, ya no digamos su actuación relativa a la crisis de 1968, sino su trato tormentoso con los hombres del conocimiento, las artes y las letras. Por lo tanto, la guerra simbólica que el gobierno del presidente Díaz Ordaz libró en beneficio de la legitimidad del Estado mexicano tenía entre sus enemigos a ciertos integrantes de un campo cultural en vías de transformarse de acuerdo con el perfil público de los intelectuales arriba referidos. Como se verá, la posición histórica de Jaime Torres Bodet en esta coyuntura no podía ser más comprometida.

En esta guerra, se aprovecharon todos los actos de la vida civil capaces de duplicarse en símbolos y discursos de una gran penetración en el cuerpo social. Así sucedió con la celebración de la Revolución de 1910, una de las fechas más importantes en el calendario de la república, y sobre todo con la promulgación de la Constitución Política de

²³ Uno de los testimonios periodísticos más elocuentes a este respecto es la revista quincenal *Política*, fundada en mayo de 1960. En las páginas de ese órgano correspondientes a los años que corren entre 1960 y 1964, el grupo de escritores cercanos a Carlos Fuentes y a Fernando Benítez desarrolló uno de los capítulos más radicales de su labor periodística. Este capítulo complementó el trabajo de este grupo iniciado desde la primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*, y los suplementos *México en la Cultura de Novedades* y *La Cultura en México de Siempre!* Carlos Fuentes trazó un panorama de los temas políticos socorridos por su generación en "Radiografía de una década: 1953-1963", pp. 56-92.

los Estados Unidos Mexicanos de 1917, acontecimiento que cobró una gran relevancia en el periodo que estudiamos en virtud de que el 5 de febrero de 1967 se cumpliría el cincuentenario del texto constitucional de Querétaro. El gobierno de México se empeñó en trazar una línea de continuidad discursiva entre estos hechos históricos que argumentase en favor de su legitimidad; eventos como éstos sirvieron de materia a la argumentación: la iniciativa oficial de inscribir con letras de oro el nombre de Francisco Villa en los muros del salón de sesiones del Congreso de la Unión;²⁴ la conmemoración del día en el cual Venustiano Carranza, Jefe Máximo del Ejército Constitucionalista, presentó al Congreso Constituyente el proyecto de Constitución Política del país el 1 de diciembre de 1916, primer día de trabajos de la legislatura;²⁵ y el “día de la lealtad”, en memoria del 9 de

²⁴ El debate sostenido en la cámara de diputados el martes 8 de noviembre de 1966 a este respecto fue ampliamente documentado por la prensa mexicana. Consúltese L. Sánchez Arriola, “Tempestuoso debate en la cámara de diputados. Villa es lección, ejemplo y advertencia”, *El Día*, 9 de noviembre de 1966, pp. 1, 3. De acuerdo con este informe periodístico, el diputado Alfonso Martínez Domínguez, uno de los promotores de la iniciativa, declaró: “El voto de la asamblea que aprueba el dictamen es una exaltación de la Revolución Mexicana”. El presidente de la cámara, Luis Dantón Rodríguez, haciendo honor a su nombre, proclamó: “se manifestó la voluntad de la asamblea con la Revolución en pro (168 votos), y la no revolución en contra (16 votos)”. El día 11 de noviembre, el periódico *El Día* dedicó al asunto el número 17 de su Suplemento de la Sección de Testimonios y Documentos. Ese suplemento difundió que el decreto de inscripción del nombre de Francisco Villa con letras de oro en el congreso lo defendía como emanación “del hombre sometido al yugo y a la injusticia social de la época, personificación de la masa paupérrima y olvidada”. Por su parte, el dictamen de la iniciativa rezaba: “La historia de la Revolución es la del México contemporáneo. Reivindicar a Villa es reintegrar plenamente la historia de la Revolución”. El senado ratificaría el decreto el 22 de noviembre; a este respecto consúltese R. Poery, “Nuevo debate se suscitó ayer sobre Villa en la Cámara de Senadores”, *El Día*, 23 de noviembre de 1966, p. 3. *El Día* no escatimó esfuerzos por documentar el debate sobre Villa y, en consecuencia, sobre la Revolución y el régimen político: Anónimo, “Debate en el Senado sobre la inscripción del nombre de Francisco Villa en los muros de la Cámara de Diputados. Testimonios y documentos”, *El Día*, 22 de noviembre de 1966, p. 4; Anónimo, “Debate en el Senado sobre la inscripción del nombre de Francisco Villa en los muros de la Cámara de Diputados. Testimonios y documentos”, *El Día*, 23 de noviembre de 1966, p. 4. Por fin, la ceremonia de inscripción se llevó a cabo el 25 de noviembre en un ambiente que ya se deja ver en el abultado título de esta nota: L. Sánchez Arriola, “Villa con letras de oro en la historia. En una asamblea vibrante de emoción y entusiasmo, la representación nacional declaró plenamente incorporada a los grandes anales del país la figura del glorioso guerrillero. Miembros de todas las fuerzas que participaron en la Revolución, presentes en la ceremonia”, *El Día*, 26 de noviembre de 1966, pp. 1, 6, 7.

²⁵ S. García Moreno, “La Constitución de 1917 concentra los ideales de quienes hicieron la Revolución”, *El Día*, 2 de diciembre de 1966, p. 1. Esta nota informa de la entrega de tierras a ejidatarios de Coahuila que hizo el presidente Díaz Ordaz para rememorar a Carranza en su propia tierra. El periódico *El Día*, en obediencia de su vocación documental, publicó en su edición del día 1 de diciembre de 1966, pp. 10-11, el “Informe de Carranza sobre su

febrero de 1913, jornada en la cual una guardia de cadetes del Heroico Colegio Militar acompañó al presidente Francisco I. Madero en su recorrido de la residencia oficial del Castillo de Chapultepec al Palacio Nacional, sede del Poder Ejecutivo de la república, en medio de la insurrección militar que terminaría con su vida pocos días después.²⁶ Así fue allanado el camino que uniría sin interrupciones el 20 de noviembre con el 5 de febrero en el discurso histórico y político del poder mexicano.

El gobierno de Gustavo Díaz Ordaz no escatimó los recursos del caudal simbólico de la historia de México en su firme decisión de preservar y fortalecer la autoridad del Estado. En esta empresa, la clase política apoyó al presidente como era de esperarse en un régimen de partido de Estado; también hicieron lo suyo sectores como el periodismo, el arte y la literatura, sobre todo porque una parte sustancial de la reivindicación política del régimen afectó una zona dominada por los saberes especializados del ámbito letrado, y aun tenía como principales destinatarios a los integrantes de ese campo de la cultura. Me refiero a hechos como el representado por la edición extraordinaria del suplemento cultural del periódico *El Día, El Gallo Ilustrado*, cuyo tema fue la Revolución Mexicana y la cultura nacional entre 1910 y 1966, encartado en la edición del diario correspondiente al día 19 de febrero de 1966, aunque fechado el día 20.²⁷ Esta documentada edición demuestra que los

proyecto de Constitución”, documento entregado por el Jefe Máximo el día en que iniciaron las labores del congreso constituyente. El 5 de diciembre de 1966 este medio publicó: “El cincuentenario de la iniciación del Constituyente de 1916-17 en la Cámara. Discursos pronunciados por los jefes de las Diputaciones de los cuatro partidos representados en la Cámara, en la Sesión Solemne celebrada el 1 de diciembre de 1966”, pp. 10-11.

²⁶ Anónimo, “Díaz Ordaz inició el día de la lealtad con una guardia ante la estatua de Madero”, *El Día*, 10 de febrero de 1967, p. 3.

²⁷ Esta entrega extraordinaria del suplemento fue encabezada por un escrito de José Luis Martínez, “La novela de la Revolución”, pp. 1, 2. Siguen textos sobre la muerte de Obregón, la renuncia de Porfirio Díaz, el Plan de Guadalupe, la Constitución de 1917 y el asesinato de Carranza. Se destaca la colaboración de Jesús Silva Herzog, “La expropiación de los bienes de las empresas petroleras”, p. 3. A manera de editorial, el director del suplemento, Enrique Soto Izquierdo, escribió un artículo, “1910-1966. La Revolución y la cultura”, p. 1, en el cual pueden leerse afirmaciones como éstas: “La cultura no podía escapar a los efectos inmediatos y de largo alcance de esta conmoción. / Los valores estéticos y temáticos de la época precedente son sustituidos por otros nuevos. / La Revolución Mexicana alcanza rango de tema dominante en la novela, y luego en la pintura mural, constituyendo géneros característicos no sólo por su contenido sino también por su tratamiento técnico y su estilo. / [...] los motivos y asuntos nacionales alcanzan un reconocimiento sin precedente como

asuntos políticos del país habían cobrado tal importancia que se imponían plenamente a los agentes del campo de la cultura.

El postulado de la reivindicación del régimen que más peso tuvo en estos acontecimientos no fue tanto el origen revolucionario del Estado cuanto su legitimidad jurídica: la letra de la ley por encima de la violencia armada. De acuerdo con esta línea del discurso, el gobierno del país alegó que su origen no sólo radicaba en la violencia popular, justa expresión de los reclamos sociales de una población agraviada por una dictadura, sino en la letra de la ley que supone una fase superior de la revuelta. De allí el reconocimiento de Villa, guerrero iletrado y cruel que, según sus partidarios en 1966, dio cauce a las quejas de las clases desposeídas; pero también de allí el elogio de Madero, mártir de la democracia liberal cuyos pasos de Chapultepec al Zócalo imitó Díaz Ordaz en 1967;²⁸ y, por sobre todas las cosas, de allí la celebración del Constitucionalismo articulado por Carranza, legislador del movimiento social. La Constitución Política del país, promulgada en 1917, era la piedra angular de los intereses simbólicos del Estado mexicano bajo el gobierno de Díaz Ordaz. La orientación de este discurso legitimador hacia el universo letrado de la ley ya se advierte en los festejos del comienzo de la Revolución que son el marco de la entrega de los premios nacionales de ciencia, arte y literatura.

En el acto principal de la fiesta revolucionaria todo fue planeado y controlado con el propósito de proclamar la integridad política y jurídica del Estado mexicano. El acto se llevó

materia de expresión artística y cultural". Soto Izquierdo termina su elogio del nacionalismo revolucionario en materia de cultura lamentando que en los últimos años las élites se hayan alejado "de las inquietudes y problemas de las masas populares". Extraña afirmación por parte de quien dirigía un suplemento que se caracterizaba por dar expresión a las nuevas orientaciones de la cultura mexicana en los años sesenta. La contribución de los sectores de la cultura con la legitimación de la historia revolucionaria de México en el siglo XX también puede documentarse con hechos como el referido en esta nota: J. M. Mora Ruiz, "Habla Martín Luis Guzmán. Reconocer a Villa en toda su magnitud es una necesidad que la historia misma nos impone", *El Día*, 6 de noviembre de 1966, p. 1. O bien con la edición extraordinaria del suplemento *El Gallo Ilustrado* de 27 de noviembre de 1966 dedicada a Francisco Villa.

²⁸ Anónimo, "Demostraciones de júbilo popular al hacer de nuevo Díaz Ordaz el recorrido de Madero", *El Día*, 10 de noviembre de 1967, p. 1.

a cabo al abrigo de la bóveda del monumento a la Revolución; allí, entre los pedestales de la enorme estructura donde yacen los restos de los caudillos de la rebelión, se reunieron los representantes de todos los sectores del gobierno encabezados por el presidente Díaz Ordaz. El orador principal de la ceremonia fue el rector de una universidad pública, la de Coahuila, José de la Fuentes Rodríguez. Este emisario de la administración universitaria financiada por el Estado cumplió con el encargo de plantear el origen histórico del régimen gracias a afirmaciones como ésta: “La Revolución, lejos de haber terminado, prosigue y actúa enarbolando el estandarte del desarrollo integral apoyado en la Constitución de 1917, como norma rectora de las instituciones que tiene, para su salvaguarda, la conciencia cívica del pueblo”.²⁹ Sin embargo, con ser tan preciada esta tesis para los organizadores del acto, los informes periodísticos del día 21 destacaron por sobre cualquier otro aspecto un mensaje que el gobierno, por conducto del Lic. De las Fuentes, hizo llegar a la juventud, la “bestia negra” del régimen:

Las nuevas generaciones, la juventud campesina, la juventud obrera, la juventud universitaria, como todos los mexicanos, hemos recibido la herencia por la cual la sangre fue vertida; herencia que está constituida por el progreso alcanzado a lo largo del proceso revolucionario.

Sólo una conducta sin egoísmo, sin desorientación y sin indolencia acrecentará el legado recibido y significará fidelidad a las esperanzas de los grandes próceres que hoy honramos.³⁰

²⁹ A. Ortiz Reza, “Brillantes ceremonias al festejarse el día de la Revolución. Ésta preside y norma nuestro desarrollo. Así se afirmó en el acto principal, en presencia del primer mandatario”, *Excelsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1, 10.

³⁰ *Ibid.*, p. 10. Este discurso fue reproducido en su totalidad por el periódico *El Día*: J. de las Fuentes Rodríguez, “La Constitución es espíritu cívico abierto a la realidad. Discurso del Lic. José de las Fuentes en la ceremonia que se efectuó ante el monumento”, p. 2.

En efecto, los desórdenes y la inquietud ocurridos en la Universidad Nacional a raíz de la caída del rector Ignacio Chávez en 1966 habían hecho que la juventud se tratara en el discurso periodístico como un problema y, específicamente, que los estudiantes universitarios se consideraran entre los sectores que “desvirtúan y aun abusan del ejercicio de la libertad y de los derechos ciudadanos”, según la glosa periodística del discurso del rector de la Universidad de Coahuila.³¹ Con energía, el orador dirigió a los jóvenes de México un mensaje de índole muy diferente del que, por su parte, emitiera Torres Bodet con motivo del Premio Nacional de Literatura. Con una retórica inflamada por lugares violentos, el portavoz del gobierno hizo a los jóvenes esta admonición: “deben recordar que nuestra Constitución no fue un gratuito beneficio, sino producto de una lucha que logró la victoria a cambio de los despojos sagrados de más de un millón de muertos”.³² Nadie podía poner en entredicho la “sagrada” y sangrienta herencia del movimiento armado.

Dejemos para más adelante el examen de los motivos de esta admonición a la juventud mexicana pronunciada por uno de sus educadores ante la mirada satisfecha del gobierno del país en una de las celebraciones más significativas del calendario histórico del Estado.³³ Sólo recordemos por el momento que ese mismo día, el 20 de noviembre de 1966, Jaime Torres Bodet también hizo llegar a los jóvenes un mensaje, aunque válido de

³¹ Esta glosa corresponde al reportero J. González Batta, “Nuestra ruta es la del México de la Independencia, de la Reforma y de la Revolución. Así como no queremos hacer la historia de otros pueblos, tampoco permitiremos que otros pretendan hacer la nuestra, dijo el Lic. José de las Fuentes Rodríguez en el Monumento”, *El Día*, 21 de noviembre de 1966, p. 1.

³² *Ibid.*, p. 1.

³³ Esta clase de alusiones juveniles abunda en los informes periodísticos y en las declaraciones políticas de la época. Por ejemplo, léase el siguiente fragmento de la nota correspondiente a la inscripción del nombre de Villa con letras de oro en el congreso: “La Cámara de Diputados, pletórica, atestiguó, hasta con la oposición puesta de pie, un acto que, como habrían de señalar la vieja guardia y la joven generación al unísono, es ejemplo de unidad en la Revolución que es la paz, pero la paz en la Revolución”. L. Sánchez Arriola, “Villa con letras de oro en la historia...”, *El Día*, 26 de noviembre de 1966, p. 1. Por otro lado, la prensa destacó el lema inscrito en el arreglo floral que el presidente de la república depositó en el monumento a Madero con motivo del “día de la lealtad”: “1913. Ejemplo de lealtad para la juventud”. Recuérdese que la efemérides elegida por el gobierno destaca la obediencia de los soldados más jóvenes de la nación al presidente de la república: los cadetes del Heroico Colegio Militar. Anónimo, “Díaz Ordaz inició el día de la lealtad...”, *El Día*, 10 de febrero de 1967, p. 3.

una retórica en la cual no se advierte ningún rescoldo de agresividad, y con un propósito de concordia y de entendimiento, acorde con el humanismo internacional, solidario y esperanzado que lo venía caracterizando en el espacio público al menos desde los años de sus responsabilidades al frente de la secretaría de Relaciones Exteriores y de la UNESCO.³⁴ Incluso haría pública una declaración de responsabilidad generacional compartida entre los jóvenes y sus maestros, muy cercana a las posiciones cada vez más comprometidas del rector de la Universidad Nacional Javier Barros Sierra. De acuerdo con las palabras de Torres Bodet registradas por la prensa, el ejemplo es el mejor consejo que puede darse a la juventud; no todo ha de cargarse sobre sus hombros; los mayores deben cobrar conciencia de sus propios defectos.³⁵

³⁴ Sobre este tono humanista, consúltense las palabras que Torres Bodet externaría luego de recibir de manos del presidente el Premio Nacional de Letras, el 20 de diciembre de 1966, en el Palacio Nacional: “Se me preguntó en Bogotá cuál había sido la fuente inspiradora de mi trabajo de hombre de letras y contesté que, en tareas de tal índole, el lontanar de más íntima persistencia es la piedad humana: el respeto a la condición esencial de nuestros hermanos, sean quienes fueren, sobre la Tierra en que vivimos.

“No sentirse jamás superior a nadie; no prescindir jamás de la irrenunciable fraternidad que nos une a todos: a los que nos oyen y a los que nunca nos han oído, a los que piensan como nosotros y a los que no piensan como nosotros, pues todos ellos —indiferentes, adversarios o amigos— viven como nosotros y todos sufren y aguardan como nosotros”. A. Mendieta Alatorre, “Los premios nacionales de Ciencias, Letras y Arte”, *El Nacional*, 21 de diciembre de 1966, p. 3. A todo el que lo quiso escuchar en ese periodo de su vida, Torres Bodet entregó unas palabras similares. Así lo hizo con Miguel Capistrán en una entrevista, “Jaime Torres Bodet. Premio Nacional 1966”, *El Gallo Ilustrado, El Día*, 4 de diciembre de 1966, p. 1. Una lectura en este sentido fue la de José Muñoz Cota, “Jaime Torres Bodet o el humanismo”, *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 11 de diciembre de 1966, p. 3.

³⁵ Como un elemento de comparación, cito un pasaje del discurso que el rector Barros Sierra pronunció frente al presidente Díaz Ordaz el 10 de febrero de 1967, con motivo del inicio de cursos de la Universidad Nacional: “La juventud, en todo el mundo, parece ahondar sus diferencias con la generación adulta; en casi todos los países se pretende, a veces con intención aviesa, levantar entre una y otra generación un muro infranqueable. En mayor o menor grado, toda juventud se ha sentido iniciadora de la historia; ha negado los valores anteriormente vigentes y ha juzgado con extrema dureza las fallas de los mayores en la empresa de alcanzar la justicia y la felicidad. La juventud actual detesta con toda razón la mentira, la simulación y la hipocresía y la retórica vacua, en suma, el fariseísmo. Es el suyo un desafío a nuestra sinceridad, a nuestra autenticidad, a nuestra imaginación y a nuestro espíritu de servicio. Por eso, en el ámbito universitario, y ya que venturosamente disponemos de una larga tradición fundada en el uso de la razón y en la tolerancia, ambas generaciones deben tenderse puentes en vez de profundizar abismos, y hemos de legarles a los jóvenes nuestra experiencia y transmitirles, siempre con un sentido crítico y predicando con el ejemplo, la cultura humana, haciéndoles ver, sin acritud, que su examen de la realidad nacional será incompleto en la medida en que olviden el pasado, en que asuman una visión mágica de la sociedad y de sus instituciones, en que confundan lo posible con lo deseable y en que, creyendo estar al lado del pueblo, abandonen su obligación de prepararse para servirlo”. J.

[...] tenemos que confiar en la sensatez y en la capacidad de las nuevas generaciones. Y tenemos que pedirles que se hagan dignas de interpretar honradamente la voluntad mexicana y de percibir la fuerza de la solidaridad intelectual y moral del género humano.³⁶

Como ya se adelantó, algunos jóvenes dedicados a escribir respondieron a Torres Bodet. Ninguno de ellos fue sensible al contraste ominoso que resulta de la comparación entre el mensaje oficial y el del viejo escritor. En cambio, todos se esforzaron por evidenciar la distancia que los separaba del mundo cultural de Torres Bodet, identificándolo con los personeros del gobierno. La respuesta de los escritores jóvenes cobra todo su sentido si se la recorta en el horizonte ideológico de quienes se empeñaban, de acuerdo con el escenario social trazado en estas líneas, en legitimar tanto la identidad histórica del Estado como su autoridad. Se trataba de la expresión de un malestar colectivo que identifica a una generación oponiéndola a los usos y costumbres del poder público. En esa afirmación generacional no había lugar para matices y sutilezas de análisis: Torres Bodet, frente a la juventud amenazada por el gobierno, era un agente más del autoritarismo de éste, y eso cancelaba toda consideración seria de su complejo patrimonio cultural. Pero antes de conocer en detalle la respuesta que mereció Torres Bodet en este contexto, examinemos el punto culminante de los festejos del régimen. Ya un orador a su servicio había señalado la dirección que el gobierno seguiría en su batalla simbólica: la Revolución de 1910 conduce naturalmente a la Constitución de 1917, y ésta representa el origen del México nuevo.

Barros Sierra, "Inauguración de cursos en la UNAM. La actitud de los jóvenes de hoy es un reto a las generaciones adultas: Barros Sierra", *El Día*, 11 de febrero de 1967, p. 4.

³⁶ Anónimo, "Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). El escritor debe dirigirse a su pueblo, dice JTB", *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, p. 10.

La Revolución es la Constitución. La Constitución es la tarjeta de presentación, frente al mundo civilizado, de una nación que bajó del Sinaí con las Tablas de la Ley escritas con la mano del pueblo adolorido. En 1967 haremos el análisis de este documento con profundo contenido de justicia social.³⁷

Pocas semanas después de la entrega de los premios nacionales, se conmemoró el cincuentenario de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos el 5 de febrero de 1967. Todos los agentes del poder político se aprestaron a intervenir en el festejo; no podía ser de otro modo: los gobiernos de la Revolución Mexicana habían venido postulando el texto constitucional como el origen de su legitimidad jurídica. Así, esta efemérides dio la oportunidad para reafirmar la identidad y la autoridad del Estado Mexicano desde un punto de vista que ya no sólo las hacía descansar en la violencia de las armas sino también, y sobre todo, en un escrito, en un texto, en un libro. El libro de la ley. En consecuencia, el campo de la cultura intervino activamente en esta fiesta de la letra. El periodismo puede darnos un índice de la participación del campo de la cultura en el aniversario.

La prensa difundió un discurso celebratorio cuyo énfasis estaba situado en el desarrollo social conseguido por México luego de 1910. El núcleo argumental de estos discursos informativos puede ser enunciado de este modo: la Constitución Política promulgada en 1917, heredera de los esfuerzos de los mexicanos durante el siglo XIX tendientes a darse a sí mismos un texto constitucional, es la columna del país en los ámbitos político, histórico y social; la presidencia de la República y el resto de los sectores de la administración pública son los guardianes del orden constitucional; el pueblo, como

³⁷ J. Muñoz Cota, "El mirador de la Revolución. Querétaro, Sinaí en llamas", *El Nacional*, 21 de noviembre de 1966, p. 3.

entonces se llamaba a la sociedad, es necesariamente el apoyo de este estado de cosas.³⁸ La legitimidad del orden político emanaba de un texto; la república era la proyección social de un libro. Podrá entenderse, en consecuencia, el estatuto privilegiado que gozaron en este arreglo simbólico los expertos de la letra.

El suplemento cultural del periódico *El Día, El Gallo Ilustrado*, publicó el 5 de febrero de 1967 una edición especial dedicada a la Constitución Política de México. Conviene detenerse en el examen de esta publicación no sólo porque en sus páginas, pocos días antes, se habían dado a conocer tanto el mensaje de Torres Bodet con motivo del Premio Nacional de Letras como la respuesta correspondiente de los escritores jóvenes, sino también porque este suplemento aprovechaba en su favor las normas del trabajo periodístico dedicado a temas culturales más avanzadas de su tiempo, es decir, las que Fernando Benítez y su grupo de colaboradores habían desarrollado en los suplementos *México en la Cultura*, de *Novedades*, y *La Cultura en México*, de *Siempre!* En consecuencia, *El Gallo Ilustrado*, en los cinco años de actividad que cumplía en 1967, había albergado a los nuevos actores de la cultura mexicana en los sesenta y había difundido sus nuevas orientaciones intelectuales y artísticas. Esta perspectiva del trabajo periodístico en materia cultural no era patrimonio exclusivo del suplemento, pues también se verificaba en *El Día*, uno de los primeros diarios en abrir una sección especializada en asuntos culturales donde Jorge Aguilar Mora, Gustavo Sainz, José Agustín y Miguel Donoso Pareja eran colaboradores constantes. Aunado a ello, *El Día* dispensaba una atención sistemática a los problemas de la educación pública y, específicamente, a la marcha de la Universidad Nacional y su reforma administrativa. En suma, la dirección editorial del periódico *El Día* revela una norma de trabajo profundamente afectada por el desarrollo del campo cultural y universitario de México a partir de los años cincuenta, y ya lejana del marco tradicional de la actividad periodística organizada de acuerdo con los intereses de la

³⁸ Cfr. H. Labastida, "El homenaje a la Constitución", *El Día*, 8 de febrero de 1967, p. 5.

institucionalización revolucionaria. Así es que la edición de *El Gallo Ilustrado* alusiva al aniversario de la Constitución de 1917 es un documento que nos ayudará a perfilar mejor nuestro conocimiento de las difíciles relaciones entre política y cultura en los años sesenta.

Esta edición de 16 páginas, en marcado contraste con la habitual de sólo 4, fue encabezada por un discurso de asunto constitucional pronunciado en 1964 por Gustavo Díaz Ordaz, entonces candidato oficial a la presidencia de México. El primer hombre político del país, en tanto “escritor”, se ponía al frente de la celebración de un suplemento de cultura; entre los colaboradores de esa edición que lo seguían contamos con representantes de la clase política, como Vicente Lombardo Toledano, Porfirio Muñoz Ledo, Mario Moya Palencia y Adolfo Christlieb Ibarrola, políticos con credenciales universitarias, y aun con cierta trayectoria intelectual; intelectuales como Horacio Flores de la Peña y Francisco Martínez de la Vega; y diputados constituyentes como Jesús Romero Flores. Los editores del suplemento recogieron en sus páginas varios documentos relacionados con la historia del texto constitucional y sus leyes reglamentarias, y recuperaron el testimonio de algunos protagonistas del momento, como los generales Francisco J. Mújica y Heriberto Jara. En suma, *El Gallo Ilustrado* desarrolló, más allá de la actitud meramente celebratoria de la Constitución y el gobierno mexicanos, un esfuerzo documental de buena ley. Los editores de este medio se mostraron convencidos de que el libro constitucional tenía una historia, que ésta debía documentarse y requería de una explicación especializada.

En la primera plana de esta edición especial de *El Gallo Ilustrado* se despliega, a página entera, un dibujo de Leopoldo Méndez, famoso grabador asociado al Taller de la Gráfica Popular, cuyas imágenes, de un realismo tan austero como descarnado y dramático, contribuyeron por mucho tiempo a la alimentación iconográfica de los discursos sobre el movimiento de 1910 entendido como una lucha de reivindicación social de las clases desposeídas. Los campesinos y los obreros miserables predominan en los grabados

de Méndez de acuerdo con una lectura de la Revolución que prevaleció en las primera etapas de estudio y difusión del evento.³⁹

En el primer plano de ese dibujo, leemos: “Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 1917-1967”. En segundo plano, al centro, una mujer de túnica blanca sostiene el asta del lábaro patrio, flanqueada por dos adustos cadetes que empuñan sendos espadines. El dibujo es muy escueto: se limita a ilustrar la identificación entre la Constitución y la patria, rubricada por otro de los iconos mayores de la nacionalidad mexicana: la bandera.

Al día siguiente, la prensa informó de los actos oficiales del día 5 de febrero. Los informes son una extensión, apoyada en manifestaciones públicas, del núcleo argumental que venimos examinando en estas páginas, y que nos ayuda a comprender la organización simbólica de la vida pública en México hacia los años sesenta, incluido el campo de la cultura. La edición de *El Día* de 6 de febrero de 1967 ostenta un encabezado distribuido espectacularmente en tres pisos: “Con decisión absoluta el gobierno de Díaz Ordaz se esforzará por llevar adelante la Revolución”. En esa primera plana, una vez más, figura una obra de Leopoldo Méndez reproducida en un formato más pequeño que la reproducción del día anterior en *El Gallo Ilustrado*. Se trata de un grabado. En primer plano, al centro, Venustiano Carranza muestra con un ademán de sus brazos el libro constitucional; un verdadero libro, abierto por la mitad, de gran formato y pastas duras. En segundo plano, flanqueando al Jefe Máximo del movimiento constitucionalista, se yerguen campesinos, peones acasillados, rancheros, profesionales, todos ellos empuñando fusiles y carabinas, y llevando al pecho, cruzadas en dos filas, nutridas charreteras. La gesta armada de 1910, de

³⁹ Con respecto de la lectura de la Revolución Mexicana entendida como un movimiento social de clases antagónicas entre sí, consúltese el recuento de A. Knight, “Interpretaciones recientes de la Revolución Mexicana”, pp. 23-24. El paradigma de esta lectura está representado por F. Tannembaum, de quien puede consultarse *Peace by Revolution*, 1933; en México fue traducido y difundido entre los intelectuales universitarios “México: la lucha por la paz y por el pan”. En cuanto al Taller de la Gráfica Popular, léase un reportaje contemporáneo a nuestros intereses de estudio en R. Rojas Zea, “30 años del Taller de la Gráfica Popular”, p. 4.

acuerdo con esta representación, se había resuelto, gracias a la intervención del caudillo con aspiraciones jurídicas más acusadas, esto es, letradas, en un texto, el libro de la Constitución. En efecto, el trazo de Méndez representa a Carranza erguido, barbado y hierático como un patriarca que entrega a los mexicanos el libro de la ley. En último término, hacia el año de 1967, todos los signos organizados por el gobierno del país y avalados por ciertos sectores de la cultura y el periodismo querían demostrar que el régimen de la Revolución Mexicana se encontraba plenamente vigente luego de cincuenta años de su sanción jurídica. Tal es el empeño invertido en este convencimiento que hoy tenemos que suponer al acercarnos a ese tiempo un entorno muy discutido y problemático. ¿Cómo explicarnos semejante esfuerzo invertido en actos públicos, concentraciones multitudinarias, discursos, informes y publicaciones especiales? Como lo veremos un poco más adelante, no todos los actores de la vida mexicana traducida a símbolos estaban de acuerdo con esta pretendida vigencia y así lo expresaron públicamente. Antes de examinar este asunto, regresemos a Jaime Torres Bodet.

Es natural que Jaime Torres Bodet considerase como plenamente vigente el orden social y simbólico de la vida pública en México emanado de la Revolución de 1910 y de los gobiernos institucionales que se habían sucedido en el país a partir de 1915. Sin embargo, conviene no perder de vista la perspectiva histórica de este convencimiento y no reducirlo a una mera inclinación autoritaria. Por una parte, Torres Bodet era en 1966 un hombre público en retiro luego de una prolongada, brillante e influyente trayectoria al servicio del Estado; una trayectoria que fortaleció algunas líneas propias del proyecto político, social y cultural de la Revolución Mexicana, como la educación pública y las relaciones internacionales. Por otra parte, tan pronto como se reintegró a la esfera de la vida privada, nuestro escritor eligió una de las instancias gubernamentales de índole cultural con el propósito de dar una cobertura institucional a la organización de su patrimonio lírico y dar

cauce a su obra literaria en proceso mediante cursos públicos. Me refiero a su reincorporación en El Colegio Nacional. Así, la adjudicación del Premio Nacional de Letras resultaba el reconocimiento de una figura pública en la cual convergían la acción política y el trabajo literario; dicho de otro modo, los esfuerzos por administrar los bienes de la ciudad y el empeño por ameritarse en el tratamiento literario de las palabras. Torres Bodet encarnaba un modelo histórico de acuerdo con el cual el orden de la república se apoya y, por decirlo así, se duplica, en el orden de las letras. En sentido opuesto, este modelo atribuye a la literatura una dimensión pública irrenunciable. En consecuencia, no puede sorprendernos el hecho de que Jaime Torres Bodet haya aceptado el premio concedido por el gobierno de su país, lo haya agradecido y haya aprovechado la oportunidad para hacer un elogio de las virtudes públicas de las letras, del servicio público de los hombres de letras. En contrapartida, el gobierno reclamó para sí, con motivo de la premiación oficial, el patronazgo de la creación literaria, tal y como este mecanismo había imperado en nuestro país durante el largo periodo de institucionalización de la Revolución Mexicana. En un texto periodístico muy significativo para nuestro análisis, leemos lo que reproduzco en seguida:

El interés de nuestro gobierno constitucional por las artes se manifiesta en constantes pruebas de impulso a las mismas. Una muestra de ello es el otorgamiento de los premios nacionales, instituidos por el presidente Manuel Ávila Camacho, a quienes han sobresalido en las ciencias y en las artes.⁴⁰

Este escrito era parte de los festejos de la promulgación de la Constitución de 1917. Así, entendemos que el redactor anónimo comparte la mentalidad que dicta que el desarrollo social de México sustentado en el texto de 1917 tiene derecho a incorporar entre sus activos

⁴⁰ Anónimo, "Artes y Letras. 1917-1967", *El Día*, 5 de febrero de 1967, p. 2.

el fomento de las artes. El párrafo citado pertenece a un escrito que desarrolla la idea de que la Revolución Mexicana suscitó, junto con el sacudimiento de la estructura política y laboral del país y la transformación del régimen de propiedad de la tierra, un fuerte impulso en el terreno de las actividades intelectuales y artísticas. El arte y la inteligencia, en cualquiera de sus modalidades, quedan establecidos como una función del orden político de acuerdo con este modo de plantear las cosas. No otra cosa pensaba Jaime Torres Bodet, tal y como lo demostró en sus declaraciones periodísticas una vez que se dio a conocer la adjudicación del Premio Nacional de Letras correspondiente a 1966. En estas declaraciones no sólo advertimos los condicionamientos ideológicos del hombre de Estado, como estaríamos inclinados a reconocerlo en primera instancia, sino también algunos principios generales que configuran un modelo de comprensión histórica y social de la literatura. Detengámonos un poco a considerar este aspecto del problema. Estoy seguro de que su importancia es de primer orden en el replanteamiento del papel histórico desempeñado por Jaime Torres Bodet.

En nuestra explicación de Jaime Torres Bodet pesa enormemente la ponderación de las determinaciones ideológicas del político. En esto hemos aplicado con poco sentido crítico nuestras propias convicciones, según las cuales el campo del arte ha de ser un terreno autónomo, independiente del campo político; cualquier asociación entre ambos campos, según esta manera de ver las cosas, se considera una traición a la naturaleza crítica de las letras. Pero la fuerza con la cual se impone en nuestras prácticas sociales esta perspectiva de la literatura nos hace perder de vista a menudo que los atributos conferidos a las letras no son de ninguna manera manifestaciones de la naturaleza intrínseca de esta actividad social, sino productos de una elaboración histórica. Hoy por hoy nos sentimos identificados con la elaboración crítica del arte literario; esa identificación no reconocida por el estudioso condiciona nuestras investigaciones con juicios normativos, tal y como ha ocurrido, con respecto de Torres Bodet, en el caso de sus críticos más recientes hasta el

momento.⁴¹ Así, el servicio público de Torres Bodet se piensa como una traición a la naturaleza crítica de la poesía; sus afirmaciones públicas, como las que repasaremos inmediatamente con respecto del Premio Nacional de Letras, sólo son prueba de esa traición para quienes fueron educados en la doctrina crítica de la literatura: no vale la pena tomarlo en serio ni como hombre público ni, mucho menos, como poeta, parecen aconsejarnos los deudores de esta perspectiva crítica. Recuérdese la broma encarnizada de José Joaquín Blanco a costillas de los sonetos de Torres Bodet; recuérdense los dardos de Guillermo Sheridan que una y otra vez minan la autoridad del primer libro de recuerdos de nuestro autor como testimonio histórico de la formación del grupo de Contemporáneos.⁴² A muy pocos se les ha ocurrido considerar seriamente a Torres Bodet como un hombre perteneciente a un tiempo histórico y a un espacio social organizado de acuerdo con principios que ya no son los nuestros, a pesar de nuestra cercanía cronológica con la última etapa de su vida, que es la que interesa en este trabajo; un tiempo y un espacio sustancialmente ajenos a nosotros.⁴³

⁴¹ Me refiero al caso de los críticos literarios José Joaquín Blanco y Guillermo Sheridan, representantes de una generación educada en el clima ideológico de 1968 y en cuyas obras pueden advertirse las coordenadas intelectuales con que, luego del dramático episodio de Tlatelolco, se articuló el relato del patrimonio cultural de México en el siglo XX. En ambos casos, la personalidad pública de Jaime Torres Bodet es tratada con una franca antipatía.

⁴² J. J. Blanco, "Cómo escribir un poema de Torres Bodet en 6 rápidas lecciones", *Crónica de la poesía mexicana*, pp. 159-162. En cuanto a G. Sheridan, *vid supra* n. 1.

⁴³ Debemos consignar algunos casos de escritores pertenecientes a la nueva generación en los años sesenta que dispensaron a Jaime Torres Bodet un trato respetuoso desde el punto de vista intelectual; tal aconteció con José Emilio Pacheco, "Torres Bodet, 'contemporáneo'", y Salvador Elizondo, "Dos libros de Torres Bodet: *La casa y Los días*", ambos recopilados en B. Miller, *op. cit.*, pp. 5-12 y 13-17, respectivamente. Además, Elizondo escribió en su antología *Museo poético* un párrafo lleno de estimación intelectual y profunda comprensión acerca de Torres Bodet: "Es, quizás, de todos los 'contemporáneos' el poeta en quien la tradición y la novedad encuentran un equilibrio perfecto gracias a la extrema sencillez y delicadeza de su introspección meditativa acerca de las cosas cotidianas que se resuelve en composiciones de profunda y clara diafanidad. Casi toda su obra es el recuento de su vida, transcrito a un ámbito del lenguaje poético en el que las cosas simples se convierten en reflejo de las cosas complejas sin que apenas nos demos cuenta de ellos y como sin querer" (p. 13).

Un poco mayor que Pacheco y Elizondo, pero relacionado con el nuevo clima de la cultura mexicana imperante desde los años cincuenta, es el poeta Rubén Bonifaz Nuño, quien en todo momento se declaró discípulo de Jaime Torres Bodet. Así consta en su correspondencia. Consúltase RBN/JTB, México, 22 de noviembre de 1965, AJTB, Caja 26, AP-90, fs. 11.

En una discusión sobre el estudio antropológico de la cultura, el historiador Robert Darnton llega a la siguiente conclusión: “Es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales”.⁴⁴ Darnton se conduce de acuerdo con esta recomendación en lo relativo al siglo XVIII en Francia; mucho más cuidadoso deberá ser nuestro comportamiento con personajes y hechos de los cuales estamos separados poco menos de cuarenta años. ¡Cuán fuerte será el *sentimiento de familiaridad* con un escritor fallecido apenas en 1974, y cuán difícil el convencimiento de que algunos aspectos de su organización espiritual se encuentran más cerca del siglo estudiado por Darnton que de nuestros afanes y de nuestras preocupaciones! La peculiaridad del lugar histórico de Jaime Torres Bodet y de sus actitudes mentales es lo que intentaremos dilucidar mediante las declaraciones que éste dio a conocer luego de hacerse pública su designación como beneficiario del Premio Nacional de Letras en 1966, y las de quienes reaccionaron a tales afirmaciones.

El 21 de noviembre de 1966, luego de conocerse que el gobierno mexicano encabezado por el presidente Gustavo Díaz Ordaz le había otorgado el Premio Nacional de Letras, Jaime Torres Bodet concedió una entrevista a este respecto que fue publicada en la primera plana del diario *Excelsior*, periódico de una prolongada trayectoria en el México del siglo XX, de circulación nacional y de una gran influencia en la vida pública del país. Las preguntas de la entrevista tocaban aspectos relacionados con los acontecimientos periodísticos relativos a la premiación: los escritores y las letras de México, las relaciones entre la literatura y la sociedad mexicana. En este sentido, destacan las dos primeras preguntas de la entrevista, precisamente las que darían pie a Jaime Torres Bodet para exponer sus convicciones más arraigadas a propósito de la dimensión social del arte literario: “¿Cuál es la responsabilidad

⁴⁴ R. Darnton, “Introducción”, *La gran matanza de gatos...*, p. 12.

de los escritores en México, en estos momentos?”, y “En su opinión, ¿qué clase de literatura requiere el México contemporáneo?”⁴⁵ Una de las preguntas del breve cuestionario aplicado a Torres Bodet nos da una indicación que conviene no perder de vista sobre el horizonte político de esta premiación, y nos ayuda a explicar tanto el interés por dar a conocer masivamente las opiniones de una personalidad pública de la estatura de Jaime Torres Bodet, como el sentido social de sus palabras. Me refiero a la siguiente pregunta: “En estos momentos de incertidumbre y de agitación en los medios universitarios, ¿qué mensaje dirigiría a la juventud una eminencia como usted?” La juventud, una de las preocupaciones mayores de la época, quedaba así relacionada con otra no menos importante, la educación universitaria.

En efecto, la “incertidumbre” y la “agitación” ocasionados en la Universidad Nacional Autónoma de México, la institución de enseñanza media y superior más significativa para la sociedad, la historia y el poder político del país en el siglo XX, con motivo de la reforma de los planes y los programas de estudio, reclamaron una buena parte de la atención pública en 1966.⁴⁶ Así lo testimonia la cobertura constante que la prensa dio a este asunto. La revisión del currículum universitario salió de las aulas para inquietar a los responsables del poder público. El problema universitario estimuló la reflexión sobre los agentes sociales implicados en la educación universitaria y en el manejo de la cultura, y desplazó del debate las postulaciones tradicionales acerca de la relación establecida entre los hombres de letras y el Estado, tan importantes en la perspectiva de Jaime Torres Bodet. La universidad, comprendida como una institución social de acuerdo con un marco de explicación sociológica, había entrado de lleno en la agenda pública del México del periodo.

⁴⁵ Anónimo, “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). El escritor debe dirigirse a su pueblo, dice JTB”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, p. 1, 10, 17. Otra pregunta relacionada con la distinción gubernamental fue la siguiente: “¿Qué opina usted de los premios otorgados en materia de arte y de ciencia este año?” Este enunciado permitiría a Torres Bodet ser cortés y elogioso ante las figuras de Siqueiros y Rosenblueth.

⁴⁶ J. Silva-Herzog, *Una historia de la Universidad de México y sus problemas*, pp. 142, 144, 147-9, 155.

Y junto con ella, un sujeto social acuñado recientemente por las ciencias sociales: el *intelectual*, el responsable del manejo de los bienes simbólicos de una sociedad guarecido institucionalmente por el ámbito universitario.⁴⁷ El horizonte de la sociología y de la historia social, y específicamente el de la sociología del conocimiento, había alterado profundamente la discusión de los asuntos universitarios. El periódico *El Día* nos da pruebas constantes de la importancia que la cuestión universitaria había cobrado en el debate público, en virtud de su presencia continua tanto en las páginas dedicadas a la información general como a la cultural. Tal y como había sucedido en el caso de los festejos de la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el suplemento cultural de *El Día*, *El Gallo Ilustrado*, reflejó esta preocupación en términos un poco más elaborados que los de una mera noticia. Por ejemplo, en febrero de 1967 este medio periodístico de cultura se hizo eco de uno de los famosos cursos de invierno de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, hoy facultad, el curso correspondiente a los “Problemas de la Ciencia Política Contemporánea”.⁴⁸ Estos cursos representan uno de los reductos universitarios más importantes que propició la aclimatación en México de las nuevas orientaciones de la ciencia política y la sociología de la época. De acuerdo con uno de sus promotores más entusiastas en los años que aquí estudiamos, Enrique González Pedrero, a la sazón director de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, los cursos de invierno, establecidos desde 1958, tenían como finalidad

⁴⁷ Me limito a ofrecer un ejemplo del ascenso de este problema de estudio en el discurso universitario de la época con una fuerte inclinación sociológica: L. Bodin, *Los intelectuales*, libro traducido en Buenos Aires en 1965, originalmente publicado en París en 1962. La institución universitaria francesa en la época, tan influyente en los universitarios mexicanos, ya ha incorporado a su repertorio de asuntos de trabajo la investigación de los instrumentos y las condiciones sociales que caracterizan al intelectual universitario. Esta orientación ya es clara en el famoso libro de Jacques Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, publicado en 1957, que enriquece su perspectiva histórica mediante el análisis de categorías sociológicas como la organización y las reglas de la vida universitaria. Para tener una idea del sitio que el problema de los intelectuales ocupa actualmente en la universidad francesa, consúltese F. Dosse, “De la historia de las ideas a la historia intelectual”, pp. 185-192.

⁴⁸ En particular hago referencia al artículo de Ljubomir Tadic, “La política del poder y la crítica social”, reproducido en *El Gallo Ilustrado*, *El Día*, 19 de febrero de 1967, p. 2. Tadic era profesor del Instituto de Ciencias Políticas y Económicas de Belgrado.

“exponer, en un clima académico, los problemas nacionales y mundiales de mayor actualidad e interés”.⁴⁹ Entre los conferenciantes extranjeros, destacan Georges Balandier, Herbert Marcuse, André Gorz, Serge Mallet, Irwing Luis Horowitz, Erich Fromm, Umberto Cerroni, Ljubomir Tadic, Georges Schwarzenberger, Wilhelm Wengler, K. R. Simmonds y Wolfgang Friedmann. Uno de los alumnos de la Escuela en esos años recuerda que “Enrique González Pedrero [desmitificaba] a Maquiavelo y nos [introducía] a los orígenes vibrantes de la teoría política moderna. Leíamos en las fuentes a Hobbes, Bodino, Locke, Montesquieu, Rousseau y Marx”.⁵⁰ Inmediatamente después, nuestro alumno añade: “¿Cómo olvidar la penetración con la que Víctor Flores Olea nos introdujo en los textos originales de Hegel, Marx, Cerroni, Mandel, Manheim, Mills, Lúcsacks, Gramsci y los filósofos del iluminismo, de la escuela de Frankfurt?” Luego de agregar a la lista a Sartre y a Camus, el alumno recuerda: “Conocimos y tratamos a Herbert Marcuse, a Edgar Morin y a Umberto Cerroni”.⁵¹ A Flores Olea y González Pedrero hay que añadir los nombres de Francisco López Cámara, atento a la historia material aprendida directamente de Fernand Braudel, director de su tesis de doctorado sobre la estructura económica y social de la Guerra de Reforma, y a Pablo González Casanova, animador en México de la sociología empírica. El alumno cuyo testimonio hemos reproducido es

⁴⁹ E. González Pedrero, “El nacimiento de una facultad”, en *Universidad, política y administración*, p. 95. A este respecto, González Pedrero escribió: “Hasta 1961, los temas tratados eran técnicos y culturales, destinados a la capacitación profesional y problemas nacionales e internacionales. En 1962 y 1963 se dedicaron a discutir problemas políticos nacionales, regionales e internacionales y por primera vez se contó con la participación de profesores extranjeros invitados.

“A partir de 1965 los Cursos de Invierno se han orientado hacia un área determinada de conocimientos. En esta forma, en 1965 se analizaron los problemas del Tercer Mundo, en 1966 versaron sobre los problemas de la sociedad industrial, en 1967 sobre la Ciencia Política Contemporánea, en 1968 sobre la Reestructuración de la Sociedad Internacional y en 1969 tendrán como tema general a las Ciencias de la Información”.

⁵⁰ A. Delhumeau, “Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. El grupo de estudios dirigidos”, en H. Labastida, F. Guillén *et al.*, *Historia de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (40 aniversario). Memorias, testimonios y noticias*, p. 87.

⁵¹ *Ibid.*, p. 88. El autor habla en este testimonio de una experiencia educativa que comprende los años de 1961 a 1967.

Antonio Delhumeau, quien se desempeñaría también como director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y asesor del gobierno mexicano. Así, todos estos nombres nos indican que el terreno intelectual sobre el que se levantaban los cursos de invierno no sólo cambió las orientaciones disciplinarias de la Facultad, sino también, dada la identidad pública y la trayectoria de sus promotores, impactó de lleno en las formulaciones de la cultura, el periodismo y la administración universitaria de México.⁵² Por ejemplo, mientras Jaime Torres Bodet dirigía, de acuerdo con el evangelio social de José Enrique Rodó que presidió su propio universo escolar, un mensaje de confianza y entusiasmo a la juventud de su patria, Enrique González Pedrero, por su parte, se empeñó como pocos en la explicación de la reforma universitaria de 1966-1967. En todas las ocasiones en las cuales se pronunció a este respecto, el diagnóstico universitario de González Pedrero partía de la necesidad de renovar los planes de estudio en virtud del cambio tecnológico y el avance científico; la estructura administrativa de la Universidad también debía cambiar dado el crecimiento demográfico del país. Tanto los nuevos caminos de la ciencia como el aumento de la población que demanda servicios educativos implican un entendimiento sociológico de la universidad, y no sólo un encomio idealista de su función espiritual.⁵³ En el terreno de las disputas simbólicas, Jaime Torres Bodet, maestro de la juventud, había cedido terreno a los politólogos y a los sociólogos de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.

Poco después de que los escritores jóvenes se pronunciaran en torno de las declaraciones de Torres Bodet en *El Gallo Ilustrado*, el 10 de febrero de 1967 se llevó a cabo la ceremonia de inauguración de cursos de la Universidad Nacional en el Palacio de

⁵² Consúltense el testimonio de Horacio Labastida sobre el desprendimiento de la sociología y de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales de la Facultad de Derecho. De acuerdo con su perspectiva, la nueva disciplina se configuró gracias al marxismo y al estudio social del México contemporáneo. J. García Robles, "Entrevista a Horacio Labastida", en H. Labastida, F. Guillén *et al.*, op. cit., pp. 9-15.

⁵³ Todos los materiales reunidos por Enrique González Pedrero en el libro *Universidad, política y administración*, 1970, son testimonio de la perspectiva sociológica de la Universidad con la cual el autor desempeñó en el periodo que estudiamos sus tareas docentes y administrativas.

Bellas Artes, presidida por Gustavo Díaz Ordaz. Junto con el rector Javier Barros Sierra, tomó la palabra precisamente Enrique González Pedrero. En el ambiente pesaban tanto la reforma universitaria en curso como el conflicto que había defenestrado al rector Ignacio Chávez en 1966 y los límites de la autonomía de la institución. El reportero que acudió al acto nos da una clave para entender el camino que seguía la expresión de las tensiones: “[Javier Barros Sierra] Tocó finalmente un tema tan debatido en nuestro tiempo, el distanciamiento que parece existir entre las nuevas y las viejas generaciones. A este respecto, señaló que lo constructivo es tender puentes de entendimiento en vez de profundizar abismos”.⁵⁴ En efecto, el rector reconoció en su discurso el conflicto que afectaba la vida institucional de la UNAM y abogó por la razón y la tolerancia ante un mandatario celoso de su responsabilidad autoritaria.⁵⁵ Este mandatario, por su parte, insistía en la “moral de servicio” a la nación que debía observar una universidad reformada. ¿Qué hizo entonces González Pedrero? Por supuesto, justificó la reforma universitaria, de la cual era uno de sus principales operadores, pero la situó en el contexto político y social del desarrollo del país. Conviene citarlo extensamente y reparar en el modo en que invoca la historia del México independiente, tan socorrida en esos años.

Mucho antes de que estallara en el mundo contemporáneo la justa ansiedad del desarrollo económico, se produjo en nuestro país un movimiento: la Revolución Mexicana, continuación de la Revolución de Independencia y de la Reforma. En dicho proceso histórico hombres conscientes —cultos e incultos— de México se propusieron como metas las que ahora persigue un desarrollo económico-social

⁵⁴ H. Gómez Bulnes, “Misión de la Universidad de hoy: actualizar los conocimientos e integrarlos en una moral de servicio a la nación”, *El Día*, 11 de febrero de 1967, p. 1.

⁵⁵ En su discurso inaugural, el rector explicó y justificó las reformas universitarias en curso, el tema más importante del momento relativo a la Universidad Nacional. Su perspectiva era la de un administrador que proyecta la vida institucional de un organismo complejo y en crecimiento. El elogio del diálogo como vía apropiada para la solución de los conflictos aparece en la última parte del discurso, cuando se ocupa del problema de la juventud. J. Barros Sierra, “Inauguración de cursos en la UNAM...”, p. 4.

integral. La Universidad es parte constitutiva de la ciencia y la conciencia nacional no puede desconocer ese proceso. Bien que se remonte en el pasado para pulsar mejor la realidad presente. Bien que se encamine hacia el futuro para mejor planear la actualidad que hacia allá marcha, pero siempre con un sentido correcto del tiempo que vivimos porque con el reloj de la historia, como se sabe, no se juega.

En los países en vías de desarrollo, como el nuestro, la Universidad tiene una responsabilidad insoslayable en el señalamiento y análisis de los problemas esenciales que plantea un crecimiento sano, un desarrollo independiente, equilibrado, democrático: *nacional* en suma. Las libertades de investigación y de cátedra permiten que la Universidad represente su papel en esa empresa al nivel que debe exigirse de nosotros, con dignidad y decoro.⁵⁶

En consecuencia, más que la reserva espiritual de México, idea tan preciada para la generación de Jaime Torres Bodet, la Universidad se postula aquí como un factor del desarrollo nacional y un instrumento de la integridad política del país. La reforma y el estatuto político de la Universidad son hechos que encuentran su justificación en las necesidades del progreso de México, legitimadas por sus grandes movimientos sociales. Aquí radica la fuente de la pertinencia de los cambios en los programas de estudio, la vinculación de la enseñanza y la investigación, el cambio del calendario escolar, la nueva relación entre centros, institutos y facultades, y demás asuntos de la reforma. En el camino de la concepción y la implementación de esta reforma en un entorno tan conflictivo se afirmó un hecho que ya estaba implícito en la educación, la gestión administrativa, el trabajo intelectual y el servicio docente de quienes promovieron los Cursos de Invierno en la Escuela Nacional de Ciencias Políticas Sociales: me refiero a la identidad del intelectual universitario, tan consciente como celoso de la autonomía de su espacio institucional y de su propia acción pública. Piénsese, por ejemplo, en la conferencia de Ljubomir Tadic, “La

⁵⁶ E. González Pedrero, “La Universidad actual”, en *Universidad, política y administración*, pp. 53-54.

política del poder y la crítica social”, que llamó la atención de *El Gallo Ilustrado* para recuperarla de los Cursos de Invierno correspondientes a 1967 y ofrecerla a sus lectores. En estas páginas se lee una crítica de orden marxista en contra del poder burocrático, incluidos los casos de las sociedades llamadas socialistas. El profesor Tadic explora la identidad y la función de los intelectuales, en unión con el proletariado, consistente en criticar las decisiones políticas de una *élite* apartada de la población, en socializar el ámbito público y fundar un orden social de rostro humano que reconozca el valor de la persona. Independientemente de la crítica del Estado burocrático y del revisionismo marxista que se aprecian en el texto de Tadic, aquí interesa destacar el marco de la sociología política en que se discute la categoría social del intelectual y su función pública. Este modelo histórico de la actividad intelectual estaba plenamente difundido entre muchos responsables de la literatura, el periodismo y la enseñanza universitaria de México hacia los años sesenta. En buena medida, esta perspectiva será la fuente de conflictos en la Universidad Nacional mientras no termine por generalizarse. En las respuestas de los escritores jóvenes a Torres Bodet advertiremos esta clase de conflictos de orden simbólico que son el sello del periodo pues se instalan en una brecha histórica insalvable en ese entonces.

Miguel Donoso Pareja, colaborador constante de *El Gallo Ilustrado*, prestó atención a las declaraciones emitidas por Jaime Torres Bodet luego de ser anunciada la entrega del Premio Nacional de Letras, y a partir de ellas formuló un documento periodístico muy valioso para la comprensión de esa época en la historia intelectual de México. Ese documento propició un espacio en el cual concurren los elementos de los cuales hemos venido hablando en estas páginas: las relaciones entre el Estado mexicano y los intelectuales, la legitimidad simbólica de la Revolución Mexicana y la Constitución Política de 1917, el conflicto entre perspectivas diferentes de la Universidad Nacional, el ascenso de los jóvenes como nuevo actor en la sociedad... Donoso Pareja reprodujo en las páginas del suplemento cultural de *El Día* la entrevista de Jaime Torres Bodet publicada por *Excelsior* y, con base en las declaraciones allí contenidas, elaboró una encuesta que aplicó a

once escritores. El propósito periodístico del escritor ecuatoriano avecindado en México radicaba en dirigirse a un sector de los destinatarios explícitos del mensaje de Torres Bodet; un sector muy importante en la batalla simbólica que caracteriza estos años en la historia de México: los escritores jóvenes que, considerados como una generación, ocupaban habitualmente las páginas del suplemento imprimiéndole sus orientaciones artísticas e intelectuales, tal y como lo hacían ya en muchas otras instancias del sector cultural de la organización social del país. En el texto de presentación a esta encuesta, Donoso Pareja advierte que no siempre está de acuerdo con las declaraciones de sus entrevistados, aunque defiende en todo caso el derecho que estos autores tienen a pronunciarse; autores que, por lo demás, con su actividad prolongan las letras de México. Así, a pesar de que no haya sido planteado abiertamente por Miguel Donoso Pareja, la encuesta periodística fue concebida y articulada con base en un fuerte sentimiento generacional. Torres Bodet ya había hecho uso de la palabra, ahora los jóvenes tenían derecho a replicar.

El responsable de la encuesta periodística presenta a sus entrevistados de este modo: José Agustín y Gustavo Sáinz, “los dos más jóvenes novelistas mexicanos actuales, y quienes representan la voz inconforme [...] del momento”; Salvador Elizondo, “autor de la novela más importante, a nuestro juicio, escrita en México en los últimos años”; Juan Bañuelos, “uno de los [poetas] de La Espiga Amotinada, de izquierda, como el nombre de su grupo lo indica”; Marco Antonio Montes de Oca también poeta, y Fernando del Paso, cuyo libro es el “más discutido por ahora”.⁵⁷ Hasta aquí, los convocados en la primera parte de la encuesta. Algunas semanas más tarde, el trabajo quedó concluido con Thelma Nava, Carlos Monsiváis, José Carlos Becerra, Hugo Gutiérrez Vega y Tomás Mojarro.⁵⁸ La segunda entrega de esta colaboración periodística deja en claro que Donoso Pareja bucó

⁵⁷ M. Donoso Pareja, “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”, *El Gallo Ilustrado, El Día*, 8 de enero de 1967, pp. 1, 2.

⁵⁸ M. Donoso Pareja, “El final de una encuesta”, *El Gallo Ilustrado, El Día*, 29 de enero de 1967, p. 4.

trazar un retrato generacional de los autores que constituyen las letras mexicanas en los años sesenta mediante las ideas de éstos acerca del escritor y de la literatura; un retrato que, si bien no es exhaustivo, sí es lo suficientemente indicativo de las actitudes intelectuales dominantes dadas las coincidencias en los puntos de vista manifestados.

Como ya lo señalé, Miguel Donoso Pareja formuló las preguntas de su encuesta a partir de las respuestas que Jaime Torres Bodet dio a las dos primeras interrogaciones del reportero de *Excélsior*: “¿Cuál es la responsabilidad de los escritores de México, en estos momentos?”, y “En su opinión, ¿qué clase de literatura requiere el México contemporáneo?” Conviene reproducir las declaraciones de Torres Bodet a este respecto, no sólo por la importancia que les atribuyó Donoso Pareja en su trabajo periodístico, sino también por el testimonio que nos dan acerca de los atributos sociales de la literatura y de los escritores en que Torres Bodet confiaba. A la primera pregunta, respondió lo que sigue:

El escritor tiene todas las obligaciones del ciudadano. Y, además, las suyas propias; las específicas de su oficio. Su obra constituye un mensaje que podrá —o no— ser oído por los demás, pero que el hombre de letras debe invariablemente orientar hacia el mejoramiento del pueblo al que se dirige; del pueblo que es, en última instancia, su testigo, su juez y su más importante destinatario. Hay que darse cuenta de que la palabra compromete a la acción, y reconocer que una palabra mal meditada —o, peor aún, mal intencionada— puede hacer mucho daño a quienes tienen derecho para creer en la sinceridad de quien la pronuncia. De lo que digo se desprenden, a mi juicio, tres conclusiones: el escritor debe actuar como un hombre libre; el escritor ha de emplear la libertad para bien de sus semejantes, y, en la lucha por el bien de sus semejantes, el escritor ha de sentir, como un compromiso mayor, el de ser auténtico.⁵⁹

⁵⁹ Anónimo, “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenbluth (Ciencias). El escritor debe dirigirse a su pueblo, dice JTB”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, p. 10. Estas declaraciones fueron reproducidas por M. Donoso Pareja, en “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”.

Inmediatamente, copio la respuesta de Jaime Torres Bodet a la segunda pregunta:

México, en estos momentos de rápida evolución, necesita de una literatura sincera y libre, regida a la vez por el patriotismo y por la comprensión efectiva de toda la Humanidad. En nuestro caso, el mejor nacionalismo es aquél que afirma lo propio, sin ignorar lo universal; el que sitúa nuestra verdad en el contexto de la cultura humana.⁶⁰

En virtud de la importancia que atribuí a la tercera pregunta líneas arriba, “En estos momentos de incertidumbre y de agitación en los medios universitarios, ¿qué mensaje dirigiría a la juventud una eminencia como usted?”, conviene saber que Jaime Torres Bodet dirigió a los estudiantes “un mensaje de esperanza y, al mismo tiempo, de esfuerzo”. Esfuerzo y esperanza necesarios para consolidar la vida del país en el complicado y cambiante contexto internacional, referente constante de las declaraciones de Torres Bodet, pero también de las informaciones periodísticas de la época y del discurso político del poder mexicano: el gobierno constitucional emanado de la Revolución Mexicana conducía con firmeza y responsabilidad el destino del país en medio de los asombrosos avances tecnológicos alcanzados por el hombre y las fuertes tensiones disuasorias de la guerra fría. Así es que, de acuerdo con la perspectiva de Jaime Torres Bodet, y con base en hechos concretos como la búsqueda del liderazgo latinoamericano por parte del gobierno de México en materia de un tratado de proscripción de armas nucleares, la literatura y los escritores algo tenían que ver con el desarrollo social de la nación y con la administración de la conflictiva paz mundial.⁶¹

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ Una de las iniciativas más importantes en materia internacional del gobierno del presidente Díaz Ordaz correspondió a la firma del Tratado para la Proscripción de las Armas Nucleares

Miguel Donoso Pareja formuló seis preguntas a partir de las dos primeras aplicadas a Torres Bodet por *Excélsior*. Debido a que estas preguntas conducen las afirmaciones de los escritores jóvenes, conviene reproducirlas totalmente: 1.- ¿El escritor debe orientar sus obras al mejoramiento de su pueblo? 2.- ¿La palabra siempre compromete a la acción? 3.- El escritor debe ser libre. 4.- Esa libertad debe ser empleada en bien de los semejantes. 5.- El escritor debe utilizar su libertad en función de su propia autenticidad. 6.- México contemporáneo necesita una literatura sincera, libre, patriótica y comprensiva. El nacionalismo debe afirmar lo propio sin negar lo universal. Este cuestionario establecía todas las condiciones para enfrentar a los escritores jóvenes de México con la perspectiva

en la América Latina el día 12 de febrero de 1967. Se trata de una iniciativa que parte de la Resolución de la Asamblea General de la ONU llamada Desnuclearización de la América Latina, de 27 de noviembre de 1963. Así es que esta gestión consume todos los esfuerzos de la administración de Díaz Ordaz en el ramo de las relaciones internacionales hasta conseguir sentar a los delegados latinoamericanos en la sede de la cancillería mexicana, avalando con ello el liderazgo regional del país. El responsable de las negociaciones, Alfonso García Robles, reunió los documentos alusivos a su gestión en *El tratado de Tlatelolco*, 1967.

El periodismo de la época reflejó el triunfalismo gubernamental sobre este tema: Anónimo, "Ejemplo pacifista de la América Latina para todo el mundo. El tratado antinuclear se firmará mañana, ante el presidente Díaz Ordaz", *El Día*, 13 de febrero de 1967, pp. 1 y 8; E. Moreno Aguayo, "Quedaron proscritas las armas nucleares en Latinoamérica. Catorce países de este continente firmaron el Tratado de Tlatelolco", *El Día*, 15 de febrero de 1967, pp. 1, 4. Resulta interesante reparar en el editorial correspondiente a este asunto en el órgano del Estado, *El Nacional*. De acuerdo con este documento, el gobierno mexicano difundió el Tratado de Tlatelolco como la contribución latinoamericana a la paz en el mundo, encabezada por México, en contra de los partidarios de la disuasión armada. Se trata de un mensaje de vocación latinoamericana expuesto en términos idealistas, relacionados con el campo de la cultura literaria. Anónimo, "La paz y el armamentismo", *El Nacional*, 15 de febrero de 1967, p. 3. La perspectiva idealista fue alimentada por el gobierno mediante actos como la celebración del centenario del natalicio de Rubén Darío y la organización de un congreso latinoamericano de escritores. Consúltense Anónimo, "Se celebró en América y España el centenario de Rubén Darío", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 7; J. González Batta, "La ciudad de México consagra al inmortal Rubén Darío una calle y una plaza. Llevan desde ayer su nombre", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 12; R. Rojas Zea, "Encendido homenaje de México a Rubén Darío. Presidió Díaz Ordaz la ceremonia central en Bellas Artes", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 1; A. Castro Leal, "Pueblos capaces de producir un hombre como Darío no podrán perecer ni perderse nunca", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 2; R. Sánchez Velazquez, "El homenaje a Rubén Darío, fiesta de alta cultura. La presidió el primer magistrado, Díaz Ordaz", *El Nacional*, 19 de enero de 1967, pp. 1, 8; J. Pineda Fragosó, "Lleva el nombre del poeta nicaragüense una plaza capitalina", *El Nacional*, 19 de enero de 1967, pp. 1, 4; Anónimo, "La importancia de Darío. Darío revolucionario", *El Nacional*, 20 de enero de 1967, pp. 3; F. Guillén, "Un congreso de escritores", *El Nacional*, 26 de noviembre de 1966, p. 3; F. Guillén, "Algo más sobre Darío", *El Nacional*, 21 de enero de 1967, p. 3.

intelectual de Torres Bodet, y aun con las actitudes mentales del mundo al que pertenecía este escritor. ¿Qué resultó de ese encuentro?

Los escritores encuestados por Miguel Donoso Pareja nacieron a lo largo de los años treinta, salvo dos casos. En un extremo, Thelma Nava, nacida en 1931, contaba el año de la premiación de Jaime Torres Bodet con 35 años; en el extremo opuesto, Carlos Monsiváis, nacido en 1938, con 28. Todos ellos tenían una obra en curso en el decenio de los sesenta y ya gozaban de una posición notable en la institución literaria del país. Por ejemplo, varios de esos escritores habían sido incluidos en la antología *Poesía en movimiento* (1966), prologada por Octavio Paz, que vino a ser una prestigiosa e influyente actualización del repertorio tradicional de la lírica mexicana del siglo XX (Thelma Nava, José Carlos Becerra, Marco Antonio Montes de Oca, Juan Bañuelos).⁶² Otros ya habían conseguido colocar sus libros entre los editores más acreditados y poderosos de la época: el Fondo de Cultura Económica (Tomás Mojarro), Siglo XXI Editores (Fernando del Paso) y Joaquín Mortiz (Salvador Elizondo). Todos ellos seguían, tanto en las letras como en el periodismo y las tareas editoriales, los caminos de la renovación de la cultura mexicana practicados desde los años cincuenta gracias a los libros y a la gestión pública de personalidades como Octavio Paz, Agustín Yáñez, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, entre otros. Esos caminos pueden reunirse en dos líneas fundamentales: la autonomía del discurso estético y la crítica de la sociedad. De acuerdo con el primer término, hablo de la doctrina que entiende al arte como una actividad independiente del cuerpo social, creadora, original, sujeta a leyes cada vez más arduas y destinada al disfrute de unos cuantos; de acuerdo con el segundo término, me refiero a la

⁶² Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis fueron los encargados de la selección y las notas de la antología *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, México, 1966.

convicción de que el artista tiene una voz pública comprometida con la vigilancia y la corrección del poder político. Esas líneas se reconocen fácilmente en las declaraciones recuperadas por Miguel Donoso Pareja.⁶³

Los casos excepcionales en la nómina de los nacidos en los años treinta son José Agustín (1940) y Gustavo Sáinz (1945), columnistas de la página dedicada a los asuntos culturales por parte de *El Día*, y autores de novelas en cuyas páginas se habían llevado al extremo las tensiones renovadoras de la cultura del periodo: *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966), correspondientes al primero, y *Gazapo* (1965), correspondiente al segundo. En cualquier caso, tanto Sainz como José Agustín encabezaban entonces a una generación de novísimos escritores que prolongaban las líneas fundamentales del discurso de sus antecesores inmediatos, y aun las exageraban con actitudes irreverentes y humorísticas.

Así, Miguel Donoso Pareja sentó a Jaime Torres Bodet ante un tribunal constituido por una representación suficiente de una nueva estación en la cultura mexicana. La doctrina de Torres Bodet relativa a la literatura como una función social de la vida política, de fuertes resonancias tanto cívicas como morales, no aprobó el examen aplicado por el sínodo reunido gracias a *El Gallo Ilustrado*. No podía ser de otro modo; entre uno y otros mediaba algo más que la mera diferencia de edades o unos cuantos puestos públicos de primer nivel: mediaba toda una edad histórica en las formas simbólicas de producción y entendimiento de la literatura, en las representaciones que hacen inteligible la actividad literaria. Independientemente del mucho o poco respeto que los escritores jóvenes sintieran por el viejo ministro, ninguno de ellos podía reconocerse en la razón histórica de las postulaciones de Torres Bodet. Por ejemplo, Tomás Mojarro, en brevísimos comentarios, desdeñó las declaraciones del flamante Premio Nacional de Letras: “¡Qué hueros conceptos!” Carlos Monsiváis, por su parte, confesó que no podía sentir indignación ante las palabras de Torres Bodet, sino apenas perplejidad por su anacronismo. Un lector de la encuesta de

⁶³ C. Fuentes, art. cit.; E. Krauze, “Los temples de la cultura”, pp. 583-605.

Donoso Pareja, Gabriel Zaid, generacionalmente cercano al grupo de los escritores jóvenes, se declaró sorprendido de “que se ocuparan del asunto, de unas declaraciones tan demagógicas, vacías. Lo que me interesa de la encuesta es lo que contestan los señores, mucho más inteligentes, que TB”.⁶⁴

Afirmé arriba que en las declaraciones reunidas por Miguel Donoso Pareja se advierten dos líneas fundamentales de la renovación de la cultura mexicana experimentada en los años cincuenta y sesenta. En primer lugar, la autonomía del discurso estético. Allí donde Jaime Torres Bodet había insistido en la utilidad social del arte literario, los escritores jóvenes prefirieron trazar una línea que demarcaba el orden de la vida común con respecto del orden de la experiencia estética, y manifestaron su interés en cultivar este último como un bien más valioso que cualquiera otra instancia. Por ejemplo, Salvador Elizondo, autor de *Farabeuf*, novela que trae a la literatura mexicana los experimentos más audaces de la *nouveau roman*, planteó una división tajante entre los intereses de la política y los de la literatura; aunque reconocía una causa plausible en el mejoramiento de las condiciones de vida del pueblo, Elizondo declaró que ésta era responsabilidad de los políticos.⁶⁵ Otro narrador de fuertes tendencias experimentales, Fernando del Paso, autor de *José Trigo*, declaró lo siguiente: “El escritor debe orientar sus obras al mejoramiento de sí mismo, de su oficio. Mientras más grande sea un artista, más grande será su pueblo”.⁶⁶ Para estos escritores, no cabe duda acerca de la importancia que debe ser concedida al arte por encima de la política. Elizondo lo expresó así: “la libertad política no es más que un aspecto deleznable de esa otra gran libertad que se realiza al margen de todo presupuesto convencional”. Para este condecorador de las obras y las personalidades públicas de Edgar Allan Poe y de Ezra Pound, “la palabra es la acción misma” en un escritor. “No existe un

⁶⁴ J. Molina Estrada, “La poesía sirve para aclararse la vida” [entrevista con G. Zaid], *El Día*, 13 de enero de 1967, p. 9.

⁶⁵ M. Donoso Pareja, “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”, p. 1.

⁶⁶ *Loc. cit.*

intervalo de otredad entre la palabra y los compromisos que entraña. Palabra y acción, para el escritor, son la misma cosa”. Según estas afirmaciones, podemos concluir que la palabra del escritor entraña una soberanía; una soberanía suficiente en sí misma que debe ser resguardada por sobre cualquier otro fenómeno, apartada de los asuntos de la ciudad. “Ninguna consigna pragmática, por noble que ella sea, ha de sustituir en la obra de arte la inquietud esencial que la produce”, afirmó el poeta Marco Antonio Montes de Oca.⁶⁷ Las palabras de la literatura constituyen el orden de toda experiencia. A este respecto, Montes de Oca dijo poco más adelante: “Ante todo, las palabras tienen un compromiso consigo mismas porque [...] la palabra [...] es parte esencial de quien la dice. [...] No es que el escritor *deba* ser un hombre libre, sino que es siempre, en tanto escritor, un hombre libre. La libertad interior es siempre la más frágil de todas las posibles acepciones de esta gastada palabra”. Entre las convicciones de los escritores más jóvenes, la prioridad de las palabras organizadas de acuerdo con los principios de la literatura también ocupaba un espacio. Así lo prueban las siguientes palabras de Gustavo Sáinz: “La literatura no tiende a mejorar nada; en último caso, a dejar constancia”.⁶⁸

Otro tanto ocurre con la crítica del orden social, la otra línea de renovación de la cultura literaria de México. A este propósito, los escritores interrogados por Donoso Pareja fustigaron acremente el servicio público de Jaime Torres Bodet y la identidad histórica de los gobiernos a los cuales sirvió. La autonomía en el orden estético de las palabras de la literatura había alimentado un discurso centrado en la independencia política del hombre de letras. Éste fue el flanco más débil de Torres Bodet ante las exigencias críticas de los años sesenta. Quizá Carlos Monsiváis haya sido quien expresó esta perspectiva crítica con mayor claridad. De acuerdo con su modo de plantear las cosas, Jaime Torres Bodet era el “mayor exponente” de la cultura oficial, “un representante óptimo” del México de la Revolución

⁶⁷ *Loc. cit.*

⁶⁸ M. Donoso Pareja, “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”, p. 2.

institucionalizada, ajeno por completo al oficio del escritor y cercano a las frases hechas de la ideología oficial.

El contexto de esas grandes frases, su paisaje humano, ha sido una intelectualidad esclavizada al presupuesto, que conscientemente se ha refugiado en la erudición o la demagogia y ha evadido los compromisos, no ya digamos de una actitud comprometida políticamente, sino de una simple aventura intelectual. [...] las palabras de don Jaime vienen a representar, en su trágica carencia de significado, no la irresponsabilidad de un escritor específico, sino la incomunicación entre quienes gobiernan, fiados en una pedagogía, finisecular y ejemplarizante, y quienes no conciben una cultura hecha de mandatos y sermones.⁶⁹

Para Monsiváis, contra las palabras de un escritor oficial que sólo es capaz de mirar el mundo con base en los aniversarios ilustres de la república, se alzan las palabras del “escritor radical” que se comprometen con el “sentido crítico, la acción de crear una obra válida, la acción de rechazar el sistema imperante”.

Don Jaime aconseja y pontifica sin tomar en cuenta el factor que las nuevas generaciones han entendido como vital, básico: el subdesarrollo, el hecho de que para América Latina la revolución (en todos los órdenes [...]) es la única salida. En este momento, postular el nacionalismo no es nada más resucitar a conveniencia la actitud populista y folklorizante; es también una pérdida de tiempo.⁷⁰

⁶⁹ M. Donoso Pareja, “El final de una encuesta”, p. 4

⁷⁰ *Loc. cit.*

José Agustín relacionó abiertamente a Jaime Torres Bodet con el Partido Revolucionario Institucional (PRI), partido de Estado en México al frente del gobierno ininterrumpidamente desde 1929 con diferentes nombres. “Lo que más me molesta es que toda esta palabrería torresbodetiana encierra una turbia mediatización oficialista para los escritores no comprometidos (con el PRI)”.⁷¹ Gustavo Sainz caracterizó al Premio Nacional de Letras como un mecanismo de recompensa propio de un Estado burocrático: “La élite del poder premia a uno de sus miembros más destacados y él corresponde con el mismo vocabulario inútil y vejatorio”.⁷² El malogrado poeta José Carlos Becerra describió esos años en la historia del país como de “envilecimiento político-social”.⁷³ Y todos, sin excepción, se mostraron escépticos, cuando no francamente enojados ante la declaración de fe nacionalista de Jaime Torres Bodet.⁷⁴ En suma, no había un solo punto de encuentro que

⁷¹ M. Donoso Pareja, “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”, p. 2. El pasaje citado concluye con estas palabras: “Colijo que la literatura ‘patriótica’, ‘nacionalista que debe afirmar lo propio sin negar lo universal’, le quita al escritor o escribano las posibilidades de señalar con objetividad lo que testimonia en el México actual: que no es muy bonito, por cierto”. Poco antes, al comentar el dicho de Torres Bodet acerca de que la palabra compromete a la acción, José Agustín había declarado lo siguiente: “Más bien, la palabra siempre *debería* comprometer a la acción. Pero lo que me asusta es qué tipo de acción: la del PRI, que profesa Torres Bodet, o la de ‘Acción’ Nacional. Aparte de lugar común, esto me parece demagogia con pretensiones poéticas”.

⁷² *Loc. cit.*

⁷³ M. Donoso Pareja, “El final de una encuesta”, p. 4.

⁷⁴ A este respecto, consúltese el testimonio de Hugo Gutiérrez Vega, uno de los escritores interrogados por Donoso Pareja que respondió con mayor tacto y prudencia, y que desarrollaría una larga trayectoria en el servicio exterior mexicano: “Mi generación siente cierto recelo ante la palabra nacionalismo, tan manchada por las ideologías políticas y, por lo mismo, prefiere hablar simple y llanamente de rasgos propios de la idiosincracia de cada pueblo. Creo que los escritores fieles a lo propio son los que alcanzan la universalidad”. M. Donoso Pareja, “El final de una encuesta”, p. 4. A este respecto, Juan Bañuelos declaró: “A pesar del respeto que el doctor Jaime Torres Bodet me merece como escritor y como personalidad de prestigio internacional, disiento también de esta última afirmación. Él casi propone un código moral a seguir. Y no es esto lo malo. Lo malo es que sería un código para una clase de escritores que sirve a su vez a una clase en el Poder.

“El nacionalismo debe entenderse en función de la lucha contra los privilegios y la injusticia. No habrá verdadero nacionalismo ni un sano sentimiento de patria mientras una clase dominante sea dueña de la nación, mientras botas extranjeras pisoteen nuestros corazones, mientras haya desposeídos no sólo de la tierra sino de todo lo que se produce material, cultural, artístico, etc.”. M. Donoso Pareja, “Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet”, p. 1. José Carlos Becerra pensaba que el nacionalismo era una noción liquidada e incomprensible. M. Donoso Pareja, “El final de una encuesta”, p. 4. Y Marco

permitiera el diálogo entre estos representantes de dos épocas tan distintas entre sí en la cultura literaria de México.

Los escritores mexicanos de los años sesenta representados por quienes respondieron a la encuesta de Miguel Donoso Pareja expusieron, de manera homogénea, los presupuestos de su mentalidad: confiaban en la originalidad creadora del artista y en su independencia política, en el poder espiritual y en la autoridad social del objeto creado por el artista, en una obra cifrada en el texto escrito gracias a una tecnología refinada y exclusiva, en la vocación crítica del hombre de letras y en su papel liberador; desconfiaban de la autoridad del Estado y eran indiferentes ante la utilidad social de la letra impresa. Conscientemente, esta generación velaba sus armas para librar con éxito las batallas simbólicas por venir en contra del Estado y en beneficio de su propia identidad como clase en el campo cultural y el político, tal y como acontecería luego de 1968; y, sin saberlo del todo, avanzaban de prisa en el camino que, como todas las sociedades desarrolladas de Occidente, desataría los lazos sociales de la literatura convirtiéndola en una práctica propia de iniciados y en un objeto de trabajo exclusivo de expertos.⁷⁵ Nunca antes los escritores mexicanos habían cobrado tal conciencia de sí mismos; nunca antes, tampoco, se habían reservado un espacio tan apartado de las inquietudes y las competencias públicas.

En cambio, nada de esto tenía que ver con el mundo mental de Jaime Torres Bodet; un mundo presidido por la comprensión y el ejercicio de las letras en un contexto organizado residualmente todavía por la antigua retórica; esto es, un campo literario que

Antonio Montes de Oca: "No puedo comentar favorablemente ningún texto que hable de nacionalismo. [Ese concepto es fruto de la necesidad, compartida con los animales, de preservar el espacio...] es deseable que los escritores dejen de hablar sobre la nación y el nacionalismo, como quien defiende fetiches tribales". M. Donoso Pareja, "Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet", p. 1.

⁷⁵ A. Kernan, "La ideología como estética: la política de la literatura romántica y la moderna", *La muerte de la literatura*, pp. 19-37.

participa activamente del espacio público del ciudadano y cuyo rendimiento estético es tan importante como su rendimiento político, pedagógico y moral; un ámbito social que no ha recorrido todavía la ruta entera de la tecnología especializada de la escritura literaria ni de los procesos más complejos de la conciencia individual, y permanece cercano a formas colectivas y solidarias de la organización textual de la experiencia humana.⁷⁶ En este estrato de la mentalidad literaria residen los motivos más profundos del desencuentro de Jaime Torres Bodet ya no digamos con sus adversarios en las páginas de *El Gallo Ilustrado*, sino con el tiempo que le tocó vivir pocos años antes de retirarse del mundo.

En el capítulo siguiente de este libro estudiaremos uno de los indicios más elaborados y firmes que Jaime Torres Bodet nos haya legado sobre su mentalidad literaria en los años de su retiro de la vida pública. Me refiero a las lecciones que sobre la vida y la obra de Rubén Darío dictó en El Colegio Nacional en 1966, materia de su libro *Rubén Darío. Abismo y cima*, el último que publicara en vida sobre asuntos literarios poco antes de entregarse a la jornada de sus memorias. Estoy seguro de que si leemos tales páginas liberados tanto de las expectativas críticas de los escritores jóvenes de los años sesenta como de las obligaciones conservadoras y autoritarias de quienes resguardaban el sistema político mexicano en el mismo periodo comprenderemos el lugar que la literatura ocupaba en la disposición intelectual y moral de Jaime Torres Bodet. Hay algo en ese lugar que nos habla de un tiempo anterior al entusiasmo modernizador que sacudiera la institución literaria de México hacia el medio siglo XX; un tiempo en el cual la vida se estructura y se representa de un modo diferente del que corresponde a nuestras representaciones y estructuras. Hagamos un esfuerzo por ponernos en contacto con ese tiempo.

⁷⁶ W. Ong, *Oralidad y escritura*, pp. 109-112.

Capítulo segundo

La grandeza humana del poeta

El 30 de noviembre de 1964 fue el último día de Jaime Torres Bodet al frente de la Secretaría de Educación Pública. No volvería a desempeñar cargo alguno en el gobierno mexicano. El 1 de diciembre asistió a la ceremonia de entrega de poderes en el Palacio de Bellas Artes. “El miércoles 2 entregué la Secretaría a Agustín Yáñez.”¹ Luego de cumplir con el proceso de separación de un cargo público de alto nivel, tanto en lo social como en lo privado, Torres Bodet se consagró de lleno a las labores intelectuales.

En su agenda, destacaba la recuperación de sus obligaciones como miembro de El Colegio Nacional, instituto al cual pertenecía desde el 8 de octubre de 1953, en el cual ya había dictado algunas conferencias, y del cual se había visto alejado en virtud de sus responsabilidades políticas. En los once años que siguieron a su elección como integrante de El Colegio, sólo dictaría tres cursos, cifra que contrasta claramente con los diez desarrollados entre 1965 y 1974; este último, año de su muerte.² Como puede notarse, al abandonar el servicio del Estado, El Colegio Nacional se convertiría en la plataforma de lanzamiento de sus proyectos intelectuales más ambiciosos y mejor organizados. Allí dictó

¹ J. Torres Bodet, *La tierra prometida*, en *Memorias*, II, p. 488.

² Los tres cursos que Jaime Torres Bodet dictó antes de su retiro de las funciones públicas son los siguientes: nueve conferencias sobre Stendhal, Dostoievski y Benito Pérez Galdós en 1954; diez conferencias sobre Balzac en 1958; y cuatro conferencias sobre “Venecia y algunos de sus grandes pintores” en 1959. Todos ellos se convertirían en sendos libros. Centro de Estudios sobre la Universidad, Archivo Jaime Torres Bodet, en adelante AJTB, AP-24, 32.

diez cursos que, en su mayor parte, se tradujeron en otros tantos libros. De no haberse ocupado de la rendición de estas tareas en El Colegio Nacional, la historia intelectual de Torres Bodet sería muy distinta.

El primero de tales cursos tuvo como asunto a Tolstói, y se inició en fecha tan cercana a la separación del gobierno mexicano de Torres Bodet como el 19 de abril de 1965. Al año siguiente, entre el 10 de junio y el 19 de julio de 1966, se desarrollaron las doce conferencias del curso relativo a Rubén Darío. Siguiéron los cursos dedicados a Marcel Proust en 1967 y a Manuel José Othón y Enrique González Martínez en 1968. Luego de estudiar a los dos escritores mexicanos aquí referidos, Torres Bodet terminó con el ciclo de sus conferencias en El Colegio Nacional a propósito de los escritores y los artistas que “más me enseñaron o más directamente me conmovieron”. Una vez trazada la exposición de sus convicciones estéticas por medio del elogio de las personalidades tratadas en sus cursos hasta el año de 1968, Torres Bodet reorientó el sentido de sus comparecencias públicas. En adelante, su propia trayectoria oficial sería la materia de sus actividades en El Colegio Nacional.

Los cursos que Jaime Torres Bodet impartió en El Colegio Nacional sobre algunos grandes maestros del arte literario se distinguen por la firme disciplina con la cual el conferenciante llevó a buen término el plan que se había propuesto; disciplina aunada a la notable claridad intelectual con que concibió la materia de sus exposiciones, y a la constancia inexorable con que redactó cada una de sus lecciones. Los libros en que terminarían por convertirse tales cursos son un testimonio elocuente del vigor intelectual de Torres Bodet. En este sentido, cabría alegar en su favor las razones que él mismo adujo para celebrar la fecundidad de Benito Pérez Galdós como parte de un estudio de 1953, antecedente de los estudios de los años 60 que aquí nos importan: “En él, como en Lope, la abundancia no es sólo felicidad del temperamento, sino dominio técnico del oficio y, también, heroísmo cordial de la voluntad, obstinación magnífica del carácter”.³ En las letras

³ J. Torres Bodet, *Obras escogidas*, p. 527.

mexicanas contemporáneas, semejante prueba de carácter, voluntad, oficio y temperamento sólo había sido ofrecida por Alfonso Reyes al escribir en los años cuarenta y cincuenta los numerosos capítulos de su afición a Grecia. En el caso de los cursos de Jaime Torres Bodet, estamos ante un interés que reclamaría mucho tiempo y esfuerzo como para no concederle un lugar estratégico en la economía de los intereses vitales e ideológicos del escritor. En consecuencia, en esas páginas es posible advertir algunas preocupaciones constantes cuyo reconocimiento nos permite investigar el lugar que el arte literario ocupó en la inteligencia y las emociones del escritor durante un largo periodo que corresponde a su madurez definitiva: el periodo de las adquisiciones concluyentes en materia de personalidad y cultura.

En 1968, con motivo del aniversario número veinticinco de El Colegio Nacional y del jubileo de Jaime Torres Bodet como poeta, éste hizo un recuento de sus actividades en dicha institución. De acuerdo con ese balance, entre el funcionario en retiro y las materias de estudio de sus cursos había un vínculo fuertemente personal. Las dependencias intelectuales, anímicas y morales de la persona aparecen como horizonte sobre el cual se recortan las decisiones del hombre de estudio. “[...] he preferido hablar de los escritores que, en la novela y en la poesía, más me enseñaron o más directamente me conmovieron”.⁴ Poco más adelante, abundó en su dicho:

Antes de elegir al protagonista de cada uno de mis cursos en El Colegio Nacional, tuve que interrogarme acerca de los bienes que me había deparado el hecho de conocerlo, si no en la vida, en la realidad patética de sus obras. ¿Hasta qué punto amplió ese protagonista los horizontes de mi sensibilidad y de mi carácter? ¿En qué grado logró inducirme a reflexionar con piedad y fervor en la condición humana, tan vulnerable y tan prodigiosa?⁵

⁴ J. Torres Bodet, “Años en El Colegio”, AJTB, OLI, 1, 10, fs. 6.

⁵ *Ibid.*, OLI, 1, 10, fs. 7.

Así, nuestro autor parece negarse a operar un corte entre las funciones específicamente intelectuales que implica el estudio de la literatura y los beneficios que esta actividad puede reportar al modo en que un individuo se concibe a sí mismo. Una convicción semejante sólo se puede asentar en una perspectiva del texto literario que renuncia a los procedimientos de abstracción del análisis sustentados en alguno de los niveles de composición o significación del texto y prefiere dirigirse y recrear, con un sentido muy concreto, el sitio y el momento en los cuales el ser humano lucha consigo mismo, con los otros o con las cosas, borrando la distancia que el estudio especializado opera entre el proceso del conocimiento y el ámbito en que los hombres perciben radicalmente la vida como experiencia. Estamos ante un matiz fuertemente *agonístico* que caracteriza el pensamiento y la escritura de Torres Bodet.⁶ Esta orientación sólo puede ser posible gracias a un entendimiento de la literatura que no se ha separado del todo de los orígenes de esta institución social en el seno de la retórica clásica. Quiero señalar con esto, siguiendo una sugerencia de los estudios de Walter Ong sobre las relaciones entre el régimen de la comunicación oral y el de la escritura, la persistencia en la cultura literaria moderna —en el sentido etimológico del término— de algunos rasgos del pensamiento y la expresión oral que llegan hasta nosotros gracias a la matriz retórica de las literaturas occidentales, particularmente las literaturas organizadas, controladas y difundidas por el campo escolar. Así, entre estos rasgos destaca el ya referido matiz agonístico y la no menos

⁶ Recupero esta noción de los estudios de Walter Ong a propósito de las “características del pensamiento y la expresión de condición oral”; entre éstas, destaco los “matices agonísticos” de la articulación de creaciones orales o bien literarias pero seriamente comprometidas por un estrato oral. “La escritura propicia abstracciones que separan el saber del lugar donde los seres humanos luchan unos contra otros. *Aparta al que sabe de los sabido*. Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha.” (El subrayado es mío.) W. Ong, *Oralidad y escritura*, pp. 49-50. Esta característica se relaciona con otras que, consignadas por el autor, conviene consultar: acumulación antes que análisis, inclinación tradicionalista y conservadora, cercanía del mundo humano vital, empatía y participación en vez de distanciamiento objetivo.

importante perspectiva *heroica* de las historias relatadas por la literatura.⁷ Como parte de estos rasgos también debe considerarse la preocupación de los escritores modernos por los efectos cívicos y pedagógicos que el texto literario pueda tener sobre los lectores, remanente de la estructura y el propósito del discurso del orador clásico.

Desde la antigüedad clásica, la retórica ha sido la institución social que ha organizado y preservado, entre otras cosas, las competencias letradas de la civilización occidental, aun cuando las prácticas y los saberes del discurso oral hayan caído en desuso. “La retórica misma fue trasladándose, gradual pero inevitablemente, del mundo oral al mundo de la escritura.”⁸ En el siglo XIX mexicano es posible reconocer una educación profundamente afectada por la retórica: una “enseñanza tradicional, heroica y agonística, de bases orales, que por lo general había preparado a los jóvenes del pasado para la enseñanza y el servicio público y profesional, eclesiástico o político”.⁹ Entre esos jóvenes se encuentran las élites letradas de nuestro país, depositarias de una enseñanza que entonces regulaba y distribuía los conocimientos que hoy se organizan en el campo disciplinario de la literatura. Así lo atestiguan los manuales de enseñanza de lectura y escritura, las preceptivas y las retóricas de uso habitual en el aula. Jaime Torres Bodet es hijo de esa tradición como lo fueron sus coetáneos y quienes los antecedieron en las instituciones educativas del Estado mexicano. Uno de sus maestros más distinguidos e influyentes en la Escuela Nacional Preparatoria, Manuel Gustavo Revilla, prefirió la autoridad retórica de Buffon

⁷ “La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana —que aún conserva muchas características de la tradición oral— está relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas; y no por razones románticas o reflexivamente didácticas, sino por motivos mucho más elementales: para organizar la experiencia en una especie de forma memorable permanentemente.” *Ibid.*, pp. 73-74.

⁸ *Ibid.*, p. 113. En otro lugar, el autor afirma lo que sigue: “Entrado el siglo XIX, la mayor parte del estilo literario en Occidente fue delineado —de una u otra manera— por la retórica académica [...]” (p. 111).

⁹ *Ibid.*, p. 116.

como apoyo a sus tareas de maestro de la lengua nacional. La perspectiva literaria de estas generaciones quedó determinada por esos valores tanto ideológica como formalmente. Este hecho debe investigarse y, en consecuencia, aclararse con base en una hipótesis que quisiera postular aquí provisionalmente y que radica en la vinculación antropológica de la institución escolar con el capital simbólico y las prácticas de los escritores. La adquisición de las facultades letradas por parte de un escritor implica su inclusión en un *ethos* determinado que afectará de una manera tan profunda como poco estudiada su ejercicio literario en cuanto a los aspectos más generales de la teoría poética que explica y norma su actividad. Por ahora, sólo asociemos el suelo firme de la tradición retórica con las orientaciones fundamentales que se advierten en los trabajos de Torres Bodet sobre los grandes maestros del arte literario.

En plenos años sesenta, Torres Bodet se comporta como deudor de un sistema de cultura que concibe al arte literario como una función de la educación del ciudadano y un instrumento de depuración de la persona; principios que podemos reconocer en el lugar que la institución social de las humanidades de corte clásico confiere a la literatura. “Estoy convencido de que todos los escritores y los artistas que he examinado en mis conferencias enriquecieron, en mayor o menor medida, nuestra concepción del hombre, como ser responsable ante sí y ante los demás.”¹⁰

En suma, la elección y el tratamiento de los temas de los cursos impartidos por Torres Bodet radica en la sensibilidad y el carácter de la persona, y no en el *curriculum* de la universidad, institución social de Occidente que, como ninguna otra en el periodo, combatió el sustento humanístico de la literatura, trasladándola hacia un nuevo paradigma.¹¹

¹⁰ OLI, I, 10, fs. 8.

¹¹ Alvin Kernan, historiador y crítico literario, profesor de la Universidad de Princeton, se ha preocupado como pocos en reflexionar a propósito del estatuto que le ha sido deparado a la literatura en la universidad contemporánea. Recomiendo al lector de este estudio, recurrir a “El autor como rentista, el lector como proletario, el crítico como revolucionario”, en *La muerte de la literatura*, pp. 63-87, como apoyo de lo sugerido en el párrafo que da origen a esta nota.

En esta perspectiva, no cabe la comprensión de la literatura, pongamos por caso, como un conjunto de signos distribuidos en textos que se asocian convencionalmente a sujetos construidos como autores, o cosa parecida.¹² A cambio de esta clase de orientaciones críticas dominantes en la universidad de la época, Torres Bodet aún confiaba en los libros como monumentos del espíritu humano, y en el escritor como un *artista*, un hombre excepcional, un héroe llamado a cumplir con tareas extraordinarias ante su comunidad, tanto en lo intelectual como en lo moral.

Sólo los escritores, los pensadores y los artistas —para ho hablar aquí de los sabios y de los héroes— capaces de afirmar nuestra voluntad y de insertarnos válidamente en la solidaridad intelectual y moral con todos los hombres, merecen esa admiración afectuosa y agradecida que permite, a quien resuelve hablar de ellos, expresar —con genuino respeto— un juicio de propósitos constructivos.¹³

Gracias a estas convicciones, en los estudios realizados por Jaime Torres Bodet se opera una empatía con la realidad agonística del escritor. Pareciera que la importancia

¹² La postulación teórica aludida en el párrafo que da pie a esta nota en verdad es sólo una parte de una verdadera revolución crítica que socavó definitivamente las viejas certezas del humanismo literario de corte clásico. Copio a continuación el dicho de Kernan a este respecto: "Diversos tipos de crítica basada en la respuesta del lector y de estéticas de la recepción muestran a los lectores que son libres de interpretar como se les ocurra unos textos que en sí no tienen sentido, son deficientes en sentido o bien contienen posibilidades infinitas de sentido. A los heroicos creadores de las grandes obras literarias del pasado, siempre hombres —Esquilo, Virgilio, Dante, Shakespeare— se les despoja de su propiedad literaria al quedar reducidos a 'escritores' que no crean sino explotan simplemente el acervo de ideas comunes de sus lenguas y épocas. Ahora escribe el lenguaje, no el autor, según la famosa expresión de Heidegger, y se crean 'textos', no obras de arte, y los crean no la mente del autor sino el lenguaje y la cultura, que se aglomeran en la mente del escritor, por decirlo así, fluyen hacia su mano y llegan a la página. El autor, ese pilar central de la literatura romántica y moderna, cuya imaginación creadora se consideraba otrora la fuente de validez de todo arte, es enviado finalmente a la guillotina. Michel Foucault en '¿Qué es un autor?' y Roland Barthes en 'La muerte del autor', insisten en que el 'autor' no es más que una idea histórica; como lo expresa Barthes: 'formulada por las creencias sociales de una sociedad capitalista y democrática con su hincapié en el individuo'". *Ibid.*, pp. 74-75.

¹³ AJTB, OLI, 1, 10, fs. 7.

acordada al hombre excepcional es de tal magnitud que termina por abarcar todo problema literario. En sus cursos, Torres Bodet entabla un diálogo cordial con esos hombres, participa de sus virtudes, convive con sus emociones y lamenta sus caídas. El estudio de la literatura llevado a cabo por Torres Bodet procede de la frecuentación, casi diríamos amistosa, de los grandes hombres y de la visión que éstos tuvieron de las pasiones humanas. Éste es el sentido con el que se nos presenta, en los libros de nuestro autor, la avidez social de Balzac, el temperamento irritable y nervioso de Tolstoi o las adicciones de Darío, por sólo citar algunos ejemplos notables en la estrategia emocional del conocimiento seguida por Torres Bodet.

Si el autor equivale a la persona para Torres Bodet, nada más natural que celebrar un acercamiento afectuoso con su materia de estudio. En consecuencia, la investigación de la obra viene a ser una indagación en la dimensión anímica y moral de la vida humana. Entre el estudioso y el gran escritor se establece un vínculo cordial, una comunidad psicológica, una conversación sobre los valores de la conducta. Quienes asistimos al encuentro de ambos participamos de una relación ejemplar; esto es, un trato presidido por la ejemplaridad de los grandes pensamientos y los más nobles sentimientos experimentados por los *grandes hombres* y contenidos en los *grandes libros*. El gran hombre, sea Balzac, sea Tolstoi, sea Darío, es un ejemplo de humanidad en cuyo horizonte ha de recortarse toda experiencia humana. Stendhal, Pérez Galdós o Proust son la medida de todos los hombres en todo tiempo. En ese reconocimiento tienen su base de apoyo los estudios emprendidos por nuestro autor.

Jaime Torres Bodet creyó como pocos en la condición ejemplar de los autores que frecuentó. Por ejemplo, así acometió la narración de la vida de León Tolstoi: como un largo trayecto del hombre hacia el dominio pleno de sí mismo, luego de sobreponerse a amargas crisis intelectuales y morales.¹⁴ Torres Bodet se proponía con todo empeño hacer ver a sus

¹⁴ “[...] reconozcamos que esa crisis [religiosa] la preparó [Tolstoi] a lo largo de toda su vida, como el árbol, a lo largo de todo el año, prepara el fruto”. J. Torres Bodet, *León Tolstoi. Su vida y su obra*, p. 101.

lectores la conducta heroica del individuo, satisfacerlos con una representación atinada de la fuerza que éste había ejercido a su alrededor. En última instancia, el relato de esta virtud heroica debía suscitar en los lectores modernos una emoción similar a la experimentada por los contemporáneos del héroe. El caso de Rubén Darío es un excelente ejemplo de esta norma. El subtítulo del libro gracias al cual terminaría por difundirse este curso, “Abismo y cima”, se refiere a Darío como un héroe, como un artista, como un destino sublime que recorre todos los registros de la vida humana, de la cumbre al precipicio, para testimonio de todos los hombres. Jaime Torres Bodet interpretará en su curso la obra de Darío como expresión escrita de las tribulaciones del héroe, así como también de sus pensamientos y sentimientos más notables; y se convertirá en el portavoz de las resonancias cívicas y morales de estas tribulaciones.

Ahora bien, la elección que Torres Bodet hizo de Rubén Darío como materia de uno de sus trabajos más significativos en el periodo que siguió a su retiro del servicio del Estado no sólo se debe a la grandeza moral que nuestro escritor reconoció en el príncipe del modernismo, sino también al valor simbólico que éste ocupa en el discurso de la cultura hispanoamericana.

En este sentido, lo que Torres Bodet escribió a propósito de semejante materia de estudio resulta muy significativo como índice de sus convicciones sobre la poesía y el poeta. Entre los escasos documentos que rinden testimonio de su reflexión poética entre 1965 y 1974, la importancia del curso sobre Rubén Darío no debe soslayarse ni por su alto grado de elaboración ni por el interés que el autor imprimió en su difusión. Se trata de un índice tan sobresaliente que en esas páginas se encuentra el fondo ideológico que organiza, ya no digamos la perspectiva general de la recuperación de sí mismo como poeta —línea fundamental del trabajo desarrollado en los últimos años de su vida—, sino su manera de comprender y de explicar la integridad de la historia de la poesía hispanoamericana. Su acercamiento a Manuel José Othón y Enrique González Martínez no es sino un caso

particular que depende de este marco general de entendimiento del fenómeno poético y su desarrollo histórico.

Detengámonos un instante en el problema del valor simbólico de la figura y la obra de Darío con el propósito de entender su importancia estratégica como materia de discusión y objeto de estudio. Todos recordamos que luego de la irrupción de Darío y del modernismo en el ámbito de la literatura hispánica, junto con el entusiasmo por este nuevo modo del decir poético, se desató una muy considerable ola de inconformidad. Los poemas, la prosa y las ideas de Darío se convirtieron en un ejemplo a seguir para muchos escritores en Hispanoamérica deseosos de renovar los propósitos, los recursos y los procedimientos que su propia tradición ponía ante ellos. Sin embargo, con ser tal ese entusiasmo, el ejemplo de Darío también obligó a pronunciarse a los defensores de la tradición castiza en los términos de la teoría poética implícita en el movimiento renovador. Las discusiones antimodernistas y antidecadentistas son el síntoma más notable del profundo reacomodo que el modernismo suscitó en la teoría poética del periodo. Este movimiento no sólo representa un enriquecimiento del repertorio de metros, arreglos estróficos y recursos retóricos puestos a la disposición de los escritores hacia los últimos lustros del siglo XIX, sino también un cambio de aspectos más generales del capital simbólico propio de la poesía del periodo, como la explicación de las facultades creadoras del poeta y la naturaleza de la relación entre poesía y realidad. En este sentido, ese movimiento fue un poco más de lo que habitualmente se piensa; es decir, no sólo fue una reforma de la dicción poética, sino la instauración plena de la teoría expresiva de la literatura en el dominio hispánico; teoría que, durante los siglos XVIII y XIX, en Europa, había impulsado el pleno desarrollo de la poesía lírica en el sistema de los géneros literarios de Occidente, al margen del horizonte tradicional de la mimesis.¹⁵ Esta orientación encontraría entre los escritores de América Latina una buena acogida en virtud de los recursos idealistas

¹⁵ Cfr. G. Guerrero, *Teorías de la lírica*, especialmente el capítulo tercero, "En el camino de lo sublime", pp. 187-204.

y espiritualistas que se pondrían en juego durante el periodo que nos interesa como parte de una profunda crítica de algunos sectores intelectuales a los paradigmas científicos de explicación de la sociedad. En México, el caso más notable por la impronta que dejó en el modernismo y en el Ateneo de la Juventud corresponde a la crítica del positivismo y a la correspondiente revaloración de las humanidades en los establecimientos de educación pública. Así, la lírica hispanoamericana estaba en condiciones de asimilar los saldos de una perspectiva que volvía la atención hacia los factores subjetivos del acto creador y la naturaleza absoluta de la comunicación poética. Los debates a los cuales me refiero, antes que una manifestación del desacuerdo entre posiciones conservadoras y liberales en diversos ámbitos de la cultura, deben entenderse como producto de la incompatibilidad de dos normas de representación literaria: una determinada por la imitación de la realidad, según el influjo secular del *dictum* aristotélico, y otra volcada hacia la expresión de las afecciones del individuo. Estamos ante un problema cuya índole más profunda se relaciona con la historia de la teoría poética de Occidente cuyos problemas primordiales no son ajenos a la construcción de un marco de referencia para las prácticas y la lectura de poesía en América Latina. En cuanto a Darío, las líneas más sólidas del debate fueron establecidas por José Enrique Rodó debido al peso de su autoridad intelectual en la formación de la cultura hispanoamericana del periodo entresiglos y en la definición de la estructura simbólica correspondiente a la acción pública y la inteligibilidad de los escritores en Hispanoamérica. Los problemas que nos interesan fueron propuestos por Rodó en su prolijo comentario a *Prosas profanas*. Por un lado, Rodó afirmó que Darío no era el poeta de América, que la poesía exquisita y refinada del bardo nicaragüense reflejaba la dificultad de que en el suelo americano ocurriera “un arte en verdad libre y autónomo”. “Confesémoslo: nuestra América actual es, para el arte, un suelo poco generoso.”¹⁶ Las fiestas galantes de Darío hicieron decir a Rodó que resulta “pueril que nos obstinemos en fingir contentos de opulencia donde

¹⁶ J. E. Rodó, “Rubén Darío”, en *Hombres de América*, p. 115.

sólo puede vicirse intelectualmente de prestado”. El crítico uruguayo reconoció el “individualismo soberbio” del poeta, sin dejar de anotar que esta vocación selectiva lo alejaba de “la amplitud humana y generosa que realza a la de los que cantan con vocación y majestad de hierofantes”.¹⁷ De este modo, Rodó planteó un asunto de larga vigencia en la crítica de la cultura hispanoamericana: el valor y la representatividad de la obra de Darío con respecto de la historia independiente de América Latina. Un problema que afecta la perspectiva de críticos como Pedro Henríquez Ureña al estudiar a Rubén Darío como parte del cuadro de la *expresión americana*.¹⁸ Quienes en lo sucesivo discutan, junto a Rodó, el americanismo de Darío examinarán necesariamente el problema de la dimensión política y social de la literatura. Por otro lado, Rodó sometió, dotado de “entendimiento de hermosura” y, por tanto, sensible a la belleza soñada que justifica a los “individualismos hurraños y rebeldes”, a una revisión atenta y muy calificada la novedad del poeta nicaragüense en cuanto a lenguaje literario se refiere.¹⁹ Esta inclinación hacia la retórica del estilo también se advierte en las páginas sobre Darío que escribió Henríquez Ureña. La crítica de Rodó tuvo una larga y nutrida descendencia a lo largo del siglo XX que no sólo ha subrayado la redistribución del capital poético propiciada por Darío y el modernismo en las letras hispánicas, sino que ha alimentado la corriente central de los estudios darianos, antes de que éstos fueran incorporados al paradigma de los conocimientos universitarios. En esa corriente, una vez que los procedimientos y los recursos del lenguaje literario terminaron por incorporarse a la historia de la poesía hispanoamericana, el problema político, histórico y social del americanismo de Rubén Darío terminó por adquirir la mayor importancia.²⁰ En esta corriente ha de incluirse el libro de Jaime Torres Bodet. Gracias a

¹⁷ *Ibid.*, p. 123.

¹⁸ P. Henríquez Ureña, “Rubén Darío”, en *Obra crítica*, pp. 95-105.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 125-159.

²⁰ Ofrezco sólo como un ejemplo de los artículos y los libros que respondieron, directa o indirectamente, a las formulaciones de José Enrique Rodó la obra de Arturo Capdevila, *Rubén*

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

esas páginas, el escritor mexicano se sumó a una discusión colectiva cuyo origen fue la formación de una teoría de la poesía lírica cuya base es la expresión de los sentimientos aunque no dejó de considerar asuntos relacionados con los referentes sociales del discurso lírico.

La obra de Jaime Torres Bodet sobre Rubén Darío se levanta, entonces, como una columna solitaria, y quizá suficiente, del camino que aquél recorrería hacia la poesía poco antes de morir. Darío, en las manos de nuestro autor, se convirtió en la materia de un discurso que articula dos líneas principales del entendimiento que Torres Bodet tuvo sobre la poesía. Por un lado, la grandeza humana que señala al artista como un modelo de conducta para quienes frecuentan su trato a través de su obra y del conocimiento de su biografía; por otro, la postulación expresiva de la literatura. Así, en términos generales, lo que Torres Bodet planteó en su libro sobre Rubén Darío es el modo en el cual el poeta expresa mediante su obra el drama agónico de su grandeza humana.

Palabras antes me referí a la *grandeza humana* de los hombres de letras abordados por Jaime Torres Bodet de acuerdo con una perspectiva agonística, empática y participativa que no sólo condiciona el modo de plantear los asuntos literarios sino también la estructura y las estrategias de su relato. Con ello, me referí a las características que nos permiten clasificar el discurso del escritor mexicano entre aquéllos profundamente determinados por la tradición retórica de Occidente en virtud de la sobrevivencia de las marcas de la oralidad en sus propósitos, sus temas o sus recursos expresivos, y de su posición en un cuadro de los géneros del discurso literario formulado por la autoridad de la antigua retórica a lo largo de

Darío. "Un bardo rei", publicada en 1946. Ese libro, además de negar la célebre afirmación de Rodó relativa a que Darío no era el poeta de América, se esmera en construir una imagen equilibrada del poeta; un poeta de acusados intereses sociales, políticos e históricos relacionados con América Latina, y cuyo corazón no dejó de estremecerse con "ninguna vibración humana". (p. 143.) También consúltese Guillermo de Torre, *Vigencia de Rubén Darío*, pp. 34-45, donde se vuelve a la discusión del americanismo de Rubén Darío en los términos planteados por Rodó.

varios siglos de cultura literaria. Tal es el caso de la biografía, género desarrollado a partir del discurso epidíctico de los oradores clásicos y sustrato de los estudios de Torres Bodet sobre los maestros del arte literario. Ésta es una de las poderosas fuentes clásicas del “general phenomenon of greatness in literature” que contribuyó a articular la teoría poética del romanticismo.²¹ El remoto origen clásico de este influjo puede ayudarnos a comprender la razón de que esta firme revaloración del individuo en el discurso literario no sólo no se oponga sino que favorezca su lectura pedagógica.

De acuerdo con su estudio sobre Rubén Darío, no cabe la menor duda de que Jaime Torres Bodet veía con naturalidad los hechos relacionados con la grandeza humana de los hombres de letras convertidos en sujetos del discurso literario, la sublimidad de su destino y la ejemplaridad de sus actos. Así sucede con los atributos concedidos al poeta nicaragüense, a quien presenta como un hombre afectado de violentas pasiones que se purgan, por así decirlo, en sus poemas; un hombre sujeto a los ascensos y las caídas de una suerte excepcional, digna de la memoria pública. Luego de hacer el recuento de los trabajos y los días de este héroe de la cultura hispanoamericana, en Torres Bodet advertimos un sustrato moral muy fuerte que mantiene el estado de la cuestión de la grandeza humana en un horizonte didáctico, ejemplarizante. El relato que tiene como protagonista al héroe no

²¹ Un fenómeno concomitante en la poética romántica corresponde al reconocimiento e incorporación en la teoría poética de los siglos XVII y XVIII de las manifestaciones que en los temas literarios se da de lo profundo y lo elevado, “que traducimos por ‘lo sublime’”, según nos recuerda el investigador de la poética occidental Gustavo Guerrero. En efecto, la idea de sublimidad fue recuperada de la retórica clásica por un tratadista anónimo del siglo I, y luego proyectada fuera de la esfera técnica de la producción del discurso para asociarla con “the general phenomenon of greatness in literature”. Conviene tener en cuenta el enorme impacto que *De lo sublime* tuvo en la articulación de una teoría expresiva de la literatura y del campo genérico organizado en torno a la noción de poesía lírica. Torres Bodet participa del horizonte epistemológico alcanzado por la poética occidental gracias a lo sublime. “Y hay que decir que esta huella —dice G. Guerrero acerca de la presencia del pseudo Longino en el pensamiento literario de la segunda mitad del siglo XVII— señala una transformación esencial en la manera de concebir y abordar el hecho poético, pues lleva la discusión teórica al campo de la experiencia estética y del impulso creador, sacándola de la ya estéril repetición de las normas y los preceptos de Aristóteles.” Durante el siglo XVIII y XIX, la lectura del pseudo Longino abre paso a las formulaciones que proclaman a la pasión como eje de la definición de la poesía lírica, la cual se convierte en una clase genérica autónoma e independiente, al fin liberada del marco aristotélico en el cual se la vio recluida durante siglos. G. Guerrero, *op. cit.*, p. 189; A. Preminger, *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, entrada “Sublime”; Casio Longino, *Tratado del sublime*.

sólo reproduce la experiencia estética y el poder creativo propios de la teoría romántica, sino que hace suya la necesidad de convertir el texto literario en un ejemplo de carácter cívico y moral. Entre la elevación y la profundidad en que se desarrolla el registro de la experiencia del gran hombre, por un lado, y el ejemplo que podemos obtener de su destino, por otro, hay un vínculo directo. Así, la grandeza del creador reducido a la estructura narrativa del discurso literario se atempera por la obligación de educar al público que lo lee y que debe sacar provecho de sus peripecias. En este contexto, la experiencia sublime del gran hombre adquiere una dimensión moral y, en consecuencia, una función social que sólo puede entenderse cabalmente en el paradigma del humanismo. Torres Bodet sujetó la estructura de su estudio biográfico sobre Rubén Darío a estos lineamientos ideológicos.

Ahora bien, la elevación y la profundidad reconocidas por Jaime Torres Bodet en la vida y en la obra de los grandes hombres genera una condición ejemplar que, al ser admitida por las instituciones sociales, entre ellas la educativa, alimenta un canon, un repertorio fijo y prestigioso de autores y obras que admite muy pocas variaciones. Estamos frente a uno de los saldos conservadores que arroja la incorporación de las postulaciones acerca de la sublimidad de la grandeza humana a la perspectiva de Torres Bodet. Expliquémonos esta consecuencia.

La condición ejemplar que Jaime Torres Bodet reconoció en los escritores que frecuentó asiduamente configura una estricta jerarquía de acuerdo con la cual los libros, los autores, los temas y los personajes se organizaban en el gusto de nuestro escritor; no todos los elementos y los factores de la literatura merecían el mismo aprecio en la organización afectiva e intelectual del hombre de letras. En efecto, el sistema literario personal de Torres Bodet era un esquema organizado con base en rigurosas e inamovibles posiciones jerárquicas; en muchos lugares de sus escritos sobre arte y literatura, y aun en sus discursos políticos y educativos, manifestó su confianza en los *grandes maestros* y en las *grandes obras* como un grado de excelencia sólo alcanzado en contadas ocasiones que, para siempre, iluminan la historia del hombre. De ello es muestra el repertorio de sus materias de

trabajo en El Colegio Nacional. El gusto de Jaime Torres Bodet se recorta en un horizonte de valores artísticos canónicos que dominan y orientan toda experiencia individual de apreciación artística; valores que se asumen como permanentes, pedestales inamovibles de la literatura, entendida ésta como una institución social prestigiosa y permanente de la cultura occidental. Por esta causa, el autor de *Inventores de realidad* elige la materia de sus horas de estudio entre un repertorio constante y reducido de personalidades y obras que juzga como “inalienable”, eterno, a salvo de las fluctuaciones del gusto.

Encontramos un testimonio en este sentido en las páginas preliminares al estudio sobre Benito Pérez Galdós que integra el libro *Inventores de realidad*. Pocas veces como en ese lugar Torres Bodet se sintió tan obligado a exponer los motivos de sus elecciones intelectuales. Por ello, conviene detenerse en esas palabras. Aunque la defensa de Pérez Galdós que hizo en ese estudio cobraba sentido como parte de una discusión acerca de España, ahora sólo destacaré la distinguida compañía que Torres Bodet eligió para el novelista canario en el contexto de sus preocupaciones: Proust, Balzac, Thomas Mann, Kafka, Dostoievski, Tolstoi, Dickens... Si Pérez Galdós había ingresado en la órbita de sus intereses, este hecho se debía a la estatura que reconocía en el narrador, suficiente para alinearse al lado de los autores señalados.

Balzac y Stendhal en Francia, Dickens y Thackeray en Inglaterra, Manzoni y Fogazzaro en Italia, Dostoievski y Tolstoi en el mundo entero, son entes vivos, gestores sin par de la actualidad. ¿Por qué, entonces, en el caso de don Benito, esa integración intelectual y social no se ha producido completamente?²²

Por lo demás, la lista de estos grandes hombres de letras, preparada a propósito de un curso de 1954, permanecerá en la obra de Torres Bodet al paso de los años. El cambio

²² J. Torres Bodet, *Obras escogidas*, p. 541.

de algunos nombres no alcanza a alterar la perspectiva canónica de acuerdo con la cual nuestro escritor concibe el fenómeno literario. A algunos de ellos, dedicará páginas copiosas; a propósito del resto, confesará continuamente su admiración, como es el caso de la fiel devoción, “acrisolada durante años, desde el fervor de la juventud”, que sintió por Dickens.²³ En todo caso, nuestro escritor siempre buscará situar su nombre y su obra en esta grata compañía como un signo de distinción y una marca de prestigio, pues el estudio en un hombre de letras como el nuestro obedece menos a un interés científico que a una necesidad de afirmar su pertenencia a una clase escogida de intelectuales rigurosamente educados de acuerdo con un repertorio estricto y constante de conocimientos. Los grandes escritores aquí señalados aparecen como el capital propio de un grupo que reclama el honor debido a su voluntad por ameritarse al lado de los autores y las ideas más estimables del orbe.

Nada de lo hasta aquí discutido tendría sentido si no reconociéramos que Torres Bodet profesó una confianza a salvo de toda duda en el horizonte invariable de la cultura, en los valores que se desprenden de la permanencia histórica de ese horizonte, y en el vigor sin mengua de los autores y las obras que se han asegurado un lugar en ese escenario. Así, el pensamiento literario de Jaime Torres Bodet apunta hacia la tradición del humanismo clásico, marco fundamental de toda operación del juicio de nuestro escritor relacionada con el arte literario. Torres Bodet no sabría confiar en una literatura que no aspirase a la permanencia y a la ejemplaridad. De acuerdo con este modo de ver las cosas, el hombre sensible y educado participa de la permanencia desde la cual el ejemplo literario alimenta la vida de los hombres, alumbrando sus ideas y conduciendo sus emociones; la lectura y el elogio de los grandes libros y los grandes autores es prueba de este estatuto.

Jaime Torres Bodet abrigó hasta sus últimas consecuencias estas convicciones. No hubiera podido ser de otro modo: estas ideas habían dado forma a la primera y definitiva

²³ *Ibid.*, p. 526.

adquisición de una cultura literaria por parte de quien, como lo recordamos, fue educado en la Escuela Nacional Preparatoria, prestigioso establecimiento educativo del liberalismo mexicano donde se administraban, de acuerdo con los remanentes del modelo de la antigua retórica, los saberes que hoy organizamos bajo el rubro de la literatura; fue miembro del grupo de Contemporáneos, generación asociada por el discurso dominante de la historia de las letras mexicanas a las orientaciones de la vanguardia, pero en la cual no puede soslayarse una educación literaria de cuño tradicional que termina por imponerse en varias de las obras más estimadas del grupo; y fue, desde su temprana colaboración con el rector José Vasconcelos en 1920, un servidor del Estado mexicano donde encontró una constante base institucional para sus actividades culturales. Desde entonces, este fondo ideológico sustentó la gestión pública del escritor, más allá de sus búsquedas vanguardistas. De allí se desprende la distancia con la cual hoy leemos algunas páginas de sus libros consagrados a los grandes escritores de Occidente; de allí, también, el entusiasmo que todavía despierta en algunos de nosotros el testimonio de devoción que este hombre de letras ofreció con respecto a la cultura de las humanidades en su crepúsculo, su firme convencimiento de que las expresiones más altas de cultura afectan la experiencia de todos los hombres. La conversación que Jaime Torres Bodet sostuvo con Rubén Darío en 1966 posee el vigor del entusiasmo que aquél experimentó por el humanismo de corte clásico alimentado tanto por la noción de la ejemplaridad moral del gran hombre, como por la de la experiencia sublime que nos deparan los grandes libros.

Antes de examinar los pormenores del estudio sobre Rubén Darío, repasemos la historia política y social de este curso; en ella reconoceremos el escenario de la gestión intelectual de Torres Bodet que estudiamos. Estoy en condiciones de adelantar que dicho escenario implica no sólo a El Colegio Nacional, sino también los servicios editoriales de otras dos instituciones que configuran la política cultural del Estado mexicano en el siglo XX: la Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica. Torres Bodet, poderoso ministro en retiro, escritor distinguido con honores públicos, no

hubiera sabido dictar sus lecciones sobre el autor de *Azul* fuera de las instancias que se le ofrecían naturalmente para educar a los suyos con el ejemplo de la grandeza humana del poeta.

Jaime Torres Bodet abrigó la idea de dedicar uno de sus cursos a la vida y la obra de Rubén Darío en 1965. En obediencia de la disciplina, el orden y la anticipación que caracterizaba tanto el ejercicio de sus funciones públicas como la realización de sus proyectos intelectuales, desde los primeros instantes Torres Bodet proyectó que esta obligación había de servir como materia de una serie de conferencias en El Colegio Nacional y como sustancia de un libro. Así, el libro y las conferencias permitirían a su autor intervenir en el diálogo que seguramente se suscitaría en el ámbito hispanoamericano con base en el centenario del natalicio del poeta nicaragüense, a celebrarse en 1967. Como lo veremos en seguida, Torres Bodet se propuso hacer valer el derecho que sentía a asociar su propio nombre con el de Darío en un momento en el que no sólo la obra de éste se pondría a debate, sino la historia misma de la lírica hispanoamericana. Nada más natural, de acuerdo con las actitudes públicas que observaremos en Torres Bodet durante este periodo, que sumarse a la discusión.

Al menos desde noviembre de 1965 y por todo el primer trimestre del año siguiente, Jaime Torres Bodet se concentró en pedir información especializada sobre Darío y el modernismo a quienes, entre sus allegados y recomendados, consideró con mayor crédito en la materia. Por ejemplo, entre las comunicaciones que sostuvo con este propósito destaca Antonio Oliver Belmás, director del Archivo-Seminario Rubén Darío, a quien Torres Bodet acudió en busca de las obras escritas por este estudioso, así como también de referencias bibliohemerográficas españolas actualizadas. Por su parte, Silvio Zavala entregó a Torres Bodet una vasta bibliografía de tema rubendariano preparada por Antonio Alatorre.

El secretario de la revista *Ínsula*, José Luis Cano, consiguió a Torres Bodet los libros editados en España que éste requería para su investigación.²⁴

El escritor mexicano no escatimó los recursos de los cuales disponía un hombre de su condición; ni siquiera vaciló en llamar a la puerta de las amistades personales que tenía en el más alto nivel de los asuntos públicos, como fue el caso de Rogerio de la Selva, quien le proporcionó los documentos necesarios para esclarecer cierto punto legislativo de Nicaragua relacionado con el poeta Salomón de la Selva.²⁵ De este modo, llegaron al despacho de Torres Bodet libros, revistas, periódicos, recortes, copias de documentos, resúmenes, fotografías...;²⁶ un vasto material que vendría a fortalecer la sólida base bibliográfica que sostenía el discurso tradicional hispanoamericano sobre Darío y el modernismo. Torres Bodet no sólo era conocedor de este discurso, sino partidario afectivo de sus fundamentos ideológicos y participante en el mismo. Me refiero, como lo señalé antes, a un discurso que se desprende históricamente de las discusiones que rodearon la aparición del modernismo, y cuyo sustrato más profundo radicaba en el cambio de una teoría de la imitación poética a una de la expresión poética. En el origen de este discurso se encuentra José Enrique Rodó; luego de él, una larga cauda de escritores como Manuel Ugarte, Andrés González Blanco, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina, Eugenio D'Ors, Pedro Salinas, Arturo Torres Rioseco, Arturo Capdevila, Rafael Heliodoro Valle, el abate González de Mendoza, Edelberto Torres, Raúl Silva Castro,

²⁴ AJTB, AP-76, fs. 3-16.

²⁵ *Loc. cit.* En efecto, Jaime Torres Bodet se comportó con sumo escrúpulo en lo que se refiere a la base documental de este libro. En varias notas al pie de página, se consideró obligado a comentar y ampliar sus afirmaciones con respecto de ciertas fuentes. Por ejemplo, al exponer el origen familiar y nacional de Rubén Darío procedió de un modo que no se sintió obligado a observar en libros anteriores. Así, en el *Balzac*, pongamos por caso, el desarrollo del perfil biográfico del narrador francés se lleva a cabo en obediencia de una actitud que pareciera asumir que los datos son de dominio público.

²⁶ Tal es el caso de las fotografías que ilustran el libro, gestionadas por el propio Jaime Torres Bodet de acuerdo con un consejo de su amigo Eduardo Avilés Ramírez, cronista nicaragüense avecindado en París desde los años treinta. Las fotografías le fueron remitidas a Torres Bodet por José Sansón Terán, ministro de Educación de Nicaragua, en agosto de 1966. JST/JTB, Managua, 19 ago 66, AJTB, AP-76, fs. 46-47.

Alberto Zérega Fombona, Eduardo Avilés Ramírez, Antonio Acevedo Escobedo y Ernesto Mejía Sánchez, entre otros. Todos ellos representan un horizonte en los estudios darianos y modernistas al cual pertenecía el propio Torres Bodet, y del cual éste no se apartaría un ápice. De ese horizonte proviene, por ejemplo, la perspectiva fuertemente biográfica del estudio de Torres Bodet, la determinación de los asuntos fundamentales en la trayectoria vital del poeta nicaragüense, el planteamiento de Darío y de su obra en el cuadro general de la historia de la cultura y la evolución política de América Latina luego de la Independencia, cierto aire reivindicador de la cultura hispanoamericana, la crónica como género del discurso dominante en estos trabajos, una fuerte orientación estilística del juicio crítico, y una perspectiva lingüística e histórica dominante en la consideración de todo fenómeno literario. En pocas palabras, se puede afirmar que estas orientaciones no sólo no contradicen, sino que se alimentan en el horizonte de las Humanidades de corte clásico, tan importante en la configuración de la cultura de nuestro escritor, según lo hemos discutido anteriormente. En sus búsquedas documentales, Torres Bodet eligió lo que se acomodase y alimentara los fundamentos de esta estación en la historia de los estudios darianos y modernistas.

La actividad desplegada por Jaime Torres Bodet en favor de su investigación sobre Rubén Darío tuvo como inicio un acuerdo celebrado con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), según el cual el curso que debía dictar en El Colegio Nacional, también sería entregado a las prensas universitarias.

El 3 de noviembre de 1965, Mario de la Cueva, titular de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, escribió a Jaime Torres Bodet para ponerlo al tanto de las gestiones que en su favor había llevado a cabo. Según esta comunicación, en sesión de 27 de octubre de 1965, el Consejo Técnico de la Coordinación de Humanidades había aprobado la edición, por parte de la UNAM, de un libro con base en las lecciones del curso proyectado por Torres Bodet acerca de Rubén Darío para ser expuesto en 1966 en El Colegio Nacional, además de una antología de la obra del poeta nicaragüense con una

extensión de 250 a 300 páginas. Esta antología venía a ser un apoyo documental del estudio que aliviaba a éste de citas y ejemplos. El 30 de octubre, el propio Mario de la Cueva había sometido este acuerdo a la Comisión Editorial de la Universidad, de la que obtuvo el compromiso para la publicación de los dos volúmenes.²⁷

En consecuencia, Jaime Torres Bodet aceptó el 5 de noviembre de 1965 las condiciones del proyecto y se comprometió a entregar los libros en la primera semana de noviembre de 1966, con la expectativa de que circularan entre el público lector en enero de 1967, “al iniciarse el año del centenario”.²⁸ Inmediatamente, como ya lo referí, se entregó a la investigación y la escritura de las doce lecciones de su curso sobre Rubén Darío.

Torres Bodet debió alcanzar muy pronto una idea casi definitiva de su trabajo, pues ya el 13 de abril de 1966 Mario de la Cueva le informa que la Comisión Editorial de la UNAM había aceptado las condiciones propuestas por el escritor sobre la edición de los dos volúmenes. Al día siguiente, Torres Bodet agradeció la gestión y sugirió un encuentro con Rubén Bonifaz Nuño “para determinar de común acuerdo el formato de los libros, escoger el tipo de letra, etc.”, en los primeros días de junio, luego de uno de sus viajes periódicos a Europa.²⁹

Jaime Torres Bodet no sólo vigilaba escrupulosamente las condiciones editoriales de su obra sobre Rubén Darío, sino también los alcances del circuito de lectura al cual estarían destinados sus libros. En ello, no escatimó el poder que le confería su estatuto como hombre público. De este modo, el 30 de junio de 1966, luego de celebrada la mayor parte de las sesiones del curso acerca de Rubén Darío en El Colegio Nacional, y luego de haber entrado en contacto con el poeta Rubén Bonifaz Nuño a propósito de la edición universitaria de los libros, el autor de *El manto y la corona*, quien siempre observará una

²⁷ MC/JTB, México, 3 nov 65, AJTB, AP-76, fs. 2.

²⁸ JTB/MC, México, 5 nov 65, AJTB, AP-76, fs. 1.

²⁹ MC/JTB, México, 13 abr 66; JTB/MC, México, 14 abr 66, AJTB, AP-76, fs. 18-19.

muy respetuosa conducta ante el funcionario público en retiro, se dirigió a Salvador Azuela, director del Fondo de Cultura Económica (FCE), “para proponerle, según deseos del señor doctor Jaime Torres Bodet, la coedición, por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica, de dos obras que acerca de Rubén Darío ha escrito el doctor Torres Bodet [...]”. En pocos días, Azuela celebró el convenio de coedición y se apresuró a hacérselo saber a Torres Bodet.³⁰

El 31 de julio de 1966, Jaime Torres Bodet entregó a Rubén Bonifaz Nuño los originales del estudio y la antología relativos a Rubén Darío. De acuerdo con el acuse de recibo que el escrupuloso autor conservó firmado por quien se ocuparía de la formación y corrección editoriales de su obra, la biografía contaba con una extensión de 292 páginas escritas a máquina y contenidas en dos carpetas, mientras que la antología se desarrollaba en 451 páginas divididas en cuatro carpetas, además de las nueve páginas del prólogo.³¹

Una vez que Torres Bodet aseguró la edición de sus libros bajo los mejores auspicios institucionales que el gobierno mexicano podía poner a su disposición entonces, abrió otro flanco en su lucha por ameritarse entre quienes rendirían homenaje a Rubén Darío con motivo del centenario de su nacimiento. Me refiero al esfuerzo que el escritor mexicano imprimió en la tarea de buscar un traductor y un editor franceses para su estudio sobre Darío. Con una determinación no extraña en él, Torres Bodet se propuso hacer valer sus nexos con Francia, y añadir a Rubén Darío al capital que poseía ya como intermediario entre las culturas francesa e hispanoamericana. En consecuencia, acudió a Jean Camp, reconocido traductor de la lengua española que en ocasiones anteriores se había ocupado de la obra de Torres Bodet. Camp le hizo saber a Torres Bodet en septiembre su inclinación favorable a traducir el libro sobre Darío, pero también manifestó su preocupación por

³⁰ RBN/SA, México, 30 jun 66; JTB/SA, México, 16 ago 66, AJTB, AP-76, fs. 30, 38, 39. En efecto, el libro del cual venimos hablando sería definitivamente publicado como producto de una coedición entre dos instituciones públicas: Jaime Torres Bodet, *Rubén Darío —Abismo y cima—*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1966, Col. Letras Mexicanas.

³¹ AJTB, AP-79, fs. 1.

asegurar con alguna editorial francesa la publicación de la obra traducida. Torres Bodet hizo suya esta inquietud y puso a trabajar a la embajada de México en Francia (Silvio Zavala) y a la representación mexicana ante la UNESCO (Manuel Alcalá) en la tarea de encontrar una casa editora para el Darío mexicano. Con semejantes agencias de promoción editorial, las gestiones llegarían a Roger Caillois, Claude Gallimard, y aun el propio ministro de asuntos culturales de la república francesa, André Malraux.³² En un viaje próximo a París, Torres Bodet apoyó personalmente estas gestiones.³³

Hacia el mes de octubre, los libros no se publicaban todavía a pesar del empeño del autor por asegurarse una circulación amplia de los mismos antes de la celebración del centenario, en enero de 1967. Incluso Torres Bodet esperaba llevar consigo algunos ejemplares en su viaje a París, a partir del 23 de octubre de 1966, con el propósito de ponerlos a disposición de algunos editores franceses que pudieran interesarse en publicar la traducción de la biografía de Rubén Darío. El escritor mexicano se vio impedido de cumplir con su deseo a este respecto.

Ante la prolongación del proceso de producción editorial, Torres Bodet confiaba en que sus libros salieran de las prensas, al menos, antes del término de noviembre. Entretanto, seguía muy de cerca la edición e intervenía en ella sin disimulo ni discreción: se hacía cargo de la corrección escrupulosa de pruebas, se echaba encima la obligación de enmendar la cuarta de forros, metía las manos en la composición y se desesperaba por la postergación

³² Como un ejemplo elocuente de lo que escribo en el párrafo que da pie a esta nota, copio a continuación un fragmento de una carta de Torres Bodet a Manuel Alcalá, embajador de México ante la UNESCO: "Paso ahora al problema de mi libro sobre Rubén Darío. Mucho me complace que Jean Camp esté dispuesto a emprender la traducción. Pero le confieso que me pasa lo que a él: ¿quién se encargaría de publicar el volumen? Le agradezco mucho que se ofrezca usted tan cordialmente a alguna indagación al respecto, con Roger Caillois, con Gallimard y, acaso, con otras editoriales que el propio Camp pudiera sugerirle. La edición española está adelantando bastante, en México". AJTB, AP-6, fs. 3; también consúltense los documentos referidos inmediatamente: AP-6, fs. 4; AP-79, fs. 4-8, 11-14.

³³ AJTB, AP-79, fs. 9.

de los plazos. A tal grado llegaba su interés por alinearse en la primera fila de la efemérides dariana.³⁴

El mes de noviembre se consumió sin resultados y casi ocurre lo mismo con diciembre. Al fin, el 29 de diciembre de 1966, el gerente de Producción del FCE ordenó a sus subalternos que entregasen a la secretaria de Jaime Torres Bodet sesenta ejemplares de la biografía de Rubén Darío: treinta por derechos de autor y treinta con cargo a su cuenta personal. En los primeros días de enero, el escritor seguiría comprando más ejemplares de su propia obra con el propósito de satisfacer la apretada lista de sus envíos.³⁵

La celebración de la efemérides sorprendió a Torres Bodet sin su antología en las manos; ésta no le sería entregada sino al finalizar febrero, de modo que procedió al envío de los primeros ejemplares al comienzo de marzo.³⁶ A pesar del retraso, Torres Bodet consiguió animar una conversación sobre Darío entre sus amigos y sus allegados; allegados y amigos que había ido ligando a sus propios intereses con el paso de los años, los cargos, los libros, y que confirmaron al escritor y funcionario en retiro la vigencia de sus convicciones poéticas más arraigadas.³⁷ Al menos una vigencia que puede corroborarse en el diezmado mundo generacional de Torres Bodet. Los sobrevivientes de este mundo reconocieron en el retrato que el mexicano hizo del nicaragüense los atributos que todo un periodo de la cultura hispanoamericana confirió a la poesía y al poeta. En el empeño de Torres Bodet por invocar la sombra de Rubén Darío bajo la cual había cobrado conciencia de la poesía y de su poesía, algunas otras sombras se habían reconocido enviando algún

³⁴ AJTB, AP-76, fs. 48-51.

³⁵ AJTB, AP-76, fs. 53. El colofón de la obra asienta que la impresión de los 5 000 ejemplares se terminó el día 10 de diciembre de 1966.

³⁶ AJTB, AP-76, fs. 93, 95-97.

³⁷ En el expediente 76 de la sección Archivo Personal (AP) del AJTB, se ha reunido una gran cantidad de acuses de recibo tanto de la biografía como de la antología relativas a Rubén Darío, así como también agradecimientos por artículos y reseñas alusivos a estas obras, recortes de prensa e intercambios de información. La serie documental se prolonga hasta 1969.

papel solidario a quien en México, camino de su muerte, reconocía un mundo que le era cada vez más ajeno.

No obstante la vida que aún gozaba esta estación de la historia del pensamiento literario en Hispanoamérica, en breve un juez riguroso iba a recordar a Torres Bodet la modesta vigencia que le estaba deparada al horizonte de sus convicciones poéticas. Me refiero al resultado de sus gestiones en Francia para traducir *Rubén Darío. Abismo y cima*.

Una vez que los libros sobre Rubén Darío salieron a la luz pública, Jaime Torres Bodet se propuso hacerlos circular eficazmente en diferentes circunstancias. Entre todas éstas, destaca el proyecto de una traducción francesa de *Rubén Darío —Abismo y cima—*. Como ya lo señalé, Torres Bodet no había escatimado ni recursos ni influencias para obtener este propósito. Por un lado, el ministro mexicano en retiro conseguiría de Jean Camp la promesa de hacerse cargo de la traducción; por otro, la ayuda oficial haría posible que la casa Gallimard aceptase dictaminar la obra de Torres Bodet para su posible publicación en Francia. Ninguna de las dos iniciativas llegaría a buen fin. Sin embargo, el conocimiento de ambas nos permite hacernos una idea fiel de la importancia que Torres Bodet concedía a estas gestiones, así como también la importancia que su libro podía tener en el ámbito de la cultura francesa de los años sesenta.

El 3 de marzo de 1967, Jean Camp escribió y telegrafió a Torres Bodet para informarle que en definitiva tomaba en sus manos la traducción; además, aventuraba como término posible de la empresa el mes de mayo, a pesar de las vacilaciones de su salud que, en breve, lo llevarían a la tumba. Con esta noticia, el escritor mexicano encontraría algún alivio luego de verse obligado a esperar más de lo que su voluntad hubiese querido la resolución de Camp. Así que inmediatamente puso una nota de agradecimiento en el correo y, mediante Silvio Zavala, embajador de México en Francia, quiso estimular al traductor

haciéndole saber que quizá Gallimard publicase su trabajo, por recomendación del propio André Malraux.³⁸

Camp no requería de estímulos de esta naturaleza para hacer frente a sus obligaciones; sólo la salud lo haría posponer la entrega de la traducción hasta mediados de junio, en medio de las aprehensiones de Torres Bodet, temeroso de que Gallimard no se hiciese cargo de un libro traducido sólo en parte.³⁹ Sobre esto, Torres Bodet revisaba y corregía las páginas traducidas por Camp, con la ayuda diligente de Silvio Zavala, encargado de administrar los envíos trasatlánticos del material.⁴⁰ Lamentablemente, acaso las facultades del traductor ya no se encontraban todo lo despejadas que era de esperarse, pues años después, en 1969, cuando se reactive el plan de edición de *Rubén Darío. Abismo y cima*, los encargados de las labores editoriales suspenderán el proceso a poco de iniciado en virtud de haberse encontrado con un original sucio, ahíto de correcciones y dudas.⁴¹

En cuanto a Gallimard, las cosas no marcharían con mejor suerte a pesar del empeño de Torres Bodet. Claude Gallimard no se pondría en contacto con el escritor mexicano sino hasta el 10 de mayo de 1967, luego de que las gestiones de la embajada mexicana hubiesen procurado hacer válida la recomendación de Malraux, convirtiéndola en un compromiso efectivo. “Je suis naturellement tout disposé à envisager la publication de

³⁸ AJTB, AP-79, fs. 18-23, 26, 27.

³⁹ AJTB, AP-79, fs. 35, 36.

⁴⁰ AJTB, AP-79, fs. 37-45.

⁴¹ Gracias a las gestiones de Silvio Zavala, el Institut des Hautes Études de L'Amérique Latine, dependencia de la Université de Paris, aceptó publicar el libro de Jaime Torres Bodet sobre Rubén Darío. El 22 de abril de 1969, Pierre Monbeig, notifica esta decisión a Zavala. Inmediatamente después, el embajador mexicano inicia los trabajos correspondientes a la edición. Torres Bodet se limitó a ceder sus derechos de autor a la viuda de Jean Camp, y a invitar a que tanto la UNAM como el FCE hicieran lo propio. Tal y como lo afirmé en el pasaje que da pie a esta nota, la edición del libro no se llevaría a cabo. La última noticia que conservamos a propósito de la fallida edición francesa de *Rubén Darío. Abismo y cima*, corresponde a los primeros días de 1974, cuando el escritor colombiano Germán Arciniegas se interesó en reproducir un fragmento de la traducción de Jean Camp en la Revue de Deux Mondes. Con ese motivo, Torres Bodet pensó en rescindir el contrato celebrado años antes con el Institut des Hautes Études de L'Amérique Latine para hacer libre uso de ese material. AJTB, AP-79, fs. 61-69, 105-111.

cet ouvrage, mais j'aimerais pouvoir prendre connaissance soit du manuscrit original, soit de sa traduction en langue française."⁴² Y, en efecto, la problemática traducción de Jean Camp, con las apresuradas correcciones de Torres Bodet, le fue entregada a Gallimard el 13 de julio de 1967. El propio Zavala previno a Torres Bodet de que acaso "la opinión del Comité de Lectura no podrá ser conocida antes del mes de septiembre".⁴³ Habría que ser paciente luego de tantos afanes.

Pasó septiembre, pasó octubre y casi se consume noviembre sin noticia alguna de Gallimard. Mientras tanto, en Torres Bodet se iba abriendo paso la negativa del editor. "La demora, en cierto modo, era ya significativa." Cierta, el 21 de noviembre de 1967, el autor de *Rubén Darío. Abismo y cima* recibió las disculpas de Claude Gallimard. Disculpas corteses por no poder hacerse cargo de un libro sensible y detallado, aunque difícil de colocar promisoriamente en las librerías de Francia dada la ignorancia en la que el público de este país permanece con respecto de la personalidad y la obra de Darío. Copio en seguida la respuesta negativa del editor a Torres Bodet.

Nous avons lu avec le plus vif intérêt votre ouvrage sur Ruben Dario. Je dois, malheureusement, vous avouer qu'il ne nous paraît pas possible d'en assurer la diffusion. Non que votre livre manque de qualité. C'est au contraire une fort bonne biographie qui éclaire de manière sensible et détaillée la vie et l'œuvre de Ruben Dario. Mais, outre notre programme surchargé qui me contraint à réduire pour un temps le nombre de nos engagements, je crains que l'œuvre et la personnalité de Dario, étant à peu près ignorées du public français, il ne me soit bien difficile d'imposer votre livre en librairie. Plutôt que courir le risque d'un échec dont vous pourriez à juste titre nous tenir rigueur, il me paraît plus raisonnable de renoncer à sa publication.⁴⁴

⁴² CG/JTB, París, 10 may 67, AJTB, AP-79, fs. 33, 34.

⁴³ AJTB, AP-79, fs. 53, 54.

⁴⁴ CG/JTB, París, 21 nov 67, AJTB, AP-79, fs. 56.

El rechazo le daría a Torres Bodet una amarga idea de la importancia que su trabajo tenía para la institución literaria de Francia. Ahora sufría en carne propia lo que su amigo Eduardo Avilés Ramírez le confesara pocos meses antes: el París de sus intereses juveniles había desaparecido; el París del modernismo hispanoamericano ya sólo era un dato almacenado en muy pocos sobrevivientes. París era indiferente a Darío y al modernismo en los años sesenta.⁴⁵

La decepción fue tal, aunada a sus cada vez más rigurosos padecimientos físicos, que nuestro escritor vería con indiferencia cualquier iniciativa tendiente a buscar otros editores en París para *Rubén Darío. Abismo y cima*. En definitiva, este libro no sería publicado en lengua francesa.⁴⁶

Pero, ¿qué escribió Torres Bodet sobre Rubén Darío? ¿Cuál es el fundamento de un libro para el cual se sintió obligado a asegurar la más amplia y eficaz difusión? Adelanto la enunciación de la materia que discutiremos en los próximos apartados de este estudio. El

⁴⁵ "Coincido en mucho con sus opiniones acerca del París actual. Queda poco del ambiente humano que fue tan nuestro en los años de juventud. Una juventud que, espiritualmente, no se ha ido del todo; pero que nos vuelve la espalda, y a la cual dirigimos los ojos no sin melancolía." AJTB, AP-13, 11. JTB/EAR, México D. F., 21 de julio de 1967. En carta de 15 de julio de 1967 despachada desde l'Alouette 84, Caumont-sur-Durance, Avilés Ramírez escribe: "Del París de mi juventud ya queda poco y muy pocos amigos [...]. De las nuevas generaciones no conozco a nadie, no quiero conocer a nadie además, su obra me es antipática, prefiero vivir de recuerdos, adoro mis fantasmas". AJTB, AP-13, 12.

⁴⁶ El 27 de noviembre de 1967, Jaime Torres Bodet respondió a Silvio Zavala lo que copio a continuación a propósito de los proyectos de éste por buscar otra casa editorial para el Darío mexicano: "Me sugiere usted otras gestiones ante Plon o Albin Michel. Le confieso que no las considero con optimismo. Acaso quien pudiese intentar algo, ante esas casas —u otras—, sería el propio señor Camp, al menos para que su trabajo no haya resultado completamente estéril. Pero esto mismo lo sé difícil, tanto más cuanto se requeriría, probablemente, de alguna ayuda que no me encuentro en aptitud de proporcionar". Otro tanto sucedería con Gabrielle Cabrini, traductora y colaboradora de la embajada mexicana en París, cuando ésta ofrezca sus buenos oficios para poner el libro sobre Darío en manos de Guy Tosi. Torres Bodet respondió que, en caso de que la gestión fuera exitosa, la casa francesa debería negociar directamente con el FCE. "Mi salud no ha sido muy buena en el curso de estos últimos tiempos; pero me encuentro ahora —si no me engaño— en período de firme recuperación." JTB/SZ, México, 27 nov 67, AJTB, AP-79, fs. 57; JTB/GC, México, 11 dic 67, AJTB, AP-79, fs. 59, 60.

libro de Torres Bodet explicaba la ejemplaridad de la grandeza humana de Rubén Darío, eje de la perspectiva humanística de nuestro autor sobre la literatura.

El curso que Jaime Torres Bodet impartió en El Colegio Nacional a propósito de la vida y la obra de Rubén Darío, así como también el libro que resultó de esas lecciones, no pueden separarse de la conmemoración del nacimiento del poeta nicaragüense que tuvo lugar en el ámbito hispánico, en general, y en el mexicano, en particular. Por un lado, Torres Bodet intervino en algunas ceremonias organizadas para honrar la memoria de Darío, como las que se llevaron a cabo bajo los auspicios del gobierno de Nicaragua, la Academia del Mundo Latino en París y la Academia Mexicana;⁴⁷ por otro, se hizo eco de la tesis general que se articuló con motivo de este lugar privilegiado de la memoria hispanoamericana: quienes se pronunciaban en torno al gran poeta saludaban en él al último gran reformador de la poesía en lengua española, al fundador de la moderna poesía hispanoamericana. En este sentido, el recuerdo del natalicio de Rubén Darío sirvió tanto para la revisión crítica de la herencia literaria de éste, como para la confirmación de una lectura específica de la historia de la poesía en lengua española que tuvo en Darío, en sus contemporáneos y en sus comentaristas uno de sus capítulos más brillantes e influyentes. Me refiero a una lectura que concede a la América hispana un lugar preponderante en la configuración de la cultura literaria moderna que se expresa en español.⁴⁸ Jorge Luis Borges describió el espíritu de

⁴⁷ A propósito de las conferencias que Torres Bodet dictó en Managua, París y México sobre Rubén Darío, consúltese AJTB, AP-4, fs. 1, 2, 22, 24, 25, 118; AP-29, fs. 1-3, 18; AP-76, fs. 52, 63, 64. También consúltese el expediente personal de Jaime Torres Bodet en el Archivo Histórico de la Academia Mexicana.

⁴⁸ Consideremos un ejemplo significativo a este respecto. “La celebración del primer centenario del nacimiento de Rubén Darío ha hecho crecer el interés por constatar si su obra poética sigue o no teniendo actualidad. Esto es: si Rubén es un poeta que puede haber logrado permanencia; si su poesía puede o no satisfacer a las exigencias de nuestro tiempo. Lo cual le da, ya de por sí, una gran significación al ‘centenario’ puesto que lo libra de la simple frase ocasional y del mero acto festivo, para conferirle toda una actitud de crítica útil y constructiva. Al menos esta fue la preocupación fundamental de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua al preparar el número de ‘homenaje’ de su revista; y esta fue la intención de la Comisión Nacional al programar, de acuerdo con la misma Universidad, el

este movimiento continental suscitado en torno al natalicio de Rubén Darío por medio de estas frases:

Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia. [...] Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador.⁴⁹

Un distinguido estudioso de las letras hispanoamericanas cuyo prestigio se asociará justificadamente al nombre de Darío, Ernesto Mejía Sánchez, subrayó las últimas dos frases del mensaje de Borges al reconocer que el influjo del poeta nicaragüense había presidido un encuentro de escritores americanos sucedido en México en 1967; con ello, dejó testimonio del ánimo de reivindicación de las letras hispanoamericanas que muchos adoptaron al elogiar a Rubén Darío.⁵⁰ A este respecto, Jaime Torres Bodet no fue la excepción. Recordemos, por ejemplo, que en más de un lugar de su estudio el mexicano comparó al nicaragüense con Góngora, tal y como se hacía en la época para indicar en la obra de Darío al renovador de un sistema literario en su totalidad. Conviene detenerse en esta clase de

simposio que se llevó a efecto en el Paraninfo de ésta el viernes 20 del recién pasado mes de enero." Edgardo Buitrago, "Consideraciones polémicas acerca de la vigencia y actualidad de Rubén Darío", en E. Mejía Sánchez, *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 596.

⁴⁹ J. L. Borges, "Mensaje en honor de Rubén Darío", en E. Mejía Sánchez, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁰ Entre el 15 y el 21 de marzo de 1967, en México, Guanajuato y Guadalajara, se reunió el II Congreso Latinoamericano de Escritores, "bajo la advocación de Rubén Darío en el centenario de su nacimiento", según lo consignó Ernesto Mejía Sánchez. "El Congreso, en asamblea plenaria, constituyó la Comunidad Latinoamericana de Escritores, elegida con directiva y sede en México, para materializar las iniciativas y designios ahí presentados. Darío estuvo presente en la palabra y la escultura conmemorativa, y, desde lejos, la voz de Borges vino a recordarnos que 'quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador'." E. M. Sánchez, *op. cit.*, p. 7.

elogios para reconocer los atributos que Torres Bodet no sólo confería a la obra de Darío, sino también a todo hecho poético.

Además del acento americano, el encomio de Rubén Darío suponía la celebración de un sistema literario que gira en torno a la poesía lírica como género dominante del discurso. En consecuencia, el sujeto histórico más notable de este universo creativo vendría a ser el poeta lírico. Pero, ¿qué clase de poeta lírico? ¿Qué atributos distinguían a este creador de poemas que se había alzado con la fuerza suficiente y el reconocimiento necesario para alterar el curso de una literatura? Ya he adelantado parte de la respuesta. El poeta debía rendir testimonio de su grandeza humana; esto es, la profundidad y la elevación tanto de sus pensamientos como de sus sentimientos, así como también el relato de los actos en los cuales se manifiestan, agonísticamente, tales sentimientos y pensamientos, debían suscitar en quienes lo leían la experiencia de lo sublime y mover su voluntad en la misma dirección cívica y moral. Por otra parte, el trazo de este fondo ideológico no se agota en esta convicción que sobre la poesía recorre la historia de Occidente, desde la antigua distinción retórica de los tres estilos del discurso, elevado, medio y bajo, y el tratado del pseudo Longino, hasta la difusión amplia de éste en el clima del prerromanticismo inglés; también debemos incorporar una consideración favorable a los diversos acervos del lenguaje poético en todos sus niveles como condición necesaria de la acreditación del poeta; es decir, el poeta entendido como un orfebre de las palabras, el guardián de la tradición de una lengua, el faro de las tradiciones verbales de una comunidad.⁵¹ Así, el aprecio de la poesía lírica suponía tanto una definición idealista del poder creativo en el poeta como un juicio técnico acerca de la composición del poema.

⁵¹ El propio pseudo-Longino consideraba como fuentes de la experiencia sublime, al lado de los dones de la naturaleza radicados en el alma del poeta (el pensamiento y el sentimiento), las facultades del arte (figuras, lexis y composición). (El caso de Rubén Darío, la fuente de este tipo más celebrada es el metro.) Así es que esta consideración no nos aparta de la teoría sublime del poeta y el rendimiento moral que tiene en Jaime Torres Bodet. G. Guerrero, *op. cit.*, p. 189.

Todos reconoceremos el modo en que la memoria de Rubén Darío vino a colmar las aspiraciones de este discurso: hombre sublime en virtud del elevado registro de sus emociones y la profundidad de sus pensamientos según el estereotipo bohemio de nuestro poeta difundido por un fuerte sustrato romántico en la cultura hispanoamericana; delicado orfebre de las palabras acreditado tanto por su ansia de nuevos metros y diferentes arreglos estróficos como por la refinada elaboración de sus imágenes, metáforas y símiles. El propio Darío contribuyó a la explicación de sí mismo y de su propia obra de acuerdo con estas líneas, tal y como lo prueba su autobiografía, fuente sustancial en la época de toda crítica dariana, incluida la de Jaime Torres Bodet.

La fuerte orientación emotiva y lingüístico-literaria de la reivindicación de un sistema literario de matriz modernista no hubiese tenido el peso que tuvo entre sus partidarios de no haberse producido la crisis del modernismo dariano en los primeros lustros del siglo XX y, sobre todo, de no haberse resuelto en favor de las vanguardias, de violentos afanes de experimentación y del encuentro de la literatura con otras disciplinas, como la filosofía y la lingüística. En verdad, la historia de la poesía occidental en el siglo XX condujo a ésta fuera del paradigma de las humanidades clásicas. Así, el elogio de Darío en 1967 adquirió una perspectiva tradicional y vino a acomodarse en la institución social de las humanidades; es decir, un punto de vista que hace énfasis en los depósitos más antiguos de la reflexión y la práctica poéticas llevadas a cabo en Occidente y que hace descender de estas reservas a la poesía hispanoamericana como parte de las literaturas de la Romania occidental.⁵² Por una parte, la teoría clásica del poeta como un hombre excepcional que rinde testimonio de la grandeza de su alma mediante las palabras; por otra, la identificación de la poesía con la filología, esto es, la sustentación del discurso poético en un saber

⁵² Para una discusión sobre el concepto de la Romania y su liga con la tradición filológica de Occidente, consúltese la segunda sección del libro de A. Ardao, *América Latina y la latinidad*, pp. 277-392.

especializado y acumulativo a propósito del lenguaje en todas sus instancias con una fuerte perspectiva histórica.

Jaime Torres Bodet también adoptó esta perspectiva de la poesía hispanoamericana en su estudio sobre el escritor nicaragüense. No podía ser de otro modo en el sistema literario personal de quien había adquirido las nociones literarias fundamentales como desprendimientos humanísticos del canon escolar imperante durante los primeros lustros del siglo XX en la ciudad de México; desprendimientos enriquecidos por las adquisiciones del modernismo.⁵³ Nuestro hombre de letras no hizo suya esta lectura a consecuencia del examen de Darío; por el contrario, probó en su acercamiento a Darío la lectura que ya estaba radicada en lo más profundo y estable de sus hábitos intelectuales y creativos.

En la lectura que Jaime Torres Bodet hizo de la obra de Rubén Darío destaca poderosamente el asunto relativo a la índole del poeta y el impulso expresivo que en éste se verifica, por sobre toda cuestión histórica y lingüística.⁵⁴ Este asunto se resuelve en el

⁵³ En otro lugar he señalado la importancia que tendría el estudio del régimen de la enseñanza de la literatura que caracteriza la educación de nuestros escritores. En ese régimen se concentra el sedimento más profundo de las actitudes que el escritor observa ante el ejercicio literario a lo largo de su carrera, al margen de las orientaciones más superficiales y cambiantes que pueden observarse en manifiestos, polémicas y declaraciones periodísticas. Cfr. L. Martínez Carrizales, "Manuel Gustavo Revilla: entre la pedagogía y la crítica de la literatura", en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 655-671.

⁵⁴ Sin embargo de lo afirmado en la frase que da pie a esta nota, la perspectiva filológica de Jaime Torres Bodet generó una postulación histórica que hace descender del modernismo dariano toda expresión lírica en lengua española durante el siglo XX. Así lo prueba el cuadro que propone de las letras hispánicas que prevalecía a la muerte de Rubén Darío. Se trata de un verdadero relato histórico de la poesía hispanoamericana trazado bajo el influjo del modernismo. Aunque Darío es el jefe indiscutible del movimiento, éste comenzó, de acuerdo con las afirmaciones de Torres Bodet, con escritores fallecidos antes que Darío, "pero compañeros suyos, voluntarios o involuntarios, próximos o distantes". Entre éstos, Torres Bodet destaca a los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Manuel José Othón junto con José Martí, José Asunción Silva, Julián del Casal, Evaristo Carriego, Julio Herrera y Reissing, Juan Ramón Molina y Delmira Agustini. En seguida, Torres Bodet señala en el curso del modernismo la estación conformada por quienes "habían abierto nuevos caminos"; allí coloca a Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Enrique González Martínez, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Rafael López y Francisco A. de Icaza, mexicanos que se hacen acompañar de Leopoldo Lugones, Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Baldomero Fernández Moreno, Ricardo Jaimes Freyre, Guillermo Valencia, Ángel Cruchaga, Manuel Magallanes Moure, Agustín Acosta, Manuel González Prada, José Santos Chocano, José María

pensamiento literario de nuestro escritor mediante las nociones que en la teoría poética del romanticismo definen la personalidad del poeta y la índole de sus facultades creativas; nociones que mucho deben, según lo hemos recordado, a la reincorporación del carácter de la sublimidad en las lecturas críticas de Occidente luego del siglo XVII y la extensa fortuna de la prenda latina de la grandeza humana. Estas nociones, como ya lo señalamos, traslada el objeto de la atención crítica, de la composición de la obra hacia los factores subjetivos de la creación y la experiencia estética. Este desplazamiento se opera al reconocer una virtud intelectual y emotiva en el poeta que sacude a otros hombres por su condición excepcional. Es tal la importancia que este aspecto cobra en el pensamiento de Torres Bodet que la idea de grandeza literaria, fenómeno general de la literatura al cual quedó asociado lo sublime, terminó por imponerse absolutamente en su estudio sobre Rubén Darío.

Cierto, al aventurar un balance definitivo del escritor nicaragüense luego de haber rendido por completo la jornada de su estudio, Torres Bodet restó importancia a la crítica de

Eguren, Fernán Silva Valdés, Rufino Blanco Fombona, Gabriela Mistral, Ramón López Velarde, Porfirio Barba Jacob, Luis Carlos López, Vicente Huidobro, Rafael Arévalo Martínez y Rafael Heliodoro Valle. En cuanto a España, nuestro escritor invoca los nombres de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno (a salvo de los impulsos de la renovación), Manuel Machado, Salvador Rueda, Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa. Y tras ellos, la nueva promoción: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Miguel Hernández y León Felipe. Las "nuevas promociones" en Hispanoamérica resultan ligadas directamente a los maestros de la renovación; tal es el sitio de los escritores de su propia generación: Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen; junto a ellos, Mariano Brull, Carlos Sabat Ercasty, Juana de Ibarbourou, César Vallejo, Alfonsina Storni, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Pablo Neruda, Jorge Cabrera Andrade, Salomón de la Selva. El abrazo de esta comunidad histórica comprendería, por último, a Octavio Paz.

El expediente de la lengua se imponía como dato fundamental de esta perspectiva: la lengua como recursos sustancial de toda creación poética; la historia de la lengua como horizonte de toda adquisición poética. De allí el énfasis que se hizo, y Torres Bodet no fue una excepción a este respecto, en los recursos expresivos de Darío al momento de explicar la renovación operada por éste en el lenguaje poético: descripción paciente y cuidadoso inventario de nuevos metros y nuevos regímenes acentuales, de la recuperación de otros tantos en desuso, de inesperadas combinaciones estróficas, etc. Así como Borges llamó a Darío el libertador, Torres Bodet hizo algo parecido al reconocer al nicaragüense como promotor de la independencia con respecto de "la monarquía del gusto oficial, apolillada en sus tradiciones y momificada entre vendas oscuras de burocrático academismo". Esta clase de afirmaciones pasaba por alto cualquier otra consideración de índole política o filosófica sobre el poeta, el impulso poético o la poesía en sí. La perspectiva de Torres Bodet sobre la poesía no terminará de apartarse de una fuerte postulación retórica del discurso lírico. J. Torres Bodet, *Rubén Darío*, pp. 302-4.

quienes sólo advertían en Darío y en el modernismo la superficialidad y el vacío de un mero juego de formas verbales. A esta posición, Torres Bodet respondió que la gravedad que el gran poeta adquirió en su madurez completaba su trayecto expresivo. No reconocerlo así equivalía a incurrir en una lectura insuficiente e injusta, en una perspectiva encandilada por el alegre descubrimiento de la belleza, incapaz de advertir la gravedad psicológica y moral que el desengaño dejó en el hombre maduro. En pocas palabras, el poeta sublime que Darío había logrado ser en su madurez gracias a una grave y sombría conciencia de la fragilidad humana venía a otorgar su justa dimensión a la obra de quien había comenzado por ameritarse sólo como un asombroso orfebre del verso.

En abono de su tesis, Torres Bodet acudió a la autoridad de Pedro Henríquez Ureña y de Pedro Salinas, quienes, como el escritor mexicano, ponderaron el curso completo del trayecto de Darío, constituido por un momento de luz y otro de sombra: el hombre alegre que festeja la superficie del mundo y el hombre triste que penetra en la fragilidad del mismo. Según el libro de Torres Bodet, Darío no sólo cantó

uno de los aspectos de la existencia: la luz del día, grata a los epicúreos, o la oscuridad de la noche, inspiradora de los estoicos. Como pocos, amó la vida. La amó hasta en sus júbilos más modestos y hasta en sus desenfrenos más reprobables. Pero, como pocos, sintió el espanto de lo precedero y lo inexorable: la fatalidad del no ser, y la proximidad magnética de la muerte.⁵⁵

La originalidad de Darío reside, entonces, en esta ambivalencia vital que, lejos de representar dos épocas diferentes, integra toda su obra en un todo coherente. “En *Prosas profanas*, bajo guirnalda y ramos multicolores, estaba presente ya el terror secreto, el pavor de lo que ignoramos [...]”.⁵⁶ Sólo un hombre afectado por un tipo de locura

⁵⁵ *Ibid.*, p. 320.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 317-318.

—digámoslo en el sentido clásico— podía moverse en ese registro de la experiencia humana. Así, no será una sorpresa que Torres Bodet caracterice al Darío más intenso y dramático como un ángel caído, atezado por la amarga lucidez de su precaria condición,⁵⁷ un vidente y un iluminado capaz de rendir testimonio sobre lo desconocido y lo ignorado: el misterio de la muerte que se cierne sobre la vida.⁵⁸

En su libro sobre Rubén Darío, Jaime Torres Bodet atribuye a éste varias veces la condición demoníaca. Así lo hizo en diversos lugares de su obra al llamarlo niño, genio,⁵⁹ arcángel ebrio, inadaptado,⁶⁰ creatura herida por el mundo que sólo encuentra alivio en la lectura, la poesía y el alcohol.⁶¹ La siguiente frase organiza varios epítetos atribuidos por Torres Bodet a Darío de acuerdo con el punto de vista que examinamos: “inadaptado genial que gobierna —como un soberano absoluto— sobre sus versos, pero obedece —como un esclavo— a las órdenes, a menudo vulgares, de sus instintos”.⁶²

Esta clase de atributos fue usada por Torres Bodet con relativa frecuencia al examinar el periodo en la vida de Darío que va de su estancia en Chile a la escritura de *Prosas profanas*. Un periodo que, como ya lo sugerí, terminará por interesar menos al escritor mexicano que los años de madurez del nicaragüense. El problema más significativo que Torres Bodet hubo de explicar acerca de ese lapso solar radica en la reforma operada por Darío en los acervos métricos, estróficos, retóricos e imaginativos de la lengua española. En consecuencia, Torres Bodet, adoptando las postulaciones románticas que caracterizaron al primer Darío, resolvió la cuestión acudiendo al expediente de la poesía

⁵⁷ *Ibid.*, p. 272.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 322.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 58, 145-146.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁶¹ *Ibid.*, p. 65.

⁶² *Ibid.*, p. 220.

entendida como un acercamiento al mundo sensible mediante melodías sutiles y misteriosas. El poeta descubre el sortilegio que yace en ciertos vocablos para, con ello, renovar la idea, iluminar el asunto de un poema con otra luz. El poeta es una creatura que revela al mundo gracias a ritmos antes desconocidos; ritmos que despiertan en nosotros emociones táctiles y visuales que antes no conocíamos. La idea del poeta sutil que descubre el mundo mediante suaves e inesperadas melodías sustenta el comentario que Jaime Torres Bodet hizo de la serie de los sonetos titulada Medallones, “Venus” y “De invierno” en el libro *Azul*, y “Palimpsesto”, “Pórtico” y el “Coloquio de los centauros” en *Prosas profanas*: los poemas más estimados por el mexicano en las obras referidas. Sin embargo de esta apreciación de la obra de Darío hecha bajo el signo de Pitágoras y la música de las esferas, en el pensamiento de Torres Bodet no había lugar para una visión rítmica del universo como referente del decir poético. Las melodías sutiles son la formulación más aventurada que un hombre como Torres Bodet pudo permitirse para dar cuenta de las aventuras métricas del nicaragüense; aventuras para cuya ponderación estaba perfectamente educado desde un punto de vista retórico. Pero luego de esta audacia —que ni quiere ni puede integrar una visión mágica del universo—, se concentra en la grandeza moral del hombre que escribe versos.

Con ser tal el aprecio que Torres Bodet dispensó al ángel y al niño que advirtió en Rubén Darío durante el primer periodo creativo de éste, el escritor mexicano nunca pensó que el proyecto artístico del nicaragüense se cumpliera cabalmente en esos términos. Apreció todavía más lo que consideró un cambio de perspectiva en el poeta, un abandono de su relación sensual e intuitiva con el mundo en beneficio de una actitud dominada por el signo de la reflexión y la introspección. Entonces proclamó la hora mejor de Darío y, con ello, nos dejó un testimonio de los dones que estimaba en la poesía como los más altos.

El aprecio que Jaime Torres Bodet sintió por la madurez de Rubén Darío le permitió a aquél desarrollar y exponer una poética cuyos valores más estimados son la naturalidad y la sencillez en la elección de los recursos expresivos, así como también la sinceridad y la

profundidad morales puestas en juego a propósito de los temas del trabajo artístico. En consecuencia, estos valores expresarían el rechazo de una sensibilidad como la de Torres Bodet al deslumbramiento que causa lo insólito y lo anómalo.⁶³ Aquí radica el argumento más importante que nuestro hombre de letras esgrimió, ya no digamos para explicar lo que a su juicio haría de Rubén Darío uno de los puntos más altos de las letras hispánicas, sino para entender la poesía hispanoamericana moderna y, en última instancia, la poesía en sí. Y no sólo eso: en este elogio de la naturalidad y la sencillez de la expresión poética también tomaba parte la explicación y la justificación de su propia poesía. Éste es un tema tan importante que merecería un desarrollo aparte. Sin embargo, podemos adelantar algunas ideas a este respecto con el propósito de redondear la discusión que aquí nos interesa y darla por concluida.

Al comenzar este capítulo, afirmé que uno de los hechos dominantes en el último periodo de la vida de Jaime Torres Bodet consistió en la recuperación de sí mismo como poeta. La ponderación de sus propios poemas reclamó un tiempo muy considerable en los empeños de nuestro escritor.⁶⁴ Así, proyectó con gran fuerza un discurso que se había venido articulando al lado de los libros de poemas publicados a partir de *Cripta* (1937), “el primero de los libros de versos en el que ahora me reconozco”, según afirmó con motivo de

⁶³ *Ibid.*, p. 116.

⁶⁴ A manera de ejemplo, pensemos en el trato personal que, hacia el final de su vida, Jaime Torres Bodet estrechó con Sonja Karsen, profesora de Skidmore College, estudiosa diligente del escritor y, a la larga, su paciente editora en el mundo universitario de los Estados Unidos. Karsen escribió una biografía literaria de Torres Bodet, además de preparar una antología de los poemas de éste; ambos trabajos serían publicados por la editorial neoyorquina Twayne Publishers. Además, Karsen gestionó la traducción de sus libros sobre el escritor mexicano en España, sin descuidar el examen crítico de la obra de éste en el *curriculum* y los congresos académicos de su tiempo. La correspondencia privada de Torres Bodet revela que la mano de éste condujo las empresas críticas y editoriales de Sonja Karsen hacia la apreciación de su poesía. En los hechos, la profesora de Skidmore College se convirtió en el brazo ejecutor de la voluntad de Torres Bodet por situar la obra lírica de éste en el discurso crítico de la poesía occidental; un brazo ejecutor dócil y devoto. El intercambio epistolar entre Karsen y Torres Bodet es muy nutrido; por ello, conviene concentrarse, a propósito de las sugerencias del poeta gracias a las cuales terminaría por ser encuadrado en el estudio de la profesora estadounidense al lado de Neruda, Borges, Archibald Mc Leish, Stephen Spender y Saint John Perse, en los siguientes documentos: JTB/SK, 6 de enero de 1967; JTB/SK, 20 de enero de 1967; SK/JTB, 7 de febrero de 1967; JTB/SK, 11 de febrero de 1967. AJTB, Caja 26, AP-55, fs. 60, 63-65.

una conferencia dictada en 1966, y repetida íntegra, puntualmente, en varias ocasiones durante los años siguientes.⁶⁵ El libro dado a conocer en fecha inmediatamente anterior a la de *Cripta* es *Destierro* (1930), último de la primera etapa del joven poeta que, desde 1918 (*Fervor*), había escrito con la atención puesta en las orientaciones estéticas más notables del periodo: Enrique González Martínez, la poesía pura y las vanguardias. Se trata de los años correspondientes a la integración, aparición pública y primera madurez del grupo de escritores conocidos como los Contemporáneos. A propósito de *Destierro*, Torres Bodet afirmó lo que copio a continuación: “Quise romper la articulación habitual del verso; prescindir de la rima y evadirme del yo por un tragaluz de metáforas inconexas. Aquella evasión frustrada no me condujo, a la postre, sino a mí mismo. Nadie escapa durablemente a la voluntad de su ser profundo”.⁶⁶ En adelante, según su dicho, recuperaría su *ser profundo* con el propósito de convertirlo en la materia dominante de su expresión poética. Así lo afirmaba desde los años cincuenta, alrededor de su libro *Fronteras* (1954), según lo testifica una carta enviada al poeta Elías Nandino:

[...] los poetas que me satisfacen más vivamente son los que se olvidan de ser brillantes, para ser hondos; los que no escriben para deslumbrar y desconcertar, sino para ver con mayor rigor en su propio asombro; los que tratan de descubrirse a sí mismos en lo que hacen y dan a lo que descubren una forma directa, precisa, justa, accesible en verdad a sus semejantes. [...] Lo importante es la autenticidad. Por fortuna, la autenticidad no es problema de modas más o menos retóricas, sino de honradez, de humildad y de libre examen: de normas éticas.⁶⁷

⁶⁵ J. Torres Bodet, “Conferencia pronunciada en Monterrey en septiembre de 1966”, en AJTB, OLI-6, doc. 3. En el archivo personal de Torres Bodet hay constancia de que esta conferencia fue pronunciada por su autor el 4 de noviembre de 1972 en Morelia, el 25 de abril de 1973 en Skidmore College, centro de trabajo de Sonja Karsen, y el 8 de noviembre de 1973 en Guadalajara. Al menos para el acto de Guadalupe, Torres Bodet preparó una breve antología de sus poemas con el propósito de apoyar lo expresado en la conferencia. El interesado puede consultar este significativo documento en: AJTB, OLI-6, doc. 19.

⁶⁶ *Ibid.*, fs. 13.

⁶⁷ JTB/EN, s/f, AJTB, caja 32-A, exp. Cartas 6. 1951-1959. Como se advierte, la construcción de este discurso es anterior por varios años a la recuperación que Torres Bodet hace de sí mismo como poeta luego de su retiro de las funciones públicas. Además, no es un discurso

En el periodo que nos ocupa, Torres Bodet insistió en una poética de la expresión radicada en la vida moral de la persona que aspira a conmover al lector, y obligada a una dicción sencilla. Como veremos en seguida, esta orientación presidió su lectura de Rubén Darío.

Según Jaime Torres Bodet, Darío había terminado por perder el equilibrio en sus afanes reformadores. “En su lucha contra el tradicionalismo, [Darío] alteraba un tanto las perspectivas. Huía de la naturalidad, para incurrir en el artificio.”⁶⁸ Así, la rectificación de la obra de Darío, su “ascenso” a “planos líricos superiores”,⁶⁹ comenzaría a llevarse a cabo en ciertas piezas de *Prosas profanas*: “Reino interior” y los poemas reunidos bajo el título “Las ánforas de Epicuro” en la segunda edición de este libro. “En estas composiciones —afirmaba Torres Bodet con toda claridad— se adivina una aspiración a sustituir la armonía brillante de las palabras por la música oculta de las ideas, la descripción por la reflexión, lo fastuoso por lo profundo y la complacencia en lo exterior por la revelación de lo personal.”⁷⁰ El resto de la producción de Rubén Darío, de acuerdo con esta lectura, se apegaría al código promulgado por la música oculta de las ideas, la reflexión, la profundidad y la revelación de lo personal. Torres Bodet encontró en los años de madurez

ajeno a los intereses de un estrato profundo de la tradición lírica en México. Cito un par de ejemplos. El 6 de septiembre de 1954, con motivo de la edición de *Fronteras*, Alfonso Reyes escribe a Torres Bodet: “Hay en *Fronteras* algo más hondo, más nuevo, más suyo que en toda su poesía anterior”. El 21 de septiembre de 1954, Rubén Salazar Mallén redacta lo siguiente: “Éste de ahora [*Fronteras*] me ha impresionado mucho más que todos los anteriores de usted. Creo que lo mismo le ha pasado a todo México”. AJTB, caja 32-A, exp. Cartas 6. 1951-1959. Conviene que el lector interesado revise una perspectiva que se aparta de la mía acerca de estos problemas: G. Jiménez Aguirre, “El rostro y la máscara del poeta”, en J. Torres Bodet, *Destierro y otros poemas en la sombra*, pp. 11-27. Jiménez Aguirre se preocupa por recuperar al joven poeta que compartió su suerte literaria con los Contemporáneos durante los años veinte y treinta; para ello, se siente obligado a “contrariar la última voluntad poética” (p. 26) de nuestro autor, es decir, el arreglo y la proyección de su obra de acuerdo con una poética apoyada en los libros que siguen a *Cripta*.

⁶⁸ J. Torres Bodet, *Rubén Darío*, p. 116.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 122.

del escritor nicaragüense al modelo del perfecto poeta y lo proclamaría sin reservas. Los *Cantos de vida y esperanza* celebrarían de este modo la plena posesión del poeta sobre su reino. Este libro representa el vértice en el cual se unen la perfección del artista y la sinceridad del hombre, complemento la una de la otra, según una de las convicciones más sólidas de Torres Bodet en su explicación de Darío: aquella que asocia el acierto estético con la virtud moral, la belleza con la sinceridad.⁷¹

En los *Cantos de vida y esperanza*, Jaime Torres Bodet prefiere el primero de los poemas recopilados en este volumen, “Yo soy aquel que ayer no más decía”, al cual juzga como una verdadera *arte poetica* digna de atención y admiración, y los agrupados en la última sección de la obra, especialmente los nocturnos y “Lo fatal”. Todo lo que nuestro autor comenta acerca de estos poemas gira en la órbita de una identificación entre expresión artística y conciencia moral. La más alta poesía, así, sería la que sirve a la persona en todas sus indagaciones, incluidas las más íntimas, tanto más importantes que las de orden intelectual por cuanto son la fuente legítima de la emoción artística. Por lo tanto, para Torres Bodet tenía sentido afirmar que Darío se

ha despojado de tantas coronas de mirtos y de laureles como soñaba ceñir a sus sienes en los años de la intrépida mocedad. Su reino interior no se encuentra habitado (según creía) por reinas, ninfas y diosas, sino por algo que se llama humildemente conciencia: responsabilidad esencial ante los júbilos y los duelos, soledad egregia del hombre frente al destino.⁷²

Concluamos: Jaime Torres Bodet ha terminado por formular la imagen de un Rubén Darío sincero, grave y austero, libre del peso de su imaginación suntuosa y su expresión desbordante, despojado de las fórmulas del arte en favor de los dones naturales

⁷¹ *Ibid.*, p. 160.

⁷² *Ibid.*, pp. 176-177.

que el poeta comparte con todos los hombres; un poeta que doblega el fasto de sus artes y oficios ante la conciencia moral que cualquier hombre puede experimentar siempre que sea sincero. Sólo este Darío merece ante los ojos del escritor mexicano encarnar el modelo del perfecto poeta y alinearse al lado de Tolstoi, Balzac, Proust, Galdós, Dostoievski y Stendhal en su galería de grandes hombres. Rubén Darío, poeta perfecto, es la piedra de toque del pensamiento literario centrado en la grandeza del hombre de letras que abrigó Jaime Torres Bodet al iniciar el camino hacia la recuperación de sí propio como poeta y el balance definitivo de sus actividades públicas.

Este empeño no estaría libre de algunas opiniones adversas, según lo estudiamos en el capítulo primero de esta obra. Esas opiniones, más allá de los desacuerdos políticos del momento, apuntan hacia formulaciones en el ámbito de la teoría poética tan maduras y acreditadas como las de Torres Bodet pero de sentido diverso. Tal es el caso de las ideas de Octavio Paz sobre la poesía; ideas que, hacia el periodo de nuestro estudio, se concentraron en un ensayo sobre Rubén Darío. Afortunada coincidencia que nos permite plantear el escenario de un estudio comparativo de las ideas acerca de la poesía de dos de los escritores mexicanos más importantes del siglo XX. Estudio necesario si se quiere conocer en toda su complejidad el modo en que la poesía mexicana se integra a la poética occidental. Por ello, el siguiente capítulo de esta investigación se dedica a Octavio Paz.

Capítulo tercero

El poeta vidente

En junio y julio de 1966, Jaime Torres Bodet leyó públicamente en El Colegio Nacional las doce conferencias que constituyen su curso sobre Rubén Darío, el que más cuidado y empeño exigió a nuestro escritor entre todas las lecciones que impartió acerca de los grandes maestros del arte literario luego de su retiro de la vida política. Como lo hemos señalado en el capítulo primero de esta investigación, el centenario del nacimiento de Darío, a celebrarse en enero de 1967, ocuparía un lugar muy destacado en la agenda diplomática de México, cabeza de América Latina en la proyección de los intereses del continente sobre el escenario de la Guerra Fría, sin contar con la importancia tradicional que el poeta nicaragüense había tenido tradicionalmente en la formación de la identidad cultural de hispanoamérica. Así, la conmemoración se preparaba con esmero por parte de varios actores sociales que pertenecían a diferentes zonas de la actividad pública. En Darío no sólo se recordaría al creador de músicas sutiles y novedosas en la lengua española, sino también al político, el partidario de la cultura hispanolatina y el enemigo del utilitarismo anglosajón. En última instancia, Rubén Darío era la fuente simbólica de una institución literaria cuyas fronteras abarcaban todo el continente de habla española, independiente de España, conectada con el patrimonio común de las literaturas occidentales a través de sus vínculos directos con el parnaso y el simbolismo franceses, y orgullosa ante la expansión norteamericana. Por todo ello, Torres Bodet no sólo había elegido la vida y la obra de Darío como materia de uno de sus cursos en El Colegio Nacional, sino que invertiría buena parte

del año de 1966 en asegurar que esas lecciones fueran correctamente editadas bajo el sello del Fondo de Cultura Económica y la Universidad Nacional Autónoma de México, dos casas editoriales de gran autoridad en la cultura de México financiadas con recursos públicos. Nuestro escritor, servidor público de primer nivel en retiro y funcionario internacional relacionado con las negociaciones de la paz entre las naciones durante la posguerra a través de mecanismos de cooperación cultural y educativa, gestionaba el espacio más conveniente para que su voz no dejara de escucharse en las disputas simbólicas de la época del desarme y la reivindicación de los países en vías de desarrollo, además de confirmar la inscripción de su propia trayectoria cultural en el ciclo histórico del modernismo hispanoamericano. Insisto en que este ciclo histórico no se circunscribe a la invención de nuevas melodías en el verso de los poetas y en los periodos de la prosa de los cronistas; se trata de un movimiento sociocultural que hizo sentir por muchos años su influencia en la historia de las ideas y de las prácticas políticas de América Latina en el siglo XX gracias a la obra y a la gestión pública de escritores que continuaron, con un patrimonio cultural renovado, la labor de los “civilizadores” del siglo XIX. El paradigma de esta obra está representado por José Martí y José Enrique Rodó, ensayistas, tribunos, políticos, maestros de las naciones hispanoamericanas. El empeño de los comentaristas, los críticos y los historiadores del modernismo recupera los valores de este paradigma y los articula en un discurso de gran influencia por lo menos durante la primera mitad del siglo XX; discurso que continúa los afanes de independencia cultural y madurez política de los escritores americanos en el siglo XX y toma como base la exigencia de una cultura seria y profesional propia de personalidades como Francisco García Calderón y Pedro Henríquez Ureña. Jaime Torres Bodet es deudor de este discurso como un hombre de letras educado en los años diez y veinte del siglo pasado y como el estudioso maduro de Darío que selecciona sus fuentes de trabajo.

Entre las personalidades más notables de la literatura mexicana que habían ponderado críticamente y estimado la obra de Rubén Darío, Torres Bodet no contaba sino

con antecedentes cuya perspectiva había hecho suya, tal es el caso de Alfonso Reyes y del dominicano Pedro Henríquez Ureña, quienes desde fechas tempranas en el siglo XX habían establecido un marco de comprensión de los libros de Darío y del modernismo con base en las orientaciones de su discurso en favor de una cultura literaria sólidamente formada, fraguada en el estudio y la dedicación constantes y no en los ocios de la afición ocasional. Así, por ejemplo, Henríquez Ureña, recuperando el famoso análisis que José Enrique Rodó hizo de *Prosas profanas*, examinó la complejidad histórica y estructural de los metros usados por Rubén Darío y colocó la obra del nicaragüense, entre otras, como base del porvenir de la genuina expresión de América.¹ Por su parte, Reyes rememoró la conflictiva visita de Darío a México y su cálida recepción por parte de una juventud seria, responsable y estudiosa; la juventud de la cual él mismo, Reyes, formaba parte.² En consecuencia, el discurso crítico sobre el modernismo que Torres Bodet reprodujo implicaba, por un lado, un conocimiento técnico de los varios niveles de la lengua literaria en la cual se expresó Darío y de su situación histórica en el cuadro general de las letras de Occidente, y, por otro, un alegato en favor de la madurez y la autonomía de América Latina como entidad política y cultural.

A contrapelo de lo que llevamos dicho, un escritor en ascenso de la literatura mexicana en los años sesenta, Octavio Paz, escribió en 1964 un ensayo sobre Rubén Darío que, sin negar la perspectiva tradicional del estudio del poeta, trasladaba hasta cierto punto la discusión a otra latitud. Me refiero a “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”, recuperado en *Cuadrivio* (1965). Paz, nacido en 1914, profundamente afectado por el mensaje espiritual que el romanticismo había incubado en las vanguardias, no podía ser receptivo a la vocación retórica, civil e hispanoamericanista del discurso del modernismo. En

¹ P. Henríquez Ureña, “Rubén Darío” y “El descontento y la promesa”, en *Obra crítica*, pp. 95-105 y 241-253, respectivamente.

² A. Reyes, “Rubén Darío en México”, *Obras completas*, IV, pp. 301-315. También consúltese “De poesía hispanoamericana”, en *Obras completas*, XII, pp. 256-270.

consecuencia, se desentendió de los problemas lingüísticos, estilísticos y políticos de la investigación dariana, y puso toda el énfasis en la naturaleza analógica de la comunicación poética recuperando las matrices platónicas y herméticas que habían sacudido la conciencia de los grandes poetas románticos, simbolistas y modernistas durante el siglo XIX. Paz se alejaba de las líneas de investigación racional del discurso literario y entraba de lleno en el terreno de las especulaciones intuitivas que alimentaron la orientación metafísica de su reflexión poética representada en *El arco y la lira*, en cuya segunda edición incorporaría las páginas de su ensayo sobre Rubén Darío. Jaime Torres Bodet no podía soslayar en su libro el trabajo de Octavio Paz acerca de Darío; no podía hacerlo ni por el prestigio que Paz había cobrado entre los escritores jóvenes de la época, ni por las buenas relaciones que éste mantenía con algunos escritores del grupo de Contemporáneos: Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza. Así es que citó del autor de “El caracol y la sirena” una frase estratégica para establecer su distancia con respecto de lo que allí se afirmaba sobre Darío y recogió unas cuantas palabras incidentales que usó en abono de sus propias preocupaciones, del todo ajenas a Paz:

En *Cuadrivio*, Octavio Paz declara a Rubén “el menos actual de los grandes modernistas” ¿Tendrá razón?... No lo pienso, sinceramente. Y me alegra que, apenas trazada esa frase, el autor de *Libertad bajo palabra* se apresure a manifestarnos: “Ser o no ser como él; de ambas maneras, Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. Es el fundador”.

Con esto último estoy de acuerdo. Sí, es el fundador: el que nos enseñó a todos la importancia de ser sinceros para llegar, algún día, a ser potentes [...].³

³ J. Torres Bodet, *Rubén Darío. Abismo y cima*, pp. 324-325. El énfasis en la sinceridad y la fuerza moral que tanto interesaron a Torres Bodet en su estudio sobre Darío nada tiene que ver con la frase citada de Paz. En el pasaje de Paz, se plantea la situación histórica de Darío como punto de inicio de la historia moderna de la literatura hispanoamericana.

Advertimos en esta cita la distancia que separa la perspectiva crítica de Torres Bodet respecto a la de Paz. Una distancia comprensible si se piensa en sus diferencias generacionales. El primero de ellos, educado en la Escuela Nacional Preparatoria de los grandes profesores porfiristas y de los ateneístas, influido por personalidades como Enrique González Martínez y José Vasconcelos, funcionario público a una edad precoz, testigo y protagonista de la reconstrucción social de México luego del movimiento armado de 1910; el segundo, sin mucho aprecio por la educación formal y con mayor inclinación por las experiencias vitales, afectado por el auge de los movimientos de reivindicación social, cercano al papel histórico de los obreros y los campesinos, hijo de un luchador revolucionario, influido por Jorge Cuesta, la Guerra Civil Española y el socialismo internacional... Por lo demás, el trato y el carácter no hizo sino entorpecer todavía más la comunicación histórica de estos grandes escritores. Paz, cuya estrecha relación con el grupo de *Contemporáneos* determinó su ingreso en la institución literaria de México, no pudo compartir con Torres Bodet los años de su iniciación literaria al lado de Xavier Villaurrutia y, sobre todo, Jorge Cuesta. Mientras el joven Paz era apadrinado por Cuesta y Villaurrutia en los círculos más influyentes de las letras mexicanas de los años treinta, Torres Bodet cumplía con el primer trecho de sus obligaciones públicas al servicio de la diplomacia mexicana. Éste es el recuerdo de Paz al respecto:

Al escritor lo leí muy pronto y con el mismo asombro con que leí a sus compañeros de generación —recordó Paz en 1992—; al hombre lo conocí hacia 1940, cuando yo era un joven poeta desconocido, un muchacho sin oficio ni beneficio, y él un alto funcionario en la Secretaría de Relaciones Exteriores.⁴

⁴ O. Paz, "Poeta secreto y hombre público: Jaime Torres Bodet", en R. Olea Franco y A. Stanton, *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, p. 3.

Paz conjetura que Cuesta lo presentó con el joven subsecretario de la cancillería mexicana, luego de lo cual comieron juntos algunas veces y compartieron la lectura de sus respectivos sonetos. A este propósito, la memoria de Torres Bodet fue todavía más parca, si no es que desdeñosa: “No recuerdo cómo y cuándo conocí a Paz. Charlamos algunas veces. Y su persona me confirmó en la impresión que la lectura de sus versos me había causado”.⁵ Cuando Paz abandonó México con rumbo de los Estados Unidos en 1943, se interrumpió la “incipiente amistad”. Volvamos al testimonio de Paz:

Sin embargo, lo volví a ver en París, en donde coincidimos por una temporada; después, con menos frecuencia, en México. Sus deberes de hombre público le dejaban poco tiempo libre y nuestro trato se volvió esporádico. No fui realmente su amigo —nos separaban muchas cosas— y, además, debo confesarlo, en dos o tres ocasiones algunos equívocos empañaron nuestra relación.⁶

Ni Paz ni Torres Bodet dejaron testimonio de sus desavenencias como no sea el de sus escasas y ásperas cartas. Éste fue demasiado discreto como para descargar el problema en sus memorias; aquél no sólo no atizó sino que ahogó el fuego mediante un escrito que quiso ser justo con la estatura histórica, la honradez y la laboriosidad del escritor ministro. Sospecho que los rasgos dominantes de sus personalidades resultaban odiosos, o cuando menos incómodos, para cada uno de ellos; sin embargo, se respetaban y reconocían —envidiándolas— sus respectivas cualidades. El primero de los “equívocos” que empañó una relación de suyo fría ocurrió cuando coincidieron en París durante los años de la posguerra europea. Paz había sido trasladado a París a fines de 1945 con el propósito de hacerse cargo de los asuntos culturales de la embajada de México y de “las cuestiones

⁵ J. Torres Bodet, *Memorias*, II, p. 598.

⁶ O. Paz, *op. cit.*, p. 4.

relativas a los refugiados españoles de la Guerra Civil”; su estatuto era, gracias a los buenos oficios del director del Servicio Diplomático de la cancillería, José Gorostiza, el de un segundo secretario.⁷ Por su parte, Torres Bodet era, desde el 10 de diciembre de 1948, director general de la UNESCO, luego de haber sido por dos años el titular de la Secretaría de Relaciones Exteriores de la república mexicana bajo las órdenes del presidente Miguel Alemán, cargo que había consolidado definitivamente una carrera política de primer nivel planteada durante el sexenio presidido por el general Manuel Ávila Camacho.⁸

En 1950, el escritor Ricardo Baeza, crítico, traductor y editor, empleado de la UNESCO, encargó a Octavio Paz la selección necesaria para una antología de la poesía mexicana que el organismo internacional de fomento a la ciencia, la educación y la cultura habría de auspiciar con el propósito de publicar en inglés y francés. Este libro respondía a las obligaciones institucionales de la UNESCO de fomentar el diálogo entre las naciones con base en sus valores culturales. La todavía breve pero ya notable trayectoria poética de Paz, así como la naturaleza de su encargo diplomático, lo hicieron el responsable idóneo de la antología. No obstante, Paz desestimó el carácter institucional de la iniciativa impulsada por Torres Bodet en beneficio de sus convicciones críticas sobre el fenómeno de la poesía, en general, y la historia de la poesía mexicana, en particular. Haciendo a un lado el decoro diplomático y la prudencia institucional, Paz se sinceró con Alfonso Reyes a este respecto:

Lo creía al tanto de la Antología. Baeza me encargó la selección. Se trata de una Antología exclusivamente mexicana, desde el siglo XVI hasta Enrique González Martínez y usted —únicos poetas que Unesco aceptó incluir entre los vivos—.

Como se me pidió un panorama histórico no he tenido más remedio que incluir poetas que no me parecen universales, aunque tengan importancia en la

⁷ G. Sheridan, “Aquí, allá, ¿dónde? Octavio Paz en el servicio diplomático”, en Gustavo Jiménez et al., *Escritores en la diplomacia mexicana*, pp. 318-319.

⁸ J. Torres Bodet, *Memorias*, I, pp. 651-674; *Memorias*, II, pp. 3-7.

historia de nuestra literatura o en la de la poesía hispanoamericana. He procurado ser exigente, pero temo no haberlo sido bastante. (La copiosa nómina de Castro Leal —cerca de ochenta poetas, más de los que acepta Gide en su Antología francesa— la reduje a 34 nombres.) Le confieso que si hubiera escuchado mi gusto, nada más habría incluido una docena de poetas. Pero hay que someterse a la tiranía del criterio histórico, fantasmón de nuestra época. ¿No hubiera sido mejor una Antología de los poetas modernos —que no sé si vayan a ser inmortales, pero que por lo menos están más vivos que los románticos o los barrocos? En fin, excepto en unos cuantos nombres, el libro me inspira desconfianza. No creo que logre interesar de verdad a un público extranjero. De todos modos el libro no saldrá sino hasta dentro de muchos años —sujeto a la burocracia de la Unesco y Educación Pública—.⁹

En efecto, Paz no se conformaría con el perfil representativo, panorámico e histórico de un proyecto que perseguía sobre todo la divulgación y la acción diplomática; en vez de ello, el escritor independiente se impuso al segundo secretario de la embajada haciendo públicas sus posiciones más radicales sobre la poesía moderna. Así consta en la introducción a la antología donde proclama su estimación por José Juan Tablada y Ramón López Velarde como fundadores de la poesía moderna en México y donde postula la idea de la poesía como una experiencia absoluta de la existencia humana.¹⁰ Esa introducción ya anuncia la doctrina sustentada en *El arco y la lira*, así como también la perspectiva de una antología que obedece por completo a su horizonte interpretativo: *Poesía en movimiento*. En cualquier caso, este modo de plantear las cosas resultaba inconveniente para los propósitos institucionales que la UNESCO dictaba a los responsables de la antología y, particularmente, ajenos a las creencias de Torres Bodet sobre la poesía y la tradición lírica de México. A pesar de ello, éste no censuró las ideas de Paz. Casi podríamos decir lo

⁹ A. Reyes/O. Paz, *Correspondencia*, pp. 128-129 (OP/AR, París, 1 de junio de 1950).

¹⁰ O. Paz, "Introducción a la historia de la poesía mexicana", en *Generaciones y semblanzas*, pp. 35-52.

contrario: el conflicto entre ambos escritores se suscitó cuando Paz censuró firmemente, aun al precio de su retiro de la empresa, una de las condiciones institucionales del proyecto. Me refiero a la elección de un presentador de la antología mexicana ante un público internacional.

Jaime Torres Bodet determinó que Paul Claudel redactara la introducción de la edición francesa de la antología, pues reconocía en él un prestigio que le granjearía voluntades a la poesía de México en el mundo, además de estimar su obra. Las reticencias que la personalidad pública de Claudel pudieran despertar en él no eran suficientes para extinguir la admiración que desde la juventud sentía por el poeta y por su significación histórica.¹¹ En cambio, el joven Paz vio las cosas desde un punto del todo apartado del prestigio de las letras francesas del periodo entresiglos y profundamente afectado por su educación política durante los años treinta, la Guerra Civil Española, el surrealismo francés y el despertar a la conciencia de los excesos del socialismo real. En consecuencia, Paz desafió a Torres Bodet: no toleraría que un partidario del imperialismo del todo ajeno a la literatura y los intereses de un país latinoamericano presentara la tradición lírica de México al mundo; Claudel no tenía ni autoridad moral ni competencia técnica sobre la materia. La disputa subió de tono y sólo se resolvió después de una negociación que dejó a salvo los compromisos institucionales del ministro y la postura crítica del intelectual: Paz se deslindaba mediante una breve nota de la presencia de Claudel en el libro. Siendo servidor de la diplomacia mexicana, Octavio Paz puso a salvo las objeciones de su conciencia de escritor independiente. Así lo comunicó, de nueva cuenta, a Reyes:

¹¹ Precisamente, al rememorar sus años en la UNESCO, Jaime Torres Bodet escribió lo que copio a continuación sobre Paul Claudel: "Claudel circulaba, en el París de 1949, con la autoridad de un pontífice y las afirmaciones hurañas de un campesino imperiosamente católico. Había ostentado, durante lustros, el rango de embajador de Francia. Nunca me fue simpática su persona. Pero me interesaban mucho más sus grandes 'Odas', algunos libros en prosa, como *Connaissance de l'Est*, y sus obras para el teatro. Se sabía famoso. Y lo demostraba, quizás, con ingenuo exceso". *Memorias*, II, p. 50.

Perdóneme usted que no le haya enviado la Antología. La editorial me remitió hace unos días unos cuantos ejemplares. Por correo ordinario le envió dos. No estoy muy contento con el libro. La traducción es bastante infiel, a pesar de que, según dicen, fue revisada dos o tres veces. El prólogo de Claudel es un pegote. (Aparte de que la personalidad de ese sectario me parece la menos a propósito para presentar la poesía de un país como México.) En fin, tampoco estoy muy satisfecho con mi selección, aunque tampoco la condeno por completo.¹²

Esta diferencia de criterio histórico, gusto literario y posición pública distanció irremediablemente el ánimo de cada uno de los escritores ante el otro. Incluso esa distancia de carácter ideológico se reforzó con otra de índole física: en octubre de 1951, Paz fue notificado por el titular de la embajada mexicana en París de su traslado a la India, donde el gobierno de la república se proponía abrir una representación diplomática. Por tal motivo, el 30 de noviembre abandonó la capital francesa. Si Torres Bodet había tolerado el desafío del joven Paz contemporizando con sus objeciones de escritor comprometido con las causas de la libertad y la justicia, de acuerdo con el dicho de éste el poderoso funcionario no había dejado pasar la oportunidad para castigarlo. Algunos “indiscreto” darían a entender a Paz que Torres Bodet había sugerido al canciller Manuel Tello la conveniencia de trasladar al inquieto empleado lejos de París. Sin confirmar la especie, Paz la trajo a cuento todavía en 1995.¹³ El caso es que cuando en 1966 El Colegio Nacional enteró a Torres Bodet de que Paz ingresaría en la corporación y de que el primero había sido designado para pronunciar el discurso de recibimiento del segundo, el diálogo resultó imposible y el rompimiento fue absoluto. Las diferencias históricas e ideológicas se habían radicado en el estrato de los afectos de la persona volviéndose irreconciliables. He aquí el segundo de los “equivocos” que lesionaron la relación de nuestros escritores.

¹² A. Reyes/O. Paz, *Op. cit.*, pp. 199-200 (OP/AR, Ginebra, Suiza, 14 de abril de 1953).

¹³ O. Paz, *Vislumbres de la India*, en *Ideas y costumbres II*, p. 358.

El 6 de octubre de 1966 Jaime Torres Bodet se dirigió a Octavio Paz con el propósito de avisarle que había sido designado para recibirlo en El Colegio Nacional. Torres Bodet, atareado con la revisión editorial de su libro sobre Rubén Darío, aceptaba el encargo de la corporación de la cual se había valido hasta entonces para dar salida a sus obras desde el primer año de su retiro del servicio del Estado. Sin embargo, imponía algunas condiciones. Aunque el acto había sido proyectado para llevarse a cabo en la primera quincena de noviembre, éste no podría realizarse sino en fecha posterior a febrero de 1967. Torres Bodet aduce a este respecto un viaje impostergerable pero la verdad es que no consiente en distraerse de la edición de su libro sobre Rubén Darío ni apartarse de los actos del centenario del poeta nicaragüense programados en enero de 1967. La agenda del viejo ministro no puede alterarse. Por si esto no fuera suficiente, Torres Bodet le confesó a Paz no contar con sus últimos libros, así que se los pidió junto con una selección de artículos críticos sobre el autor de *Salamandra*. El envío tendría que hacerse 45 días antes de la necesaria remisión del discurso de ingreso, pues, de acuerdo con las costumbres de El Colegio Nacional, conviene no olvidar que “mi texto no será una presentación, sino una respuesta” y “tengo en taller varias otras cosas”.

El orgullo de Octavio Paz no podía resistir semejante trato. El 31 de octubre de 1966, desde Nueva Delhi, donde se desempeñaba como embajador de la república mexicana, escribió una carta compleja, excesiva, larguísima y, por momentos, confusa. Tras sus razonamientos espesos se advierte la perplejidad, el enojo y el resentimiento. Él tenía que haber sugerido a las autoridades de El Colegio la identidad de quien habría de recibirlo: el escritor mexicano con la trayectoria pública más alta, prolongada e influyente en la vida pública del país; el miembro más destacado de El Colegio en el sector de las letras. Paz no podía pedir mejores auspicios en la hora de su ingreso en este consejo de notables de la cultura, la ciencia y el arte. Sin embargo, ahora se veía obligado a dar marcha atrás. En el punto medular de su misiva, Paz afirmó que la ceremonia de su ingreso no era la ocasión propicia para un diálogo verdadero y radical entre personas tan diferentes.

[...] no creo que ésta sea la ocasión propicia: uno debe escoger sus interlocutores y el lugar y el día del encuentro (como en los duelos). He leído y releído su carta y percipo en ella algo de mis vacilaciones: usted acepta el encargo de El Colegio Nacional con gran cordialidad y sin gran entusiasmo, como un deber más. El yo de su carta es abstracto y convierte al mío en otra abstracción. [...] Lo que deseo subrayar es que el verdadero diálogo implica una voluntad mutua que, en este caso, no existe. Nuestro diálogo no sería una confrontación de dos seres distintos sino la reunión de dos personas civilizadas.¹⁴

El 26 de noviembre, Jaime Torres Bodet respondió a Octavio Paz lamentando los motivos de su carta. “Digo ‘motivos’ y no ‘razones’, porque debo manifestar con absoluta franqueza que no encuentro razón alguna en la complejidad de sus argumentos.”¹⁵ En seguida, manifestó que se inclinaba ante el deseo de Paz, por lo cual retiraría su aceptación a responder su discurso de ingreso en El Colegio Nacional. Y, en efecto, así lo hizo mediante un resumen del intercambio epistolar que reseño en estas páginas enviado a la corporación.

Entre Paz y Torres Bodet no volvería a registrarse ningún tipo de diálogo. Las diferencias operadas en el orden personal son razón suficiente para explicar este rompimiento. No obstante, cabe añadir que los acontecimientos del país en los años siguientes separarían por completo la personalidad histórica y socialmente construida de cada uno de ellos. Torres Bodet buscaría el reconocimiento social e histórico de su propia figura mediante la reivindicación del modernismo mexicano con base en las obras de

¹⁴ OP/JTB, Nueva Delhi, 31 de octubre de 1966, AJTB, Caja 32 A, Exp. Cartas 7 (1960-1974).

¹⁵ JTB/OP, México D. F., 26 de noviembre de 1966, AJTB, Caja 32 A, Exp. Cartas 7 (1960-1974).

Manuel José Othón y Enrique González Martínez, e inmediatamente después con el recuento de su larga trayectoria como hombre de Estado. Hizo el elogio de las virtudes morales de una poesía sincera, clara y sencilla y evocó a su maestro González Martínez como modelo del perfecto poeta. Por su parte, Paz construiría su propio reconocimiento a través de la exposición de su afecto por Ramón López Velarde y José Juan Tablada, la animación de dos revistas de gran prestigio independientes del Estado y la asunción del papel del intelectual crítico de la burocracia y partidario de la libertad individual. Torres Bodet circunscribiría su gestión literaria en el espacio social determinado por el Estado; Paz contribuiría como pocos a convertir la gestión de las letras en una soberanía. Las fuentes simbólicas e ideológicas de estos destinos divergentes pueden estudiarse en la perspectiva que Paz y Torres Bodet tuvieron de la literatura y de los escritores. Hemos examinado, a propósito de Rubén Darío, la perspectiva de Torres Bodet: el escritor como caso representativo de la grandeza humana. Hagamos lo propio en el caso de Paz, para quien Darío fue un iniciado en saberes misteriosos. Así, el lamentable pleito que separó a dos de los escritores más importantes de México en el siglo XX quedará relacionado con matrices culturales cuyo dominio supera por mucho el terreno de las voliciones del individuo.

Los estudiosos de la obra de Octavio Paz, particularmente quienes se han ocupado de la poesía y de los ensayos consagrados a la poesía, consideran que el escritor mexicano desarrolló una reflexión continua, sistemática y coherente sobre este modo del discurso literario.¹⁶ De acuerdo con esta manera de ver las cosas, esta reflexión se desarrolló en páginas escritas por Paz entre 1931, año de “Ética del artista”, primer artículo que cobra

¹⁶ Hay un acuerdo casi unánime a este respecto, tal y como lo demuestran los trabajos que sobre las ideas literarias de Octavio Paz han desarrollado investigadores como Emir Rodríguez Monegal, Enrico Mario Santí, Manuel Ulacia y Anthony Stanton. Un caso reciente es el de J. Agustín Pastén B., quien ha escrito un libro con el propósito de probar que, desde un momento temprano, la crítica literaria de Paz fue construyendo una poética. De acuerdo con este profesor, la definición de la poesía fue una inquietud propia de toda la carrera literaria de Octavio Paz. J. A. Pastén, *Octavio Paz. Crítico practicante en busca de una poética*, p. 35.

alguna significación a propósito de la literatura, y 1990, año de *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, último libro que Paz diera a conocer antes de morir sobre esta materia. En un extremo, las “primeras letras” de un joven escritor que descubre e intenta definir la poesía de acuerdo con las pasiones sociales e ideológicas de la época; y en otro, las afirmaciones de un poeta anciano que discute el lugar de la poesía en un mundo tecnológico. Los extremos de ese arco tan prolongado quieren convencernos de la urdimbre de un pensamiento que se ha ido tejiendo de acuerdo con las exigencias lógicas y epistemológicas de los sistemas en el saber especializado. En esa actividad destaca *El arco y la lira*, un libro de larga vigencia en los intereses de Paz, pues fue publicado por primera vez en 1955 y, luego de practicar en él algunas modificaciones con el propósito de publicarlo en francés, en 1967.¹⁷

El propio poeta estimuló la comprensión de sus artículos y de sus libros sobre la poesía como resultado de una labor intelectual atendida a un método y a un sistema. Prueba de ello son varias afirmaciones a este respecto a lo largo de sus escritos y, sobre todo, la reunión de estos trabajos en uno solo de los volúmenes de su obra completa, el primero, cuyo título es *La casa de la presencia. Poesía e historia*. El texto introductorio a este libro es una explicación del carácter continuo y sistemático de la presencia de la poesía en su pensamiento.¹⁸

¹⁷ O. Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967. Esta edición no sólo ha sido la base de las muchas reimpressiones subsecuentes de esta obra, sino también de la edición mexicana de las obras completas de nuestro autor. A esta última publicación se refieren todas las indicaciones al pie de página en este libro que consignan la segunda edición de *El arco y la lira*.

¹⁸ En este volumen se reunieron los siguientes trabajos: en la primera parte, *El arco y la lira*, *Recapitulaciones* y *La nueva analogía: poesía y tecnología*; en la segunda, *Los hijos del limo* y *La otra voz*. En el texto introductorio al volumen, “La casa de la presencia” (pp. 15-27), Paz confirma que algunos escritos de juventud como “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943), reunidos por Enrico Mario Santí en el libro *Primeras letras*, deben considerarse como los antecedentes de *El arco y la lira*. En consecuencia, esta nueva presentación editorial de diversos trabajos insiste en la unidad de su tema. Por otro lado, “Poesía e historia” es una frase que Paz ha hecho suya desde una fecha muy temprana; después, adquirió un lugar estratégico en *El arco y la lira* y en *Los hijos del limo*, pues designa con plenitud en esos lugares un problema que el escritor mexicano había venido abordando desde los muy activos años treinta, socialmente hablando; aunque este problema perdió con el paso del tiempo sus implicaciones políticas, no perdió su especificidad. Me refiero a la especificidad que dentro de la poética occidental tiene el asunto de las relaciones

Concedor de la importancia que el pensamiento literario tiene en el panorama de la cultura de Occidente, Octavio Paz se mostró convencido del derecho que tenía a integrar su nombre en esta construcción intelectual de índole colectiva tras el de Platón, Aristóteles y, sobre todo, los correspondientes al periodo del cual sus reflexiones son deudoras más cercanas y conscientes: los romanticismos alemán e inglés, y el simbolismo francés; entre todos ellos, destaca el nombre de Wordsworth. En este privilegiado lugar editorial, Paz ratifica un relato ya conocido a propósito del tema que tratamos: *El arco y la lira* da una forma más acabada a lo expuesto en escritos tempranos como “Poesía de soledad y poesía de comunión”; pocos años más tarde, este libro se enriquece con las adquisiciones de un periodo muy rico en la trayectoria intelectual de Paz, y se convierte en la piedra angular del sistema, pues no otra cosa debemos entender cuando se afirma en el texto introductorio del cual venimos hablando que “*Los hijos del limo* recoge y desarrolla el tema final de *El arco y la lira*: las relaciones entre poesía e historia”.¹⁹ Así, los papeles del joven escritor se resuelven en el libro del que hablamos y, a su vez, éste se prolonga gracias a algunas obras del poeta afamado, ya consagrado en el orbe internacional.

La crítica ha seguido al pie de la letra esta indicación, de acuerdo con la cual Octavio Paz es el autor de un pensamiento sistemático acerca de la poesía que ha de ser considerado como contribución mexicana al pensamiento literario occidental.²⁰ Ésta es la

entre poesía y realidad, y cuya formulación más célebre es la que dicta al poeta la obligación de imitar al mundo. Así es que Paz lleva cierta razón cuando defiende la índole sistemática de su pensamiento literario, aunque ésta no sea producto de su invención personal sino de la naturaleza epistemológica de la tradición poética en Occidente.

¹⁹ O. Paz, “La casa de la presencia”, en *Obras completas*, t. I, p. 26.

²⁰ Escribo “pensamiento literario” y no “poética” porque la línea de los estudios a los cuales hago referencia en este capítulo ni ha logrado ni ha querido enmarcar los trabajos de Octavio Paz en la tradición epistemológica de la poética occidental. En cambio, estos investigadores se han atenido a dos perspectivas: una de ellas radica en entender como poética las explicaciones de Paz sobre su propia poesía en obediencia del modelo del “poeta crítico” alimentada por Eliot (tal es el caso de Enrico Mario Santí y de Manuel Ulacia); la otra consiste en entender las afirmaciones literarias de Paz como parte de sus afirmaciones de orden político y social (tal es el caso de Anthony Stanton y J. Agustín Pastén). Se entenderá que uno de los efectos de estas maneras de plantear el problema es su índole descriptiva y aislante: Octavio Paz como un caso aislado y original. Yo preferiría que el pensamiento de Paz se rearticulara críticamente en un discurso que pusiera de manifiesto la autonomía y la especificidad lógica de sus ideas como parte de una secuencia histórica construida

perspectiva implícita, aunque no desarrollada, de uno de los estudios más recientes del problema. En ese estudio, se relaciona por contraste la orientación de *El arco y la lira* con la de *El deslinde*, tratado de Alfonso Reyes que vincula la investigación literaria en México con los problemas y los métodos propios de un estudio analítico como el planteado por la *Poética* de Aristóteles. Según esta perspectiva, el pensamiento de Octavio Paz constituye una poética de signo neorromántico cuando se lo compara con las preocupaciones de *El deslinde*. Lamento que esta discusión se haya resuelto en un mero comentario de las afirmaciones de Paz acerca de los problemas y los presupuestos de su propio estudio, en vez de intentar situar estos presupuestos y estos problemas en el marco epistemológico que les es pertinente.²¹ Puedo adelantar desde luego que ese marco es el de la poética occidental.

Al principio de esta investigación adopté el parecer de un reformador de la historia de las ideas entendida como disciplina autónoma, Jaako Hintikka, acerca de que los supuestos y las concepciones de un pensador deben ser deducidos de sus efectos indirectos y de sus relaciones con otras ideas. Nada parecido se ha hecho con respecto a Octavio Paz, como no sea rearticular expositivamente sus formulaciones explícitas. En consecuencia, la

colectivamente. A mi entender, esa posibilidad sólo se cumple gracias a los problemas establecidos por la poética occidental.

²¹ A. Stanton, *Inventores de tradición*, p. 218. La afirmación de Stanton se limita a explicar el “espíritu aristotélico” de *El deslinde* mediante “el deseo de especificar, clasificar y establecer categorías que despejen lo informe”; mientras que “el signo neorromántico” de la poética de Paz se caracteriza por “el afán no de deslindar sino de reintegrar, poner en relación, vislumbrar analogías y semejanzas entre experiencias de diferentes órdenes”. Esta fuente ni profundiza ni desarrolla estas afirmaciones de carácter general. Una palabra más sobre “el signo neorromántico” atribuido de bulto a *El arco y la lira*. Se dice habitualmente que el pensamiento de Octavio Paz manifestado en *El arco y la lira* tiene una orientación neorromántica. Así sucede con A. Stanton: “[...] Paz no vacila en proclamar su filiación a una tradición literaria y vital al exponer en su libro una poética histórica muy explícita, de signo neorromántico” (p. 218). Quienes así proceden pasan por alto que en el romanticismo se dan cita muy diversas formulaciones y nociones, algunas de ellas muy diferentes entre sí. El patrimonio intelectual del romanticismo apunta, en una dirección, hacia posiciones intuitivas y antirracionales, y en otra, hacia proyectos de investigación científica y racional sobre la literatura. Paz se alinea de acuerdo con la primera dirección, y aun allí hay que reconocer la índole específica de su postura. En cuanto a la segunda, consúltese en el libro de Arturo Ardao, *América Latina y la latinidad*, a manera de ejemplo, el contexto romántico de la nada irracional filología románica (pp. 319-372). También consúltese la descripción de la poética morfológica de Humboldt que hace L. Dolezel, *op. cit.*, pp. 83-111.

reorganización teórica de los escritos de Paz sobre la poesía debe encuadrar las afirmaciones del escritor en el marco de la poética occidental, siempre que ésta sea considerada como una *tradición investigadora*, esto es, de acuerdo con Larry Laudan, “un conjunto de supuestos generales sobre entidades y procesos en un dominio de estudio, y sobre los métodos apropiados para la investigación de los problemas y la elaboración de teorías en ese dominio”.²² Mi mayor preocupación reside en diluir un tanto la imagen de Octavio Paz como un pensador aislado, proteico, sin nexo alguno con su época y con sus contemporáneos, sin solución de continuidad respecto de tradición investigadora alguna, en lo que se refiere a la formulación de los problemas que aborda. En este sentido, se hace necesario, por una parte, reconocer los problemas históricos de la tradición investigadora de la poética occidental que Paz hace suyos, y por otra, despejar el estado de estas cuestiones en la tradición según su adopción en los escritos de Octavio Paz. Sólo así estaremos en condiciones de integrar el pensamiento literario de este escritor en el curso histórico que le es propio.

El arco y la lira, considerado como eje de las reflexiones de Octavio Paz sobre la poesía, ha sido objeto de una constante consideración crítica. Además de describir con cierta organización expositiva lo contenido en ese libro, y de relacionarlo con otros trabajos afines en la obra del escritor, los críticos han señalado las influencias intelectuales que han tenido alguna participación tanto en el diseño como en el desarrollo de la obra, ya en su primera, ya en su segunda edición. Esta clase de investigaciones nos ha permitido documentar la firme voluntad que Paz tuvo por integrarse a los debates intelectuales propios de su tiempo y, en consecuencia, trazar con mayor precisión, su trayectoria intelectual.²³

²² Larry Laudan, *Progress and Its Problems: Towards a Theory of Scientific Growth*, London, Routledge & Kegan Paul, p. 81, citado en L. Dolezel, *Historia breve de la poética.*, p. 21.

²³ Desde mi punto de vista, el caso más notable a este respecto es el de E. M. Santí, especialmente el capítulo V, “Crítica y poética: *El arco y la lira* y el poeta crítico”, de *El acto de las palabras*, pp. 232- 257.

Por ejemplo, es bien conocido el señalamiento de Emir Rodríguez Monegal a propósito del peso que estos debates cobraron en la formulación de las dos ediciones de *El arco y la lira*; pongamos por caso el existencialismo en cuanto a la primera edición y el estructuralismo en cuanto a la segunda, sobre todo en las notas al pie de página.²⁴ Luego del profesor Rodríguez Monegal, otros han seguido su ejemplo documentando estas incisiones del tiempo sobre los escritos de Paz. Tal es el caso de Enrico Mario Santí, acaso la contribución más sensible a este respecto luego de Rodríguez Monegal, pues no parece proponerse el encomio de Paz como un pensador al día. Lejos de este discurso vacío, Santí llega a plantear las “dislocaciones” que tanto el existencialismo como el surrealismo sufrieron al ser asimilados por Paz en su libro. En otro lugar se refiere a la bien conocida adopción de algunos principios del estructuralismo francés con motivo de la segunda edición de *El arco y la lira*. No obstante, Santí afirma que esta obra no perderá “el argumento humanista de la primera edición”.²⁵ Sin embargo, con ser tan útil el descubrimiento de las señales que el pensamiento moderno en Occidente ha dejado en las páginas de Paz relativas a la poesía, sería muy instructivo examinar el modo en que estas páginas se acomodan en el cuadro general de orientaciones más profundas relacionadas específicamente con la tradición poética de Occidente.

Al hablar de la tradición poética me refiero a una construcción colectiva del conocimiento acerca de la poesía en la cual se gestaron y se formularon los problemas que interesan a Octavio Paz. Por más que los críticos admiradores del poeta mexicano aboguen en favor de su originalidad a este respecto, los escritos de éste sobre poesía se articulan en

²⁴ E. Rodríguez Monegal, “Relectura de *El arco y la lira*”, pp. 35-46.

²⁵ E. M. Santí, *El acto de las palabras*, p. 241. Conviene tener en cuenta el párrafo completo del cual proviene la frase citada: “Pero si bien Paz aprovecha [...] una nueva conciencia de la estructuración del sentido como lenguaje, el desmantelamiento del primitivismo y, en el nuevo epílogo, la precursora demostración de Mallarmé en torno a la arbitrariedad del signo, ninguno de esos cambios logrará alterar el argumento humanista de la primera edición. Es más, todas esas revisiones, que a lo largo de la segunda edición se yuxtaponen a aseveraciones de origen fenomenológico o surrealista, terminan dramatizando la contrahechura del texto, su naturaleza ecléctica y, hasta cierto punto, rapsódica”. (El subrayado es mío.)

torno a conceptos que llevan en sí mismos la especificidad histórica y formal de la especulación y la reflexión sistemática sobre la poesía.²⁶ No reconocer este hecho implica cancelar el estudio del lugar que la obra de Paz —y por tanto, la parte de nuestra cultura literaria referida a él— ocupa en la poética occidental. Comencemos el camino de la restitución de la obra de Paz relativa al estudio de la poesía al *gran tiempo*, un tiempo que no se agota, no puede agotarse, ya no digamos con el México del siglo XX, pero ni siquiera con la Francia del surrealismo y el estructuralismo, la Inglaterra de Wordsworth y Eliot, los Estados Unidos del New Criticism.

De acuerdo con los testimonios epistolares que tenemos al respecto, *El arco y la lira* es un libro que tardó mucho tiempo en adquirir, en la mente de su autor, los propósitos y las dimensiones que hoy le conocemos. El proyecto original data de 1951, cuando Paz se propuso escribir un “ensayo de 60 páginas sobre la poesía en el mundo moderno”; al mismo tiempo, se ocupó en planear y en escribir un buen número de cuartillas sobre la historia y la crítica de la poesía hispanoamericana, en general, y mexicana, en particular.²⁷ En los siguientes años, el libro, aún sin encontrar el título definitivo, crece tanto por sus páginas como por el alcance de sus propósitos; de ser un ensayo cercano a los otros ya aludidos sobre crítica e historia, llegó a adquirir la nobleza genérica y la complejidad discursiva de una poética. Así, se distinguen claramente dos líneas autónomas en las tareas críticas emprendida por Octavio Paz: una relacionada con la crítica literaria, concentrada en la explicación de las obras de acuerdo con su individualidad original, y que puede

²⁶ De acuerdo con L. Dolezel, la poética occidental, entendida como una tradición investigadora, ha establecido los siguientes problemas históricos: a) La literatura considerada como estructura, b) La relación entre arte poética y mundo, c) La creatividad poética, y d) La relación entre literatura y lenguaje. La exposición de la historia de la poética occidental que hace Dolezel se atiene a estos problemas constitutivos de la identidad epistemológica de la disciplina. En estas páginas, confío en establecer las relaciones que el pensamiento de Paz tiene con algunos de estos problemas. L. Dolezel, *op. cit.*, pp. 24-26.

²⁷ A. Reyes/O. Paz, *Op. cit.*, p. 148 (OP/AR, París, 24 de mayo de 1951.)

advertirse en muchos de los ensayos de *Las peras del olmo*, pues éste es el libro que Paz planeaba paralelamente a su “ensayo de 60 páginas sobre la poesía”; y otra relacionada con la poética, atenta a las categorías abstractas y los principios generales de los cuales se desprenden las obras individuales, y que desemboca en *El arco y la lira*. Se trata de dos dominios perfectamente diferenciados tanto en la obra de Paz como en la historia de la literatura occidental. Alfonso Reyes no sólo terminará por convertirse en el mecenas del acercamiento de Paz a la poética gracias a una beca de El Colegio de México, sino que será siempre el modelo, la máxima autoridad hispanoamericana sobre la materia.

El 13 de mayo de 1952, desde Nueva Delhi, Paz escribió a Reyes para, entre otras cosas, ponerlo al tanto de los avances de lo que terminaría por convertirse en *El arco y la lira*: “espero que podré mandar el libro dentro de un mes y medio. Ojalá que sea digno de su amistad y de su interés. Me interesa muy de verdad su opinión. Y no sólo porque lo considero nuestro maestro en estas cuestiones. También por razones prácticas: su juicio me ayudará a corregir lo que esté mal. Sé que es un abuso pedirle tanta atención, pero, ya se lo dije una vez, usted tiene la culpa por animarme y darme confianza”.²⁸ Cualquiera que sea la cuota de cortesía y de interés en esta comunicación y otras de su tipo, la autoridad ejercida por Reyes sobre Paz puede notarse en la transformación de la naturaleza del proyecto de este último; transformación que convierte una libre especulación en una monografía cuyas aspiraciones son el rigor del método y el análisis científico. Aspiraciones que todos reconocemos en el arduo libro de Reyes sobre la materia, *El deslinde*, y que tan a propósito resultan a su modo de concebir y abordar la poesía como objeto de estudio.²⁹

El ejemplo de Alfonso Reyes, cuya autoridad y cuyo prestigio no pudo pasar inadvertido para Octavio Paz, se proyecta sobre el trabajo de éste no sólo por el

²⁸ *Ibid.*, p. 183 (OP/AR, Nueva Delhi, 13 de mayo de 1952).

²⁹ Consúltese la opinión de uno de los jueces más capacitados en su tiempo para evaluar la orientación científica del libro de Alfonso Reyes: Gabriel Méndez Plancarte, “En torno a *El deslinde*”, pp. 11-20.

considerable aumento de sus páginas sino también por algunas marcas relativas al género del discurso, cercano al tratado. Piénsese en el planteamiento, disposición y desarrollo de la materia; adviértanse los recursos retóricos propios de la exposición; reléanse las frases que recapitulan lo contenido en un apartado para relacionarlo con el siguiente. Así, no hablo de un influjo ideológico de Reyes sobre *El arco y la lira*, cosa que por otro lado no podría demostrarse, sino de uno genérico. Paz se esforzó por desarrollar una obra extensa, pretendidamente exhaustiva, que no pudiera identificarse con los rasgos genéricos y discursivos de textos cuyo contenido y propósito le eran más cercanos, como el célebre prólogo de Wordsworth a la segunda edición de sus *Lyrical Ballads*, la *Biographia Literaria* de Coleridge, o la *Defensa de la poesía* de Percy Bysshe Shelley. Aun cuando incurra en contradicciones flagrantes entre sus afirmaciones retóricas y el asunto de su estudio, Paz no abandonará este esfuerzo por acreditar su libro como un tratado equiparable al de Reyes. Tal es el caso de la contradicción fundamental de un libro que se propone el estudio de una materia que, según ese mismo libro, no admite estudio, pues no se la puede aislar, describir, analizar o repetir para mejor observarla; una materia que se disuelve en la evanescente *experiencia poética*.

Al margen del género, Reyes y Paz, como ya ha sido establecido por la crítica, poco o nada tienen que ver en el propósito y las categorías del examen de la poesía que cada uno de ellos llevó a cabo. *El arco y la lira*, pese a la intención expositiva y analítica de sus marcas de género y sus recursos retóricos, no deja de ser lo que fue en un principio dentro de los intereses del poeta Octavio Paz: una especulación de asunto literario en la cual destacan su carácter intuitivo y sus procedimientos sintéticos. Nada más alejado del tratado que aspira a la descripción de su objeto de estudio y al análisis de las partes de éste. Entiéndase que no se trata de una mera diferencia de estilo, sino de una distancia muy acusada en cuanto a los modos de entender la materia; es decir, la poesía. Allí donde Reyes

traza una “fenomenografía” de la literatura,³⁰ Paz se concentra en la celebración de la *experiencia poética*. La noción de *experiencia poética* domina toda la especulación; es un principio absoluto que se impone sobre todas las consideraciones específicas que Octavio Paz intenta en su libro. Más que un tratado que exponga su materia en el espacio del discurso, *El arco y la lira* concentra todos sus elementos en torno al mismo núcleo —la *experiencia poética*—, impidiendo cualquier desarrollo discursivo.

Tanto en la primera como en la segunda edición de *El arco y la lira*, la introducción es suficientemente explícita acerca de los propósitos y características del estudio. Paz no renunció al carácter excepcional de la poesía, a la cual sobre todo se la juzga como una experiencia cuyos rasgos necesariamente son intransferibles, únicos, absolutos, tanto para el creador como para el lector. Ya en su descripción del poeta se advierte cierto platonismo que indica la matriz histórica de su acercamiento al asunto: “Cuando —pasivo o activo, despierto o sonámbulo— el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra”.³¹ El carácter excepcional de la experiencia poética y la condición única del poema cancelan todo proyecto de descripción analítica, de consignación de regularidades, de medición, etcétera. Copio en seguida un ejemplo de esta actitud:

Clasificar no es entender. Y menos aún comprender. Como todas las clasificaciones, las nomenclaturas son útiles de trabajo. Pero son instrumentos que resultan inservibles en cuanto se les quiere emplear para tareas más sutiles que la

³⁰ El término “fenomenografía” fue incorporado por Alfonso Reyes luego de la primera edición de su libro *El deslinde* en sustitución del original “fenomenología”, adoptado en obediencia al pensamiento de Husserl. La sustitución quiso responder a las críticas dirigidas a Reyes en cuanto a la metodología filosófica de su investigación y, en consecuencia, precisar el ánimo descriptivo y clasificador de su estudio. Con respecto de la explicación de los propósitos originales de Reyes a este respecto, consúltese R. Xirau, “El deslinde”, en A. Rangel Guerra, *Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, 2ª parte, pp. 632-633.

³¹ O. Paz, *El arco y la lira*, 2ª ed., p. 42.

mera ordenación externa. Gran parte de la crítica no consiste sino en esta ingenua y abusiva aplicación de las nomenclaturas tradicionales.³²

La poesía es un objeto sutil que se aprehende por intuición; la poesía es una experiencia irreductible a la razón; la poesía se manifiesta sólo a través del poema, el cual, más que una estructura, es un organismo, una creatura única en la que, más que un sentido, ha de cifrarse y descubrirse una experiencia. Desde todo punto de vista, Paz propuso un acercamiento irracionalista al problema; de allí su atención volcada sobre la experiencia poética y los temas que le son necesarios: la condición excepcional del poeta y del tipo de conocimiento que la poesía depara a los hombres.

Todos reconocemos la matriz histórica de este modo de ver las cosas. Me refiero a la crisis de las reglas pretendidamente objetivas y universales promulgadas por diferentes tratados y manuales que constituían el sustento de la poética normativa en el siglo XVIII, y que abrieron paso a la celebración y el estudio de los factores subjetivos de la actividad poética, así como también a la postulación de la naturaleza más profunda de la creatividad y del creador. En un periodo relativamente breve, la autoridad muchas veces centenaria de la imitación como condición del arte literario fue puesta en tela de juicio. Una ola de actitudes irracionalistas barrió la teoría mimética de la literatura propia del canon neoclásico abriendo

³² *Ibid.*, pp. 42-43. Esta clase de afirmaciones recorren *El arco y la lira* en su totalidad; su repetición constante no sólo ha de entenderse como descripción del propósito de la obra, sino también como crítica a la índole de los trabajos de Alfonso Reyes sobre la materia. “La retórica, la estilística, la sociología, la psicología y el resto de las disciplinas literarias son imprescindibles si queremos estudiar una obra, pero nada pueden decirnos acerca de su naturaleza última.” (p. 43.) Compárese esta afirmación con “Apuntes sobre la ciencia de la literatura”, en *Obras completas*, t. XIV, pp. 317-386, donde Reyes expone un plan concertado de todas estas disciplinas para allanar el camino hacia la plena comprensión de la literatura. Copio en seguida una afirmación más de Paz. “Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor intensidad, toda la poesía. Por tanto, la lectura de un solo poema nos revelará con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filológica qué es la poesía.” (p. 50.) Recuérdese que esta afirmación se hace frente a quien no dejó de cultivar su lugar como pionero de la “investigación histórica o filológica” desde los años del Ateneo de la Juventud. Cfr. L. Martínez Carrizales, *La sal de los enfermos*, particularmente el capítulo segundo “Las vísperas de la filología”, pp. 37-57.

paso a diversas manifestaciones de una estética intuicionista que terminaría por integrarse en el idealismo estético. Lubomir Dolezel, quien ha estudiado atentamente este proceso, y a quien tanto debe este trabajo, añade: “Walter Benjamin comprendió la estrategia epistemológica del idealismo estético al caracterizarlo como *crítica poética*, un modo de discurso en que la diferencia entre poesía y crítica de la poesía queda anulada. Hans Eichner apuntó el supuesto general sobre el que descansaba la crítica poética:

La imaginación, más que la razón, es el camino para llegar a las más altas verdades, revelando sus poderes plenamente en la poesía más que en ningún otro lugar. Debe ser la poesía, por tanto —argumentan los románticos—, el instrumento supremo del conocimiento.³³

Esta profunda reforma intelectual acerca de las cuestiones poéticas representó, si no el fin, al menos una transformación muy sensible del mecanismo de la mimesis como eje de toda consideración literaria, lo que equivale a un desprendimiento definitivo del campo de la poesía y la poética con respecto del tradicional paradigma de la retórica. Así, no sólo se da el auge de los factores subjetivos de la actividad poética, la condición excepcional del creador y demás elementos del intuicionismo estético, sino que también se propicia la madurez de un campo independiente en la poética occidental, el de la lírica, con el reconocimiento de problemas como el lenguaje y la dicción poéticos, la emoción, la imaginación y la expresividad.

Paz no se apartaría a lo largo de su carrera de esta perspectiva, convirtiéndose, en el dominio hispánico, en uno de los casos más notables de “la crítica subjetivista y antirracionalista” de la historia moderna.³⁴ Luego de imponerse y reformar el sistema

³³ L. Dolezel, *op. cit.*, p. 85.

³⁴ La frase entrecomillada que da pie a esta nota alude a la siguiente afirmación de Dolezel: de acuerdo con este investigador, el idealismo estético es la culminación de los movimientos que a partir del siglo XVIII encontraron un común denominador en la estética intuicionista; el idealismo estético se convertiría en “un modelo para la crítica subjetivista y antirracionalista del futuro”. *Ibid.*, pp. 85-86. Las empresas intelectuales del romanticismo literario y del

tradicional de la poética, el idealismo estético se alimenta de algunas otras adquisiciones tanto intelectuales como emotivas recogidas durante el siglo XIX que le permitirán a Octavio Paz aislar ciertas cuestiones necesarias para la formulación de su doctrina estética. Así sucede con los atisbos de una teoría del lenguaje poético definido, mediante su contraste con el lenguaje ordinario, por su función estética y su estructura específica, fundamentalmente referida al ritmo y al metro del verso. Pero sobre todo con la organización analógica del universo, noción necesaria para la proposición de una semántica del discurso lírico, y de las relaciones entre poesía y realidad. Téngase en cuenta, con el propósito de ponderar este hecho con precisión, que el tema central de *El arco y la lira*, según lo asenté líneas arriba, la *experiencia poética*, descansa sobre la postulación de la naturaleza analógica de la comunicación poética. En consecuencia, el estudio de Paz desarrolla, por un lado, los principios generales de una teoría semántica del poema de carácter analógico; y, por otro, la índole excepcional del poeta, sujeto que se manifiesta por medio de su capacidad para lograr el conocimiento analógico del mundo. Toda consideración ulterior en *El arco y la lira* no tiene como propósito sino desarrollar el problema sustancial de esta especulación.

Tal y como ya lo hemos señalado, Emir Rodríguez Monegal fue el primer estudioso en señalar y examinar las diferencias que separan la primera de la segunda edición de *El arco y la lira*. De acuerdo con su punto de vista, estas diferencias no sólo obedecen a una revisión del estilo, sino a una actualización de la perspectiva de Octavio Paz sobre la poesía llevada a cabo luego de una prolongada residencia del poeta en París y en Nueva Delhi. De acuerdo con el investigador uruguayo, la primera edición del libro refleja a un hombre educado en

simbolismo deben encuadrarse en esta tradición emergente; tradición en la cual ha de ser inscrito Octavio Paz.

las letras hispánicas y en la cultura francesa, con la cual ya ha tenido un breve encuentro personal; diez años después, las cosas han cambiado de un modo muy significativo.

En los once años que corren entre la primera y la segunda edición, Paz vive principalmente fuera de México: en Francia y en la India, en particular. Una mayor exposición directa a la cultura francesa le permite separar mejor la paja del grano, y (sobre todo) le facilita la puesta al día de su repertorio bibliográfico. Pero es, indudablemente, la estancia de unos seis años en Nueva Delhi (1962-1968), como embajador de su patria, lo que permite a Paz esa fabulosa maduración del pensamiento poético y de la misma poesía que hace de su obra actual la más importante de las letras hispánicas.³⁵

Rodríguez Monegal afirma que Octavio Paz transformó sensiblemente su perspectiva intelectual luego de semejante experiencia. Por lo tanto, delineó con mayor cuidado en la nueva versión de su libro el curso histórico de la poesía francesa durante el siglo XIX, incorporó a su estudio los alcances teóricos del estructuralismo antropológico y lingüístico, y documentó con mayor seguridad su conocimiento de la India. Gracias a estas adquisiciones, siempre con base en el estudio del profesor universitario, Paz sometió a examen crítico sus primeras posiciones ante el existencialismo y el surrealismo, y suavizó la atribución de un papel taumátúrgico al poeta.

Me parece que Rodríguez Monegal, como luego harían otros críticos deudores de su perspectiva, fue demasiado aprisa y llegó demasiado lejos, pues sacó conclusiones de carácter sistemático de meros préstamos de vocabulario, y pasó por alto las contradicciones en las que Paz incurrió al incluir en una poética intuitiva, organizada en torno a la *experiencia poética*, referencias al estructuralismo. Porque las citas de Trubetzkoy,

³⁵ E. Rodríguez Monegal, "Relectura de *El arco y la lira*", p. 37.

Jakobson o Levi-Strauss no alteraron la lógica profunda de *El arco y la lira* en el marco general del idealismo estético.

Sin embargo, conviene prestar atención a Rodríguez Monegal cuando afirma que en la ampliación del panorama poético llevada a cabo en la segunda edición del libro, el cambio más notable corresponde al tratamiento recibido por la poesía hispanoamericana. En este sentido, debe tenerse en cuenta el mayor espacio que Octavio Paz consagró en su estudio a esta provincia de las letras hispánicas. “Lo que Paz dice ahora sobre el modernismo, sobre la vanguardia, sobre algunos poetas como Vallejo, Huidobro y Neruda es valioso por la perspectiva que otorga a su juicio el libro en que están incluidos.”³⁶

Este cambio es una digresión sobre la poesía hispanoamericana de carácter histórico que se incorpora en el capítulo primero de *El arco y la lira*, específicamente en el apartado tercero, el consagrado a la discusión de las diferencias que adopta la función del ritmo en la prosa y en el verso. En rigor, este apartado es una extensión del anterior, llamado “El ritmo”, en cuyas páginas se afirma la preeminencia del ritmo entre todos los instrumentos y mecanismos de producción de sentido en el lenguaje. Recuérdese que esta digresión fue practicada por Octavio Paz en uno de los lugares más significativos de su discurso, el capítulo primero de su libro, donde se agota la postulación del tema central de *El arco y la lira*; según lo hemos acordado, la naturaleza analógica de la comunicación poética. Tengamos en cuenta que a pesar del título del capítulo, “El poema”, Paz no examina ni el metro ni figuras de la dición poética como la imagen, el símil y la metáfora, aun cuando haya traído a cuento estos aspectos durante su discusión. En vez de ello, postula la peculiaridad o desviación del lenguaje poético con respecto del lenguaje ordinario, siguiendo un tema cuyo prestigio en la poética moderna data del célebre debate sostenido entre Wordsworth y Coleridge.³⁷ Sin embargo, ajeno al sustrato retórico de esta discusión,

³⁶ *Ibid.*, p. 41.

³⁷ L. Dolezel, *op. cit.*, pp. 117-121.

Paz explica la peculiaridad del lenguaje poético por la índole de sus referentes: ¿qué representa el poema? ¿Qué refiere el poema? La respuesta de Paz se une a la tradición de una teoría mimética de la literatura reformada luego de la crisis del canon clásico. En este marco debe entenderse la naturaleza analógica de la comunicación poética propuesta por Octavio Paz: el poeta *imita* un orden del universo oculto a los ojos de los hombres. El ritmo no es sino un instrumento de esta imitación analógica de la realidad.³⁸

De acuerdo con Paz, la base de los procedimientos significativos del lenguaje es el ritmo. Esta condición privilegiada atribuida al ritmo se desarrolla en las páginas que ahora nos atañen cuando Paz afirma el principio que copio en seguida: “El ritmo no solamente es el elemento más antiguo y permanente del lenguaje, sino que no es difícil que sea anterior al habla misma. En cierto sentido puede decirse que el lenguaje nace del ritmo; o, al menos, que todo ritmo implica o prefigura un lenguaje”.³⁹ Aunque el ritmo se da en toda forma verbal, sólo se manifiesta plenamente en el poema. El ritmo “infunde vida” al verso; el metro es la manifestación de esta fuerza original. Con esta clase de afirmaciones, Octavio Paz cancela en su obra la investigación estructural del verso, y lleva la discusión a un terreno dominado por formas intuitivas del conocimiento. Analogía y ritmo son el sustento de este modo de concebir la poesía.⁴⁰

El principio esencial de la operación poética también ocupa un lugar en el relato histórico que Paz ofrece de la poesía lírica occidental en su libro como prueba de sus

³⁸ Ajena a mis preocupaciones sobre la poética occidental, la investigadora Cathy Login Jrade explica el concepto de analogía en Octavio Paz como el reconocimiento de una influencia de la tradición hermética en el romanticismo, el simbolismo y el modernismo. Si esta perspectiva no puede ayudarnos a comprender el modo en que la analogía se instala en el cuadro de los problemas epistemológicos establecidos por la poética occidental; en cambio, sí nos permite entender el camino que siguen ciertas adquisiciones, prestamos e influencias ideológicos en el campo de nuestro interés. C. Login Jrade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*, p. 15.

³⁹ O. Paz, *El arco y la lira*, 2ª ed., p. 89.

⁴⁰ De acuerdo con Login Jrade, este énfasis en el ritmo procede de un campo muy socorrido en la tradición hermética: aquél que se articula en torno a Pitágoras y sus comentaristas. *Op. cit.*, pp. 20 y ss.

afirmaciones generales. Así, en el orbe europeo, afirma nuestro autor, el ritmo se abrió paso en periodos cuya cadencia descansa en los acentos independientemente del cómputo de las sílabas; se trata de un sistema de versificación irregular, acentual o rítmica, de acuerdo con las denominaciones que Paz utiliza para oponer este arreglo al basado en el número regular de las sílabas. La regularidad de este último sistema, según el contexto de la discusión de Paz, parece haber sometido al ritmo a una naturaleza que no es del todo suya, que lo obliga a inclinarse ante principios que le son ajenos. Hacia el fin de la Edad Media, se inicia el apogeo de la versificación regular, aunque la versificación rítmica no desaparece del todo a la espera de su restauración. La poesía moderna es la hora de esa restauración: el momento histórico sobre el cual se proyecta con toda su fuerza el ritmo, principio esencial de toda experiencia, ya no digamos poética, sino lingüística. En consecuencia, la especulación idealista de Paz queda planteada en términos del relato histórico que ofrece de la poesía europea. Algo similar ocurrirá con la poesía hispanoamericana. En la postulación que Paz hizo del problema en la primera edición de *El arco y la lira*, las consecuencias irracionales del fenómeno fueron planteadas abiertamente. Leamos el pasaje correspondiente:

[...] importa repetir la concordancia de los dos fenómenos: la restauración de la versificación acentual y la irrupción del pensamiento analógico. La vuelta a las formas libres fundadas en el golpe rítmico de sus acentos se dio al mismo tiempo que el retorno a la imagen. Una vez más: ritmo e imagen son inseparables. Así, el estudio de la frase poética, núcleo del poema, nos lleva al de la imagen. Sólo la imagen podrá decirnos cómo el verso, que es una unidad rítmica, es también una frase dueña de sentido.⁴¹

⁴¹ O. Paz, *El arco y la lira*, 1ª ed., p. 88.

Este párrafo insiste en el poder del ritmo como mecanismo propiciatorio del sentido, al margen de cualquier otro mecanismo racional de producción de significado. En la redacción de 1964, Paz suprimió de este pasaje toda referencia a la analogía y a la imagen; en su lugar, introdujo la digresión que me interesa: la poesía hispanoamericana entendida como protagonista de la poesía moderna tanto por su recuperación del ritmo como por el principio analógico de la comunicación que propone al hombre. Esta digresión es el desarrollo del siguiente párrafo, que copio de la primera edición de *El arco y la lira*:

En la Edad Media predominó el sistema acentual. Desde el Renacimiento, el silábico. A partir del modernismo hemos vuelto a la versificación irregular, gracias al verso libre y a las combinaciones rítmicas descubiertas por Darío, Lugones y los otros modernistas.⁴²

Y en efecto, Paz se ocupará del modernismo en las páginas de la digresión ocasionada en la segunda edición de *El arco y la lira* con motivo de este párrafo; muy especialmente de Rubén Darío, cabeza de este movimiento. La importancia que cobra el poeta nicaragüense en la discusión de Octavio Paz sobre el principio rítmico de la experiencia poética y la naturaleza analógica que es propia de la comunicación poética es tal que el mexicano toma esta digresión como base del ensayo “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”, fechado en 1964, y recogido definitivamente en *Cuadrivio* (1965). La autonomía textual que este ensayo cobró con respecto de la digresión de *El arco y la lira* nos permite reconocer la importancia que tienen para Octavio Paz los asuntos relacionados con la naturaleza rítmica y analógica de la poesía, al margen de cualquier interferencia discursiva y genérica que *El arco y la lira* pudiera tener en éstos, así como también la pertinencia con la cual la obra de Darío se relaciona con esta perspectiva. Gracias a estos elementos, podemos

⁴² O. Paz, *El arco y la lira*, 1ª ed., p. 79.

investigar con base en indicios seguros la concepción de la poesía asociada al idealismo estético que caracteriza a Octavio Paz.⁴³ Centremos nuestra investigación en el interés que Paz tuvo por el más importante de los poetas modernistas.

Hemos convenido que el ensayo que Octavio Paz dedicó a Rubén Darío, “El caracol y la sirena”, es un desarrollo natural de algunas páginas de *El arco y la lira*, aquéllas en las cuales se expone la digresión sobre la poesía hispanoamericana. Este hecho se impuso a Paz no sólo por la materia de su libro sobre la poesía, sino también por sus condiciones de género y los términos de la exposición. El eclecticismo de *El arco y la lira* no llegará a tal grado que permita a Paz convertir su especulación sobre la poesía en una historia de la poesía. Toda referencia a este respecto en *El arco y la lira* hace las veces de un ejemplo que da mayor peso a sus especulaciones, más o menos desarrollado en cada caso, pero nunca es un propósito autónomo del discurso. El tratamiento histórico de los ejemplos del libro daría paso a otra clase de textos: es el caso de los ensayos que acompañan en el tiempo a la composición de *El arco y la lira*, y recogidos en su mayor parte en *Las peras del olmo*.⁴⁴ También es el caso de “El caracol y la sirena” con respecto de la poesía hispanoamericana, especialmente el modernismo y Rubén Darío, una vez que nuestro autor reescribió su poética en 1964. La digresión sobre la poesía hispanoamericana que en *El arco y la lira* ejemplifica las afirmaciones correspondientes a la versificación rítmica, es la materia que se desarrolla ampliamente desde una perspectiva histórica en “El caracol y la sirena”.

⁴³ C. Login Jrade señala en su estudio a Paz como pionero en la perspectiva ocultista del modernismo. Según ella, esta perspectiva es la que verdaderamente establece el lugar del modernismo en el contexto de la poesía moderna. “El impulso fundamental de la poesía decimonónica es una insaciable esperanza de inocencia, cuyo principio clave es la reconciliación, la síntesis de lo dividido, opuesto o conflictivo. Su búsqueda los llevó a descubrir [a románticos y simbolistas] la visión analógica de la doctrina esotérica. El modernismo es heredero de estos movimientos y representa una original adaptación de sus corrientes principales. Es solamente en estos términos que el movimiento hispanoamericano puede definirse y su lugar en la poesía moderna puede determinarse.” *Op. cit.*, p. 20.

⁴⁴ O Paz, *Las peras del olmo*, México, UNAM, 1957.

En mi opinión, “El caracol y la sirena” es un ensayo cuya importancia no ha sido ponderada suficientemente por los estudiosos y los críticos interesados en el pensamiento poético de Octavio Paz. En este hecho, como es habitual, algo ha tenido que ver el lugar definitivo que estas páginas merecieron en los libros del escritor mexicano; en este caso, *Cuadrivio*, obra que encabeza el escrito sobre Rubén Darío.⁴⁵ La importancia que señala radica en que Paz proyecta sobre el modernismo hispanoamericano los fundamentos de su poética intuitiva e idealista. Este ensayo no sólo tiene su origen en *El arco y la lira* desde el punto de vista textual, sino también ideológico. Porque la explicación de la poesía modernista, en general, y la de Rubén Darío, en particular, se asienta sobre una teoría de la imitación analógica de la realidad. La discusión de Paz en *El arco y la lira* sobre la naturaleza misteriosa del mundo y la imitación de ésta que el poema lleva a cabo con base en el ritmo es trasladada íntegramente a este ensayo. En consecuencia, en estas páginas llega a su fin una línea de comprensión de la poesía que Paz desarrolló desde sus primeros textos en los años treinta, cuando no podía tratar el asunto sino como un hecho referido a la realidad histórica. Aunque este problema llegó a ser planteado en los términos de un compromiso social, en contraste con las actitudes de los poetas de Contemporáneos, el hecho deja bien radicado en la poética de Paz el problema de las relaciones entre poesía y realidad, sobre el cual se afinan poco a poco asuntos como la referencialidad de la comunicación poética y la semántica literaria, que encontramos en la discusión de la teoría rítmica y analógica de la comunicación poética. Ahora bien, como ya lo apunté, esta línea de comprensión rivaliza en los años sesenta con una orientación deudora del estructuralismo.

En 1964 Paz no sólo fecha “El caracol y la sirena”, sino también las correcciones que hizo a *El arco y la lira* con miras a la publicación francesa de este libro, base de la segunda y definitiva edición mexicana. En este sentido, todos recordarán los intentos que

⁴⁵ O. Paz, *Cuadrivio*. Darío. López Velarde. Pessoa. Cernuda. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965. (Serie del Volador.)

Paz llevó a cabo por asimilar a su poética el estructuralismo, prueba de lo cual es, además de varios lugares dispersos en su obra, el epílogo, “Los signos en rotación”, particularmente las palabras dedicadas a Mallarmé en la segunda parte de este documento.⁴⁶ Estas páginas abren un nuevo periodo en las especulaciones de Paz que ha de tratarse aparte. Sin embargo, esta nueva orientación no llegó a desarrollarse con plenitud y convivió contradictoriamente con la noción de la imitación analógica de la realidad; noción que, por lo demás, impera absolutamente en “El caracol y la sirena”. A ella me referiré inmediatamente.

La primera parte de este ensayo es una exposición del modernismo entendido como el movimiento literario más importante que se haya dado en el orbe hispánico desde los siglos de oro, y como punto de inicio de la modernidad en las letras hispanoamericanas. Según se advierte, Paz reconoce dos atributos sustanciales en el movimiento encabezado por Rubén Darío. La afirmación que se refiere a la importancia del modernismo en el curso de las letras hispánicas no hace sino repetir una noción ya celebrada por los propios modernistas y reconocida por sus primeros comentaristas; esta noción acompañará en adelante al modernismo en toda formulación historiográfica, sobre todo luego de ser desarrollada conforme al paradigma filológico de los estudios literarios. A este respecto, Paz afirma lo que copio en seguida: “La importancia del modernismo es doble: por una parte dio cuatro o cinco poetas que reanudan la gran tradición hispánica, rota o detenida al finalizar el siglo XVII; por la otra, al abrir puertas y ventanas, reanimó al idioma”.⁴⁷

⁴⁶ Cfr. particularmente O. Paz, *El arco y la lira*, 2ª ed., pp. 257-273. En estas páginas, Paz desarrolló la parte sustancial de la actualización de este epílogo en 1964, aquella que se refiere a la poesía escrita luego de *Un coup de dés*, de Mallarmé, y que a su juicio representa la disolución de la imagen del mundo en un horizonte dominado por la tecnología. Sin embargo, la idea de la poesía vinculada referencialmente a un orden del mundo persiste. Y persiste aun a riesgo de incurrir en contradicción con la perspectiva estructural de la significación poética sobre la cual Paz da sus primeros pasos. El escritor mexicano, entre las pp. 257 y 261 volverá sobre la noción de la experiencia poética como *otredad*: la poesía como descubrimiento de la totalidad de la vida; la poesía homologable al amor y a la religión.

⁴⁷ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 12. Poco más adelante, Paz redondea esta afirmación así: “Entendido como lo que realmente fue —un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movimiento mismo— aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tentativas de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo”. Paz no sólo no abandonará

Paz no desarrolló esta línea del estudio filológico, por más que en algunos lugares de su ensayo se dispersen señalamientos a propósito de, pongamos por caso, la sinestesia, el verso alejandrino, la renovación del repertorio de arreglos estróficos. No mucho más. Incluso podemos afirmar que Paz ya no tuvo gran interés en desarrollar históricamente el fenómeno que dio origen, textualmente, a este escrito: la versificación rítmica; la naturaleza rítmica, y no métrica, del periodo poético propio del modernismo. Regresaremos sobre este aspecto, pues aunque Paz no se interesó en el estudio filológico del problema, sí lo abordó desde el punto de vista de sus especulaciones idealistas. En cambio, Paz aprovechó la oportunidad para aplicar al comentario histórico de la poesía hispanoamericana sus preocupaciones en torno a la naturaleza y los poderes de la poesía moderna, me refiero al tema central de *El arco y la lira*. Aquí viene a cuento el segundo de los atributos propuestos por Paz, el relativo a la modernidad de la literatura hispanoamericana. El modernismo y Rubén Darío resultan así la prueba histórica, en el dominio hispánico, del idealismo estético discutido por el escritor mexicano. Examinemos detenidamente esta formulación.

En la caracterización histórica del modernismo, nada reclamó más el cuidado de Octavio Paz que el estudio de sus fuentes ideológicas y espirituales. Este hecho resulta natural en una perspectiva que no ha otorgado gran importancia a las formas y a las estructuras verbales, en beneficio de la idea de la literatura como una actividad total del hombre, del mismo rango que la filosofía o la religión. Así, el antecedente directo del movimiento modernista ha de encontrarse en la configuración ideológica de los romanticismos alemán e inglés, una verdadera aventura intelectual que no puede compararse con el romanticismo español, según Paz; una aventura que nos ha legado una *visión* del mundo, una forma alternativa del conocimiento. El idealismo estético de Octavio

este modo de ver las cosas, sino que lo desarrollará en páginas posteriores, relativas a la vanguardia y a la poesía que en su momento llamó contemporánea. Sin embargo, al explicar la poesía de vanguardia y la contemporánea su discurso perderá la cohesión que había conseguido a partir de la teoría analógica de la comunicación poética, asimilando formulaciones perteneciente a otros sistemas ideológicos, como los de Paul Valéry, Ezra Pound y T. S. Eliot. Cfr. O. Paz, "Poesía e historia: *Laurel y nosotros*", pp. 722-779.

Paz no tolera otro estatuto para la poesía que no sea el de una experiencia cuyo rango es comparable con el conocimiento científico, la especulación metafísica, la mística. De ese estatuto procede la gran estimación que nuestro escritor concede al poeta y a la poesía en el mundo social, prolongando el embate romántico en favor de una recomposición radical del campo literario, fuera de los parámetros retóricos del clasicismo ilustrado.

El romanticismo de lengua castellana fue una escuela de rebeldía y declamación, no una visión —en el sentido que daba Arnim a esta palabra: “Llamamos videntes a los poetas sagrados; llamamos visión de especie superior a la creación poética”. Con estas palabras el romanticismo proclama la primacía de la visión poética sobre la revelación religiosa.⁴⁸

Si la poesía ha de ser *visión* del mundo y el poeta un *vidente*, y si el prestigio de la poesía occidental desde el siglo XVIII se alimenta de este sustrato ideológico, nada más natural que un poeta hispanoamericano intente reorganizar críticamente el pasado inmediato de las letras hispánicas de acuerdo con estos principios. Esa reorganización tendría que sujetarse al imperio del discurso literario en el cual, con naturalidad, se instala el fondo ideológico de corte idealista. Me refiero al discurso lírico. En consecuencia, Paz proclamó a Rubén Darío, poeta lírico por excelencia, como el origen de esta perspectiva en el contexto de las letras hispanoamericanas. Ciertamente, el origen de una tradición poética que por vez primera es presentada fuera del paradigma histórico-filológico de la lengua española, y se integra con habilidad a la perspectiva idealista de la poesía moderna en Occidente. Por ello, Darío responde, de acuerdo con Paz, a las aspiraciones de Arnim, y también, afirma poco

⁴⁸ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 14.

más adelante, a Baudelaire, quien, a juicio del escritor mexicano, es el consumidor de la experiencia romántica.⁴⁹

En efecto, luego de señalar el parentesco del modernismo con los romanticismos alemán e inglés, Octavio Paz se suma a la opinión generalizada que hace de la poesía francesa, el parnaso y el simbolismo, la matriz de la cual se desprenden los poetas modernistas. Entiéndase el valor idealista y no filológico de esta sentencia: una matriz que ha alimentado a su descendencia con los poderes metafísicos de la poesía moderna: una experiencia no sólo verbal sino también espiritual.⁵⁰

Establecido el carácter ideológico del movimiento literario, Octavio Paz siguió su exposición adentrándose un poco, sólo un poco, en el aspecto verbal del problema. Así, dedicó algunas palabras a las reformas lingüísticas del modernismo, uno de los temas mayores del estudio formal del movimiento. “La reforma afectó sobre todo a la prosodia, pues el modernismo fue una prodigiosa exploración de las posibilidades rítmicas de nuestra lengua”.⁵¹ Inmediatamente después, redujo este vasto problema propio de la lingüística literaria y de la dicción poética a unas proporciones más adecuadas para su especulación estética: la reforma operada por los poetas modernistas descansa sobre la versificación rítmica: “verdadera tradición de la poesía española”.

⁴⁹ Aclaremos el estatuto que Octavio Paz confirió a Charles Baudelaire luego de afirmar que el centro de gravedad del modernismo hispanoamericano corresponde a las letras francesas encabezadas por el autor de *Les fleurs du mal*: “Baudelaire y sus grandes descendientes dan una conciencia —quiero decir: una *forma significativa*— al romanticismo; además, y sobre todo, hacen de la poesía una experiencia total, a un tiempo verbal y espiritual. La palabra no sólo dice al mundo sino que lo funda —o lo cambia”. *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰ La identificación de Francia como el centro de gravedad del modernismo hispanoamericano ha sido fuertemente criticada desde el punto de vista filológico. Así acontece, por sólo citar el caso de un distinguido investigador, con Raimundo Lida, quien examina el parentesco verbal entre la tradición española y los poetas modernistas. *Cfr.* R. Lida, “Notas al casticismo de Rubén”, en *Rubén Darío. Modernismo*, pp. 93-127.

⁵¹ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 25. “Reforma verbal, el modernismo fue una sintaxis, una prosodia, un vocabulario.” Según Octavio Paz, la flexibilidad que los poetas modernistas dieron al verso español dispondrían a nuestra lengua para la adopción del verso libre y el poema en prosa, la imagen insólita y el prosaísmo. (pp. 25 y 27)

Ya adelanté que Paz incorporó en este ensayo las apreciaciones de orden idealista sobre el ritmo desarrolladas en *El arco y la lira*. Reconozcamos la índole del comentario que Paz hizo a este propósito. Antes que detenerse en el análisis de los pies rítmicos como unidades del verso modernista, nuestro autor fue congruente con los términos de su especulación idealista: “El descubrimiento [de la versificación rítmica] no fue casual. Fue algo más que una retórica: una estética y, sobre todo, una visión del mundo, una manera de sentirlo, conocerlo y decirlo”.⁵² Paz prefiere ver este recurso de la dicción como el “*principio* que rige la obra de los grandes románticos y simbolistas: el ritmo como fuente de la creación poética y como llave del universo”.⁵³ En consecuencia, la descripción histórica del modernismo que propone Octavio Paz vuelve al origen de su intuición: la poesía como imitación de un orden del mundo oculto a los hombres, disminuido por los sistemas de la razón. La *visión* del mundo que propone la poesía es en verdad una restitución del mundo en su totalidad que el poeta hace a todos los hombres; así es como el poeta se alza entre nosotros como *vidente*.

Según puede advertirse, esta perspectiva ha sido alimentada por los fundamentos de una teoría mimética de la literatura profundamente reformada, conjuntamente con los principios ideológicos y emotivos de los romanticismos alemán e inglés, y el simbolismo francés. La especulación metafísica de Paz no ha de moverse un adarme de este marco de entendimiento; de esta especulación proceden las nociones fundamentales de su explicación de la poesía de Rubén Darío: el mundo como un sistema de correspondencias que el poeta descubre y el erotismo como fuerza que organiza esa disposición analógica del mundo.

Si el poeta es un *vidente*, si el poeta ha de ofrecernos una *visión* del mundo de “especie superior”, como quería Arnim y como aprueba Octavio Paz, ¿cómo ha de cumplir con esta encomienda tan alta con el solo poder del ritmo que se esconde en el periodo lírico?

⁵² *Ibid.*, p. 27.

⁵³ *Loc. cit.*

¿Qué relación hay entre el ritmo de la frase poética y la organización analógica del mundo? Para satisfacer estas preguntas, Octavio Paz trajo a cuenta uno de los puntos de su poética idealista al cual había consagrado mayor atención; me refiero a la explicación de la naturaleza del mundo que es referido por el poema. Porque de acuerdo con la filiación histórica de las especulaciones idealistas de Paz, su poética es una explicación de la poesía que no ha renunciado a su carácter mimético: el poeta refiere *algo* cuya existencia es anterior al mismo poeta; el poema es el resultado de la imitación de algo. Es cierto que Paz se afilia intelectualmente a un periodo en el cual la teoría mimética de la literatura fue sometida a una profunda revisión; sin embargo, Paz asimiló, junto con la nueva ponderación de la personalidad del poeta como creador y del acto creativo, el problema tradicional de la relación entre poesía y realidad; problema en el cual se había sustituido el recurso de la semejanza con respecto de los modelos sancionados por la autoridad retórica, por el de un orden alternativo del mundo; ya un orden lógico, ya cósmico. El escritor mexicano se inclinó en favor de un orden cósmico que ha de ser descubierto por el poeta; insisto, descubrimiento de un orden en el mundo, más que un mundo en sí, que nos es desconocido. La poética de Paz no siguió el camino de una teoría expresiva de la literatura, sino una poética que admite en su seno el problema de la referencia del sentido producido por el poema. No podía ser de otro modo, pues la construcción de una poética referencial es un viejo asunto en la trayectoria de Paz, verdadero punto de confluencia de todos los esfuerzos que llevó a cabo por definir la poesía. Piénsese por ejemplo en los visos éticos, y aun revolucionarios, de sus alegatos en favor de una referencia social concreta para la poesía cuando se enfrentaba al grupo de escritores conocido como los Contemporáneos.⁵⁴

⁵⁴ Octavio ha dejado varios testimonios de esta actitud relacionada con la poética, pues cobra gran importancia en la formulación del sujeto histórico independiente que eligió ser en la historia de la poesía mexicana desde una fecha temprana. De ese periodo data la postulación de una relación necesaria entre poesía e historia. Una zona considerable de esa formulación fue planteada por contraste con los poetas de Contemporáneos. *Cfr.* O. Paz, "Contemporáneos", en *Generaciones y semblanzas*, pp. 69-93; "Poesía e historia: Laurel y nosotros", en *Fundación y disidencia*, pp. 722-779; *Itinerario*, pp. 43-58. Yo me he permitido tratar el asunto en "Octavio Paz. El 'temple' religioso de los años treinta", ensayo recopilado en *La gracia pública de las letras*, pp. 87-95.

Esos alegatos comienzan por proclamar el compromiso del poeta con la historia y la sociedad y terminan por postular el carácter religioso de la poesía; esto es, un movimiento que arrebató al poeta de su soledad para entregarlo a la comunión absoluta con el mundo.⁵⁵ De aquí en adelante, Paz continúa elaborando esta idea hasta conseguir la formulación de un orden analógico del mundo que el poema reproduce. En consecuencia, naturalmente, Paz adopta en su especulación la idea del universo como un sistema de correspondencias que ha de ser descifrado mediante el ritmo. El ritmo de la frase verbal duplica el ritmo del orden oculto del mundo. La idea no es nueva: todos reconocemos, por un lado, la matriz pitagórica de este modo de comprender el mundo, y, por otro, la formulación más cercana a Paz de esta perspectiva, la de Baudelaire. No obstante, este recurso intelectual permitió a Octavio Paz formular una poética idealista concentrada en la explicación de la naturaleza de la experiencia poética y de las potencialidades excepcionales del creador, sin dejar de asignar un lugar en el modelo al problema de las relaciones entre poesía y realidad, o como él prefería decir, poesía e historia. Todo lo que el escritor mexicano afirme en “El caracol y la sirena” acerca de Rubén Darío no es sino la aplicación a éste del modelo descrito.

Para Octavio Paz, el modernismo hispanoamericano cabe perfectamente en la obra de Rubén Darío. Así, la exposición de ésta se sujeta naturalmente a los principios que han dominado sus apreciaciones sobre el movimiento. En párrafos anteriores, hemos convenido que Paz concentró en dos líneas su aproximación al modernismo; una de ellas se relaciona con las reformas que el movimiento llevó a cabo en términos de metros, estrofas y recursos retóricos; la otra corresponde a la naturaleza analógica de la comunicación poética. Ya sabemos que Paz prefirió concentrarse en la segunda línea; ésta dominó su acercamiento al

⁵⁵ Cfr. O. Paz, “Ética del artista” y “Poesía de soledad y poesía de comunión”, reunidos en E. M. Santí, *Primeras letras*, pp. 113-117 y 291-303, respectivamente.

poeta nicaragüense en “El caracol y la sirena”, lugar en el cual no sólo terminará por desarrollarse, sino también por desembocar en el planteamiento de un asunto estrictamente verbal: la formulación de una semántica literaria que concreta en el dominio de la escritura la especulación idealista que aquí reconstruimos.

“Darío no es únicamente el más amplio y rico de los poetas modernistas: es uno de nuestros grandes poetas modernos. Es el origen.”⁵⁶ Dicho de otro modo, el poeta nicaragüense no sólo es un brillante reformador del español literario que imperaba en el siglo XIX, sino uno de los poetas más destacados en el proceso que instauraría en Occidente una nueva comunicación poética. Gracias a Darío, la lengua española ingresó en el dominio de la teoría analógica y rítmica de la poesía. Por este motivo, Paz considera a Darío como el origen: gracias a su poesía, el orbe hispánico participa de una estación en la historia de la poesía occidental caracterizada por el idealismo estético; estación que, frente al paradigma de la mimesis tradicional y el entendimiento de la literatura como discurso ornamentado, parecía a los ojos de sus partidarios un nuevo nacimiento, la consumación en la historia de los poderes más audaces que alguna vez se hayan atribuido al poeta y a la poesía.

El poeta moderno que Paz advierte en Darío alcanza su madurez gracias a *Prosas profanas* (1896), libro que, de acuerdo con el escritor mexicano, “define mejor al primer modernismo, *non plus ultra* del movimiento”.⁵⁷ En efecto, Paz afirma que Darío no llegará más lejos de las fronteras impuestas por esta obra; en cambio, arreará las velas de su embarcación y se ocupará en poblar su predio. El comentario que Octavio Paz hace de este libro se articula en torno a dos puntos. El primero de ellos recupera todo lo que Paz ha afirmado sobre el ritmo en *El arco y la lira*. En consecuencia, Darío se levanta ante nosotros como defensor de una de las convicciones más importantes de la poesía moderna, en los

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 36.

términos del idealismo estético discutido por el poeta mexicano: “las palabras tienen un alma y el orden del lenguaje es el del universo: la danza, la armonía. El lenguaje es un doble mágico del cosmos. Por la poesía, el lenguaje recobra su ser original, vuelve a ser música”.⁵⁸ Sin embargo, resulta muy interesante el modo en que Paz no deja de consignar las notas reflexivas que la crítica también ha celebrado tradicionalmente en Darío, al grado de convertirlas en el eje de la discusión sobre una segunda época en la obra del escritor nicaragüense, más reflexiva y austera en lo formal.⁵⁹ Para ello, trae a cuento la siguiente distinción. Por una parte, Paz afirma que el lenguaje es armonía y participación, pues comparte la animación musical del universo; por otra, también es discordancia: prueba de la separación entre el mundo y el hombre. El lenguaje entendido como significado por oposición a la música; el lenguaje en el estado de la prosa por oposición al verso. Estas afirmaciones tienen su antecedente en las páginas de *El arco y la lira* en las cuales Paz discute la naturaleza significativa y simbólica del lenguaje, y contrasta con ella la creación poética.⁶⁰ Leamos el estado de la cuestión en el ensayo sobre Darío.

A pesar de que Darío no formuló su pensar exactamente en estos términos, toda su poesía y su actitud vital revelan la tensión de su espíritu entre los dos extremos de la palabra: la música y el significado. Por lo primero, el poeta es “de la raza que vida con los números pitagóricos crea”; por lo segundo, es “la conciencia de nuestro humano cieno”.⁶¹

⁵⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁹ Recuérdese que el reconocimiento en Rubén Darío de una dicción más austera y una actitud más reflexiva es el eje del encomio que Jaime Torres Bodet hizo del escritor nicaragüense; un elogio muy significativo, pues no sólo afecta la comprensión de la poesía de Darío, sino también la comprensión del modelo general de poesía lírica en torno del cual se articula el sistema crítico y expresivo de escritores como Torres Bodet.

⁶⁰ Cfr. O. Paz, *El arco y la lira*, 2ª ed., pp. 57-72.

⁶¹ O. Paz, *Cuadrivio*, pp. 38-39. Conviene identificar el poema del cual Paz extrae la primera cita, pues es una descripción de las facultades atribuidas al poeta por Darío. Se trata de “A Juan Ramón Jiménez. Atrio”, “¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza / para empezar, valiente, la divina pelea? / ¿Has visto si resiste el metal de tu idea / la furia del mandoble y el

Paz prefirió a Darío, hijo de Pitágoras, y dejó de lado al Darío grave y sublime que tanto interesara a Jaime Torres Bodet, escritor sensible al marco humanista de una poética de la expresión que, dicho sea de paso, también participa de la aventura de la lírica moderna en Occidente. Pero en el sistema crítico de Octavio Paz no hay lugar para una poética alimentada por las afecciones morales de la persona y su decir sublime. La poética de Paz prefiere el estado armónico y participativo del lenguaje, y termina por olvidarse de sus funciones cotidianas en sociedad: la prosa, por utilizar uno de los términos de su alegato, no es admitida en el sistema crítico de Paz.

El otro punto sobre el cual descansa la explicación de Octavio Paz acerca de *Prosas profanas* es el erotismo entendido como una fuerza que arrebató al hombre y lo devuelve a la totalidad. En este caso, también hay una relación con *El arco y la lira*, sobre todo con lo expuesto en la segunda parte de este libro, en la cual, con el propósito de mejor exponer la naturaleza y el sentido de la experiencia poética, Paz vincula la comunicación poética con el amor y la religión.⁶² La religión y el amor nos recuerdan que la poesía conduce al hombre a disolverse en la totalidad del universo. Así, la “gran ola sexual [que] baña toda la obra de Rubén Darío”⁶³ refuerza la imagen del mundo como un sistema de correspondencias, como una multitud de seres y objetos que se vinculan entre sí, se sustituyen entre sí, se funden entre sí. “El erotismo de Darío es una visión mágica del mundo.”⁶⁴

peso de la maza? // ¿Te sientes con la sangre de la celeste raza/ que vida con los números pitagóricos crea? / ¿Y, como el fuerte Herakles al león de Nemea, / a los sangrientos tigres del mal darías caza? // ¿Te entenece el azul de una noche tranquila? / ¿Escuchas pensativo el sonar de la esquila / cuando el Ángelus dice el alma de la tarde?... // ¿Tu corazón las voces ocultas interpreta? / Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta. / La belleza te cubra de luz y Dios te guarde.” R. Darío, *Poesía*, “Selección de textos dispersos”, p. 445.

⁶² Cfr. O. Paz, *El arco y la lira*, 2ª ed., pp. 131-164.

⁶³O. Paz, *Cuadrivio*, p. 55.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 54.

El libro que sigue en la obra de Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza* (1905), es, de acuerdo con la exposición de Octavio Paz, el testimonio de la permanencia del poeta en su propio predio y, además, el mejor libro que Darío haya escrito: paso natural a una poesía más grave y lúcida. En lo sucesivo, enteramente dueño de sí mismo, el escritor nicaragüense seguiría escribiendo el mismo, definitivo libro, aunque disperso en varios títulos.

Por lo demás, no hay ruptura entre *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. Aparecen nuevos temas y la expresión es más sobria y profunda pero no se amengua el amor por la palabra brillante. Tampoco desaparece el gusto por las innovaciones rítmicas; al contrario, son más osadas y seguras.⁶⁵

Reparemos en que Octavio Paz no considera el cambio de tono propio de *Cantos de vida y esperanza* como un aspecto sustancial, e insiste en presentar a Darío como un poeta visionario. “La dualidad que en *Prosas profanas* se manifiesta en términos estéticos —la forma que persigue y no encuentra su estilo⁶⁶— se muestra ahora en su verdad humana: es una escisión del alma. Para expresarla, Darío se sirve de imágenes que brotan casi espontáneamente de lo que podría llamarse su cosmología, si se entiende por esto no un

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 44-45.

⁶⁶ La frase que da pie a esta nota es una alusión a uno de los poemas de Rubén Darío mejor conocidos, el último de *Prosas profanas*, “Yo persigo una forma...”: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, / botón de pensamiento que busca ser la rosa; / se anuncia con un beso que en mis labios se posa / al abrazo imposible de la Venus de Milo. // Adornan verdes palmas el blanco peristilo; / los astros me han predicho la visión de la Diosa; / y en mi alma reposa la luz como reposa / el ave de la luna sobre un lago tranquilo. // Y no hallo sino la palabra que huye, / la iniciación melódica que de la flauta fluye / y la barca del sueño que en el espacio boga; // y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente, / el sollozo continuo del chorro de la fuente / y el cuello del gran cisne blanco que me interroga”. R. Darío, pp. 240-241. O. Paz comentó este poema en *Cuadrivio*. “El poema final de *Prosas profanas*, el más hermoso del libro para mi gusto, es un resumen de su estética y una profecía del rumbo futuro de su poesía.” (p. 41.) El verso aludido en el pasaje que ahora anoto le parece a Paz una “definición de su poesía”. “Busca una hermosura que está más allá de la belleza, algo que las palabras pueden evocar pero no decir. Todo el romanticismo, aspiración al infinito, está en ese verso; y todo el simbolismo: la belleza ideal, indefinible, que sólo puede ser sugerida.” (p. 42.)

sistema pensado sino una visión instintiva del universo.”⁶⁷ Esa “cosmología” no es otra que un complicado sistema de correspondencias entre los seres y los objetos que se cifran en un repertorio de imágenes puesto a disposición del poema como referente de la expresión. La *visión* del poeta extrae su sentido del repertorio de estas imágenes. En términos estrictamente literarios, el desciframiento de la realidad oculta es un hecho que corresponde a la semántica literaria abierta por esta teoría poética. En este sentido, la reforma representada por el modernismo es una violenta actualización del repertorio de significados correspondientes a la expresión poética, así como también de los mecanismos de la significación verbal. De allí su originalidad y su prestigio, el fasto de su sistema expresivo y la gran amplitud de su marco referencial. Paz termina por afirmar que de *Cantos de vida y esperanza*, parte toda tentativa y experiencia “de la poesía moderna en lengua castellana”.⁶⁸ Y en verdad que es así, dadas las nuevas condiciones de la semántica puesta a disposición de la poesía hispanoamericana luego de esta obra.

En suma: las experiencias y las tentativas del capítulo español de la poesía moderna tienen como base, de acuerdo con Octavio Paz, la perspectiva analógica de la comunicación poética y, sobre todo, añadido, el asiento de esta perspectiva en un repertorio renovado de imágenes. En términos de poética, la analogía resulta una semántica renovada; una actualización del repertorio expresivo puesto a disposición del problema tradicional de las relaciones entre poesía y realidad. La sirena y el caracol se destacan especialmente en este repertorio dada su densidad significativa y su acuerdo con las bases ideológicas de la analogía. El comentario que hace Paz de estas imágenes insiste en su valor ideológico dentro de la tradición hermética. Así, a sirena resume los comentarios de Paz acerca del

⁶⁷ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 45.

⁶⁸ Esta afirmación merece un matiz. Paz no sólo señala a *Cantos de vida y esperanza* como la pauta de toda la poesía moderna que se escribió a continuación en lengua castellana, sino también a *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones. Una vez que Darío se replegó y se concentró en sus descubrimientos, Lugones se echó a caminar hacia lo desconocido. Así, en textos posteriores de Paz, Lugones será, junto con Ramón López Velarde, la solución de continuidad entre el modernismo y la vanguardia. *Ibid.*, p. 36.

erotismo de Darío, y de la manifestación más constante de este aspecto, la mujer; no las mujeres que rodearon la vida del poeta, sino la hembra primordial de sus escritos por obra de la cual se llega al corazón del mundo y se participa de su misterio.

Sus mujeres [de Rubén Darío] son la Mujer y su Mujer las mujeres. Y más: la Hembra. Sus arquetipos femeninos son Eva y Cipris. Ellas “concentran el misterio del corazón del mundo”. Misterio, corazón, mundo: entraña femenina, matriz primordial. Aprehensión sensual de la realidad: en la mujer “se respira el perfume vital de cada cosa”. Ese perfume es lo contrario de una esencia: es el olor de la vida misma. En el mismo poema Darío evoca una imagen que también sedujo a Novalis: el cuerpo de la mujer es el cuerpo del cosmos y amar es un acto de canibalismo sagrado. Pan sacramental, hostia terrestre: comer ese pan es apropiarse de la sustancia vital.⁶⁹

Poco más adelante, añade como complemento de su exposición: “A la visión de la mujer como extensión y pasividad animal y sagrada [...] sucede otra: es la ‘Potente a quien las sombras temen, la reina sombría’. Potencia activa, dispensa con indiferencia el bien y el mal. Encarna, diría, la profunda, sagrada amoralidad cósmica. Es la sirena, el monstruo hermoso, tanto en el sentido físico como en el espiritual. En ella confluyen todos los opuestos: la tierra y el agua, el mundo animal y el humano, la sexualidad y la música. Es la forma más completa de la mitad femenina del cosmos y en su canto salvación y perdición son una misma cosa”.⁷⁰

⁶⁹ *Ibid.*, p. 57. Este párrafo recupera y elabora las imágenes del poema XVII de *Cantos de vida y esperanza*, “¡Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla...”. R. Darío, *op. cit.*, pp. 280-281.

⁷⁰ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 58. En uno de sus poemas herméticos, “Revelación”, de *El canto errante*, Darío escribe: “Y escuché el ronco ruido de trompeta / que del tritón el caracol derrama, / y la sirena, amada del poeta”. R. Darío, *op. cit.*, p. 316.

Por otro lado, el caracol es la imagen que remata el alegato por medio del cual Paz atribuye a Darío procedimientos analógicos en lo que se refiere tanto a los principios de la composición como a los modos del entendimiento poético. La analogía es una manera de comprender y expresar el carácter enigmático de la realidad. “La analogía es el tejido viviente de que están hechos espacio y tiempo: es infinita e inmortal. El carácter enigmático de la realidad consiste en que cada forma es doble y triple y cada ser es reminiscencia o prefiguración de otro.”⁷¹ Casi al final del ensayo, aparece “el símbolo de la correspondencia universal”: el caracol.⁷²

Al margen de estos comentarios, por medio de los cuales Octavio Paz agota la exposición de su perspectiva analógica e integra la obra de Rubén Darío a este dominio, el caracol y la sirena nos ofrecen la medida exacta del enorme poder significativo que esta clase de referentes cobra en el sistema analógico de la poesía trazado por el escritor mexicano. Concluamos: el idealismo estético es la estación histórica de la cual depende el pensamiento literario de Paz; de esta estación proviene una consideración del poeta y de la poesía que se concentra en los factores subjetivos de la creación, y también procede una teoría analógica de la comunicación poética. Independientemente de que esta teoría permite a Paz relacionar la poesía con formulaciones ideológicas prestigiosas para la cultura moderna, como es el caso de la tradición hermética asimilada por algunos escritores románticos y simbolistas, la analogía traduce un discurso sobre el mundo a un repertorio de imágenes que hoy, todavía, nos conmueve.

En la historia de la crítica literaria y la poesía mexicanas del siglo XX, las postulaciones de Octavio Paz se alzaron con el mayor prestigio entre todas las de su clase.

⁷¹ O. Paz, *Cuadrivio*, p. 59.

⁷² *Ibid.*, p. 64. Octavio Paz ha tenido en cuenta al referirse al caracol el poema XXIX de *Cantos de vida y esperanza*, “Caracol” (R. Darío, op. cit., p. 289), además del ya referido “Revelación”. Por la cita que hace del “Nocturno” (p. 291), en el cual se dice “y siento como un eco del corazón del mundo / que penetra y conmueve mi propio corazón”, Paz debió tener en cuenta el “Poema del otoño”, lugar en el cual Darío vuelve a la imagen que nos atañe y a su referencia analógica: “Nuestro cráneo guarda el vibrar / de tierra y sol, / como el ruido del mar / el caracol”. (p. 367.)

Un prestigio tal que desplazó casi por completo de la atención de creadores y estudiosos a posiciones alternativas como las correspondientes a Jaime Torres Bodet. Por su parte, éste permaneció indiferente, cuando no hostil, a las formulaciones que hemos estudiado en este capítulo. Su perspectiva pertenecía a otro tiempo histórico y desde allí abordó las figuras tradicionales de Enrique González Martínez y Manuel José Othón. La sola elección de su materia de trabajo ya indica el propósito y las condiciones de su pensamiento. Estudiemos en las páginas siguientes ese pensamiento, complemento necesario del capital simbólico que alimenta la literatura mexicana moderna.

Capítulo cuarto

La poética de la tradición

Entre todos los libros que redactó luego de haberse retirado del servicio del gobierno mexicano en diciembre de 1964, el correspondiente a la vida y la obra de Enrique González Martínez y Manuel José Othón es el que menos huellas ha dejado en los papeles personales de Jaime Torres Bodet. A este respecto, destaca una consulta de orden bibliográfico que nuestro escritor hizo a Porfirio Martínez Peñaloza en noviembre de 1967, prueba de que entonces Torres Bodet ya se encontraba en plena actividad para realizar las cinco conferencias que dictó en El Colegio Nacional los días 2, 7, 9, 14 y 16 de mayo de 1968 bajo el título general de “Othón y González Martínez”.¹ La consulta se refiere a una duda sobre los libros publicados por el poeta potosino y es un ejemplo del cuidado que Torres Bodet ponía en la dilucidación y la selección de sus fuentes documentales.² La preparación

¹ Jaime Torres Bodet mecanografió el programa oficial del curso que impartiría sobre Enrique González Martínez y Manuel José Othón en El Colegio Nacional. En ese documento consta el título del curso, el contenido de las conferencias y la fecha de exposición de cada una de ellas. Esta información fue reproducida por el programa de mano oficial del curso y los boletines de prensa que el propio Torres Bodet preparó para informar a los periódicos del acto. Archivo Jaime Torres Bodet, en adelante AJTB, AP-24, 29-31. El original mecanográfico de las cinco lecciones que constituyen este curso fue almacenado, en varias copias, en la sección de obra literaria inédita del AJTB (OLI, 13, 16-26).

² “[...] en el *Diccionario de Escritores Mexicanos* de la UNAM encuentro en la bibliografía de Othón, tres títulos, entre muchos otros: *Poesías*, prólogo de V. Agüeros, San Luis Potosí, 1880; *Nuevas poesías*, San Luis Potosí, 1883 y *Últimas poesías*, San Luis Potosí, 1888. Castro Leal no se refiere sino a *Poesías* y a *Nuevas poesías*. No menciona *Últimas poesías*. En cambio, la señorita Udick menciona *Poesías* (1880) y *Últimas poesías* (San Luis Potosí, Bruno E. García, 1888), sin referirse a *Nuevas poesías*. Por otra parte, en diversos textos, hallo explicaciones acerca de la desaparición de *Nuevas poesías*, de cuyo libro parece se ha salvado sólo un ejemplar. ¿Podría usted esclarecer el asunto, en la inteligencia de que no he hecho

de esta obra sigue en sólo seis meses a la lectura que Torres Bodet hizo de sus lecciones acerca de Marcel Proust en El Colegio Nacional y convive con sus ocupaciones relativas, por un lado, a aliviar los padecimientos que le imponía su mermada salud y, por otro, a llevar a buen término el proyecto de sus memorias de hombre público.³ La preparación de estas páginas pudo llevarse a cabo no sólo por la disciplina y la capacidad de Torres Bodet sino también porque en esta labor se aprovechó el caudal de su continuo y cercano trato con el hombre del búho.

Me refiero a una perspectiva desarrollada desde los años juveniles de nuestro hombre de letras cuando se doblegó con gusto, admiración y respeto ante la influencia del autor de *Los senderos ocultos* y proclamó que González Martínez era “el más grande de nuestros poetas vivos”, aunque “el menos comprendido y el menos amado”.⁴ Este punto de vista de fuerte sabor reivindicativo fue confirmado por Torres Bodet a lo largo de su vida en pocas pero significativas oportunidades. Así ocurrió, por ejemplo, en 1945, año en el cual González Martínez fue merecedor del Premio Nacional de Letras “Manuel Ávila Camacho” gracias a la estimación de quien entonces ocupaba por vez primera el despacho principal de la Secretaría de Educación Pública. Así sucedió también con motivo de la celebración oficial de los ochenta años del poeta modernista, en 1951, y en una página cordial que el escritor ministro dedicó en el primer libro de sus memorias a su antiguo maestro en 1955.⁵ Las ideas de Torres Bodet sobre González Martínez alcanzaron su

todavía ninguna indagación directa en la Biblioteca Nacional?” JTB/PMP, México D. F., 8 de noviembre de 1967. AJTB, Caja 26, AP-110, 3.

³ Acerca de la salud de Torres Bodet y de su empeño por concluir sus memorias, remito al lector a las cartas que, sobre estos asuntos, son referidas en el epílogo de este trabajo, especialmente las que el escritor intercambió durante los últimos años de su vida con Eduardo Avilés Ramírez y Rubén Salazar Mallén. En varios lugares, la salud es un motivo relacionado con la difícil marcha del proyecto de sus memorias de hombre público.

⁴ J. Torres Bodet, “La obra de Enrique González Martínez”, AJTB, OLI, 5, 1, fs. 1.

⁵ El Premio “Manuel Ávila Camacho” fue instituido en 1944 por la Asociación de Libreros y Editores Mexicanos. El 2 de marzo de 1945, Jaime Torres Bodet pronunció el discurso de premiación en su calidad de secretario de Educación Pública. Este documento fue reproducido en J. Torres Bodet, “Enrique González Martínez”, *Ábside* IX-2 (abril-junio de 1945), pp. 123-127. Estas páginas fueron aprovechadas por Torres Bodet en la nota alusiva a

desarrollo más completo en el documento de 33 páginas que aquél redactó en 1966 con el propósito de prologar una antología de éste que debía ser incluida en la Biblioteca del Estudiante Universitario, colección de la Universidad Nacional Autónoma de México cuyos fines eran didácticos. Aunque el proyecto editorial no se concretó, nuestro escritor guardó para sí el texto que sería la base de su curso en El Colegio Nacional de 1968.⁶

Esta obra fue la última que Torres Bodet dedicó, una vez que hubo recuperado sus obligaciones como miembro de El Colegio Nacional en 1965, a los escritores que ocupaban un lugar preciado en su consideración, y abrió paso al ciclo de sus recuerdos como funcionario del Estado mexicano y director de la UNESCO. A partir de 1969, la redacción de sus memorias distrajo por completo la atención de Torres Bodet con respecto de este curso, pues no se ocuparía de disponer su publicación, a diferencia de lo ocurrido con las lecciones impartidas entre 1965 y 1967 sobre Tolstoi, Rubén Darío y Proust, todas ellas reunidas en los tres libros correspondientes a tales trabajos.

Muy poco tiempo después de haber abandonado el servicio público, Jaime Torres Bodet escribió las doce conferencias que integraron su curso sobre Tolstoi impartido en

González Martínez que escribió para M. González Ramírez, *Poetas de México. Una antología de la poesía contemporánea mexicana*, México, Editorial América, 1945. En cuanto a la celebración del octogenario González Martínez, consúltese J. Torres Bodet, "Enrique González Martínez, poeta de todos los tiempos", en *México en la Cultura*, 15 de abril de 1951, p. 3; este escrito es la contribución de nuestro hombre de letras al volumen colectivo editado por José Luis Martínez *La obra de Enrique González Martínez*, México, El Colegio Nacional, 1951. Por último, en cuanto a la página cordial sobre González Martínez en las *Memorias* de Torres Bodet, véase el tomo primero, pp. 58-62.

⁶ J. Torres Bodet, ["Estudio sobre Enrique González Martínez"], AJTB, OLI, 5, 33 fs. El primer párrafo de este documento conserva la noticia del proyecto relativo a la Biblioteca del Estudiante Universitario y su sentido pedagógico. "Celebro que los encargados de la Biblioteca del estudiante Universitario hayan decidido incluir, en la colección, una antología de la obra realizada por Enrique González Martínez. Se notaba mucho la ausencia de ese gran nombre en la lista de los autores seleccionados para integrar esta Biblioteca. Muchos poetas, es cierto, figuraban ya en su catálogo. Pero creo no equivocarme al asegurar que, a despecho de las posibles insuficiencias del prologuista, el volumen que la Universidad Nacional Autónoma presenta ahora a los estudiantes será, para ellos, una clara enseñanza y un noble estímulo. En efecto, si algo caracteriza a la lírica de Enrique González Martínez es su capacidad de alentar a los jóvenes, incitándolos a medir, con viva conciencia crítica, cuáles son sus responsabilidades —morales e intelectuales— ante la hermosa empresa que ha sido siempre la de ser hombre."

abril y mayo de 1965.⁷ En junio y julio de 1966, Torres Bodet leyó públicamente la docena de lecciones que constituyeron el curso que en ese periodo de su trayectoria le reclamó mayor cuidado y tiempo de dedicación; me refiero al que tiene como materia la vida y la obra de Rubén Darío. Inmediatamente después, se entregó a la tarea de acelerar la edición del libro en el cual estas conferencias quedarían definitivamente integradas con el propósito de sumarse a la celebración continental del poeta nicaragüense en un entorno en el que los intereses latinoamericanos cobraban importancia, conducidos por México, en el escenario de la Guerra Fría y las iniciativas de proscripción de armas nucleares. Así, Torres Bodet no sólo difundió su libro sobre Darío, sino que también, con base en fragmentos de esta obra, propició su circulación en documentos periódicos y ceremonias oficiales.⁸ El interés que imprimió en esta empresa no le impidió desarrollar el trabajo suficiente para impartir un curso sobre Marcel Proust desarrollado en cinco lecciones que tuvieron lugar en El Colegio Nacional durante el mes de abril de 1967.⁹ Un año después correspondería el turno a Enrique González Martínez y a Manuel José Othón en los intereses de Torres Bodet.

⁷ AJTB, OLI, 10, 1-4. Las lecciones de este curso dieron lugar al libro *Leon Tolstoi: su vida y su obra*. México, Editorial Porrúa, 1965.

⁸ AJTB, OLI, 11, 1-47. En estos expedientes no se conserva el texto de las conferencias del curso que nos ocupa, sólo las síntesis de que habitualmente disponía Torres Bodet con respecto de todos sus cursos y conferencias. Los textos desaparecidos debieron formar parte de las carpetas entregadas a los editores del libro al cual las lecciones de este curso dieron lugar: *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, 1966. Entre las alocuciones que Jaime Torres Bodet pronunció con base en este material cabe destacar las que siguen: "Rubén Darío: el poeta y el hombre", discurso pronunciado el 22 de mayo de 1967 como presidente del Consejo de la Academia del Mundo Latino, separata de *Les Langues Néo-Latines*, Núm. 182, octubre de 1967, pp. 3-9, AJTB, OLI, 4, 1 y 3, 12 fs.; "El legado de Darío", conferencia leída en la Universidad de León, Nicaragua, el 16 de enero de 1967, AJTB, OLI, 4, 5, 18 fs.; "Homenaje a Rubén Darío", texto leído en la Academia Mexicana con motivo de la sesión de homenaje a Darío de 27 de enero de 1967, OLI, 4, 8, 11 fs. y también AP-29, 17. La referencia en este párrafo a las iniciativas de proscripción de armas nucleares alude a la firma del Tratado de Tlatelolco en el cual tanto interés tuviera el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, y con motivo del cual se difundiera, bajo los mejores auspicios gubernamentales, la celebración de la cultura latinoamericana en torno de Rubén Darío. Este asunto fue tratado en el capítulo primero de esta investigación.

⁹ AJTB, OLI, 12, 1-19.

Se trata del año de 1968, uno de los más dramáticos y conflictivos que se recuerden en la historia moderna de México. Torres Bodet, retirado a la vida privada, no alteró la orientación que había impuesto al último periodo de su vida, a pesar de la crisis política sufrida por el país y la continua vigilancia médica a la cual estaba sometido en virtud de su salud precaria. En consecuencia, se obstinaba en dar forma escrita a sus recuerdos de funcionario de gobierno, en cuya preparación se concentraba, al menos, desde 1967, en cumplir con sus obligaciones como miembro de El Colegio Nacional y en celebrar sus cincuenta años de autor de poemas.

La organización de los actos de homenaje con motivo del cincuentenario de Jaime Torres Bodet como poeta, trayectoria iniciada gracias al poemario *Fervor*, publicado en 1918 bajo los buenos auspicios de Enrique González Martínez, a la sazón uno de los poetas más importantes de México y, en general, del mundo hispánico,¹⁰ corría a cargo del crítico Porfirio Martínez Peñaloza, allegado a Torres Bodet, desde 1967. El escritor honrado otorgaba discretamente su anuencia al organizador. Este jubileo representó los esfuerzos más notables de Jaime Torres Bodet por recordar a su comunidad, desde su retiro de la vida

¹⁰ Poco antes de publicar su primera colección de poemas, Jaime Torres Bodet se atrevió a pedir al afamado Enrique González Martínez unas páginas a manera de prólogo para su libro; el hombre del búho satisfizo el deseo del muchacho con un escrito que puede consultarse en E. González Martínez, "Jaime Torres Bodet, *Fervor*", *Prosa* 2, pp. 450-453. Ahí encontraremos un texto cauteloso y equilibrado que ni elogia sin medida ni censura con arrogancia, y cuyo valor más notable consiste en haber trazado uno de los primeros retratos de la generación de Torres Bodet: "Hay en los poetas de la novísima generación mexicana una seriedad mental que es presagio de nobles creaciones. El ansia de la improvisación no les hierve allá adentro con impacencias malsanas; el símbolo del ruiseñor que canta desinteresadamente en la rama que el viento balancea, no les atrae como ideal definitivo. Quieren un arte más consciente, y buscan —y hallan con frecuencia— una emoción más trascendental y más humana. La expresión pura e íntegra los fascina, y el germen de austeridad estética que tales tendencias presuponen, va medrando en ellos con inquietudes que se apartan del frívolo pasatiempo. El preciosismo verbal y vacío que estuvo muy de moda en las postrimerías del siglo pasado, no seduce ya el corazón de estos jóvenes poetas, y el insigne artista de Nicaragua que les dijo al oído el secreto musical y prestigioso de la palabra les enseñó también el ritmo sagrado de la vida profunda" (pp. 450-451). Advertimos en esta líneas las creencias de un poeta que ya había alcanzado la madurez y había cobrado una gran influencia en la orientación de la poesía hispanoamericana posterior al esplendor modernista, pero advertimos también las líneas de un discurso crítico que caracterizaba a personalidades jóvenes como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. En lo fundamental, Torres Bodet no se apartaría a lo largo de su trayectoria de este discurso como norma de creación lírica. En cuanto al prólogo de González Martínez a *Fervor*, consúltese el recuerdo de Torres Bodet en *Memorias*, I, pp. 61-62.

política, que, al margen de cualquier otro empeño, había persistido durante medio siglo en la idea de ser un poeta; un poeta secreto pero constante en las horas nocturnas y silenciosas del servicio público durante las cuales el funcionario se liberaba de sus pesadas obligaciones y se permitía dialogar con lo más profundo de sí mismo.

La única expresión posible para esas llamadas profundas del hombre interior seguía siendo, en mi caso, la poesía. Ciertas noches, la emoción me obligó a tomar una antigua pluma y a trazar con ella versos secretos, no pensados para cualquier inmediata publicidad.¹¹

Entre los actos organizados como parte de esta fiesta jubilar destaca la nueva edición de *Fervor*, aparecida en 1968, secuencia de una antología de poemas prologada y seleccionada por el propio Torres Bodet y aparecida un año antes gracias al editor Alejandro Finisterre. Sin embargo, el acto público más importante del aniversario fue una exposición bibliográfica en la Biblioteca Nacional de México alusiva al poeta en cuya inauguración tomaron la palabra el director del recinto: Ernesto de la Torre Villar, Salvador Novo y el propio Torres Bodet.¹² Estamos hablando del último de los homenajes que nuestro autor recibiría en vida luego de abandonar el servicio del Estado; homenaje que buscaba recordar

¹¹ J. Torres Bodet, "Conferencia pronunciada en Monterrey en septiembre de 1966", AJTB, OLI, Exp. 6. Doc. 3, fs. 16.

¹² Con respecto del homenaje a Jaime Torres Bodet llevado a cabo el 11 de diciembre de 1968 en la sala José María Vigil de la Biblioteca Nacional de México, consúltese AJTB, Caja 26, AP-110. I. Ernesto de la Torre Villar, director de la Biblioteca, recuperó los discursos pronunciados en el acto en el primer número del Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (BIIB): J. Torres Bodet, "Palabras de Jaime Torres Bodet al inaugurar la exposición conmemorativa de la aparición —en 1918— de su libro *Fervor*", *BIIB*, I: 1, pp. 37-38; S. Novo, "Discurso en la celebración de los cincuenta años de Jaime Torres Bodet como escritor", pp. 33-36; E. de la Torre Villar, "Homenaje a don Jaime Torres Bodet", pp. 29-32.

a todos la importancia que un hombre entregado a las funciones públicas no había dejado de conferir un solo instante a la poesía.

El Colegio Nacional también participó en el homenaje. No podía ser de otro modo en virtud de la constancia con la cual Torres Bodet asistía a este recinto para dar cauce a sus reflexiones sobre el arte literario. Así, El Colegio organizó una sesión pública en la cual se recordó no sólo el hecho de que Torres Bodet cumplía cincuenta años de trayectoria lírica, sino también quince de pertenecer a la agrupación y satisfacer las responsabilidades que ésta le imponía, salvo en los años de su compromiso con los gobiernos de la república. En ese acto, Torres Bodet hizo un recuento de los trabajos que había realizado como colegiado, reconociendo el beneficio recibido por parte del escritor a resultas del cumplimiento de sus obligaciones. También aprovechó la oportunidad para refrendar su concepción de la literatura como una función estética y pedagógica de la vida pública; una función que debía ser asegurada, en todo caso, por las autoridades de la ciudad mediante iniciativas de gobierno e instituciones públicas.¹³ La liga de nuestro autor con El Colegio sancionaba en el terreno de los actos políticos el papel simbólico e ideológico que Torres Bodet reservaba a la poesía en la sociedad: fuente de placer para el individuo e instrumento de educación para el ciudadano.

El acto de homenaje a Jaime Torres Bodet en El Colegio Nacional tuvo lugar poco después de que impartiera sus conferencias sobre Othón y González Martínez. En esa oportunidad, antes de señalar que el valor de los escritores, los pensadores y los artistas se mide por su contribución a la formación de nuestro carácter, la ampliación de nuestro entendimiento y la profundización de nuestra sensibilidad, Torres Bodet se refirió a sus conferencias sobre los modernistas mexicanos en términos que evidencian su doctrina cívica y ejemplar de los hombres de letras.

¹³ J. Torres Bodet, "Años en El Colegio", artículo preparado para la memoria de El Colegio Nacional 1967-1968, con motivo del jubileo del poeta, según nota manuscrita en la primera página del documento, AJTB, OLI, I, 10, 12 fs.

Por último, pensé en la conveniencia de estimular a los jóvenes a reconocer el mérito incuestionable de dos de los grandes poetas de México, hoy un poco olvidados o incomprendidos: el Manuel José Othón del *Himno de los bosques*, de la *Noche rústica de Walpurgis*, de la *Elegía* a Rafael Ángel de la Peña y del estupendo *Idilio salvaje*, y el Enrique González Martínez de tantos libros austeros y substanciales, maestro que, en horas de adolescencia, fue para muchos ejemplo y guía.¹⁴

La naturaleza de la poesía, el modernismo mexicano, su propia identidad lírica y el recuento de sus actividades políticas reclamaban en 1968 la atención más profunda de Jaime Torres Bodet. Así, durante la crisis social sufrida por el país, ni condenó públicamente la conducta violenta del gobierno ni puso a la disposición de éste la riqueza de su patrimonio político y artístico. En vez de ello, guardó el silencio prudente al cual estaba obligado un funcionario en retiro, según sus convicciones, luego de haber emitido, como lo estudiamos en el capítulo primero de esta obra, señales de concordia, tolerancia y entendimiento.¹⁵

El espectáculo ideológico y político que se desarrolló en el país durante 1968 debió profundizar uno de los sentimientos más característicos de Torres Bodet en esa época: el ser parte de un tiempo pasado, regido por actitudes y creencias ajenas a las que habían dominado su mundo anímico, su paisaje histórico y su horizonte cultural. Aplicado a las obligaciones que se impuso como integrante de El Colegio Nacional, Torres Bodet compartió con sus allegados la triste emoción de caminar entre tumbas y de vivir rodeado de fantasmas. Así, lo que para muchos ha sido juzgado desde entonces como un silencio

¹⁴ OLI, Exp. 1, Doc. 10, fs. 6-7.

¹⁵ Con respecto de la discreción que caracterizó a Jaime Torres Bodet hacia los asuntos de la política nacional luego de su retiro a la vida privada, consúltese R. Solana, "La muerte de Jaime Torres Bodet", en Miller, Beth, *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*, p. 124.

calculado por el oportunismo, cuando no por la complicidad, resulta en verdad, si se lo examina con mayor equilibrio en el contexto general de su trayectoria y en la situación específica de los últimos años de su vida, ahora mejor conocidos, la prueba de su desasimiento de los asuntos de un ciclo de la vida pública de México que entonces apenas tomaba forma.

Jaime Torres Bodet no aparece, como quisiera la corriente de opinión informada de acuerdo con los intelectuales críticos de la autoridad del Estado, junto a las víctimas de la violencia institucional; en cambio, estaba ocupado en reflexionar y comentar públicamente a los hombres de letras que, a su juicio, más lo habían impresionado y conmovido, y más habían contribuido a la educación moral y civil de las personas. También se ocupaba de reflexionar en la poesía y de pensarse a sí mismo como poeta, además de iniciar la larga jornada de su autobiografía. El horizonte en el cual se movía nuestro hombre de letras era el de las humanidades de corte clásico: un tiempo cultural de larga duración que confiaba en el ejemplo constante, siempre renovado, de los *grandes hombres* y de los *grandes libros* de la civilización occidental. Si sus creencias a este respecto carecieron de flexibilidad y renunciaron a tomar en cuenta otros escenarios históricos e ideológicos; en cambio, no carecieron de fuerza y congruencia. A estas creencias sujetó su idea de México recordando a todos que la cultura de este país tenía vínculos con el Occidente construido por el humanismo que convenía no olvidar. Es tiempo de reconocer esta dedicación, discreta lección de entrega a las virtudes intelectuales y creativas del hombre de letras que no sabríamos ponderar adecuadamente sin reconocer que el horizonte sobre el cual se recortaba la figura de nuestro personaje ya no coincidía con las urgencias de la vida pública en México durante los años sesenta.

El año de 1968 marca la hora de la consolidación de la figura socialmente construida del escritor que corrige y, llegado el caso, desafía la autoridad del príncipe. Me refiero a la figura del *intelectual* cuyos atributos más notables son su independencia de criterio y el peso de su opinión sobre los asuntos públicos. Esa figura tuvo un representante distinguido

en el discurso y el comportamiento de Octavio Paz luego de abandonar la embajada de México en la India con motivo de la matanza de Tlatelolco. En lo sucesivo, Paz sería tomado en cuenta en el debate público gracias a sus reclamos al “ogro filantrópico” y a su crítica del Estado burocrático. En cambio, Torres Bodet permaneció en silencio, inclinado sobre el escritorio de su biblioteca, evocando el esplendor y el ruido de su trayectoria pública al servicio de personajes que se habían convertido en tumbas y en fantasmas no sólo en su propio recuerdo sino también en la historia política y social de México. Nuestro escritor se sentía llamado a cumplir una tarea por completo diferente a la que entonces inflamaba la pluma de los intelectuales críticos de la autoridad del gobierno mexicano. Lo suyo nada tenía que ver con la construcción simbólica del intelectual y de la literatura como poder autónomo, sino con el testimonio de un escritor que no puede concebirse a sí mismo fuera del escenario histórico de una república. Con respecto del ascenso vertiginoso del papel social desempeñado por un escritor como Octavio Paz, las actitudes y las inclinaciones de Jaime Torres Bodet parecían propias de otro tiempo; un tiempo organizado de acuerdo con valores ideológicos y prácticas sociales ajenos a los que se habían ido imponiendo en la cultura de México a partir de los años cincuenta y que terminarían por dominar el escenario luego de la crisis de 1968; por el contrario, las creencias de Torres Bodet nos devuelven a las fuentes del republicanismo autoritario que da su sello a la historia política de México en el siglo XX y a las premisas del proyecto civilizador instalado en el discurso del modernismo hispanoamericano.¹⁶

Para que una figura y un discurso como el relativo al intelectual público e independiente haya podido acreditarse de tal modo hacia 1968 fue necesario que se llevara a cabo un cambio sustancial del régimen de las relaciones entre los hombres de letras y el poder público; régimen que implica, a su vez, cambios en la base social de las acciones propias de los escritores. Estos cambios de naturaleza histórica y social separaron a Torres

¹⁶ A este respecto, una de las fuentes más notables es el pensamiento de José Enrique Rodó.

Bodet durante sus últimos años de las prácticas imperantes en la institución literaria de nuestro país. En este marco de lentas y profundas mutaciones de la historia social de la literatura debe explicarse el hecho de que Jaime Torres Bodet haya decidido escribir en 1968 un libro sobre la poesía modernista de México, centrado en las personalidades de Manuel José Othón y Enrique González Martínez. No se trata de una elección desprovista de sentido ni, mucho menos, de una puerta de escape. Todo lo contrario: es una elección que, además de respetar la orientación que nuestro escritor había impuesto a su vida y el ritmo con el cual administraba su actividad, radica en los estratos más profundos de su constitución como sujeto histórico. De acuerdo con sus intereses, el modernismo, lejos de ser un capítulo venerable del pasado literario, era el único horizonte posible para plantear una literatura coherente y fructífera en virtud de los atributos que sus obras y autores más notables habían legado a Hispanoamérica en el siglo XX. Al concentrarse en González Martínez y en Othón, Torres Bodet colocó una piedra más en una de las construcciones que reclamaban su empeño en esa época: me refiero a una seria reflexión sobre la naturaleza de la poesía y, en consecuencia, sobre sus propios poemas. De ese trabajo cabe deducir una teoría poética más o menos explícita que articulaba los hilos dispersos de su patrimonio cultural a lo largo de su trayectoria pública y de su carrera literaria; una teoría poética que estructura plenamente el balance retrospectivo emprendido por Torres Bodet a partir de 1965. Así, la obra de nuestro escritor sobre Othón y González Martínez no puede entenderse al margen de la organización editorial, el comentario y la proyección pública que hizo en esos años de sus propios poemas, ni, mucho menos, de sus libros acerca de Tolstoi, Proust y, muy señaladamente, Rubén Darío.

La teoría poética gracias a la cual Jaime Torres Bodet dio coherencia al examen retrospectivo que hizo de sí mismo durante los últimos años de su vida contempla dos aspectos fundamentales. El primero de ellos se alimenta en una matriz de pensamiento de

raíz clásica cuya idea principal es el valor pedagógico de la literatura. En este sentido, los libros y los autores organizados en un repertorio tradicional, conservador y poco propicio a los cambios cobran importancia en una comunidad civil gracias a sus facultades para procurar placer educando. La literatura resulta así una institución política cuyos saberes especializados se orientan hacia la educación del ciudadano. Es posible que Torres Bodet haya adquirido esta perspectiva en la institución escolar de mayor prestigio en el México de su juventud: la Escuela Nacional Preparatoria, espacio profesional donde, a principios del siglo XX, la literatura adquirió identidad y autonomía disciplinarias con base en materias de un fuerte sentido retórico: el aprendizaje y la práctica de la lengua nacional. En este contexto, los autores y los libros de índole literaria constituyen un patrimonio necesario para la adquisición de las facultades letradas del ciudadano que se forma en los establecimientos que para el efecto dispone el Estado. De este modo, se actualiza el valor pedagógico que la literatura tuvo en la institución de la cultura grecolatina. Los libros ya no perderán en la vida de quienes allí se educaron la liga emocional e intelectual que los une con la instrucción cívica de los individuos. A esto hay que añadir el sustrato educativo que opera en el romanticismo y en el modernismo hispanoamericanos: tribunos, parlamentarios, guerreros y padres civilizadores habitan las páginas en las cuales se resume el proceso de una literatura que corresponde a naciones en trance de consolidarse, sujetas a crisis de toda índole. En cualquier caso, en los discursos de Torres Bodet referidos al escritor y a la literatura, el hombre de letras siempre desempeña el papel de educador de la ciudad. Así ocurrió en sus discursos más notables que sobre el tema pronunció durante su servicio público y así ocurrió en las lecciones que a este propósito dictó en la vejez. Al leer con atención sus libros sobre Tolstoi, Proust, Darío, González Martínez y Othón, no encontraremos en el retrato de estos personajes el elogio del héroe absoluto que los artistas modernos han querido ser; el héroe que se levanta por encima de sus semejantes en contra del orden cotidiano. Nada más lejos de la sensibilidad de Jaime Torres Bodet. Gracias a su pluma, estos hombres de letras son casos morales de excepción que, antes que alejarnos de

la vida social para transportarnos a otra región de la existencia, nos devuelven, nos enfrentan a la sustancia común de la cual participan todos los hombres y a la vida de la ciudad. Todos ellos resultan en esas páginas maestros de la vida no menos que modelos de expresión literaria; el trato con sus libros nos depara de igual manera placer y una norma de conducta. En este acuerdo estético y civil del hombre de letras y de sus lectores radica uno de los puntos fundamentales del sistema de creencias de un escritor que dedicó su tiempo a la literatura y a los problemas políticos con igual entrega y convicción. Cuando se refiera a González Martínez y a Othón no hará excepción a esta regla.

En efecto, una de las líneas dominantes del curso impartido por Jaime Torres Bodet sobre Manuel José Othón y Enrique González Martínez obedece a la convicción de que, por un lado, los hombres de letras ejercen sobre quienes los leen una influencia educativa y, por otro, quienes afectuosa y agradecidamente los comentan adquieren, por ese sólo hecho, una responsabilidad constructiva ante la comunidad. El conocimiento de los grandes escritores supone su elogio como ejemplos del comportamiento más estimable en todos los hombres. Esta doctrina dirigió a Torres Bodet como lector y comentarista de los poetas mexicanos aludidos. No de otro modo se había conducido frente a Tolstoi, Darío, Proust: la grata compañía de la cual se había rodeado al reflexionar sobre el arte literario luego de su retorno a la vida privada.

El segundo aspecto notable de la teoría poética de Torres Bodet atempera la matriz clásica de su pensamiento gracias al influjo que se percibe en él del romanticismo en términos de una concepción radicalmente *expresiva* de la poesía. El clasicismo de Torres Bodet se limita al valor pedagógico reconocido en la literatura y desconoce por completo toda la filosofía de la representación artística que se desprende del principio de la imitación de la naturaleza. En cambio, nuestro escritor se muestra depositario de la reforma que el romanticismo hizo en la teoría poética de Occidente al caracterizar el discurso lírico como vehículo expresivo de las experiencias de la persona. El poema en sí no tiene la responsabilidad de representar el mundo objetivo, como no sea el mundo imaginado,

experimentado por el poeta. Cada vez que nuestro escritor se refiera a la poesía no dejará de asociarla con los accidentes anímicos del individuo. Como consecuencia de este principio, Torres Bodet se dispensó de prestar su atención al complicado capítulo de los metros y las figuras propios de la tradición poética clásica y se limitó a formular el núcleo de sus observaciones acerca de la dicción poética en torno a cualidades como la sencillez, la claridad, la transparencia y la naturalidad. En esta matriz de pensamiento se afincaron sus afirmaciones sobre el lugar social que corresponde a la poesía: la comunicación entre todos los hombres. Lejos de un misterio reservado a unos cuantos iniciados en el mensaje hermético de las palabras, Torres Bodet entendía la poesía como patrimonio común de la condición humana.

Si la poesía es, de acuerdo con el pensamiento de Torres Bodet, la expresión de los llamados más profundos que cada hombre siente dentro de sí, estos llamados, una vez articulados en palabras claras, sencillas y transparentes, son, además de fuente de placer, guía de la conducta del hombre en sociedad, modelo de los sentimientos, rectificación de las pasiones. Desde los años cincuenta, pero sobre todo en el último periodo de su vida, Jaime Torres Bodet no dejó de insistir en estas consecuencias de la expresión poética que suponían una perspectiva confiada en la naturaleza humana. El comentario de *Cripta*, *Sonetos*, *Fronteras* y *Sin tregua*, los libros que más estimaba entre todos los suyos, siempre está imbuido de este modo de plantear las cosas.¹⁷ A propósito de *Fronteras*, en 1954 declaró a Elena Poniatowska lo que copio enseguida:

¹⁷ Me refiero a los años cincuenta porque en ese lapso Torres Bodet regresa a México luego de cumplir con su encargo al frente de la UNESCO y, aprovechando una pausa en sus actividades públicas, redacta su primer libro de recuerdos y, sobre todo, dos poemarios muy estimados por él mismo: *Fronteras* y *Sin tregua*. Acerca de la última obra citada, Torres Bodet escribió en 1966: "Libro que, si tuviera yo un hijo, sería el testamento que le ofreciera, porque en sus hojas encuentro, ahora, el resumen de cuanto creí dejar de mí mismo en mis otros versos, desde los balbuceos tímidos de *Fervor*. Literariamente, no puedo calificarlo. No soy su juez. En cierto modo, él lo será de mí: de todo lo que soñé, de todo lo que esperé, de todo lo que intenté —y de todo lo que, a la postre, no logré realizar por completo en ningún momento..." J. Torres Bodet, "Conferencia pronunciada...", AJTB, OLI, Exp. 6, Doc. 3, fs. 25. Sobre la importancia que Torres Bodet atribuyó a estos libros identificándolos con su madurez plena, consúltese también la conferencia de 22 de abril de 1971 archivada en AJTB, OLI, Exp. 9, Docs. 8-9, fs. 1-13

[...] todo lo que un hombre escribe y publica puede considerarse una carta abierta. Así juzgado, el más sencillo poema es un puente que el hombre quiere afianzar en su soledad. En efecto, el solo hecho de romper su silencio implica, para cualquier escritor, una actitud de confianza en los demás hombres. [...] El motivo humano se repite en casi todas sus páginas [de *Fronteras*]. A veces, como íntima confesión. A veces, como profesión de fe en la solidaridad de nuestro destino con los destinos en apariencia más aislados y más distantes.¹⁸

Algunos de los pasajes más elocuentes acerca de la concepción expresiva de la poesía que abrigaba Torres Bodet pueden encontrarse en las páginas mediante las cuales éste esperaba dar por concluidas sus memorias de hombre de Estado. Se trata de un lugar estratégico porque Torres Bodet ilustra, con el propio relato de su vida, la identificación que postula entre el discurso lírico y la expresión del reino interior del individuo. Examinemos con cierto detenimiento esos lugares privilegiados de las memorias de nuestro autor donde se manifiesta su teoría poética.

Hay dos lugares especialmente significativos en el proyecto de *Memorias* que Jaime Torres Bodet concibió y ejecutó durante el periodo que siguió a su retiro de las funciones de gobierno. El primero corresponde al libro inicial del ciclo, *Años contra el tiempo*, si exceptuamos *Tiempo de arena*, libro redactado varios años antes, en un escenario diferente por completo al que venimos discutiendo.

Como ya lo recordamos, *Años contra el tiempo* tiene como asunto la primera estancia de Torres Bodet en la titularidad de la Secretaría de Educación Pública, a las órdenes del presidente Manuel Ávila Camacho. El primer capítulo del libro cuenta las condiciones de la invitación hecha por el primer mandatario, así como también las

¹⁸ Entrevista de E. Poniatowska a J. Torres Bodet publicada en el diario *Novedades* el día 14 de septiembre de 1954. Cito por el documento resguardado en AJTB, AP-18, Doc. 12.

circunstancias educativas del país que precedieron a la aceptación de quien entonces se desempeñaba como subsecretario de Relaciones Exteriores. En el segundo capítulo, Torres Bodet refiere las líneas primordiales de su gestión que ofrecería a un gremio dividido y en conflicto, el de los maestros. Hacia el final de este apartado, Torres Bodet reseña las condiciones en que el despacho le fue entregado la mañana del viernes 24 de diciembre de 1943. Por la tarde, debía reunirse con el presidente en la residencia oficial para de allí salir acompañado de éste hacia el Palacio de Bellas Artes, donde habría de llevarse a cabo la toma de posesión del secretario y su primera comparecencia ante el magisterio.

En este lugar de la obra, el autor subraya los recursos narrativos del pasaje, desarrollando una larga digresión. Conviene seguirla detenidamente.

[...] aprovechando un momento libre, hice que el automóvil se detuviese, al pasar por Chapultepec, frente a la Calzada de los Artistas. [...] Un gran silencio, delgado y puro, caía desde lo alto de los ahuehuetes. Ese silencio era, para mí, un antiguo amigo. Lo había escuchado en mis años mozos, cuando solía ir hasta aquel rincón, a preparar —entre árboles— mis exámenes [...].¹⁹

Luego de describir el marco de esta grata experiencia, el autor multiplica su importancia al recortar ese silencio, “delgado y puro”, en el horizonte del tiempo que ha pasado.

¡Cuántos vientos habían soplado entre aquellos troncos, desde la fecha de mi postrera visita —en calidad de estudiante— a Chapultepec! Pero el silencio del bosque, el esmerilado cristal del aire y la inmovilidad de los árboles, graves y desdeñosos, eran los mismos. Yo, en cambio, había cambiado mucho. Había

¹⁹ J. Torres Bodet, *Memorias*, I, p. 232.

tenido que ir y venir por varios países, como aprendiz de escritor, de funcionario y de diplomático.²⁰

En seguida, el pasaje completa la figura de contraste ya planteada en las líneas citadas mediante una enumeración que representa la marcha incontenible del tiempo. Con ello, el autor logra ofrecernos una imagen intensa de la emoción del joven funcionario ante el silencio absoluto que le devuelve su propio pasado. Países, ciudades, museos, obras de arte, paisajes, congresos, conferencias, notas, informes, libros, monarcas, ministros, embajadores, discursos y una guerra mundial; en fin, la serie de las experiencias con la cual el tiempo había transformado a la persona.

Y, después de todo lo hecho y todo lo visto, me encontraba de nuevo allí, bajo los ahuehuetes del altiplano, de fuste inmenso y hojas exiguas, junto a los fresnos reconocidos, tan desconcertado como el muchacho que, veinticuatro años antes, iba a repasar sus lecciones en esa banca, otra vez vacía.²¹

Esta revelación concluye cuando el funcionario advierte que “los minutos alcanzarían, apenas, para llegar a la cita con don Manuel”. Y junto con don Manuel, “los días y las semanas, los meses y los años, los lustros y los decenios” ahítos de tareas públicas que lo alejaron de aquella pausa en que con emoción pudo contemplarse a sí mismo. La digresión termina y sigue la dura línea del relato del hombre de Estado.

Cualesquiera que hayan sido las circunstancias de ese día en el cual se iniciaba su larga jornada de funcionario de primer nivel, Jaime Torres Bodet construyó el pasaje

²⁰ *Ibid.*, p. 233.

²¹ *Loc. cit.*

referido con el propósito de cifrar en éste un tema que sería caro a su vejez: la pausa en el caudal del tiempo, el compás de silencio en el cual la persona se observa a sí misma y se interroga.

Torres Bodet no volvería a elaborar un pasaje semejante sino hasta el fin del ciclo de sus *Memorias* proyectado originalmente. Me refiero a las últimas páginas de *La tierra prometida* (1972), pues *Equinoccio* (1974) es, en rigor, producto de la reparación de un olvido que el autor advirtió en 1973, cuando evaluaba como concluida la serie de sus recuerdos.

El pasaje al que aludo se encuentra en el “Epílogo” de *La tierra prometida*, uno de los pasajes más intensos en la controlada obra de Torres Bodet. Sin embargo, el párrafo final del último capítulo del libro dispone la transición hacia un asunto de índole diferente a lo que se ha venido contando. Aunque el párrafo es conocido ampliamente, conviene recordarlo aquí:

El miércoles 2 [de diciembre de 1964] entregué la Secretaría a Agustín Yáñez. Antes de que él llegara, recibí a mis colaboradores. Rafael Solana me hizo saber que un viejo amigo deseaba verme. Era Alfonso Caso. [...] Entre otras cosas, me preguntó cómo iba yo a aprovechar mis ocios futuros... Le dije que intentaría encontrar de nuevo a un compañero de juventud con quien hacía ya mucho tiempo no había podido estar por completo a solas. ¿Quién era ese compañero?... Le contesté que recordaba muy bien su nombre: se llamaba Jaime Torres Bodet.²²

Aquí se insinúa la presencia del adolescente que prepara sus exámenes en la Calzada de los Artistas del Bosque de Chapultepec; el adolescente que sirve de figura propiciatoria de la pausa y el silencio necesarios para que el hombre se recupere a sí propio.

²² J. Torres Bodet, *Memorias*, II, p. 488.

Al iniciar el “Epílogo”, el autor retoma este pasaje; con ello, hace del tema postulado en éste el asunto dominante del nuevo apartado, añadiendo una nota de incertidumbre que acentuará el efecto dramático de estas páginas. “Pero lo que dije a Caso el 2 de diciembre de 1964 no era, por cierto, una inútil broma. Al final de este libro, me pregunto aún si [a] ese compañero de juventud —que llevaba mi nombre— podré realmente encontrarlo un día.”²³ Y en seguida comienza el desarrollo del pasaje.

El rincón de Chapultepec ahora se ha convertido en un salón del Grand Hotel de Roma, que se va despoblando a medida que los convidados a una fiesta se retiran. En el instante de escribir la página que nos interesa, el autor se ha quedado solo, frente a la mirada furtiva de una turista alemana acompañada de su perro. “Como la sala de recepciones del Grand Hotel, mi existencia ha ido ganando en sombra y serenidad lo que perdió en ruido y en esplendor.” Una vez más, desde la serenidad y la sombra, el autor conjura el recuerdo del esplendor y el ruido. Como en el libro publicado en 1969, Torres Bodet da inicio a una elocuente enumeración de sus trabajos y sus días. “Conocí a reyes, en el trono o en el exilio”, “a lo largo de las *Memorias* que aquí concluyo, he hablado de varios estadistas extranjeros”; repasa el nombre de los presidentes a los cuales sirvió, de los escritores a quienes trató, los cargos que desempeñó, los acontecimientos históricos que presenció; en fin, 42 años de servicio “en la República o lejos de ella”.

En efecto, a cada momento, quise ser más de lo que fui. [...] Desde joven, quise ser hombre: acelerar el reloj, ir más de prisa que el tiempo, ahondar para descubrir lo que había de extraño y de nuevo en mí. Quise dar a la vida un significado que fuese genuino y probado.²⁴

²³ *Ibid.*, p. 489.

²⁴ *Ibid.*, p. 494.

Inmediatamente después de este recuento de afanes y empeños, el autor vuelve al contraste de la situación desde la cual aventura un juicio sobre sí mismo. “Y ahora, en la quietud de este hotel romano, mientras corre el lápiz sobre el papel, quisiera esclarecer todavía si lo vivido justificó los esfuerzos que hice para vivirlo [...]”.²⁵

Sólo en la pausa y en el silencio descritos en este pasaje y en el citado con anterioridad, el autor ha podido textualizar la situación dominante de este periodo de su vida: el reconocimiento de sí mismo, la posesión de sí mismo; un estado que permite el diálogo con el otro yo que se ha dispersado en el tiempo, y sin el cual no se está completo, no se alcanza la definitiva proporción de sí mismo.

Este signo reflexivo que domina el periodo final de la vida de Jaime Torres Bodet encontraría su posición más apropiada en los intereses que éste manifestó hacia la poesía. La aplicación de Torres Bodet hacia su propia poesía y hacia la de otros escritores está animada por esta inclinación reflexiva de fuerte sentido moral. Esta poética que vincula en términos clásicos poesía y experiencia alimenta tanto sus estudios sobre Rubén Darío, Manuel José Othón y Enrique González Martínez, como la continua explicación de sus propios poemas que ofrecería por diversos medios.

En este suelo ideológico, organizado con base en la poesía entendida como expresión de lo más profundo del individuo y en la certeza de sus virtudes educativas, se alimenta la utopía solidaria que Torres Bodet abrigó como razón de sus funciones públicas y que, no pocas veces, terminó por desatar su idea de la poesía de todo vínculo con las palabras y la cultura especializada de los escritores para disolverse en las aguas de la vida social: la comunidad de los hombres entendida como una fuente espontánea y permanente de la poesía.²⁶ De acuerdo con este modo de plantear las cosas, Torres Bodet sostuvo que

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ Así parecía pensarlo cuando se dirigió en los años cincuenta al poeta Elías Nandino en los términos siguientes: “[...] creo que la afición a la poesía no es exclusiva de los hombres de letras que escriben versos. Poetas lo somos todos, con mayor o menos hondura, y con mayor o menor eficacia técnica en el trance de la expresión. Material de poesía es la vida entera, desde el primer albor de nuestra conciencia hasta el final estremecimiento de nuestro cuerpo”. En este sentido, el poeta es “el hombre que nos propone la poesía”; el lector es “el

el hombre que escribe literatura y el que se entrega a los asuntos públicos no se encuentran tan alejados como quisiera nuestra perspectiva: uno y otro no son sino las dos caras de la misma conciencia de hombre ilustrado, educado en una órbita cultural y social en que todavía las letras no se han separado de los intereses comunes de la ciudad. No podríamos entender cabalmente su teoría poética y todos los actos que de ésta dependen sin imaginar, de acuerdo a Torres Bodet, que el hombre de letras se dirige a sus ciudadanos desde el centro de la plaza pública como un acto que completa y da sentido a sus tareas creativas. Así es como ocupó la tribuna de El Colegio Nacional en mayo de 1968 con el propósito de leer el encomio de dos figuras que según sus convicciones encarnaban cabalmente los valores fundamentales promulgados por la teoría poética que acabamos de explicar. Estudiemos el modo en que el retrato de estos poetas responde e ilustra las convicciones de Torres Bodet.

En la primera de las lecciones que impartió sobre Othón y González Martínez el 2 de mayo de 1968 en El Colegio Nacional, Jaime Torres Bodet explicó claramente el propósito de su estudio. Según su dicho, se proponía combatir el olvido al cual habían sido relegados quienes, alguna vez, habían tenido una importancia indiscutible en la historia de las letras mexicanas.

hombre en el que la poesía se realiza". De acuerdo con este modo de ver las cosas, "el verdadero poema es inevitable. Se impone como una fatalidad". JTB/EN, México D. F., [195¿?], AJTB, Caja 32-A, cartas 6 (1951-1959). Estas ideas reaparecen con fuerza en los años sesenta cuando el poeta emprendió el examen retrospectivo de su trayectoria. Pongamos como ejemplo estas líneas que se refieren a la disminución de sus poemas como resultado de su servicio público: "Publiqué menos versos, sin duda. Pero, si la poesía escrita se hizo menos frecuente —y quizá, para otros, más hipotética— la poesía vivida se convirtió, para mí, en fuente clara e inagotable. [...] Todos aquellos rostros [...] eran poesía. Todos mandaban sobre mi alma, como el más bello y concreto de los poemas. ¿Por qué dudar del linaje humano? ¿Por qué buscar el lirismo en la evasión de la realidad? Al contacto de esas presencias, sin necesidad de rimas y de metáforas, sentí renacer mi afición por la poesía". J. Torres Bodet, "¿Preámbulo... o epílogo?", *Poesía de Jaime Torres Bodet*, pp. 12-13.

Hace tiempo que pienso en la necesidad de considerar, en el aula de este Colegio, a dos grandes poetas mexicanos, que figuran, sin duda, en los diccionarios y en los manuales, a quienes se estudia en los cursos universitarios consagrados a nuestras letras patrias y que, incluso, han recibido el honor de que sus restos reposen en la Rotonda de los Hombres Ilustres, pero cuya obra —conocida, sobre todo, por lo que de ella figura en varias antologías— ha perdido mucho de la influencia que ejerció en pasadas generaciones, con evidente entusiasmo a veces, como en el caso de Enrique González Martínez, y otras en silencio, con recóndita lealtad, como en el caso de Manuel José Othón.²⁷

Este empeño por restituir en la historia viva de la literatura mexicana a González Martínez y a Othón fue explicado por Torres Bodet como respuesta a la necesidad de integrar el cuadro completo de la tradición lírica de México. Nuestro escritor no podía prescindir en su tabla de valores de la continuidad que reúne solidariamente a los miembros de una comunidad y que puede corroborarse en el reconocimiento de las autoridades que alguna vez han sido la garantía de su coherencia. Torres Bodet no admitía que una tradición literaria se constituyera mediante rupturas y, menos aún, exclusiones. Una tradición era necesariamente acumulativa y conciliadora, cualquiera que fueran las diferencias de criterio de los escritores en cuanto a temas y procedimientos expresivos. A pesar de que las prendas más estimadas en ambos poetas no se encontraran a la orden del día en los años sesenta, la mirada histórica no podía prescindir de ellas, sino al precio de mutilar la integridad de las letras mexicanas, institución que reviste para nuestro autor no sólo atributos culturales sino también políticos. “Ignorarlas sería desestimar todo un sector valioso de nuestra lírica”.

²⁷ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 1.

Sí, Othón y González Martínez tienen que ser vistos, por muchos ojos actuales, como patriarcas de un ayer que no pocos juzgan caduco, si no abolido. Y, sin embargo, de ese ayer está hecha —aunque no lo acepten los desdeñosos— una parte insustituible de nuestra continuidad esencial, como escritores y como artistas. Porque una literatura no será nunca la simple relación estadística de una serie de crisis, de olvidos, de omisiones y de desprecios. Al contrario. Toda literatura acaba por coordinar esas omisiones, esos olvidos, esas crisis y esos desprecios, conciliándolos en la trayectoria de un movimiento ininterrumpido, que sitúa a cada generación en el plano intelectual y moral que le corresponde.²⁸

Torres Bodet suponía que el apartamiento de los poetas que había elegido como materia de estudio con respecto de la corriente central de la poesía mexicana contemporánea radicaba en la naturaleza de sus virtudes creativas más estimables; virtudes contrarias a las imperantes sobre el gusto social del periodo en el que escribía su reivindicación. De acuerdo con Torres Bodet, el afán inmoderado de originalidad había terminado por imponerse a la claridad, la armonía y la sinceridad del poeta: condiciones esenciales de la poesía para nuestro autor, según lo hemos examinado páginas atrás.

Tanto Manuel José Othón como Enrique González Martínez no pretendieron nunca ofrecerse al lector como innovadores y, mucho menos aún, como iconoclastas. Uno y otro se expresaron en un idioma poético en que lo importante no era el afán de la originalidad aparente, la metáfora incomprensible, sino el deseo de expresar claramente, merced a la vibración de un lenguaje limpio, armonioso y justo, la personalidad de un alma verídica y eficaz.²⁹

²⁸ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 19-20.

²⁹ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 2.

Podemos suponer la enorme importancia que para Torres Bodet implicaba el alegato en favor del reconocimiento histórico de los poetas que no se habían propuesto ser ni “innovadores” ni “iconoclastas”. En esa reivindicación no sólo se jugaba el prestigio de la obra de Othón y de González Martínez, sino la naturaleza misma de la poesía y la congruencia de una manera de comprender las entidades a las cuales la poesía afecta directamente: el hombre y la sociedad. Así, la discusión de Torres Bodet a propósito de la poesía se aparta de la invención lingüística, la teoría literaria contemporánea y cualquier otro arrastre debido a la filosofía, la antropología o la historia, y se centra en las dependencias psicológicas y morales de la persona que se expresan en el poema y le dan su razón de ser. Su manera de entender la literatura está gobernada por los valores y las actitudes de la cultura clásica. Por ejemplo, al comentar en el curso que nos atañe los versos de Salvador Díaz Mirón según los cuales la poesía es el heroísmo del pensamiento, del sentimiento y de la expresión, Torres Bodet se pregunta:

Pero, ¿es siempre eso? Poesía es más bien el viaje que realizamos para llegar a nosotros mismos, desde nosotros mismos, a través de los sueños, las imágenes, las cosas y los acontecimientos que recreamos con la palabra.³⁰

Dicho de otro modo, cualquier recurso y procedimiento del discurso lírico está orientado a descubrir y dar cauce al mundo anímico del individuo. Aquí radica lo que Torres Bodet juzga el principio general de la poesía, eje de su pensamiento a este respecto: lo “insustituible en la poesía” es “la persuasión de una verdad personal, el drama de una experiencia propia, la confesión que, siendo tan sólo de uno, emociona a todos los que la entienden”.³¹ Así, la tematización del mundo anímico del individuo supone un elemento

³⁰ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 6.

³¹ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 8.

persuasivo, una voluntad de comunicarse y afectar al otro. Para ello, el poema requiere de una construcción lógica, de una estructura racional y de la elección de mecanismos e instrumentos expresivos claros y sencillos. En consecuencia, la reivindicación que Torres Bodet hizo en 1968 de Othón y González Martínez en contra del olvido al cual habían sido relegados por la orientación experimental e innovadora de la poesía contemporánea consistía en la defensa de una teoría poética cuyo punto central era el que autorizaba al poema como expresión de las experiencias del individuo, además de la certeza de que el poema era una estructura racional, obedecía a un discurso lógico y se constituía por unidades verbales sencillas y claras; una teoría cuyo prestigio histórico quedaba demostrado por el temperamento clásico de Othón y por la rectificación que la obra de González Martínez representaba con respecto de los experimentos más audaces del modernismo. Tanto el hombre del búho como el autor de *El idilio salvaje* sirvieron a Torres Bodet para preconizar una idea racional de la poesía, dirigida por la conciencia de la cual es un instrumento expresivo; una idea del todo contraria a los influjos irracionales que en el siglo XX habían enriquecido los procedimientos y los temas de la poesía occidental.³² No quiero dejar pasar la oportunidad para plantear el sustrato racional que organiza la obra literaria de Torres Bodet por encima de las mutaciones operadas en segmentos superficiales de la estructura cultural de nuestro autor. El racionalismo es una orientación mayor de nuestro hombre de letras que conviene considerar atentamente.

³² Conviene leer el pasaje que copio a continuación no sólo porque aclara mis afirmaciones sino también porque demuestra la incomodidad que asaltaba a Torres Bodet frente a las corrientes de la poesía contemporánea. "Con los años, la sensibilidad del lector riguroso —ávido de sorpresas— se ha embotado ante aciertos de tal calidad [se refiere al acierto de la observación directa en las imágenes de González Martínez], extraordinarios precisamente por invisibles. Se ha llegado a exigir la sorpresa, por la sorpresa misma. Quieren muchos de los autores famosos de nuestros días que el lenguaje gobierne al hombre y no el hombre al lenguaje del que se sirve. De instrumento, el idioma ha pasado a ser hipnótico dictador. Y no son desdeñables, en algunos casos, las aventuras que logran varios ingenios bajo el efecto de aquella hipnosis, pródiga en sortilegios. La impaciencia, la prisa, el automatismo, leyes de nuestro tiempo, parecen incompatibles con la técnica lenta y lógica que normaba la expresión literaria, en la prosa tanto como en el verso." AJTB, OLI, 13, 16, fs. 18-19.

Jaime Torres Bodet siempre tomó el partido de la confianza de la razón en los datos que el mundo físico, ya natural, ya social, ofrece a nuestro entendimiento. Esta inclinación no podía haber sido adoptada por una persona que no abrigase el optimismo de quien confía en el dominio de la naturaleza y en la virtud humana. Un optimismo que mueve el ánimo del funcionario Torres Bodet de la misma manera que sus consejos de responsabilidad a la juventud y el encomio de los valores constantes de los grandes libros y los grandes autores. Torres Bodet huye de las abstracciones, de las explicaciones misteriosas de la realidad, del adelgazamiento de las cosas operado por intuiciones sutiles, del pesimismo individualista, de la melancolía; en cambio, prefiere ponderar el volumen de los objetos y de las personas y las relaciones establecidas entre éstas y aquéllos que todos podemos percibir y sobre los cuales se funda el pacto de toda conversación racional y de todo orden social.

Es cierto que conocía y comentó con pertinencia histórica el panteísmo que se advierte en el tratamiento de Othón y el primer González Martínez con respecto de la naturaleza al considerarla como un organismo vivo; sin embargo, se apartó de las implicaciones analógicas y herméticas que implicaba este tratamiento para elogiar la precisión de la mirada de estos poetas sobre los objetos y las criaturas de la naturaleza. Su análisis terminaría por concentrarse en los mecanismos de representación literaria. Advertimos esta preferencia por la solidez de las cosas tanto en las observaciones sencillas y a la vez profundas que contienen los títulos más estimados de su primera producción lírica, *La casa* y *Los días*, como en los poemarios definitivos de su madurez, que estimó por sobre cualquier otra de sus obras: *Sonetos*, *Fronteras* y *Sin tregua*; la advertimos en la afición renacentista de sus comentarios sobre arte, su devoción por Italia y Francia; la advertimos en la perspectiva biográfica que organiza sus páginas de historia y crítica literarias: allí, el hombre es la medida de toda literatura, no hay problema en este ámbito que no se resuelva en la persona del creador; y la advertimos, definitivamente, en sus empeños como hombre de Estado, donde alcanza sus consecuencias más rigurosas: una confianza

plena en las gestiones del gobierno en cuanto al mejoramiento de la vida social. Estamos, cierto, frente a una confianza en el dictamen de la razón un tanto arrogante que no tuvo ni tiempo ni interés en abordar profundamente problemas como la libertad humana. Este rasgo del proceder mental de Torres Bodet no lo advertimos en sus incursiones vanguardistas y quizá por ello se deshizo de estos libros cuando efectuó el recuento de sus escritos; no lo advertimos, tampoco, en el retrato retrospectivo que hizo de la poesía pura, escuela que quiso ver alejada de su propia historia personal.³³ En cambio, con un énfasis quizá excesivo, quiso señalarnos al final de sus días su preferencia por la organización racional del mundo como guía de toda su jornada vital y creativa. De *Cripta* en adelante, reconoció los poemas “que publiqué a partir del momento en que principió a establecerse en mi obra la madurez”.³⁴ Entonces, su poesía se convierte en la exposición de su experiencia de los hombres y de las cosas, tanto de la pérdida de la madre y la consideración de la muerte como de la solidaridad del sufrimiento humano. En este sentido, su divisa fue la expresión clara, sencilla y natural de las cosas como una forma de ampliar para todos la experiencia del mundo; en esta tarea, la poesía desempeñaba, según Torres Bodet, un papel sustancial. Por lo tanto, detestó la oscuridad, la sutileza excesiva, la condición misteriosa de las palabras alegada por una rama de la modernidad occidental. Se mostró completamente ajeno, cuando no hostil, a la poesía que no estuviese radicada en la experiencia común de

³³ “Recuerdo las discusiones a que dio lugar (y no sólo en nuestro país) la llamada poesía pura. Todo lo que implicaba una alusión al dolor, a la dicha o a la nostalgia del hombre se estimaba entonces, en ciertos círculos, como si fuera una concesión al mal gusto y una exhibición de vulgaridad. Alguien llegó a proclamar que el corazón no estaba de moda. Y no faltaron en todas partes quienes tomaron como decreto retórico inexorable lo que no era, en el fondo, sino una fórmula maliciosa. [...] En aquellos días, extremamos todos la metáfora innecesaria y el poema descarnado, insensible, hermético. Sin embargo, en un artículo publicado en 1926 o en 1927 [...] manifesté mi inquietud ante la estética deshumanizada. Han pasado desde entonces muchas obras y muchos hombres. Pero lo que aquéllas salvaron es, naturalmente, lo que representaba un valor humano: ese *estremecimiento* vital que pedía el autor de *Fausto*, no obstante la fama de frialdad apolínea que se han encargado de hacerle algunos de sus discípulos.” AJTB, AP-18, Doc. 12. También consúltese el artículo al que se refiere Torres Bodet en la cita en “La deshumanización del arte”, *Contemporáneos*, pp. 85-90.

³⁴ AJTB, OLI, Exp. 9, Doc. 9, fs. 1.

los hombres; fue intransigente en la defensa de la poesía entendida como un atributo del hombre social, del ciudadano. Se percibe en todo esto un remanente del positivismo de la educación universitaria de Torres Bodet que nunca suprimió del todo ni la orientación espiritualista de sus años escolares (Boutroux, Bergson, Caso, Rodó), ni la corriente idealista que, bajo diversas denominaciones, afectó el desarrollo de las letras mexicanas a partir de los años veinte (la poesía pura, las vanguardias); un positivismo que, lejos del lugar común que tanto afecta su comprensión más cabal, fue una doctrina de claridad intelectual y disciplina en la observación, rigor y vasta información; una doctrina que formalizó en la institución escolar de México las actitudes intelectuales de un “siglo de desengaños”, como quería Ignacio Ramírez.

Con la intemperancia de la mocedad, solíamos censurar en los pasillos de la Preparatoria los defectos de una formación intelectual demasiado rígida, cuyo racionalismo nos proponía, para bucear en los mares de la conciencia, la menos útil —por geométrica y dura— de todas las escafandras. Acaso muchos de los que habían empezado a citar entonces los libros de Bergson hayan aprendido a reconocer el esfuerzo mental que significó, para los mexicanos del siglo XIX, la clasificación comtiana de las ciencias. Cuando releo los párrafos esenciales del *Curso de filosofía positiva* no puedo sino apreciar la estructura de su concepción general. [...] Obedecía a esa concepción el plan de estudios que gabino Barreda trazó para la Escuela Preparatoria, fábrica de inteligencias sistemáticas y laboratorio de un orden político “liberal”.³⁵

Esta doctrina nos devuelve, una vez más, a la matriz cultural de esa otra modernidad que educó la conciencia literaria y la identidad ciudadana de Jaime Torres Bodet y tanto

³⁵ J. Torres Bodet, *Memorias*, I, pp. 58-59.

peso cobró en su trayectoria pública y creativa: la modernidad razonadora, civil y optimista del siglo XVIII francés.

Las lecciones de Torres Bodet acerca de Othón y González Martínez no pasan por alto el problema de la ubicación histórica de sus obras. En este sentido, nuestro hombre de letras explica los poemas de ambos como casos representativos del modernismo en los términos que ya en sus años juveniles habían sido sancionados en el discurso de la literatura hispanoamericana. Así, de acuerdo con la fuente que estamos comentando, los grandes poemas de Othón y de González Martínez proceden de un estrato histórico en el cual se han diluido “los restos de un clasicismo académico” y “el otoño sentimental de un mortecino romanticismo” y emergen las nuevas orientaciones marcadas por “las lámparas parnasianas” y el “despertar de los simbolismos”. En un país que se reconstruía como un Estado nacional luego de 1867, los “poetas no se nombraban ya Carpio, Ignacio Ramírez, Flores o Acuña” y se anunciaba la obra influyente de Manuel Gutiérrez Nájera y de Salvador Díaz Mirón. Además de Leconte de Lisle, Gautier, Heredia, Baudelaire, Moréas, Verlaine, una “voz lejana, pero inconfundible, venía de Centroamérica: era la voz de Rubén Darío”. Todas esas voces venían a depurar y a enriquecer la expresión de los escritores de la república restaurada. En México, se normaliza la vida profesional de algunos escritores gracias a revistas y diarios que “abrían sus columnas a muchos jóvenes que no tenían por qué recurrir, necesariamente, a los azares de la bohemia”. Mención aparte le merece a Torres Bodet la fundación de la revista *Azul*. Sin embargo, con ser tan clara la perspectiva que Torres Bodet tenía de la renovación modernista operada en las letras mexicanas como condición de la existencia de las obras de Othón y de González Martínez, debe resaltarse el hecho de que haya considerado que el valor primordial de estos poetas radicaba en un *don poético*, instancia absoluta, fuera de la historia y de las circunstancias sociales, atributo esencial del poeta que consigue hacer entender a sus lectores, conmoviéndolos, una *verdad personal, el drama de una existencia propia*. A partir de esta postulación, la perspectiva de Torres Bodet se aparta de la historia literaria, se dispensa de una suficiente caracterización

histórica del periodo modernista y se concentra en la dilucidación de esa cualidad casi misteriosa que hizo posible que el autor mediano de *Poesías*, *Nuevas poesías* y *Últimas poesías* haya llegado a ser el incomparable creador de *El himno de los bosques*, la *Noche rústica de Walpurgis* y el *Idilio salvaje*; la cualidad que conduce a González Martínez de sus indecisiones en *Preludios* y *Lirismos* a “los triunfos de *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*, de *Parábolas*, de *La palabra del viento* y de *Bajo el signo mortal*...”³⁶

Según Torres Bodet, hay algo más allá de la historia de los estilos literarios que contribuye a explicar el valor de los poetas a quienes consagró su curso de 1968; algo que no se conforma con el carácter renovador del modernismo, pues ni “Manuel José Othón ni Enrique González Martínez pertenecieron al linaje de los espíritus impacientes. No fueron heterodoxos, en el sentido en que lo serían otros poetas del período de acelerada transformación en el cual nos ha tocado vivir. [...] No reformaron la prosodia y la métrica de su idioma”.³⁷ Ambos poetas se propusieron verter vino lozano en odres antiguos. Othón se atuvo al endecasílabo; González Martínez frecuentó el alejandrino: su dicción no nos depara sorpresa alguna como no sea el rigor con el cual satisfacen las reglas tradicionales del verso que han elegido obedecer. Así, ¿qué es lo que nos cautiva en estos creadores? ¿Qué hizo a Torres Bodet preferirlos por encima de otros poetas notables del período?³⁸ No es, claro, afirma nuestro hombre de letras, “la sorpresa del hallazgo verbal [...], sino la coherencia admirable entre la palabra y la experiencia poética que traduce”.³⁹ Una

³⁶ *Loc cit.*

³⁷ AJTB, OLI, 13, 16, fs.17.

³⁸ “Manuel José Othón y Enrique González Martínez no representan lo más rutilante y sonoro de la lírica mexicana a partir de la Independencia, sino al contrario, lo más secreto, lo más transido de oscura y trémula humanidad. Junto a ellos, Salvador Díaz Mirón cincela mármoles más radiosos; Manuel Gutiérrez Nájera canta emociones más accesibles; Luis G. Urbina habla un idioma de más fáciles sortilegios; Amado Nervo sabe ponerse en contacto más inmediato con las mujeres y con los jóvenes y Ramón López Velarde ilustra la tradición nacional con imágenes más audaces, visiones más pintorescas y enigmas más personales y más sutiles.” AJTB, OLI, 13, 16, fs. 1.

³⁹ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 17.

coherencia larga, pacientemente cultivada, sólo conseguida gracias a una madurez que no implica nada más las facultades verbales del poeta sino su conciencia moral.

[González Martínez y Othón] Adoptaron, sumisamente, al principio, el estilo de la época que fue para ellos de iniciación. Se buscaron —y no se encontraron siempre— en el espejo en el que iban a contemplarse. No serían ellos mismos sino más tarde, porque la vida es un maestro que nos enseña, antes que nada, a ser todo lo que somos, y nada menos y nada más de lo que llevamos en germen en nuestra mente. Su mejor lección consiste en despojarnos de lo superfluo y en definirnos en lo esencial, dando a la soledad interior de cada uno el valor positivo que tiene, por comparación con la soledad de nuestros semejantes.⁴⁰

Escribir es vivir, parece decirnos el conferencista de El Colegio Nacional, y no sólo aprender los secretos de la expresión lírica en los libros más estimados por el gusto de la época. Escribir es una tarea que compete al hombre que se vigila a sí mismo, que conduce su vida y rectifica su conducta. Escribir es una práctica relacionada con la belleza no menos que con la bondad. Por ello, la teoría poética de Torres Bodet ha terminado por apartarse de los aspectos especializados de la literatura y se ha deslizado hacia el terreno de la ética y de la política. Por ello, también, a pesar del tiempo transcurrido entre sus años juveniles y su vejez, no ha cesado de apreciar las virtudes de la constancia, la integridad y la coherencia del poeta. Virtudes que ya señala a propósito de Othón y González Martínez en un texto temprano, fácilmente comprobables en sus temas y en sus recursos literarios, pero que en verdad se refieren a la perspectiva ética desde la cual Torres Bodet concibe al escritor y a su oficio.⁴¹ Por lo tanto, Jaime Torres Bodet organizará su obra sobre Enrique

⁴⁰ AJTB, OLI, 13, 16, fs. 6

⁴¹ J. Torres Bodet, "Cuadro de la poesía mexicana", *Contemporáneos*, p. 33. El pasaje que llama mi atención es el que copio en seguida: "Esta actitud de honradez, de austera fidelidad a la nobleza de la obra iniciada es, en efecto, el mérito más puro de González Martínez. Sólo

González Martínez y Manuel José Othón de acuerdo con este principio fundamental de su teoría poética: el poema es la expresión sincera y sencilla de la experiencia psicológica y moral de una persona atenta a su propio comportamiento, dispuesta a sujetarse en todo instante a la verdad y a la bondad.

Luego de impartir su curso acerca de Othón y González Martínez, Jaime Torres Bodet dio por concluida la serie de estudios sobre el arte literario en la cual se había concentrado desde 1965, primer año de su retorno a la vida privada. También hizo lo propio con respecto de la edición y proyección de su obra lírica, como no fueran algunas conferencias y lecturas públicas apegadas a un guión ya preparado, por lo menos, desde 1966. Inmediatamente después, como lo demuestra su correspondencia personal en esos años, la redacción de su autobiografía reclamó toda su atención y la mayor parte de su tiempo. Por ejemplo, en su archivo hay evidencias de que a partir de 1968 se dirigió a algunos funcionarios de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México en busca de los documentos relativos a su propia participación en los asuntos políticos y diplomáticos del país; documentos que servirían para dar base a los varios centenares de páginas en las cuales narró su servicio público y explicó su sentido. Las peticiones del viejo ministro fueron respondidas puntualmente mediante memorandos acompañados de las copias de los papeles requeridos, a veces legajos completos.⁴²

en Othón encontramos el mismo ejemplo de subordinación metódica a un ideal preestablecido". La constancia y la fidelidad a la vocación serán el lugar privilegiado a partir del cual Torres Bodet organice a lo largo de toda su vida sus opiniones sobre González Martínez, aun cuando haya llegado el momento de tomar distancia con respecto del maestro. Algo parecido sucede con otros integrantes de la generación de Contemporáneos, como Villaurrutia y Novo. Véase M. de Ezcurdia, "González Martínez y los Contemporáneos", en R. Olea Franco, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, pp. 343-350. Hay en este lugar del discurso crítico una fuente profunda de la conciencia literaria de los escritores mexicanos del siglo XX que merece un estudio detenido.

⁴² AJTB, Caja 32 A.

Apoyado en estos materiales, Torres Bodet se preparó para impartir un curso más en El Colegio Nacional constituido por siete conferencias desarrolladas a lo largo de octubre de 1969. Se trata del curso llamado “Apuntes de mi vida. Primera serie”, cuyo asunto es el servicio prestado por el autor al gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho entre los años de 1943 y 1946 como titular de la Secretaría de Educación Pública. Al tomar el podio de los oradores en el recinto de la calle de Donceles, en el Centro Histórico de la ciudad de México, Torres Bodet advirtió con toda claridad a su audiencia del contenido de su curso y de su talante civil. Gracias a este aviso, nadie podía esperar del escritor una lección más de historia y crítica literarias, ni, mucho menos, la confesión de sus sentimientos más íntimos. Esto último, como lo hemos estudiado, era materia exclusiva de la poesía. Ahora los intereses comunes se imponían a los accidentes afectivos de la persona; el individuo se completaba plenamente al asumir sus facultades como ciudadano. Torres Bodet, luego de la crisis sufrida por las instituciones de gobierno en México durante 1968, había decidido hacer recordar a la ciudad los servicios que un funcionario público había hecho al Estado en beneficio de todos los ciudadanos y en acatamiento de sus obligaciones civiles. Con ser tan importante para él la literatura y la poesía, Torre Bodet volvió a rendir testimonio de la relevancia que acordaba al orden de la vida política. De los escritos y las declaraciones de nuestro escritor se desprende la creencia de que un hombre se define tanto por su fuero interno como por sus responsabilidades ciudadanas. Un hombre no podría serlo cabalmente sino en el marco del contrato social al que está sujeto.

Desde esta mesa, hablé en otros años al público de El Colegio Nacional acerca de Dostoyevski y Stendhal, Balzac y Pérez Galdós, Tolstoi y Rubén Darío, los maestros venecianos y Proust, Othón y Enrique González Martínez. Ahora voy a referirme, durante la serie de conferencias que empieza hoy, a un personaje muchísimo más modesto, pero al que conozco mejor tal vez. Voy a hablar de mí. Pero, lo advierto a ustedes desde el principio: al relatar algunos de los sucesos de

mi existencia, no insistiré en lo que sólo pudiera tener interés remoto (y, sin duda, muy discutible) para un conjunto de amigos pacientes y generosos.

Me esforzaré, en cambio, por señalar el sentido de ciertas actividades en cuyo desarrollo tuve ocasión de participar, durante los años de 1943 a 1946, como miembro del Gobierno que presidió el General Manuel Ávila Camacho.⁴³

Entre abril y mayo de 1970, Jaime Torres Bodet dictó las cinco conferencias de “Apuntes de mi vida. Segunda serie”, continuación del curso anterior que abarcaba los años de 1946 a 1948. Y así continuó hasta dar por terminada su empresa pocos meses antes de su muerte, configurando cinco libros de recuerdos: *Años contra el tiempo*, *La victoria sin alas*, *El desierto internacional*, *La tierra prometida* y *Equinoccio*; libros que, junto a *Tiempo de arena*, conforman el capítulo completo de sus memorias dentro de su obra.⁴⁴ Las responsabilidades del ciudadano Torres Bodet determinarían que el curso impartido en 1968 sobre Enrique González Martínez y Manuel José Othón permaneciera inédito en su archivo personal.

La importancia que las conferencias impartidas por Jaime Torres Bodet sobre Enrique González Martínez y Manuel José Othón tuvieron en la vida menguante de aquél luego de 1968 fue modesta, pues nuestro escritor ya no consideró que debía añadir nada a ese respecto. No agregaría una línea más a sus ideas acerca de la poesía mexicana moderna como no lo hizo sobre el arte literario ni sobre sus propios poemas. En cuanto a la edición definitiva de esas páginas, contamos con referencias tan vagas que cabe suponer que nunca

⁴³ J. Torres Bodet, “Apuntes de mi vida. Primera serie”, primera conferencia, 10 de octubre de 1969, AJTB, OLI-14, fs. 1. Este curso es la materia del libro *Años contra el tiempo*.

⁴⁴ Con respecto del curso “Apuntes de mi vida. Segunda serie”, materia del libro *La victoria sin alas*, consúltese AJTB, OLI-15; con respecto del curso “Recuerdos de la UNESCO” (octubre de 1970), materia del libro *El desierto internacional*, consúltese AJTB, OLI-16; con respecto de “Recuerdos de mi vida. 1953-1964” (mayo de 1972), materia del libro *La tierra prometida*, consúltese AJTB, OLI-17; para “Un mexicano ante el estallido de la Segunda Guerra Mundial (Memorias)” (octubre de 1973), materia del libro *Equinoccio*, véase AJTB, OLI-18. Los libros de recuerdos de Torres Bodet fueron recogidos en los dos tomos de *Memorias*, Porrúa, 1981.

abrigó planes serios a este propósito en virtud de la atención que sus memorias le fueron demandando poco a poco. Por ejemplo, en enero de 1969, cuando ya preparaba la primera serie de sus conferencias sobre asuntos políticos, y a casi un año de haber dictado las relativas a Othón y González Martínez, Torres Bodet respondió la consulta de una joven francesa que preparaba entonces “su tesis de doctorado y que ha escogido como tema la obra de Enrique González Martínez, que fue mi maestro y mi amigo y por cuya poesía siento particular aprecio”. Esta joven, enterada de las lecciones de Torres Bodet en El Colegio Nacional, le había pedido al escritor la ayuda y la orientación que esas páginas pudieran ofrecerle. Torres Bodet le envió la síntesis de cada una de las sesiones del curso consagradas a González Martínez, ya que el “texto completo de esas conferencias no aparecerá en libro sino dentro de varios meses”.⁴⁵

El vago plazo señalado en esta carta no se concretaría. Con base en las páginas reunidas luego de haber redactado y leído en voz alta ante el público de El Colegio Nacional las conferencias que nos atañen, Torres Bodet se limitaría a enviar contribuciones a periódicos, revistas y suplementos de cultura y a intervenir en sesiones de homenaje a Othón y, sobre todo, González Martínez.⁴⁶ No faltarían oportunidades para que Torres

⁴⁵ JTB/Srita. Baquié-Campistron, México D. F., 18 de enero de 1969. AJTB, Caja 26, AP-82, Doc. 20. La estudiante recibió, en efecto, el envío de Torres Bodet; el acuse de recibo que remitió, a su vez, al escritor, prueba una lectura que hace efectivos los propósitos del conferenciante, según los hemos analizado. Leamos: “Recibí con sumo interés sus conferencias sobre el poeta Enrique González Martínez que hizo el favor de enviarme y del cual envío agradezco mucho. Me permitieron sintetizar el valor poético y humano de un amigo suyo, apreciar la actualidad y vitalidad de su obra como lo subraya en su artículo, lo que me pareció patente a primera vista y después de un estudio que quisiera ser completo y objetivo”. Melle Baquié-Campistron/JTB, Cholet, Francia, 24 de febrero de 1969, AJTB, Caja 26, AP-82, Doc. 19.

⁴⁶ Jaime Torres Bodet conservó en sus archivos las siguientes noticias a este respecto: “Conciencia de Enrique González Martínez”, *México en la Cultura, Novedades*, 26 de mayo de 1968, AJTB, OLI, 1, 11, 8 fs.; “Madurez de Othón”, *México en la Cultura, Novedades*, 12 de mayo de 1968, AJTB, OLI, j, 12, 7 fs.; “Humanidad de González Martínez”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, mayo de 1971, AJTB, OLI, 1, 27, 7 fs. También encontramos los textos de las siguientes conferencias: “Presencia de Enrique González Martínez”, pronunciada en el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales de Monterrey, Nuevo León, el 20 de septiembre de 1968 (24 fs.); “Enrique González Martínez. Su vida y su obra”, pronunciada en la Universidad de Guanajuato el 22 de abril de 1969 (24 fs.); “Vida y obra de Enrique González Martínez”, pronunciada en la Casa de la Cultura de Guadalajara, Jalisco, el 13 de abril de 1971 (18 fs.) como acto central del homenaje a González Martínez por el centenario de su nacimiento; noticia de la conferencia sobre

Bodet continuara estimulando en el recuerdo y en el entendimiento de todos el vínculo de su propio nombre con el del autor de *Los senderos ocultos*, y, gracias a ese nexo, un modo de comprender la tradición lírica de México.

La celebración del centenario del natalicio de Enrique González Martínez, ocurrida en 1971, fue el caso más notable que permitió a Torres Bodet renovar su vínculo histórico con el hombre del búho pues, como era de esperarse, figuró en la primera línea de las celebraciones, pertrechado en las conferencias dictadas en 1968, de las cuales extraía fragmentos adecuándolos a las circunstancias. Con ello, Torres Bodet ratificó una vez más las ideas que sobre el poeta jalisciense, en particular, y sobre la literatura, en general, había formulado con tanto cuidado hasta el momento de iniciar el recuento de sus actos públicos.

La intervención de Jaime Torres Bodet en el centenario del nacimiento de Enrique González Martínez comporta dos actos en los cuales conviene detenerse un poco dada su significación. El primero es un libro, la última obra de Torres Bodet dedicada al poeta recordado en 1971; el segundo es el homenaje organizado por la Academia Mexicana. Comencemos por el libro. El 24 de marzo de 1971, luego de algunas conversaciones preparatorias del acuerdo, Antonio Carrillo Flores, director del Fondo de Cultura Económica, formalizó la petición que esta casa editorial hizo a Torres Bodet para que se encargara de llevar a cabo una antología de los poemas de González Martínez y el texto introductorio correspondiente. Luego de poco más de un mes, el 4 de mayo de 1971, Torres Bodet entregó el libro a los editores, quienes lo publicaron inmediatamente en la Colección Popular del Fondo bajo el título *Tuércela el cuello al cisne y otros poemas*. Esta obra alcanzaría una vasta, prolongada circulación social, incrementada cuando se incorporó a la primera serie de la colección Lecturas Mexicanas en 1984.⁴⁷ Quienes hayan consultado

Manuel José Othón, pronunciada en Torreón, Coahuila, el 28 de noviembre de 1969 y en el Atenco Veracruzano del puerto de Veracruz el 28 de abril de 1972, AJTB, OLI, 9, 1.

⁴⁷ Con respecto del compromiso institucional celebrado entre el Fondo de Cultura Económica y Jaime Torres Bodet para llevar a cabo una antología de Enrique González Martínez, consúltense los documentos resguardados en el AJTB, AP-9, Docs. 1-4. Con el propósito de satisfacer las prevenciones de Torres Bodet, este encargo fue planteado por los administradores del Fondo como complementario de las obras completas de González

estas accesibles ediciones han tenido la oportunidad de conocer, así sea resumidos, los propósitos de la complicada labor desarrollada por Torres Bodet en beneficio de la poesía modernista y de su propio crédito como hombre de letras, tan cercano al prestigio del hombre del búho, a quien llamara “mi guía en la juventud y mi consejero y amigo en la madurez”.⁴⁸

En cuanto al homenaje académico, el 4 de febrero de 1971, el secretario perpetuo de la Academia Mexicana, José Ignacio Dávila Garibi, invitó a Jaime Torres Bodet a tomar a su cargo el discurso correspondiente a Enrique González Martínez en la sesión de la Academia de abril, cuando se conmemoraría el centenario del poeta.⁴⁹ Nuestro escritor aceptó la invitación mediante una misiva de 11 de febrero de 1971.⁵⁰ Una vez arreglado el acto, los académicos, encabezados por Francisco Monterde y Luis Garrido, invitaron al presidente de la república, Luis Echeverría, a la sesión, a través del titular de la Secretaría de Educación Pública, Víctor Bravo Ahuja.⁵¹ Y en efecto, Echeverría presidió la sesión pública de la Academia Mexicana celebrada en su sede de Donceles 66, en el Centro

Martínez que Antonio Castro Leal se disponía a publicar bajo los auspicios de El Colegio Nacional. Una copia del estudio introductorio de Torres Bodet se encuentra en AJTB, Caja 26, AP-19

⁴⁸ Copio en seguida el párrafo que Jaime Torres Bodet agregó al principio del estudio introductorio de la antología: “Antonio Carrillo Flores ha querido que el Fondo de Cultura Económica honre a Enrique González Martínez en ocasión del centenario de su nacimiento.

“Agradezco la confianza que me dispensó al pedirme que escogiese sus más bellos poemas y que los presentara a los lectores de la Colección Popular.

“En estas páginas de introducción, he tratado de resumir opiniones emitidas por mí —en conferencias, artículos y discursos— sobre la obra de un gran poeta, mi guía en la juventud y mi consejero y amigo en la madurez”. “Introducción”, *Tuércete el cuello al cisne y otros poemas*, p. 7.

⁴⁹ AJTB, Caja 26, AP-5, Doc. 8.

⁵⁰ Academia Mexicana. Archivo histórico. Expediente personal de Enrique González Martínez.

⁵¹ F. Monterde/V. Bravo A., México D. F., 1 de marzo de 1971. Uno de los promotores del homenaje fue el activo Porfirio Martínez Peñaloza en su calidad de miembro titular del Instituto de Cultura Hispánica. Así consta en carta de Peñaloza a Gregorio Marañón, titular del Instituto, de 28 de diciembre de 1970, y en carta de Monterde a Peñaloza de 5 de enero de 1971. Ambas cartas pueden consultarse en el expediente personal de Enrique González Martínez de la Academia Mexicana.

Histórico de la ciudad de México, el 16 de abril de 1971, con el propósito de honrar la memoria de Enrique González Martínez y de José Juan Tablada, otro de los grandes poetas de la tradición lírica en México, también nacido en 1871. Torres Bodet, como ya lo sabemos, tomó la palabra en favor de González Martínez, y Francisco Monterde, director de la Academia, haría lo propio con respecto de Tablada. Al día siguiente, los diarios destacaron la asistencia del presidente a la Academia como parte de su iniciativa de aproximación a los intelectuales del país después de la crisis de 1968.⁵² Con ser tan importante la política de acercamiento del gobierno de Echeverría a los sectores intelectuales de México, Jaime Torres Bodet no pronunció una sola palabra a este respecto.

A diferencia de los esfuerzos que llevó a cabo por integrar a la actualidad política algunos aspectos relacionados con el Premio Nacional de Letras que recibió en 1966, el jubileo de su actividad lírica y otros homenajes, además de su libro sobre Rubén Darío, Jaime Torres Bodet, en esta ocasión, prefirió ceñirse a la literatura y concentrarse en la evocación de un hombre bueno, sereno y constante que no había dejado de acompañarlo desde su adolescencia, a quien no dejó de mostrar respeto y admiración, y a quien había retornado en el último trecho de su vida para escribir el libro que adeudaba a su talento y a sus virtudes. Ese hombre, Enrique González Martínez, era el espejo en el cual ansiaba reconocer con nitidez su propio rostro de poeta.

⁵² S. R. Garcíarreyes, "Son muy importantes las ideas de nuestros pensadores", *El Heraldo de México*, 17 de abril de 1971, p. 12A.

Epílogo

El camino entre tumbas

Jaime Torres Bodet falleció el 13 de mayo de 1974 a las 17: 00 horas, casi diez años después de haberse retirado del servicio público. De acuerdo con el acta de defunción elaborada al día siguiente, el escritor murió a causa de una “herida penetrante de bóveda palatina por proyectil de arma de fuego” en su domicilio de la calle Vicente Güemes 326, Lomas Virreyes. Inmediatamente, en reconocimiento de su estatuto como servidor público del más alto nivel, el cuerpo de Torres Bodet fue inhumado en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Civil de Dolores, en un extremo de la segunda sección del Bosque de Chapultepec.¹

Este suicidio ha inquietado desde entonces a muchos protagonistas y estudiosos de las letras mexicanas por su aparentemente fría, calculada ejecución; por su condición inesperada y, en fin, por la ausencia de sentido que lo rodea y que todavía hoy nos lo propone como un misterio insondable. Por ejemplo, Octavio Paz, a este respecto, escribió lo que copio en seguida: “La reserva de Torres Bodet ante su vida íntima se vuelve un misterio dramático si pensamos en su fin. [...] Se suicidó como si, cumplidos todos sus deberes consigo mismo y con los otros, no tuviese ya nada que hacer”. El silencio que

¹ Archivo Jaime Torres Bodet, en adelante AJTB, Caja 32-A, Exp. Documentos Personales.

rodea a este hecho inquietó a Paz sobre cualquier otro aspecto. “El misterio de su muerte corona el misterio de su vida.”²

Rafael Solana, quien se desempeñó como secretario particular de Torres Bodet durante el segundo periodo en que éste se desempeñó como titular de la Secretaría de Educación Pública, subrayó la sorpresa del acontecimiento en una página redactada a este propósito algunos años después: los padecimientos físicos del escritor no parecían tan graves como para anunciar ese desenlace. Así opinaban sus médicos, sus familiares y su secretaria personal, Orpha Garrido, quien ha dado su testimonio público en esta dirección.³ Rafael Solana caracterizó así la muerte del escritor:

El suicidio de Torres Bodet no ha sido el juvenil de Larra, o de Acuña, ni el del alienado Nerval; ha sido el suicidio frío, desencantado, de Lugones, de Juana de Ibarbourou, de Hemingway; 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 arrebato.⁴

² Octavio Paz, “Poeta secreto y hombre público: Jaime Torres Bodet”, en R. Olea Franco, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, p. 9.

³ R. Solana, “La muerte de Jaime Torres Bodet”, en B. Miller, *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*, p. 125. “Conozco a alguno de sus médicos, el doctor Fournier, el doctor Gómez, el doctor Cueto; otro era el doctor Césarman; un médico no charla acerca de la salud de sus pacientes; pero a veces es posible adivinar algo sobre ella en su rostro o en su tono de voz; nunca tuve la impresión de que aquejase a don Jaime una enfermedad grave, incurable, o muy dolorosa; por ese tiempo se debilitó su locomoción, y usó un bastón; el último miércoles que comí con él lo felicité porque lo vi caminando con rapidez y sin apoyo, lo que me pareció un progreso notorio; me contestó ‘es que si camino de prisa, apoyo menos, y disminuye el dolor’; que, pensé yo, de todos modos no era mucho, y desde luego no alteraba ni su lucidez ni su humor.” Muchos años después, Orpha Garrido emitió un testimonio público en el mismo sentido como ponente en el Coloquio Internacional Años Contra el Tiempo, 1902-1974. Jaime Torres Bodet en su Centenario, celebrado del 28 al 31 de mayo de 2002 en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México con motivo de la celebración del centenario del natalicio del escritor.

⁴ *Ibid.*, p. 127.

Solana acierta al describir la sorpresa que este evento suscita en nosotros, pero falla al pasar por alto la increíble fortaleza, la sólida voluntad de un hombre que, a poco de ser apartado del torbellino de la vida pública del país se vio apartado, gracias al diagnóstico de un médico, de otro torbellino, más amplio y más generoso, que todos los hombres compartimos por el solo hecho de estar vivos, cualquiera que sea nuestra condición.

En efecto, de acuerdo con un documento de carácter confesional de Torres Bodet, nuestro escritor fue enterado con brutal y cortés franqueza de la posibilidad de padecer un cáncer en la S ilfaca. Este diagnóstico debió ocurrir en algún día de 1965 o 1966, a pocos meses de haber abandonado el servicio del Estado. En ese escrito, Torres Bodet no parece atacado por la bilis negra del tedio; al contrario, una cólera gélida lo vuelve en contra de su juez en aquella ocasión, en contra de su propia angustia y de la destrucción súbita de la fuerza de su carácter. Incluso llega a sorprenderse de “conservar tanto amor por la existencia”. Pasado el momento más arduo del miedo, llega el insomnio. Una noche, Torres Bodet se levanta de la cama, se dirige a su biblioteca y escribe: “pensé que sería mejor dar alguna expresión formal a los vagos abismos que abría el insomnio frente a mi alma”.⁵ La escritura entendida como una válvula de nuestra respiración moral. A tal grado ha llegado este hombre de letras a hacer suya una tecnología que para otros apenas si es un apéndice. El día comienza a abrirse frente a este Marco Aurelio extraviado en las Lomas de Chapultepec que acecha el modo en que su propia vida se conecta con el orden de la naturaleza. El surtidor de un pájaro comienza su trabajo matutino. Torres Bodet se pregunta “¿a quién bendice esa voz sin cólera?” Y reconoce que no es a él, “sino a todo lo que le ofrece, en la mañana recuperada, el espectáculo de esa solidaridad admirable que representa para los vivos, la fe en la vida. Sin embargo, aunque no cante el pájaro para mí, lo escucho con emoción y agradecimiento. Yo también saludé a la vida, como ese pájaro. Yo también viví cada hora como si fuera un fragmento de eternidad”.⁶

⁵ J. Torres Bodet, “Moriturus...”, p. 16.

⁶ *Loc. cit.*

Así, convencido de su pertenencia sustancial a este espectáculo, Jaime Torres Bodet vivió hasta el 13 de mayo de 1974 cumpliendo con una tarea creativa e intelectual que hoy, todavía, nos asombra. Esa tarea discurre por dos cauces: en un sentido, la recuperación de sí mismo como poeta y, en otro, el recuento de sus responsabilidades públicas. Con un empeño digno de respeto y admiración, quiso mostrar mediante sus propios recursos aquello que Salvador Novo reconociera en 1966: que Torres Bodet había alcanzado a cumplir cabalmente con todo aquello que su generación se había propuesto.⁷

No sabemos cuál fue el desarrollo del diagnóstico canceroso de Jaime Torres Bodet. En cualquier caso, su correspondencia personal es abundante en testimonios de intervenciones quirúrgicas, tratamientos médicos, enfermedades y achaques.⁸ Sin embargo, con ser tal la continuidad de estos padecimientos, no lo fue menos la del cumplimiento de sus propósitos artísticos e intelectuales. Entre éstos, el propio Torres Bodet siempre destacó la redacción de sus memorias. Por ejemplo, el 8 de noviembre de 1965, mientras se encontraba preparando un libro sobre Rubén Darío, hizo llegar a su amigo y compañero de generación Rubén Salazar Mallén la recopilación de sus discursos publicada por Porrúa y la antología de sus poemas editada por Finissterre. Con esa oportunidad, Torres Bodet escribió lo que sigue:

Dirás que, como aseguraba Alfonso Reyes, estoy “limpiando la mesa”. Y algo hay de eso. Pero hay, también, el deseo de reunir en haces perceptibles lo que será el material de la obra a la que estoy consagrado totalmente en la actualidad: las

⁷ S. Novo, “Homenaje a Jaime Torres Bodet. Pórtico de Salvador Novo”, en *México en la Cultura, Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 1.

⁸ Jaime Torres Bodet no ignoró ni disimuló su estado de salud. Al contrario, se observó a sí mismo con dignidad y lucidez. Por ejemplo, leamos este fragmento de una de sus cartas a Carlos I. Guajardo: “Mi salud continúa ‘en observación’. Y es siempre bastante desagradable observarse a sí mismo. Las radiografías resultan, muy a menudo, espejos desoladores. Es posible que la intervención quirúrgica haya de imponerse dentro de algunas semanas”. AJTB, AP-42, 16. JTB/CIG, México, D. F., 7 de octubre de 1968.

Memorias de mi vida pública a partir del día [...] en el que fui nombrado por el Presidente Ávila Camacho Secretario de Educación Pública.⁹

Y en efecto, el archivo personal del escritor prueba que éste hacía acopio de los materiales referidos no sólo al organizarlos en libros, sino también al solicitar sus expedientes de carrera a los ministerios en los cuales había prestado sus servicios. Digamos de paso que el escrúpulo en el manejo de los documentos que caracterizó a Torres Bodet le permitió reunir, junto a las fuentes de su autobiografía, un archivo copioso y ordenado que no sólo resulta de interés para el estudio de la trayectoria del escritor, sino también para el examen de ciertos episodios de la historia de nuestro país en el siglo XX.

Entre sus amigos más cercanos destaca por sobre todos, al final de sus días, el cronista nicaragüense avecindado en París desde los años treinta, Eduardo Avilés Ramírez. Éste siempre hizo público, en los diarios de todo el continente americano de habla hispana en los cuales colaboró, su aprecio por el poeta, la persona y el funcionario que convergían en Torres Bodet. En una ocasión, Avilés Ramírez se quejó con Torres Bodet de que el París de sus años mozos había desaparecido irremediabilmente; nada quedaba entonces de la ciudad habitada por una numerosa e influyente colonia de intelectuales y escritores hispanoamericanos. Nadie parecía interesarse más en Rubén Darío y la constelación literaria que giraba a su alrededor. Torres Bodet respondió al amigo el 21 de julio de 1967 corroborando el hecho con una nota de melancolía que no sólo se sostuvo y se ahondó con el paso de los meses, sino que pasó a formar parte de la perspectiva de sus libros de recuerdos.

⁹ AJTB, AP-109, 18. JTB/RSM, México D. F., 8 de noviembre de 1965.

Coincido en mucho con sus opiniones acerca del París actual. Queda poco del ambiente humano que fue tan nuestro en los años de juventud. Una juventud que, espiritualmente, no se ha ido del todo; pero que nos vuelve la espalda, y a la cual dirigimos los ojos no sin melancolía. ¿No fue Chateaubriand quien manifestó alguna vez que avanzamos por la existencia, como el romano por la Vía Appia, caminando entre tumbas?... ¡Cuántos amigos, en efecto, han desaparecido ya de nuestro horizonte! Y lo grave es que cada uno de ellos, al morir, se llevó algo de nosotros: un sentimiento irremplazable, una alegría marchita, una confianza —más débil hoy.¹⁰

En seguida, trata de consolar al amigo y de consolarse a sí mismo. Persiste en ambos, asegura, “el insustituible ímpetu vital”. Ciertamente, al menos en el escritor mexicano persistirá el *ímpetu vital* que lo hará resistir con entereza el paso de un quirófano a otro, de un tratamiento médico a un periodo de rehabilitación, de la imagen desoladora de una radiografía a una convalecencia, y, siempre, sin desmayo, a la mesa de trabajo donde redacta paciente, constante, obstinadamente sus recuerdos de hombre público. Para terminar, añade: “Por mi parte, vivo también entre recuerdos y entre fantasmas. Es decir: trato a mi modo de revivirlos y reencarnarlos. Estoy escribiendo largas páginas de memorias, que acaso nadie leerá, pero que constituyen para mí una nueva forma de vida, desinteresada y no exenta de encanto”.¹¹

La imagen del ciudadano de Roma que camina entre los monumentos funerarios de la Vía Appia atribuida a Chateaubriand acompañará en su propia marcha a Torres Bodet, pues al concluir provisionalmente el ciclo de sus libros de recuerdos en 1972 con motivo de *La tierra prometida*, obra en la cual agotó la materia de sus responsabilidades al frente de la

¹⁰ AJTB, AP-13, 11. JTB/EAR, México D. F., 21 de julio de 1967. En carta de 15 de julio de 1967 despachada desde l'Alouette 84, Caumont-sur-Durance, Avilés Ramírez escribe: “Del París de mi juventud ya queda poco y muy pocos amigos [...]. De las nuevas generaciones no conozco a nadie, no quiero conocer a nadie además, su obra me es antipática, prefiero vivir de recuerdos, adoro mis fantasmas”. AJTB, AP-13, 12.

¹¹ AP-13, 11.

Secretaría de Educación Pública durante el mandato del presidente Adolfo López Mateos, volverá a valerse de las palabras del “prosista insigne” para expresar su emoción ante el paso inexorable del tiempo cuyo testimonio es la muerte de todos los hombres. Conviene citar extensamente el pasaje del epílogo de *La tierra prometida* al cual me refiero, páginas con las cuales su autor estuvo a punto de despedirse de la vida y que repiten, conduciéndolas a un tono más grave, las notas de su dramática madrugada frente al surtidor de un pájaro en el Valle de México.

“Avanzamos, pero entre tumbas, como la Via Appia”, según dijo un prosista insigne. Entre tumbas he ido avanzando siempre, en espera de averiguar para qué nací. Me he inclinado, en París, desde la balastrada de los Inválidos, a contemplar el granito que cubre las seis cajas donde reposa el cadáver de Napoleón. Fui a Rávena, para conocer el sepulcro de Dante. Y a Amboise, para buscar el de Leonardo, cuyos restos se han dispersado al azar de las revoluciones y de las guerras que afectaron el claustro donde les dieron católica sepultura. Hace dos días estuve en el cuarto mortuario de Keats. Por la tarde, en Santa María sopra Minerva, me mostraron la lápida de Angélico. Recodé el epitafio de Valla: por algunas de sus obras, sobrevivirá en la tierra —y, por otras, en el cielo... ¿Qué pudieron, frente a la muerte, los endecasílabos del *Infierno*, los frescos de San Marcos o los laureles de Austerlitz? Ni *Monna Lisa* salvó a Leonardo, ni la elegancia de una griega prolongó la vida de Keats, ni al dominicano de Fiésole añadió una hora de tregua la ternura ideal de su *Anunciación*.¹²

Junto con esta melancolía fúnebre que acompaña los últimos años de la vida de Jaime Torres Bodet, otro sentimiento emerge poco a poco del recuento de sus trabajos y de sus días al frente de las responsabilidades más altas del Estado mexicano: el escepticismo. No me refiero al escepticismo crítico que socava los fundamentos de la ciudad y del orden

¹² J. Torres Bodet, *La tierra prometida. Memorias*, II, pp. 490-491.

colectivo de los hombres, sino al que procede de un estado superior de conciencia en el individuo capaz de atisbar la trama compleja de la vida humana, indiferente a la vanidad de la persona. Así es como Torres Bodet llegó a recelar del éxito de la jornada rendida en el servicio público, tema de uno de sus últimos poemas y de sus diálogos más cordiales. Por ejemplo, en diciembre de 1968, siempre bajo observación médica, amenazado por una nueva intervención quirúrgica, al agradecer a Enrique Avilés Ramírez el artículo que éste publicara acerca del libro de Emmanuel Carballo sobre la vida y la obra de Torres Bodet, nuestro hombre de letras escribió lo que copio a continuación:

Cree usted que sonrío todavía... Y, quizás, no sea tanto la sonrisa que usted me atribuye una prueba de confianza, cuanto un testimonio de indecisión ante lo que podrá resultar, a la postre, de este largo servicio inútil que mencionó alguna vez Montherlant.¹³

Por desgracia, Jaime Torres Bodet alcanzó a darse cuenta de que según muchos mexicanos su servicio público no sólo había sido inútil, sino pernicioso. Una gran parte de los escritores jóvenes ya acreditados en los años sesenta criticaron su faceta como funcionario del Estado y fundaron en ésta el rechazo de su obra literaria. Torres Bodet gozó del extraño privilegio de ser destinatario, al mismo tiempo, durante el último periodo de su vida, de multitudinarios y variados reconocimientos debidos a su influyente personalidad pública, y de los ataques más acerbos. Todavía en 1992, Octavio Paz, con quien Jaime Torres Bodet sostuvo una de las relaciones más conflictivas que se hayan podido dar entre los grandes escritores mexicanos del siglo XX, opuso a éste el reparo de no haber sido un crítico del Estado mexicano. Reconoció, eso sí, la probidad y el talento de su trayectoria

¹³ AJTB, AP-18, 51. JTB/EAR, México D. F., 6 de diciembre de 1968.

como funcionario, pero le escatimó su condición *moderna* por no haberse dejado abrasar, como Paz, por la pasión crítica.¹⁴ ¿Quién tiene razón? Nadie, sino el tiempo que depara a los hombres ser el objeto de lentas mutaciones en la manera de mirar y juzgar el mundo. Precisamente en los años en que se consolidó una opinión adversa al perfil público y la obra de Jaime Torres Bodet, Paz alcanzaba la consagración del *intelectual independiente*; entonces, el papel del hombre de letras al servicio del Estado, fundamento de tantas prácticas e instituciones sociales de nuestro país y de la historia moderna de Occidente, salía del horizonte de nuestros intereses intelectuales y de nuestras actitudes ideológicas. A pesar de todo, me atrevo a decir que en estos años Octavio Paz fue el primero en haber proclamado la necesidad de volver sobre la vida y la obra de Torres Bodet como una condición del conocimiento cabal de nuestra cultura, nuestra poesía y nuestra historia política.¹⁵

Jaime Torres Bodet no tuvo la oportunidad de presenciar este proceso del entendimiento colectivo; en vez de ello, en silencio, con discreción, conoció el espectáculo de una cultura literaria que, al radicalizarse, hizo frente a la autoridad sin límites y la corrupción del Estado mexicano alrededor del ciclo histórico de 1968. Torres Bodet siguió en lo suyo: la redacción de sus memorias en contra de su salud mermada. Cuando en 1972 ya había dado por concluida la tarea, advirtió una laguna en sus recuerdos escritos; entonces se propuso reparar el error y redactó *Equinoccio*, con la materia correspondiente a los años de su desempeño en el servicio del Estado que van de 1931 a 1943.

La composición de este libro y su revisión editorial contuvo por unos meses más a la muerte. En diciembre de 1973 se sometió a una operación más cuyo restablecimiento fue

¹⁴ “Aunque Torres Bodet fue una personalidad eminente, un escritor y un intelectual (no todos los escritores son intelectuales ni todos los intelectuales son escritores) sería inútil buscar en él esa nota distintiva de la modernidad que es la crítica. Su caso es excepcional, no único. En este sentido, no es moderno: no es un descendiente de Kant, Swift o Voltaire sino de los grandes servidores del Estado absoluto, como Colbert.” O. Paz, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁵ “[...] el escritor y el hombre público merecen un conocimiento más profundo y una consagración más amplia y generosa. Torres Bodet, su obra y su persona, son parte —y parte imprescindible— de la literatura y la historia del México moderno”. *Ibid.*, p. 3.

muy complicado. Sin embargo, siguió empeñado en *Equinoccio*. En su correspondencia de esos últimos días, una y otra vez se alude tanto a la salud deficiente como al término, ahora sí definitivo, del último libro de sus recuerdos. Por ejemplo, a su fiel estudiosa, la profesora Sonja Karsen, le escribió el 20 de abril de 1974 lo que copio en seguida: “Por mi parte, he estado bastante enfermo desde diciembre. Sufrí, entonces, una leve operación quirúrgica pero no me encuentro aún totalmente restablecido. Me dedico, en la actualidad, a revisar el texto del último libro de mis Memorias. Llevará el título de *Equinoccio* [...]”.¹⁶

Por supuesto, la conversación postal más constante en ese periodo fue la que Torres Bodet sostuvo con Eduardo Avilés Ramírez. El 3 de enero de 1974, nuestro escritor comparte con su amigo la noticia de su fatigosa convalecencia en Acapulco y, por supuesto, del hueco en sus memorias que se proponía llenar. “Ojalá 1974 nos traiga a ambos mejor salud. Y es que pasan los años —y nosotros nos vamos junto con ellos...”¹⁷ El 26 de febrero, Torres Bodet se permite prometerle a Avilés Ramírez un encuentro en París en caso de poder viajar a Europa, como era su plan.¹⁸ Pero, de acuerdo con una misiva de 27 de abril de 1974, la realidad se había impuesto ya y Torres Bodet volcaba toda su voluntad en los dos propósitos que consumieron su tiempo escaso: sobrellevar la enfermedad y rendir completamente el informe de su función pública. En esa carta, la última al querido amigo, leemos: “No sé si le conté que estuve muy enfermo durante el mes de diciembre y que no me encuentro del todo restablecido. Ahora padezco una neuritis y camino con grandes dificultades. Pero, por fortuna, no he dejado de escribir. Al final de este año,

¹⁶ AJTB, AP-56, 120. JTB/SK, México D. F., 20 de abril de 1974.

¹⁷ AJTB, AP-13, 120. JTB-EAR, México D. F., 3 de enero de 1974.

¹⁸ AJTB, AP-13, 127. Con respecto de la voluntad de Jaime Torres Bodet por viajar a París, léase la carta que envié a Silvio Zavala poco antes de la que corresponde a Avilés Ramírez: “Deseo que su salud y la de los suyos sea excelente. No puedo decir lo mismo acerca de la mía. Tras de una intervención quirúrgica (leve, por fortuna) que padecí a mediados del mes de diciembre, he continuado enfermo y no sé si las circunstancias me den, este año, la ocasión de ir a saludarlos a París. Sin embargo, por si mejorasen las cosas, quisiera que tuviera usted la amabilidad de proporcionarme algunos datos”. Y pide información acerca del tipo de cambio, taxis, bonos de gasolina, hoteles... AJTB, AP-79, 105. JTB/SZ, México D. F., 9 de febrero de 1974.

espero poder enviarle mi próximo libro: *Equinoccio*, que concluirá la serie de mis memorias”.¹⁹

Pocos días después, sobrevino el disparo en el paladar; *Equinoccio* fue publicado póstumamente. Jaime Torres Bodet había apurado el vaso de la última jornada de sus trabajos artísticos e intelectuales hasta el fin. Parece que, recordemos a Octavio Paz, “cumplidos todos sus deberes consigo mismo y con los otros, no tuviese ya nada que hacer”.

¹⁹ AJTB, AP-13, 129.

Bibliografía

Abreu Gómez, Ermilo. "Homenaje a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

Álvarez, Griselda. "Homenaje a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

Anónimo. "Academia. Sólo hay un Darío", *Tiempo*, 6 de febrero de 1967, p. 9.

_____. "Artes y Letras. 1917-1967", *El Día*, 5 de febrero de 1967, p. 2.

_____. "El cincuentenario de la iniciación del Constituyente de 1916-17 en la Cámara. Discursos pronunciados por los jefes de las Diputaciones de los cuatro partidos representados en la Cámara, en la Sesión Solemne celebrada el 1 de diciembre de 1966" [Juan Barragán, Vicente Lombardo Toledano, Adolfo Christlieb Ibarrola, Alfonso Martínez Domínguez], *El Día*, 5 de diciembre de 1966, pp. 10-11.

_____. "Debate en el Senado sobre la inscripción del nombre de Francisco Villa en los muros de la Cámara de Diputados. Testimonios y documentos", *El Día*, 22 de noviembre de 1966, p. 4.

_____. "Debate en el Senado sobre la inscripción del nombre de Francisco Villa en los muros de la Cámara de Diputados. Testimonios y documentos", *El Día*, 23 de noviembre de 1966, p. 4.

_____. "Demostraciones de júbilo popular al hacer de nuevo Díaz Ordaz el recorrido de Madero", *El Día*, 10 de noviembre de 1967, p. 1.

_____. "Díaz Ordaz inició el día de la lealtad con una guardia ante la estatua de Madero", *El Día*, 10 de febrero de 1967, p. 3.

_____. "Ejemplo pacifista de la América Latina para todo el mundo. El tratado antinuclear se firmará mañana, ante el presidente Díaz Ordaz", *El Día*, 13 de febrero de 1967, pp. 1 y 8.

_____. "Homenaje de la Academia de la Lengua a Rubén Darío", *El Día*, 28 de enero de 1967, p. 3.

_____. "La importancia de Darío. Darío revolucionario", *El Nacional*, 20 de enero de 1967, pp. 3.

_____. "La labor de la UNESCO no debe estar sujeta a las presiones de la guerra fría: Torres Bodet", *El Día*, 4 de noviembre de 1966, p. 3.

- _____ “La paz y el armamentismo”, *El Nacional*, 15 de febrero de 1967, p. 3.
- _____ “Poesía 68. [Antología de poetas jóvenes. Nota preliminar.]” *La Cultura en México*, suplemento cultural del semanario *Siempre!*, 21 de febrero de 1968, p. II.
- _____ “Premios Nacionales a Rosenblueth, Torres Bodet y Alfaro Siqueiros”, *El Día*, 21 de noviembre de 1966, p. 1.
- _____ “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). El escritor debe dirigirse a su pueblo, dice JTB”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, p. 10.
- _____ “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). Como un gran estímulo lo tomó A. Rosenblueth”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1 y 11.
- _____ “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). El escritor debe dirigirse a su pueblo, dice JTB”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, p. 1, 10, 17.
- _____ “Premios Nacionales a Torres Bodet (Letras), Siqueiros (Artes) y Rosenblueth (Ciencias). Siqueiros lo recibe como un reconocimiento”, *Excélsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1 y 8.
- _____ “Se celebró en América y España el centenario de Rubén Darío”, *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 7.
- _____ “Se otorgó el Premio Nacional”, *El Nacional*, 21 de noviembre de 1966, p. 7.
- _____ “Temas editoriales. Los premios nacionales 1966”, *El Día*, 22 de noviembre de 1966, p. 5.
- Ardao, Arturo. *América Latina y la latinidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1993. (Col. 500 Años Después.)
- Arnáiz y Freg, Arturo. “Homenaje a Jaime Torres Bodet. El orador”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, pp. 1, 6.
- Arreola, Juan José. “Homenaje a Jaime Torres Bodet. El prosista”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, pp. 1, 7.
- Aub, Max. “Homenaje a Jaime Torres Bodet”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.
- Avilés, René. *Enrique González Martínez. Homenaje antológico*. México, Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, 1964.
- Barros Sierra, Javier. “Inauguración de cursos en la UNAM. La actitud de los jóvenes de hoy es un reto a las generaciones adultas: Barros Sierra”, *El Día*, 11 de febrero de 1967, p. 4.

Benítez, José María. "Jaime Torres Bodet, maestro", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 16.

Berlin, Isaiah. *La tradición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*. Traducción de María Antonia Neira Bigorra. México, Fondo de Cultura Económica, 2004. (Sección de Obras de Filosofía.)

Bermúdez, María Elvira. "Torres Bodet, crítico", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 14.

Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*. 3ª ed. México, Editorial Katún, 1981. (Colección Libro de Bolsillo. Serie Ensayo.)

Bodin, Louis. *Los intelectuales*. Traducción de Ricardo Anaya. Buenos Aires, EUDEBA, 1965. (Cuadernos de EUDEBA, 129.)

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Éditions du Seuil, 1992.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 4ª ed. Madrid, Editorial Gredos, 1966. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos.)

Bowra, C. M. *Historia de la literatura griega*. México, Fondo de Cultura Económica, 1948. Traducción de Alfonso Reyes. (Col. Breviarios, 1.)

Capdevila, Arturo. *Rubén Darío. "Un bardo rei"*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1946. (Colección Austral.)

Capistrán, Miguel. "Jaime Torres Bodet. Premio Nacional 1966", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 4 de diciembre de 1966, p. 1.

Carballo, Emmanuel. "Datos para una cronología. Los años de formación de Jaime Torres Bodet", en *La Cultura en México*, suplemento cultural del semanario *Siempre!*, 18 de agosto de 1965, pp. XIII-XIV.

_____. "Homenaje a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

_____. *Jaime Torres Bodet*. México, Empresas Editoriales, 1968. (Col. Un Mexicano y su Obra.)

_____. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Secretaría de Educación Pública-Ediciones del Ermitaño, 1986. (Col. Lecturas Mexicanas. Segunda Serie, 48.)

_____. Gustavo Jiménez et al. *Escritores en la diplomacia mexicana*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1998.

Cardona Peña, Alfredo. "Cincuentenario poético de Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 12 de mayo de 1968, p. 3.

[Carranza, Venustiano.] "Informe de Carranza sobre su proyecto de Constitución", *El Día*, 1 de diciembre de 1966, pp. 10-11.

Castro Leal, Antonio. *La poesía mexicana moderna*. México, Academia Mexicana de la Lengua, 1953.

_____ "Pueblos capaces de producir un hombre como Darío no podrán perecer ni perderse nunca", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 2.

Castro Quiteño, Norma. "Arturo Rosenblueth. Premio Nacional 1966" [entrevista], *El Gallo Ilustrado*, *El Día*, 18 de diciembre de 1966, p. 1.

Coser, Lewis A. *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*. Traducción de Ivonne A. de De la Peña. México, Fondo de Cultura Económica, 1968. (Sección de Obras de Sociología.)

Curiel, Fernando (editor). *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959*. Alicia Reyes, epílogo. México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios/El Colegio de México-El Colegio Nacional, 1994. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 3.)

D'Alembert, Condillac *et al.* *Les encyclopédistes. Pages choisies*. Paris, Éd. Mignot Éditeur, s/f.

Darío, Rubén. *Antología*. Selección y prólogo de Jaime Torres Bodet. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1967. (Biblioteca Americana. Serie de Literatura Moderna.)

_____ *Autobiografía*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968. (Colección América.)

Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Traducción de Carlos Valdés. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. (Sección de Obras de Historia.)

Díaz Arciniega, Víctor, edición y compilación. *Premio Nacional de Ciencias y Artes (1945-1990)*. México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1991. (Vida y Pensamiento de México.)

Díaz Mirón, Salvador. *Poesía completa*. Recopilación, introducción, bibliografía y notas de Manuel Sol. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas.)

Dolezel, Lubomir. *Historia breve de la poética*. Traducción de Luis Alburquerque. Madrid, Editorial Síntesis, 1997. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.)

Donoso Pareja, Miguel. "Encuesta sobre las declaraciones de Jaime Torres Bodet", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 8 de enero de 1967, pp. 1, 2.

_____ "El final de una encuesta", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 29 de enero de 1967, p. 4.

Dosse, François. "De la historia de las ideas a la historia intelectual", *Historia y Grafía* 19 (2002), pp. 171-192.

Durán Rosado, Esteban. "Antología dariana de don Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 16 de abril de 1967, p. 5.

_____. “Una fase inadvertida de Jaime Torres Bodet”, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 11.

Elizondo, Salvador. *Museo poético. Antología didáctica de la poesía mexicana moderna para uso de los estudiantes extranjeros de la Escuela de Cursos Temporales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela de Cursos Temporales, 1974. (Textos Universitarios.)

Fernández Márquez, P. “Algo sobre *Los maestros venecianos*”, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, pp. 8, 9.

Fuentes, Carlos. “Radiografía de una década: 1953-1963”, *Tiempo Mexicano*. México, Joaquín Mortiz, 1971 (Cuadernos de Joaquín Mortiz), pp. 56-92.

Fuentes Rodríguez, José de las. “La Constitución es espíritu cívico abierto a la realidad. Discurso del Lic. José de las Fuentes en la ceremonia que se efectuó ante el monumento”, *El Día*, 21 de noviembre de 1966, p. 2.

García Moreno, Salvador. “La Constitución de 1917 concentra los ideales de quienes hicieron la Revolución”, *El Día*, 2 de diciembre de 1966, p. 1.

García Robles, Alfonso. *El Tratado de Tlatelolco. Génesis, alcance y propósitos de la proscripción de las armas nucleares en la América Latina*. México, El Colegio de México, 1967. (Publicaciones del Centro de Estudios Internacionales, IV.)

Garcíarreyes, Sotero R. “Son muy importantes las ideas de nuestros pensadores”, en *El Heraldo de México*, 17 de abril de 1971, p. 12A.

Garibay K., Ángel María. “Homenaje a Jaime Torres Bodet. El poeta”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, pp. 1, 6.

Garrido, Luis. “Homenaje a Jaime Torres Bodet”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

Gilbert, Allan H. *Literary Criticism. Plato to Dryden*. New York, American Book Company, 1940.

Gómez, Marte R. et al. *Jaime Torres Bodet en quince semblanzas*. México, Editorial Oasis, 1965.

Gómez Bulnes, Hugo. “Misión de la Universidad de hoy: actualizar los conocimientos e integrarlos en una moral de servicio a la nación”, *El Día*, 11 de febrero de 1967, p. 1.

González Batta, Javier. “La ciudad de México consagra al inmortal Rubén Darío una calle y una plaza. Llevan desde ayer su nombre”, *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 12.

_____. “Nuestra ruta es la del México de la Independencia, de la Reforma y de la Revolución. Así como no queremos hacer la historia de otros pueblos, tampoco permitiremos que otros pretendan hacer la nuestra, dijo el Lic. José de las Fuentes Rodríguez en el Monumento”, *El Día*, 21 de noviembre de 1966, p. 1.

González de Mendoza, José María. “Enrique González Martínez”, en *Nivel*, noviembre de 1967, pp. 1, 2.

_____ “Jaime Torres Bodet, humanista de hoy”, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, pp. 1, 4.

González Martínez, Enrique. “Algunos aspectos de la lírica mexicana”, en *Memorias de la Academia Mexicana Correspondiente de la Española. (Discursos académicos.)* t. XI. México, Editorial Jus, 1955, pp. 9-27. También publicado como “Algunos aspectos de la lírica mexicana. Discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua”, en *Obras completas*. Edición, prólogo y notas de Antonio Castro Leal. México, El Colegio Nacional, 1971, pp. 815-835.

_____ *Obras*, tomo 1. *Poesía I*. Edición de Armando Cámara Rosado. México, El Colegio Nacional, 1995.

_____ *Obras*, tomo 2. *Poesía II*. Edición de Armando Cámara Rosado. México, El Colegio Nacional, 1995.

_____ *Obras*, tomo 3. *Prosa I*. Edición, compilación y notas de Armando Cámara Rosado. México, El Colegio Nacional, 2002.

_____ *Tuércele el cuello al cisne y otros poemas*. Selección y prólogo de Jaime Torres Bodet. México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984. (Lecturas Mexicanas, 67.)

González Pedrero, Enrique. “El papel de la Universidad es enseñar a los hombres a pensar: González Pedrero”, *El Día*, 11 de febrero de 1967, p. 4.

_____ *Universidad, política y administración*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1970. (Serie Estudios, 22.)

González Ramírez, Manuel y Rebeca Torres Ortega. *Poetas de México. Una antología de la poesía contemporánea mexicana*. México, Editorial América, 1945.

Gorostiza, José. “Homenaje a Jaime Torres Bodet”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

Guerrero, Gustavo. *Teorías de la lírica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. (Col. Lengua y Estudios Literarios.)

Guillén, Fedro. “Algo más sobre Darío”, *El Nacional*, 21 de enero de 1967, p. 3.

_____ “Un congreso de escritores”, *El Nacional*, 26 de noviembre de 1966, p. 3.

_____ “Itinerario de Torres Bodet”, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 10.

Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*. Edición de Emma Susana Speratti Piñero. México, Fondo de Cultura Económica, 1960. (Biblioteca Americana.)

Karsen, Sonja. *Jaime Torres Bodet*. New York, Twayne Publishers, 1971.

_____ *Jaime Torres Bodet: A Poet in a Changing World*. Skidmore College/Faculty Research Lecture, 1963.

Kernan, Alvin. *La muerte de la literatura*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996. Traducción de Julieta Fombona. (Estudios. Serie Literatura.)

Knapp, John. "The Spirit of Classical Hymn in Shelley's 'Hymn to Intellectual Beauty'", en *Style* 33: 1 (Spring 1999), pp. 43-66.

Knight, Alan. "Interpretaciones recientes de la Revolución Mexicana", *Secuencia* 13 (enero-abril de 1989), pp. 23-43.

Krauze, Enrique. "Los templos de la cultura", en Camp, Roderic Ai, Charles A. Hale *et al* (editores). *Los intelectuales y el poder en México*. México, El Colegio de México/UCLA Latin American Center Publications, 1991, pp. 583-605.

Labastida, Horacio. "El homenaje a la Constitución", *El Día*, 8 de febrero de 1967, p. 5.

_____, Fedro Guillén *et al*. *Historia de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (40 aniversario). Memorias, testimonios y noticias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1991.

Le Goff, Jacques. 3ª ed. *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1993.

Leiva, Raúl. "Homenaje bibliográfico a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 8 de diciembre de 1968, p. 3.

_____. "La poesía en 1968", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 29 de diciembre de 1968, p. 3.

_____. "Un mexicano y su obra. Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 27 de octubre de 1968, p. 7.

[Leiva, Raúl.] "Nombres, títulos y hechos", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 4 de febrero de 1968, p. 3.

_____. "Nombres, títulos y hechos", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 18 de febrero de 1968, p. 3.

_____. "Nombres, títulos y hechos", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 7 de julio de 1968, p. 3.

_____. "Nombres, títulos y hechos. Conferencias de Torres Bodet en El Colegio Nacional", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 5 de mayo de 1968, p. 3.

Lida, Raimundo. *Rubén Darío. Modernismo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1984. (Colección Estudios.)

Login Jrade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Traducción de Guillermo Sheridan. (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios.)

Longino, pseudo. Véase *Tratado del sublime*.

López Mena, Sergio, compilador. *La obra de Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Unidad Azcapotzalco/División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1987.

Lovejoy, Arthur. "Reflexiones sobre la historia de las ideas", en *Prismas. Revista de historia intelectual*, 4 (2000), pp. 127-141.

Lucena, Rafael María. "Torres Bodet o la exégesis literaria", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 2.

Magaña Esquivel, Antonio. "El Torres Bodet de Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 5.

Martínez, José Luis. *Literatura mexicana. Siglo XX. 1910-1949*. México, Consejo Nacional para La Cultura y las Artes/Dirección General de Publicaciones, 1990. (col. Lecturas Mexicanas. Tercera serie, 29.)

_____. "La novela de la Revolución", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 20 de noviembre de 1966, pp. 1, 2.

_____. (editor). *La obra de Enrique González Martínez*. Prólogo de Antonio Castro Leal. México, El Colegio Nacional, 1951.

Martínez Carrizales, Leonardo. "Anthony Stanton: la tradición imaginaria", en *Sábado*, núm. 1128, suplemento cultural del diario *Unomásuno*, 15 de mayo de 1999, p. 5.

_____. *La gracia pública de las letras. Tradición y reforma en la institución literaria de México*. México, Gobierno del estado de Puebla/Secretaría de Cultura-Editorial Colibrí, 1999.

_____. "Manuel Gustavo Revilla: entre la pedagogía y la crítica de la literatura", en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, pp. 655-671. (Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Literatura Mexicana, 6.)

_____. *La sal de los enfermos. Caída y convalecencia de Alfonso Reyes. París, 1913-1914*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León-Consejo para la Cultura de Nuevo León, 2001.

Martínez Peñalosa, Porfirio. *Algunos epígonos del modernismo y otras notas. Con una carta de Don Jaime Torres Bodet*. México, Edición Camelina, 1966.

_____. "Una dedicatoria profética", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 1.

_____. "Los primeros poemas de Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, pp. 3, 6.

Mejía Sánchez, Ernesto (compilación y prólogo). *Estudios sobre Rubén Darío*. México, Fondo de Cultura Económica-Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968.

Méndez Plancarte, Gabriel. "En torno a *El deslinde*", *Filosofía y Letras*, núm. 17 (enero-marzo de 1945), pp. 11-20.

Mendieta Alatorre, Ángeles. "Los premios nacionales de Ciencias, Letras y Arte", *El Nacional*, 21 de diciembre de 1966, p. 3.

_____ "Prosa didáctica de Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 13.

Molina Estrada, Javier. "La poesía sirve para aclararse la vida" [entrevista con G. Zaid], *El Día*, 13 de enero de 1967, p. 9.

Monterde, Francisco. "Jaime Torres Bodet y su Rubén Darío", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 4.

Mora Ruiz, José María. "Habla Martín Luis Guzmán. Reconocer a Villa en toda su magnitud es una necesidad que la historia misma nos impone", *El Día*, 6 de noviembre de 1966, p. 1.

Moreno Aguayo, Enrique. "Quedaron proscritas las armas nucleares en Latinoamérica. Catorce países de este continente firmaron el Tratado de Tlatelolco", *El Día*, 15 de febrero de 1967, pp. 1, 4.

Muñoz Cota, José. "Homenaje a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

_____ "Jaime Torres Bodet o el humanismo", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 11 de diciembre de 1966, p. 3.

_____ "El mirador de la Revolución. Querétaro, Sinaí en llamas", *El Nacional*, 21 de noviembre de 1966, p. 3.

_____ "Reencuentro con el poeta Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 6.

Novo, Salvador. "Discurso en la celebración de los cincuenta años de Jaime Torres Bodet como escritor", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, I: 1 (enero-junio de 1969), pp. 33-36.

_____ "Homenaje a Jaime Torres Bodet. Pórtico de Salvador Novo", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 1.

Olea Franco, Rafael y Anthony Stanton, editores. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México, El Colegio de México/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, II.)

Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios.)

Ortiz Reza, Alejandro. "Brillantes ceremonias al festejarse el día de la Revolución. Ésta preside y norma nuestro desarrollo. Así se afirmó en el acto principal, en presencia del primer mandatario", *Excelsior*, 21 de noviembre de 1966, pp. 1, 10.

Ory, Pascal y Jean-François Sirinelli. 2ª ed. *Les intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris, Armand Colin, 1992.

Othón, Manuel José. *Ensayos poéticos. Inéditos*. Edición y prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. San Luis Potosí, Con el Perfil de *Estilo*, 1947.

_____. *Epistolario*. Recopilación, transcripción, introducción y notas de Rafael Montejano y Aguiñaga. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 1999. (Ida y Regreso al Siglo XIX.)

_____. *Obras completas*. 2 volúmenes. Compilación de Joaquín Antonio Peñalosa. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Letras Mexicanas.)

_____. *Obras completas. Poesía. Prosa. Teatro*. Edición de Jesús Zavala. México, Editorial Nueva España, [1945]. (Colección Atenea.)

_____. *Poesías completas*. Recopilación, prólogo y notas de Joaquín Antonio Peñalosa. México, Editorial Jus, 1974.

Pagaza, Joaquín Arcadio. *Poesía*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1985. (Colección Rescate.)

[Pardo García, Germán.] "Los grandes poetas mexicanos. Enrique González Martínez. 'Como hermana y hermano'", en *Nivel*, enero de 1967, p. 7.

Pastén B., J. Agustín. *Octavio Paz. Crítico practicante en busca de una poética*. Madrid, Editorial Plegos, 1999.

Paz, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1967. (Sección de Lengua y Estudios Literarios.)

_____. *Corriente Alterna*. 12ª ed. [1ª ed. 1967.] México, Siglo XXI Editores, 1981.

_____. *Cuadrivio. Darío. López Velarde. Pessoa. Cernuda*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965. (Serie del Volador.)

_____. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. [Obras completas, Vol. 4.]* 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____. *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. [Obras completas, Vol. 10.]* 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____. *Itinerario*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección Tierra Firme.)

_____. *Las peras del olmo*. 2ª ed. [1ª ed. 1957.] México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965. (Col. Poemas y Ensayos.)

_____. *Obras completas. Vol. II. Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. 2ª ed. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.

_____. *Primeras letras (1931-1943)*. Selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí. México, Editorial Vuelta, 1988. (La Reflexión.)

Pineda Fragoso, Jaime. "Lleva el nombre del poeta nicaragüense una plaza capitalina", *El Nacional*, 19 de enero de 1967, pp. 1, 4.

Poe, Edgar Allan. *El cuervo. The Raven. Seguido de La filosofía de la composición. Con la primera versión de 1892 y la quinta versión de 1945 de Enrique González Martínez, y las traducciones al francés de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé.* México, El Colegio Nacional-Ediciones El Tucán de Virginia, 1998.

Poery, Ricardo. "Nuevo debate se suscitó ayer sobre Villa en la Cámara de Senadores", *El Día*, 23 de noviembre de 1966, p. 3.

Preminger, Alex (editor). *Encyclopedia of Poetry and Poetics.* Princeton, Princeton University Press, 1965.

Rangel Guerra, Alfonso (compilador). *Páginas sobre Alfonso Reyes.* Volumen I, Segunda Parte. México, El Colegio Nacional, 1996.

Rejano, Juan. "Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 2.

Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes. T. I. Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia.* México, Fondo de Cultura Económica, 1955. (Letras Mexicanas.)

Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes. T. IV. Simpatías y diferencias. Los dos caminos. Reloj de sol. Páginas adicionales.* México, Fondo de Cultura Económica, 1956. (Letras Mexicanas.)

Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes. T. XII. Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España.* México, Fondo de Cultura Económica, 1960. (Letras Mexicanas.)

_____. *Obras completas de Alfonso Reyes. T. XIV. La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales.* México, Fondo de Cultura Económica, 1962. (Letras Mexicanas.)

_____. *Obras completas de Alfonso Reyes. T. XV. El deslinde. Apuntes para la teoría literaria.* México, Fondo de Cultura Económica, 1963. (Letras Mexicanas.)

_____ y Enrique González Martínez. *El tiempo de los patriarcas. Epistolario 1909-1952.* Compilación, estudio introductorio y notas de Leonardo Martínez Carrizales. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. (Letras Mexicanas.)

_____ y Octavio Paz. *Correspondencia (1939-1959).* Edición de Anthony Stanton. México, Fondo de Cultura Económica-Fundación Octavio Paz, 1998. (Tierra Firme.)

Ríos, Santos Lugares. "Jaime Torres Bodet: escritor y ciudadano", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 15.

Rodríguez Monegal, Emir. "Relectura de *El arco y la lira*", en *Revista Iberoamericana*, XXXVII: 74 (enero-marzo de 1971), pp. 35-46.

Rodó, José Enrique. *Hombres de América (Montalvo. Bolívar. Rubén Darío). Discursos parlamentarios.* Barcelona, Editorial Cervantes, 1920.

Rodríguez Ledesma, Xavier. *Escritores y poder. La dualidad republicana en México, 1968-1994*. México, Universidad Pedagógica Nacional-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. (Colección Textos, 19.)

Rojas Zea, Rodolfo. "Encendido homenaje de México a Rubén Darío. Presidió Díaz Ordaz la ceremonia central en Bellas Artes", *El Día*, 19 de enero de 1967, p. 1.

_____ "30 años del Taller de la Gráfica Popular", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, p. 4.

Sánchez Arriola, Luis. "Tempestuoso debate en la cámara de diputados. Villa es lección, ejemplo y advertencia", *El Día*, 9 de noviembre de 1966, pp. 1, 3.

_____ "Villa con letras de oro en la historia. En una asamblea vibrante de emoción y entusiasmo, la representación nacional declaró plenamente incorporada a los grandes anales del país la figura del glorioso guerrillero. Miembros de todas las fuerzas que participaron en la Revolución, presentes en la ceremonia", *El Día*, 26 de noviembre de 1966, pp. 1, 6, 7.

Sánchez Velazquez, Rafael. "El homenaje a Rubén Darío, fiesta de alta cultura. La presidió el primer magistrado, Díaz Ordaz", *El Nacional*, 19 de enero de 1967, pp. 1, 8.

Santí, Enrico Mario. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Vida y Pensamiento de México.)

Santos Valdés, José. "Homenaje a Jaime Torres Bodet", en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 31 de julio de 1966, p. 2.

Shelley, Percy Bysshe. *Defensa de la poesía*. Traducción de Leonardo Williams. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1978.

Sierra, Carlos J. "Notas para una hemerografía de Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, pp. 10, 13.

Sierra Partida, Alfonso. "Torres Bodet, orador", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 12.

Silva Herzog, Jesús. "La expropiación de los bienes de las empresas petroleras", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 20 de noviembre de 1966, p. 3.

_____ *Una historia de la Universidad de México y sus problemas*. 6ª ed. México, Siglo XXI Editores, 1999.

Solana, Rafael. "Historia de un libro", en *El Universal*, 8 de enero de 1962, pp. 3, 15.

_____ "Personalidad del poeta", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 8 de diciembre de 1968, p. 3.

_____ "Poeta recobrado", en *El Día*, 7 de octubre de 1965, p. 5.

_____ "Tres poetas mexicanos", en *El Universal*, 6 de mayo de 1968, pp. 3, 15.

Solís Quiroga, Héctor. "Jaime Torres Bodet, el educador", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 21 de agosto de 1966, p. 7.

Soto Izquierdo, Enrique. "1910-1966. La Revolución y la cultura", *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del diario *El Día*, 20 de noviembre de 1966, p. 1.

Stanton, Anthony. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1998. (col. Vida y Pensamiento de México.)

_____. *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Ediciones Sin Nombre, 2001. (Col. La Centena. Ensayo.)

Tadic, Ljubomir. "La política del poder y la crítica social", reproducido en *El Gallo Ilustrado, El Día*, 19 de febrero de 1967, p. 2.

Tannemaum, Frank. "México: la lucha por la paz y por el pan", *Problemas Agrícolas e Industriales de México* III: 4 (octubre-diciembre de 1951), pp. 9-154.

_____. *Peace by Revolution: An Interpretation of Mexico*. New York, Columbia University Press, 1933.

Torre, Guillermo de. *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

Torre Villar, Ernesto de la. "Homenaje a don Jaime Torres Bodet", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural del diario *El Nacional*, 22 de diciembre de 1968, p. 6.

_____. "Homenaje a don Jaime Torres Bodet", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* I: 1 (enero-junio de 1969), pp. 29-32.

Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. 2ª ed. México, Editorial Grijalbo, 1956. (Biografías Gandesa.)

Torres Bodet, Jaime. *Balzac*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. (col. Breviarios, 149.)

_____. "Bernardo Ortiz de Montellano. El trompo de siete colores", en *Revista de Revistas*, 6 de septiembre de 1925, p. 33.

_____. "Cercanía de López Velarde", en *Contemporáneos*, Núms. 28-29, septiembre-octubre de 1930, pp. 111-135. [Edición facsimilar, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, Fondo de Cultura Económica.]

_____. "Conciencia de Enrique González Martínez", en *México en la Cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, 26 de mayo de 1968, pp. 1, 3.

_____. "Conferencia pronunciada en Monterrey en septiembre de 1966", en Archivo Jaime Torres Bodet, Obra Literaria Inédita, expediente 6, documento 3.

_____. *Contemporáneos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura-Universidad de Colima, 1987. (col. La Crítica Literaria en México, 11.)

_____ *Destierro y otros poemas en la sombra*. Edición y prólogo de Gustavo Jiménez Aguirre. México, Dirección General de Publicaciones/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000. (col. Lecturas Mexicanas. Cuarta serie.)

_____ *Discursos: 1941-1964*. México, Editorial Porrúa, 1965.

_____ “Enrique González Martínez”, en *Ábside*, abril-junio de 1945 (IX-2), pp. 123-127.

_____ “Enrique González Martínez, poeta de todos los tiempos”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 15 de abril de 1951, p. 3.

_____ “La estrella”, en *La Cultura en México*, suplemento cultural del semanario *Siempre!*, 6 de octubre de 1965, p. II.

_____ “Homenaje a Enrique González Martínez”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 18 de abril de 1971, pp. 1, 3.

_____ “Homenaje a Rubén Darío”, Academia Mexicana, Expediente Jaime Torres Bodet, 27 de enero de 1967 (documento mecanográfico).

_____ “Letras francesas. Sección a cargo de... Albert Samain”, en *México Moderno*, Año I, Núm. 4, noviembre de 1920, pp. 251-252. [Edición facsimilar, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, Fondo de Cultura Económica.]

_____ “Letras francesas. Sección a cargo de... Anatole France”, en *México Moderno*, Año I, Núm. 3, octubre de 1920, pp. 184-185. [Edición facsimilar, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, Fondo de Cultura Económica.]

_____ “Letras francesas. Sección a cargo de... A propósito de Francis Jammes”, en *México Moderno*, Año I, Núm. 2, septiembre de 1920, pp. 117-118. [Edición facsimilar, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, Fondo de Cultura Económica.]

_____ *Leon Tolstoi: su vida y su obra*. México, Editorial Porrúa, 1965.

_____ “Manuel José Othón, gigante solitario en la poesía mexicana”, en *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, 12 de mayo de 1968, pp. 1, 7, 8.

_____ *Memorias*. 2 vols. 2ª ed. México, Editorial Porrúa, 1981.

_____ “Moriturus...”, en *Vuelta*, Núm. 210, mayo de 1994, pp. 15-16.

_____ “Nuestros jóvenes escritores. El Estado no puede ni debe hacerlo todo”, en *Mañana*, Núm. 138, 20 de abril de 1946, p. 13.

_____ *Obras escogidas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1961. (Col. Letras Mexicanas.)

_____ *Obra poética*. 2 vols. 2ª ed. Rafael Solana, prólogo. México, Editorial Porrúa, 1983. (Colección de Escritores Mexicanos, 86-87.)

_____ “Palabras de Jaime Torres Bodet al inaugurar la exposición conmemorativa de la aparición —en 1968— de su libro *Fervor*”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* I: 1 (enero-junio de 1969), pp. 37-38.

_____, prólogo y selección. *Poesía de Jaime Torres Bodet*. México, Finisterre, 1967 [1965].

_____. *Poesías I*. Jesús Quintero Mena, compilador. México, El Colegio Nacional, 1998.

_____. *Rubén Darío: abismo y cima*. México, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

_____. *Selected Poems of Jaime Torres Bodet*. A bilingual edition with translations by Sonja Karsen. Bloomington, Indiana University Press, 1964. (UNESCO Collection of Contemporary Works.)

_____ “El último libro de un gran poeta”, en *La Falange*, agosto de 1923, pp. 280-283 [330-333]. [Edición facsimilar, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas, Fondo de Cultura Económica.]

Tratado del sublime por Casio Longino. Traducido al francés por Mr. Boileau, y al español por don Agustín García Arrieta, traductor de los *Principios de literatura* de Mr. Batteux, en Hugo Blair, Lecciones sobre la retórica y las bellas letras. 4ª ed., 3 tomos. Traducción de José Luis Munarriz. Aumentada con el *Tratado del sublime* por Casio Longino. México, Imprenta de Galván, 1834, pp. 287-368.

Ulacia, Manuel. *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.

Valdés, Octaviano. “Joaquín Arcadio Pagaza. El poeta original”, en *Ábside* III-8 (agosto de 1939), pp. 34-51.

Yankelevich, Pablo. *Miradas australes. Propaganda, cabildeo y proyección de la Revolución Mexicana en el Río de la Plata, 1910-1930*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997.

_____. *La revolución mexicana en América Latina. Intereses políticos e itinerarios intelectuales*. México, Instituto Mora, 2003.

Zaid, Gabriel. *Obras, Tomo 2. Ensayos sobre poesía*. México, El Colegio Nacional, 1993.

Zavala, Jesús. *Manuel José Othón. El hombre y el poeta*. México, Imprenta Universitaria, 1952.

Zavala, Silvio. “Recuerdo de Jaime Torres Bodet”, en *El Búho*, suplemento cultural del diario *Excélsior*, 19 de mayo de 1996, p. 1.

Apéndice

Jaime Torres Bodet

Othón y González Martínez

Transcripción, cotejo y edición de

José Leonardo Martínez Carrizales

I

¿Qué representan Othón y González Martínez en la perspectiva de la lírica mexicana?.- Fuerzas que se ejercieron sobre ambos poetas cuando se hallaban en el umbral de los veintiún años.- El clima político y cultural de nuestro país en 1879 y en 1892.- Valor e influencia de la provincia en cada uno de ellos.- Poetas de persistencia.

Hace tiempo que pienso en la necesidad de considerar, en el aula de este Colegio, a dos grandes poetas mexicanos, que figuran, sin duda, en los diccionarios y en los manuales, a quienes se estudia en los cursos universitarios consagrados a nuestras letras patrias y que, incluso, han recibido el honor de que sus restos reposen en la Rotonda de los Hombres Ilustres, pero cuya obra —conocida, sobre todo, por lo que de ella figura en varias antologías— ha perdido mucho de la influencia que ejerció en pasadas generaciones, con evidente entusiasmo a veces, como en el caso de Enrique González Martínez, y otras en silencio, con recóndita lealtad, como en el caso de Manuel José Othón.

Manuel José Othón y Enrique González Martínez no representan lo más rutilante y sonoro de la lírica mexicana a partir de la Independencia, sino al contrario, lo más secreto, lo más transido de oscura y trémula humanidad. Junto a ellos, Salvador Díaz Mirón cincela mármoles más radiosos; Manuel Gutiérrez Nájera canta emociones más accesibles; Luis G. Urbina habla un idioma de más fáciles sortilegios; Amado Nervo sabe ponerse en contacto más inmediato con las mujeres y con los jóvenes y Ramón López Velarde ilustra la tradición nacional con imágenes más audaces, visiones más pintorescas y enigmas más personales y más sutiles.

¹ Anotación manuscrita.

Pero, por comparación con los autores que he mencionado, los dos de que voy a hablar en las conferencias que hoy dan principio,² poseen cualidades que no es posible desconocer. Ignorarlas sería desestimar todo un sector valioso de nuestra lírica. Mientras otros esculpen, representan, imaginan, describen, aluden, sonríen, y a veces lloran, ellos escuchan voces distantes y nos transmiten mensajes en cuyo texto reconocemos una característica de nuestra realidad interior y una forma sensible de nuestro modo de ser mexicanos. Tanto Manuel José Othón como Enrique González Martínez no pretendieron nunca ofrecerse al lector como innovadores y, mucho menos aún, como iconoclastas. Uno y otro se expresaron en un idioma poético en que lo importante no era el afán de la originalidad aparente, la metáfora incomprensible, sino el deseo de expresar claramente, merced a la vibración de un lenguaje limpio, armonioso y justo, la personalidad de un alma verídica y eficaz.

Sus versos, ahora, no están de moda. Elogiarlos parecerá —a no pocos modernos³— pálido anacronismo. Y, sin embargo, cuando se emprenda una revisión imparcial de la poesía de la República, se verá que uno y otro merecen sitio muy destacado, entre los mejores. Y se comprenderá que el olvido en que le tienen, tal vez por sistema, algunos contemporáneos, no disminuye sus méritos —ni degrada, de ningún modo, su poder de perduración.

Nacieron ambos en la segunda mitad del siglo pasado: Othón, en 1858, y González Martínez en 1871, como José Juan Tablada. Se conmemoró el centenario de Othón hace ya dos lustros. Y el de Enrique González Martínez se celebrará en abril de 1971.

Cumplió Othón veintiún años en 1879, cuando González Martínez tenía ocho. Y éste alcanzó la edad en que, por ley, somos ciudadanos en 1892. Cito esas fechas porque, entre una y otra, evolucionó nuestra lírica en forma considerable. Othón, a los veintiún

² Cambio de página: p. 1/p. 2.

³ Corrección inmediata: “[...] a no pocos *ingenuos* [...]”.

años, no⁴ pudo ver a su alrededor sino los restos de un clasicismo académico o el otoño sentimental de un mortecino romanticismo. Y romántica fue la producción de su juventud; la que él desdeñó al llegar a esa época de la vida en que el hombre se concentra en sí propio, abandona lo ajeno y elige deliberadamente a sus guías: no los que le propone —o le impone— la etapa histórica en que se formaron sus gustos de adolescente, sino aquéllos que encuentra en el fondo maduro de su conciencia crítica, los que responden mejor a su vocación.

Esa época no es la misma para todos los escritores. Hay poetas que se definen muy pronto; genios, como Arturo Rimbaud, que —apenas salidos de la pubertad— descubren la isla sonora que nadie visitó antes: una isla entre cuyos árboles imprevistos les aguarda, con impaciente congoja, la poesía. Otros (como Manuel José Othón y, en grado menor, Enrique González Martínez) tardan más en averiguar lo que van a ser. Necesitan extraviarse, para encontrarse. Othón divagó, durante años, entre los ayes y los suspiros de la decadencia romántica más dudosa. Y González Martínez caminó por viales que no eran aún los ocultos senderos que habrían de conducirlo a escuchar el silencio y ver la sombra; esa sombra y ese silencio tan expresivos para nosotros en los misterios más escondidos de sus *Parábolas*.

De 1879 a 1892, descuellan en nuestras letras autores de muy diversas categorías. En 1879, había muerto Ignacio Ramírez. Se había apagado, con él, una de las más generosas llamas de la cultura mexicana del siglo XIX. Orador insigne, polemista admirable, el Nigromante fue, en poesía, un romántico a pesar suyo. Clásico de intención (y clásico, muchas veces, en la concisión dramática del estilo), su ingénita rebeldía lo hizo permeable a lo que parecía inconformidad y protesta entre los románticos. Pero las suyas —sus protestas y su⁵ inconformidad— eran de linaje muy diferente. Basta releer alguno de sus sonetos (aquél en que se compara con el peñasco “despeñado de una áspera ladera”, o el que escribió cual si estuviese ya en “el antro de la muerte”), para advertir cómo el

⁴ Cambio de página: p. 2/p. 3.

⁵ Cambio de página: p. 3/p. 4.

clasicismo innato del escritor transfiguró, a fuerza de sobriedad, en la obra de Ignacio Ramírez, los temas que puso en boga el romanticismo. Romántica, en efecto, suele ser la meditación, bajo el sauce que llora, sobre la tumba de un ser querido. Pero no recuerda a Alfredo de Musset, ni a Rodríguez Galván, un terceto como el siguiente:

Yo, por la eternidad ya devorado,
¿gozaré si ese polvo es una rosa?
¿gemiré si una sierpe en él anida?...

Y, con mayor nitidez aún, se percibe el rigor clásico de que hablo en uno de los mejores poemas de Ignacio Ramírez, el que dedicó a “los desesperados”. De él recojo estos versos, duros por la entereza y por la virilidad de un orgullo que se anticipa, elocuentemente, a determinadas estrofas de Díaz Mirón. Citaré el principio de ese poema:

Indigno es de sufrir el navegante
que tiembla cuando ruga la tormenta
y se esconde del rayo resonante,

Indigno es de la lid quien se amedrenta
cuando en el campo se desata el fuego
que de los más audaces se alimenta.

Mi madre es la desgracia; pero niego
mi parentesco con aquel cobarde
que agota, si padece, lloro y ruego.

Debemos de morir temprano o tarde,
y entre tanto es placer, es una gloria,
de una alma desdeñosa hacer alarde.

De ese alarde de una alma desdeñosa, Manuel José Othón no recibiría el menor legado en sus composiciones de juventud. El romanticismo que las impregna es de otra estirpe. Y es que, entre Ig//⁶ nació Ramírez y Othón, varios poetas románticos habían expuesto temas diversos, con sensibilidad distinta y, en ocasiones, con voz menos resonante, pero acaso más conmovida. Pienso, por ejemplo, en Manuel M. Flores, de quien dice acertadamente un amigo mío, José Luis Martínez, que “su obra poética representa el tono más alto de nuestro romanticismo”, pues —según él— “lo que, a principios del siglo (XIX) había sido sólo languidez y desmayo, adquirió en la pluma de Flores un vigor y una pasión jamás vistos en nuestras letras...”

González Martínez, en cambio, al llegar a los veintiún años de edad, no tenía por qué luchar contra el clasicismo académico que hubiera implicado un peligro para el joven Othón (él sería un moderno clásico), ni por qué perderse en el otoño romántico en cuyos últimos prados el escritor potosino cortó sus primeras flores, prematuramente marchitas. En 1892, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón habían ya publicado composiciones nacidas de una voluntad poética que prometía horizontes distintos a la juventud literaria de la República.

En Gutiérrez Nájera, la melancolía inicial —eco del romanticismo— se aliaba ya, por momentos, a una gracia muy personal, espontánea y clara, “especie de sonrisa del alma —según apuntaba con razón Justo Sierra— que comunica a toda producción no sé qué ritmo ligero y alado...” En cuanto a Díaz Mirón, para quien Víctor Hugo fue dios mayor y autoridad suprema durante años, poemas como “A Gloria”, “Sursum” y “Voces interiores” —para no citar otros— afirmaban un propósito muy *sui generis*, en el cual parecían confundirse la fiebre de la pasión romántica, el decoro clásico de la forma y, acaso, un anhelo renovador que lo aproximaba, de manera indirecta, a las fuentes del modernismo.

⁶ Cambio de página: p. 4/p. 5.

Provincianos ambos (uno de San Luis Potosí y otro de la⁷ ciudad de Guadalajara), salidos ambos de la formación escolar que daban entonces los seminarios, y salidos de ella para realizarse en la vida laica —en la abogacía aquél, y éste en la medicina—, Othón y González Martínez representan dos casos muy singulares de reacción al ambiente en que comenzaron a escribir sus primeros versos. Adoptaron, sumisamente, al principio, el estilo de la época que fue para ellos de iniciación. Se buscaron —y no se encontraron siempre— en el espejo en el que iban a contemplarse. No serían ellos mismos sino más tarde, porque la vida es un maestro que nos enseña, antes que nada, a ser todo lo que somos, y nada menos y nada más de lo que llevamos en germen en nuestra mente. Su mejor lección consiste en despojarnos de lo superfluo y en definirnos en lo esencial, dando a la soledad interior de cada uno el valor positivo que tiene, por comparación con la soledad de nuestros semejantes.

La poesía, declaraba Díaz Mirón, no sin énfasis oratorio, es

... Pugna sagrada,
radioso arcángel de ardiente espada,
tres heroísmos en conjunción:
el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión...

Pero, ¿es siempre eso? Poesía es más bien el viaje que realizamos para llegar a nosotros mismos, desde nosotros mismos, a través de los sueños, las imágenes, las cosas y los acontecimientos que recreamos con la palabra. Poesía es, sin duda, invención. Pero invención implica descubrimiento. Todo yace en la eternidad de que somos parte rápida y

⁷ Cambio de página: p. 5/p. 6.

transitoria. Para la humanidad, el tiempo es tan sólo el recurso de que las generaciones se valen a fin de ir percibiendo, en fragmentos más o menos estrechos, lo que vive —con simultaneidad increíble— en el dominio de lo absoluto. Pasado, presente⁸ y futuro coexisten para el poeta, porque el tiempo inactual de la poesía está hecho a la vez de la comprensión del presente —que es la *circunstancia*, de que hablaba Goethe con perspicacia tan penetrante—, de la evocación del pasado, resurrección obtenida por la magia de la memoria, y de la anticipación del futuro, merced a la invocación íntima del presagio.

Heroísmo del pensamiento, del sentimiento y de la expresión afirmaba quien escribiría, después, los compactos e inalterables versos de *Lascax*. Y, si damos al heroísmo la acepción de esfuerzo eminente de la voluntad y la abnegación, que el diccionario consigna, heroísmo es sin duda, en parte, la poesía. Pero hay algo en ella que no depende tan sólo de la voluntad y la abnegación. Si la abnegación y la voluntad bastasen para acertar en la conquista de la belleza por la palabra, ¡cuántos versificadores, tenaces e infatigables, podrían creerse en verdad poetas!

Hay un don en la poesía que no obedece al esfuerzo y que la abnegación más ferviente y la voluntad más perseverante no logran substituir. Y ese don ilustró a los dos escritores que van a ser tema, este año, de nuestro estudio. Sin el don de que hablo, los paisajes de Othón resultarían a veces tricromías borrosas, vulgares e inexpressivas. Y las meditaciones de Enrique González Martínez nos parecerían tan sólo filosofía rimada y consejo inerte, tan inútil como el que comentaba Antonio Machado cuando decía:

Doy consejo, a fuer de viejo:
nunca sigas mi consejo...

⁸ Cambio de página: p. 6/p. 7.

Pero los paisajes de Othón, gracias al don poético del artista —y no sólo al heroísmo de su voluntad— no se poblaron de sátiros y de ninfas como los de Rubén Darío, sino de pasión, religiosa o sensual, de amargura o de placidez, según fueran las circunstancias/⁹ que animaban el temperamento del escritor. Y los consejos y la filosofía de González Martínez dejan de ser lección, abstracta, indirecta y vaga, cuando el don poético los impregna de lo que es insustituible en la poesía: la persuasión de una verdad personal, el drama de una experiencia propia, la confesión que, siendo tan sólo de uno, emociona a todos los que la entienden.

A lo largo de estas conferencias, trataremos de analizar por qué motivos el Othón de *Poesías* (1880), de *Nuevas poesías* (1883) y de *Últimas poesías* (1888) llegó a ser el poeta de *El himno de los bosques*, de la *Noche rústica de Walpurgis* y, sobre todo, de *El idilio salvaje*. Y procuraremos seguir a González Martínez, desde las indecisiones de *Preludios* y de *Lirismos*, hasta los triunfos de *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*, de *Parábolas*, de *La palabra del viento* y de *Bajo el signo mortal*...

*

Pero, ante todo, tratemos de imaginar lo que era el ambiente cultural mexicano en 1879, cuando iba a cumplir veintiún años Manuel José Othón. Y comparémoslo, en seguida, con lo que era ese ambiente en 1892, cuando Enrique González Martínez alcanzó aquella misma edad.

Desde un principio, tenemos que declararlo: en un país como el nuestro y hablando de épocas como éstas, no es posible concebir la tarea intelectual sin recordar, aunque sea someramente, el clima político circundante. En 1879, el triunfo de la República sobre el Imperio (consumado en 1867, cuando Othón era un niño) había permitido, durante un

⁹ Cambio de página: p. 7/p. 8.

lapso de doce años, reafirmar en el pueblo de México una convicción esencial: la de su destino como comunidad libre e independiente.¹⁰

Benito Juárez y la generación de la Reforma salvaron la dignidad nacional, aunque no consiguieron —a pesar de sus empeños y de sus méritos— asegurar al país una paz durable y una estabilidad próspera y venturosa. Reelegido como Presidente de la República en diciembre de 1867, el Benemérito tuvo que sofocar rebeliones, apaciguar diferencias y suscitar por fuerza resentimientos. En 1871, la inconformidad de Porfirio Díaz inquietó al país. La muerte de Don Benito —ocurrida en 1872— cambió repentinamente los términos del problema. Le sucedió en la Presidencia Sebastián Lerdo de Tejada; pero Porfirio Díaz continuó ambicionando la herencia de su insigne predecesor oaxaqueño. El “iglesismo” desconoció la autoridad de Lerdo de Tejada. Había estallado el plan de Tuxtepec. Y, tras de éxitos militares y maniobras políticas ingeniosas, Porfirio Díaz ocupó la Presidencia en 1877.

De 1858, cuando nació Othón, hasta 1879, que he tomado como base para considerar la primera etapa de su formación artística y literaria, el país había vivido 21 años de angustia, de luchas violentas entre conservadores y liberales y de lamentables discordias cívicas. La Constitución de 1857 había suscitado, a la vez, grandes esperanzas y trágicas controversias. El extranjero había pretendido imponer una corona ilusoria sobre la frente de un archiduque austríaco. Y la República había viajado, dentro del coche famoso de Juárez, por caminos cada vez más estrechos, más polvosos, más arriesgados y más oscuros, hasta el día en que el Imperio se derrumbó, la ilusoria corona cayó en Querétaro y la nación recobró el dominio de sus derechos libres y soberanos.

Acabo de relatar cómo se produjeron entonces nuevos problemas¹¹ y cómo se reanudaron viejas preocupaciones. Othón no vio, desde su niñez, sino amenazas y sombras sobre la patria. La literatura de México, en aquel período tormentoso, tuvo que asir la

¹⁰ Cambio de página: p. 8/p. 9.

¹¹ Cambio de página: p. 9/p. 10.

espada, afirmar la ley —o enclaustrarse en un tímido mundo de subterfugios espirituales. Había que cantar la canción del pueblo, como lo hizo Guillermo Prieto; tratar de sobreponerse a la inquietud de la hora —tras de compartir semejante inquietud, con valor y con decisión, cuando fue menester, en su calidad de hombre—, como se esforzó por hacerlo Ignacio M. Altamirano, maestro por vocación y por fe magnífica en la cultura; o evadirse de la realidad inmediata por la puerta rápida del suicidio, como Manuel Acuña, o refugiarse tranquilamente en la contemplación de los clásicos griegos y latinos, como lo consiguieron Ignacio Montes de Oca y Joaquín Arcadio Pagaza.

Pocas veces habían coincidido en nuestro país tantos infortunios y, paradójicamente, tanta confianza —secreta o pública— en la certidumbre de que la única amnistía positiva podía ser la amnistía de la verdad, la de la belleza, la del perdón por el pensamiento. El héroe de esa amnistía fue Altamirano. Y de él, precisamente, son estas frases alentadoras: “Todos los espíritus —dijo— estaban bajo la influencia de las preocupaciones políticas; apenas había familia o individuo que no participase de la conmoción que agitaba a la nación entera. Y, en semejantes circunstancias, ¿cómo consagrarse a las profundas tareas de la investigación histórica, o a los blandos recreos de la poesía, que exigen un ánimo tranquilo y una conciencia desahogada y libre?” Y añadía el maestro, valientemente: “Verdad que en esa época es cuando deben vibrar poderosos y arrebatadores los cantos de Tirteo, y cuando en el fuego de la discusión deben brotar los rayos de la verdad; pero es indudable también que esta poesía apasionada, que esta discusión política no son los únicos ramos de la literatura,¹² y que, generalmente hablando, se necesita la sombra de la paz para que los hombres puedan entregarse a los grandiosos trabajos del espíritu.”

Sin embargo, cabe preguntarse: ¿dónde estaba la paz, mientras Othón estudiaba en su seminario, y dónde verdecía su augusto olivo, en el paisaje político y cultural que rodeó la niñez y la adolescencia del gran poeta?

¹² Cambio de página: p. 10/p. 11.

Sorprende al curioso de hoy advertir que en días tan aciagos —en los cuales hasta los laureles de la victoria destilaban, a veces, sabor de acíbar— se hayan los escritores mexicanos mantenido fieles a sus tareas, patrocinando liceos, asistiendo a veladas, organizando homenajes y reuniéndose, en 1875, para fundar la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Española. Y no es que tenga yo particular entusiasmo por lo que una corporación de esa índole pueda representar necesariamente como instrumento vivo de la cultura; pero instituir la, en la inestabilidad social que prevalecía, implicaba sin duda una afirmación de sereno aliento y era tanto como erigir un baluarte de trabajo honorable y justo frente al ir y venir de facciones y agitaciones incesantes y congojosas.

Demostraban así los hombres de letras de México una voluntad de equilibrio en el desorden de las pasiones. Y esa voluntad de equilibrio, según lo veremos en su oportunidad, fue enseñanza innegable para el joven Othón quien, al año siguiente —en 1876—, ingresaría al Instituto Científico y Literario de su ciudad natal y cursaría allí la carrera de abogado. Aprendiz de poeta a los trece años, no es superfluo —al hablar de Othón— hacer notar que, a partir de 1878, empezaron sus producciones a figurar en revistas y en periódicos como *La Esmeralda*, *La Voz de San Luis*, *El Contemporáneo* y *El Estandarte*.

González Martínez tuvo, hasta cierto punto, mejor fortuna.¹³ Ni su niñez sufrió las consecuencias directas de una patria invadida, violada y vilipendiada, ni su adolescencia y su primera juventud se vieron asediadas por turbulencias políticas sin término ni descanso. Tenía trece años cuando Porfirio Díaz —tras del paréntesis atendido por el General Manuel González— inició, desde la Presidencia de la República, una era que sus partidarios, evocando el lema de Augusto Comte, estimaron como de “orden y progreso”.

Ese orden, que parecía de oro, tenía los pies de barro, y semejante progreso emanaba prácticamente de un absolutismo político y se sostenía sobre un sistema de privilegios inaceptable. Pero, al menos, podía creerse en la paz. Y, aunque el futuro estaba

¹³ Cambio de página: p. 11/p. 12.

preñado de incertidumbres, y aunque el pueblo acumulaba justos rencores, que brotarían en ríos de sangre con la revolución libertaria de 1910, las instituciones parecían oficialmente consolidadas. Los latifundistas medraban, la democracia era un mito, había “hambre y sed de justicia”, pero no se necesitaba ya vivir día a día entre alarmas de todo orden. Y, recordando la frase de Altamirano que antes cité, la paz proyectaba su sombra —no ciertamente su luz— sobre la labor de los escritores, de los artistas, de los maestros y de los jóvenes estudiantes.

Una nueva generación estaba surgiendo de aquella tregua. A la acción de un educador como Altamirano se había unido la de otro que, con el tiempo, alcanzaría mayores glorias. Hablo de Justo Sierra. No era todavía Don Justo ni el gran Ministro de Instrucción Pública que llegó a ser después, ni el autor de los libros fundamentales que escribió luego. Pero sus artículos, sus discursos y su generosidad fervorosa de animador encendían ya luminarias en torno suyo.

Llegaban obras nuevas de todas partes del mundo. Los modelos del extranjero no eran ya solamente los españoles contemporáneos//¹⁴ ni los clásicos de siempre, ni los románticos europeos de mediados del siglo, imitados no sin reiteración —y con reflejos académicos a menudo. Los poetas no se nombraban ya Carpio, Ignacio Ramírez, Flores o Acuña. Pagaza y Montes de Oca se inclinaban, cada vez con mayor devoción, a los escritores latinos de más clara ejemplaridad. Habían publicado versos magníficos Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón. El primero no sólo era el jefe de fila de una promoción de poetas que se distinguirían después, como Luis G. Urbina y Amado Nervo, sino un prosista de personalísimo acento, un cuentista de encantadora movilidad de ingenio y un cronista de ágil y amena pluma. En cuanto a Díaz Mirón, se encontraba en la crisis —moral e intelectual— que iba a llevarle de las estrofas de “A Byron”, amplias y resonantes, a la perfección de poesías como “El fantasma”, escrita en la cárcel de Veracruz el 14 de diciembre de 1893 y cima, a mi ver, de toda su obra.

¹⁴ Cambio de página: p. 12/p. 13.

Manuel José Othón había editado ya sus primeras colecciones de poesías; pero también atravesaba él otra crisis honda. Arrepentido del fácil romanticismo de sus ensayos de juventud, había encontrado inspiración más clásica —y más auténtica— en la música y en el paisaje. O, para decirlo de otra manera: la había hallado a la vez en el paisaje de la música y en la música del paisaje. ¿No había escrito, en loor de la pianista Elena Padilla, en 1892, versos que podrían servir de epígrafe a muchos de sus *Poemas rústicos*? Me refiero a éstos:

Yo creo que las notas tienen colores
y que tienen perfumes las armonías.
La luz canta en el iris; el pentagrama
es de cintilaciones inmenso prisma,
y el alma de las rosas y los jazmines
sobre todo sonido flota y palpita...

Una voz lejana, pero inconfundible, venía de Centroamérica://¹⁵ era la voz de Rubén Darío. La segunda edición de *Azul* apareció en Guatemala en 1890. Y en ella figuraba un soneto consagrado a las “águilas bravas” de Salvador Díaz Mirón.

La literatura no era todavía, en México, una profesión lucrativa. ¿Lo es, acaso, actualmente? El hombre de letras tenía que vivir de un segundo oficio: empleado público; médico, como lo sería González Martínez; abogado, como lo fue Othón, o político o periodista, o político y periodista. Pero no era ya su actividad más profunda un fenómeno de excepción. Revistas y diarios (menos abundantes que ahora, con menos páginas y, sin duda, con menor número de lectores) abrían sus columnas a muchos jóvenes que no tenían

¹⁵ Cambio de página: p. 13/p. 14.

por qué recurrir, necesariamente, a los azares de la bohemia. Se anunciaba, apenas nombrado así, el movimiento del modernismo.

*

¿Qué buscaba la poesía en aquellos años de transición?... Iba a concluir el siglo XIX. Y, en todas partes, no sólo en México, el romanticismo, como escuela literaria, había enseñado lo que tenía que enseñar y había dicho lo que tenía que decir. Francia, de la que entonces se encontraba más cerca la intelectualidad mexicana que de los Estados Unidos e incluso de Sudamérica, había visto encenderse las lámparas parnasianas —con Leconte de Lisle, con Heredia— y había asistido al despertar de los simbolismos.

Poetas excepcionales, como Baudelaire y Verlaine, parecían escapar a todas las clasificaciones. ¿Dónde incluirlos? En versos que recordaban la armonía y hasta el vocabulario de los alejandrinos de Jean Racine, Baudelaire expresaba, como decía Víctor Hugo, un¹⁶ *frisson nouveau*, un escalofrío desconocido, un concepto del mundo que recorría bosques simbólicos, pero que no era simbolista en el sentido escolar del término. Y Verlaine resultaba un Villon moderno, desolado, sarcástico, sensual y sentimental. En sus canciones —al igual que en el título de uno de sus libros— coincidían acentos de antaño y acentos de ayer. Pagano y cristiano por crisis, cuando no simultáneamente, llevaba al sátiro al templo, lo arrodillaba frente al altar, comulgaba con él y lo liberaba después entre ninfas de profesión ni siquiera equívoca.

Mientras tanto, los simbolistas —admirando su ejemplo y, también, el de Baudelaire— ansiaban una expresión distinta, indirecta, y en cierto modo platónica de la vida. Cuando Moréas, en septiembre de 1886, formuló el manifiesto del simbolismo, afirmaba que “los fenómenos concretos son simples apariencias sensibles, destinadas a representar sus afinidades esotéricas con las ideas primordiales”. Definición extraña y

¹⁶ Cambio de página: p. 14/p. 15.

reveladora que implicaba, en poesía, una rebelión contra el realismo que había privado en la novela y el drama del último tercio del siglo XIX. Tendremos que recordarla, cuando nos refiramos a Enrique González Martínez.

Todos aquellos propósitos de renovación —cuando no de evasión— suscitaban ecos distantes en la América de habla española. Ya mencioné el caso de Darío. Pero Darío seguía aún el ideal de los parnasianos. Sus *Prosas profanas* lo atestiguan con deslumbrante evidencia. Y José María de Heredia, Teófilo Gautier y Leconte de Lisle tenían más lectores entonces que Estéfano Mallarmé, Julio Laforgue o Mauricio Maeterlinck.

En México, una revista iba a ser la conciencia de la generación literaria entre cuyos miembros González Martínez —joven, estudioso y en busca de su propia verdad— no se sentiría aún con títulos//¹⁷ bastantes para ingresar inmediatamente. Esa revista, llamada *Azul*, como el libro célebre de Rubén, empezaría a publicarse en 1894. En ese año y en esa revista, apareció —como fausto presagio— uno de los sonetos más singulares y diáfanos de Manuel José Othón: el que concluye la serie titulada *Angelus Domini* y que no me resisto a citar aquí, porque encuentro en él no sé qué lírica transparencia —sin otra relación que la del suspiro póstumo— en otro soneto que fue, durante años, lección de mi juventud. Hablo de aquél que Dante incluyó en la *Vita nuova*: “Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia cuando ella altrui saluta...” El de Othón dice así:

Ondulante y azul, trémulo y vago,
el ángel de la noche se avecina,
del crepúsculo envuelto en la neblina
y en los vapores gráciles del lago.

Del Septentrión al murmurante halago,
los pliegues de su túnica divina
se extienden sobre el valle y la colina,

¹⁷ Cambio de página: p. 15/p. 16.

para librarlos del nocturno estrago.

Su voz tristezas y consuelos vierte.
Humedecen sus ojos de zafiro
auras de vida y ráfagas de muerte.
Levanta el vuelo en silencioso giro
y, al llegar a la altura, se convierte
en oración, y lágrima y suspiro.

*

Hay poetas —y, entre ellos, los hay muy grandes— que cultivan y entienden la poesía como perpetua revolución. Quieren destruir, para construir nuevamente de todo a todo. Les molesta la tradición. Repudian los elementos del pasado, por respetables y hermosos que otros los juzguen; rompen las reglas del orden conocido. Y, al instalarse en lo que estiman su libertad, se ven obligados —temprano o tarde— a inventar otras reglas suyas, que los sujetan a una//¹⁸ disciplina distinta, más rígida en ocasiones, y más opresora, que aquella otra contra cuyo sistema se rebelaron. Porque el arte no puede vivir sin el cumplimiento de ciertos deberes formales fundamentales: los que el artista escoge, con respeto para una herencia estética, o los que se impone a sí mismo por adhesión a los cauces que abrió el torrente de su propia impetuosa originalidad.

Ni Manuel José Othón ni Enrique González Martínez pertenecieron al linaje de los espíritus impacientes. No fueron heterodoxos, en el sentido en que lo serían otros poetas del período de acelerada transformación en el cual nos ha tocado vivir. Pensaron, como Chénier, que podrían expresar, dentro de moldes eternos e invulnerables,¹⁹ sentimientos

¹⁸ Cambio de página: p. 16/p. 17.

¹⁹ Lección corregida por medio de señal manuscrita. Originalmente: “[...] moldes eternos y *vulnerables* [...]”. La lección original es evidentemente errónea.

actuales, característicos de su tiempo. No reformaron la prosodia y la métrica de su idioma. Othón prefirió —en sus más altas realizaciones— el endecasílabo vigoroso, elástico y substancial de los siglos de oro. Y González Martínez —sin dejar de asomarse a distintos ritmos, más ondulantes y más flexibles— adoptó, con especial dilección, el alejandrino.

Sus conquistas formales no procedieron de la novedad exterior, sino de la fuerza con que obtuvieron —cuando acertaron— el prodigio de volver invisible para nosotros la forma usada, hasta el punto de que, en sus más felices composiciones, no es la sorpresa del hallazgo verbal la que nos cautiva, sino la coherencia admirable entre la palabra y la experiencia poética que traduce.

Esto, que es cierto por lo que atañe a Manuel José Othón, lo es acaso más por cuanto concierne a Enrique González Martínez. Desde *Silenter*, pero, sobre todo, desde *Los senderos ocultos*, su obra (con ligeras intermitencias de las que más tarde hablaré) fue un perpetuo ascenso hacia la alianza entrañable entre la emoción y²⁰ la idea, dentro de la claridad más sencilla y limpia de la expresión. No asalta nunca al lector; no lo invade nunca. Le basta con persuadirlo. De ahí la sobriedad armoniosa de los medios de que se vale. Por ejemplo, cuando dice: “Llorar, si hay que llorar, como la fuente / escondida...” O cuando recomienda: “No escuches sino el vasto silencio de tu alma”. Nada más. ¿Para qué más?

Recuerdo, entre otros, un diálogo suyo con el dolor: el dolor que una vez se detuvo frente a su puerta y al que no negó, por cierto, hospitalidad. Sabía el poeta que todo pasa, hasta los portadores de los más lamentables mensajes. Los meses, con su constante cortejo de júbilos y de penas, acabarían por borrar la emoción de aquel triste día. Y entonces, como si estuviese hablando con un pastor fatigado, que —sin hostilidad personal y hasta con no sé qué interno remordimiento— hubo de llevar a su huésped una noticia ingrata, González Martínez se limita a decir al dolor:

²⁰ Cambio de página: p. 17/p. 18.

Luego, como al conjuro de algún viento de olvido,
la barbilla en tu báculo, te quedarás dormido...

Imágenes como ésta, en la que Alfonso Reyes descubría ya —desde 1911— el valor de “la observación directa”, que le encantaba hallar en los líricos griegos, surgen naturalmente de la intención misma del poema, sin tener que inventar metáforas engañosas, artificialmente adheridas a la emoción que el poeta expresa. Y están dichas con las palabras de todas las horas, en los términos de la conversación más usual, sin recurrir al registro de ninguna sorpresa inédita, con la mayor elocuencia humana: aquélla que brota de la sinceridad. Porque, como escribió Pascal, los “grandes pensamientos vienen del corazón”.

Con los años, la sensibilidad del lector riguroso —ávido de//²¹ sorpresas— se ha embotado ante aciertos de tal calidad, extraordinarios precisamente por invisibles. Se ha llegado a exigir la sorpresa, por la sorpresa misma. Quieren muchos de los autores famosos de nuestros días que el lenguaje gobierne al hombre y no el hombre al lenguaje del que se sirve. De instrumento, el idioma ha pasado a ser hipnótico dictador. Y no son desdeñables, en algunos casos, las aventuras que logran varios ingenios bajo el efecto de aquella hipnosis, pródiga en sortilegios. La impaciencia, la prisa, el automatismo, leyes de nuestro tiempo, parecen incompatibles con la técnica lenta y lógica que normaba la expresión literaria, en la prosa tanto como en el verso.

Las imágenes que poetas de la categoría de Othón y de Enrique González Martínez emplearon todavía, como necesario recurso estético, inseparable del propósito general del poema que interpretaban, están adquiriendo, ahora, en determinados fragmentos, independencia absoluta del conjunto en que están insertas. Los azares del sueño resultan en ocasiones tan deslumbrantes que, por comparación con su brillo súbito, se antojan

²¹ Cambio de página: p. 18/p. 19.

apagadas y opacas las certidumbres conscientes de la vigilia. Ciertas poesías de hoy son como archipiélagos de metáforas. Y se pregunta el lector ingenuo: ¿cómo agrupar las islas de esas metáforas para obtener, en verdad, la integración de un sólido continente?

Sí, Othón y González Martínez tienen que ser vistos, por muchos ojos actuales, como patriarcas de un ayer que no pocos juzgan caduco, si no abolido. Y, sin embargo, de ese ayer está hecha —aunque no lo acepten los desdeñosos— una parte insustituible de nuestra continuidad esencial, como escritores y como artistas. Porque una literatura no será nunca la simple relación estadística de una serie de²² crisis, de olvidos, de omisiones y de desprecios. Al contrario. Toda literatura acaba por coordinar esas omisiones, esos olvidos, esas crisis y esos desprecios, conciliándolos en la trayectoria de un movimiento ininterrumpido, que sitúa a cada generación en el plano intelectual y moral que le corresponde.

No pretendo asociar a los dos autores que van a ser objeto de nuestro estudio en un paralelismo arbitrario, que no tuvieron en realidad, y que resultaría inútil establecer. Aunque coincidan en el respeto de la belleza accesible a las mayorías y en la elección de la forma pura, las obras de Othón y de González Martínez son muy diversas. Diversas en sus premisas espirituales; diversas en su orientación filosófica, y diversas en sus voluntarios o involuntarios descubrimientos.

Para Othón, hombre religioso, la naturaleza fue no sólo espectáculo, sino medio constante de comunión con el misterio universal en que el hombre vive, se agita y muere. Vio los paisajes como parte de su conciencia. La aurora, el mediodía, el atardecer y la noche misma (en ocasiones, sobre todo la noche) contenían para él voces y mensajes. Pintó lo que miraba. Y lo pintó, a veces, con la maestría minuciosa de un primitivo. Pero lo que más le interesaba captar era el diálogo sin palabras que la naturaleza sostiene con el hombre. Dio el nombre de himno —*El himno de los bosques*— a uno de sus poemas más importantes. Sin embargo, otros himnos cantaron para su oído los ríos, las montañas y las

²² Cambio de página: p. 19/p. 20.

llanuras en que el poeta reconoció la música de las cosas y esa solidaridad anónima del universo que le hizo sentir, todavía más duramente, su soledad personal frente al infinito.

En González Martínez, el paisaje externo existe también. Pero existe como testigo, y no como parte viva y continua de su con//²³ ciencia. Otros son los motivos de sus poemas. Habla de la vida, en abstracto, más que de la naturaleza. Siente el tiempo más que el espacio. Y busca en todas las cosas un alma y un sentido ocultos, pero no por conjuro providencial, como lo afirmaba y sentía Othón.

No juzgaremos las obras de Othón y González Martínez cual si las hubiesen escrito ellos entre las inquietudes y las zozobras de nuestra época. Implicaría tal actitud un error voluntario de perspectiva y una injusticia crítica manifiesta. Los examinaremos en la hora de su país, de nuestro país. Y encontraremos, sin duda, muchas hojas muertas en las frondas de los huertos que cultivaron. No obstante, creo no equivocarme al asegurar que encontraremos también en aquellas frondas muchas hojas que el tiempo no ha marchitado, para orgullo de nuestras letras, pues la obra bien concebida —y bien realizada— es lección de perennidad para los mortales.

²³ Cambio de página: p. 20/p. 21.

II

El poeta Manuel José Othón.- Ambiente provinciano y devoto en que se formó.- Sus estudios en el Seminario Conciliar y en el Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí.- Sus primeros versos.- Su evolución posterior.- Del romanticismo precario hasta el clasicismo estoico.- Su concepción religiosa de la naturaleza.- *El himno de los bosques*.

El 16 de junio de 1858 fue bautizado, con los nombres de Manuel José Basilio, en el Sagrario de la Catedral de San Luis Potosí, un niño nacido el 14 del mismo mes. Eran sus padres Don José Guadalupe Othón y Doña Pudenciana Vargas. Lo apadrinaron Don Pedro Santos Coy, por poder de su hijo José María, y Doña Gertrudis Fernández de la Cavada. Ese niño sería, con los años, el autor del *Himno de los bosques*, la *Noche rústica de Walpurgis* y el *Idilio Salvaje*.

La ciudad de su infancia no era, por supuesto, el San Luis Potosí de hoy, sino la que él describió como escenario de uno de sus relatos: "El Padre Alegría". Y he aquí cómo la describió: "... Nuestra capital —indicaba Othón en 1879— era un verdadero pueblo, unas cuantas calles desempedradas, torcidas y estrechas; una plaza desmantelada y polvosa y los tradicionales cementerios de los antiguos templos con sus viejos y descascarados marcos, sus árboles raquíticos y su aspecto sombrío y triste formaban el conjunto de la pequeña y melancólica población...

"Agréguese a esto —añadía— el pavor y la alarma de sus habitantes a causa de los continuos sobresaltos de la guerra, que hacía cuatro años invadía el país, y se tendrá una idea de la vieja ciudad en cuyo seno nos cupo la dicha de venir a este mundo, no sabemos si para dicha o para desdicha nuestra."

¹ Anotación manuscrita.

La vida del niño, a quien no podían llegar muy directamente, por razón de su edad, sino los ecos familiares (y para él, acaso, //² incomprendibles) de los sobresaltos que menciona en su evocación, se esparcía más libremente, sin duda, fuera de las calles estrechas de la ciudad, en los paseos que hacía con sus parientes cuando lo llevaban a la hacienda de Pardo, de la cual recordaba, en 1891, con más emotivo acento, los múltiples atractivos. La página vale la pena de citarse, porque demuestra —entre otras cosas— cómo, desde la infancia, el campo, el tema insistente y noble de la obra del escritor, cautivó a Othón poderosamente: “No lejos de aquí —escribía el poeta, ya de treinta y tres años de edad—, a la bajada de aquellas lomas, y donde el llano confina con el horizonte, están los valles de mi infancia y mis nativos campos. Desde lo alto de la era, contemplo el picacho granítico de Bernalejo, que vio correr mis primeros y alegres años. Por mi imaginación pasa vertiginosamente y de un golpe el encantado panorama de la niñez.

“La casa grande, con su patio sombreado por naranjos y limoneros; la inmensa huerta con sus estanques, sus calles de árboles y su alfombra de verdura; los enormes fresnos cuyos troncos aprisionaban los arriates de piedra y mezcla, y la troje de doble bóveda cercana a los amplios asoleadores enladrillados, donde se alzaban los cereales amontonados en amarillos conos. A lo lejos, los campos de trigo meciendo las blondas espigas al manso compás del viento, y el chilar dilatándose hasta la orilla de las presas, y escondiendo entre filigrana de esmeralda el sazonado fruto, rojo como carbones encendidos. Allí la blanca iglesia donde aprendí a postrarme ante la imagen de Cristo crucificado y a balbucir mis primeros rezos; y allá, en el fondo de la huerta, el cenador perfumado y cubierto de madre selvas y jazmines, donde adiviné el amor con el presentimiento de la adolescencia. ¡Oh, Bernalejo, primer amigo de mi infancia, vieja atalaya del inmenso //³ y dorado valle de mi tierra potosina!...”

² Cambio de página: p. 1/p. 2.

³ Cambio de página: p. 2/p. 3.

Se advierte con qué pluma distinta alude Othón al campo y a la ciudad en los dos fragmentos que he mencionado. La ciudad lo ahoga, lo inquieta, lo apesadumbra. En el campo, todo le atrae y todo lo encuentra hermoso: “los amplios asoleadores enladrillados”, “la blanca iglesia” y “el cenador perfumado y cubierto de madreselvas y de jazmines”. Pasará el tiempo. Crecerá el niño. Ingresará al Seminario; aprenderá latín; festejará con odas a sus maestros; asistirá a las veladas literarias de que nos habla, con tan documentada información, Don José Francisco Pedraza; escribirá dramas y cuentos y poesías. Imitará, sucesiva o simultáneamente, a Echegaray y hasta a Campoamor. Recitará a Bécquer. Pero, en todo tiempo, sobre la realidad del presente urbano, aflorará la nostalgia de aquella infancia campestre, el “encantado panorama de su niñez”.

No lo olvidemos, cuando nos resolvamos a penetrar en el mundo de sus *Poemas rústicos*. En el poeta maduro, está vivo el niño. Y, en el niño Othón, la naturaleza dejó memoria indeleble y tierna, que tardaría tal vez en hallar la expresión justa y equilibrada, pero que —al encontrarla— realizaría lo mejor del espíritu del poeta.

No todo, por cierto, podía ser recreo y esparcimiento frente a los valles líricos de su infancia. En San Luis, lo esperaba la escuela: la del profesor Luis G. Toro, donde Othón inició y completó su instrucción primaria conforme a los programas de la época. A este respecto, me permitiré reproducir aquí lo que dice Don Rafael Montejano y Aguiñaga en su análisis sobre Manuel José Othón y su ambiente. “Por lo dispuesto en el reglamento publicado a la caída del Imperio, podemos sopesar la cultura adquirida por el poeta a su paso por la escuela primaria. En dicho reglamento se declararon libros de texto⁴ para las escuelas públicas, los siguientes: ‘Lectura: *Carteles*, por el Padre García de San Vicente. *Libro Segundo. Religión demostrada*, por Balmes. *Simón mexicano. Horas serias de un joven. Poesías, miscelánea*, propiedad de la Junta. *Tesoro de las niñas y Horas serias de una joven*.- Aritmética: la de la Junta.- Gramática: la de Casa-Madrid.- Ortografía: la de la Junta.- Moral: *Catecismo* del Padre Ripalda.- Geografía: la de García Cubas.- Historia de

⁴ Cambio de página: p. 3/p. 4.

México: la cartilla de historia del país para las escuelas municipales de México.- Urbanidad y Economía Doméstica: lecciones orales.” Y comenta el propio escritor que la miscelánea de poesías, propiedad de la Junta, comprendía unas 130 páginas e incluía muchas composiciones de Carpio, algunas de José Rosas Moreno, de Jesús González Cos, de Guillermo Prieto, de José T. de Cuéllar, de los potosinos Benigno Arriaga y Jesús Aguirre y Fierro y de otros poetas menores.

A los once años, en 1869, Othón ingresó en el Seminario que dirigía entonces el Canónigo Don Anastasio Rodríguez. De aquella estancia en el Seminario, más que el rigor, el provecho o el éxito del estudio, recordaba el poeta la alegría del patio luminoso, la complacencia del bondadoso rector y el “derroche de luz y colores en las vidrieras de la biblioteca” y en “los macizos pilares del más puro orden *toscano*”. Y explica que ha dicho *toscano* “por lo *tosco* de la arquitectura”.

Sin embargo, los días del Seminario no fueron siempre apacibles y luminosos para la población de San Luis Potosí. En cierta ocasión, se sublevaron los habitantes contra el Gobernador Barragán, y la familia de Othón, llevando consigo al niño, prefirió buscar sitio más tranquilo, más cómodo y más seguro. Aquel éxodo resultaba muy explicable. El padre del poeta era conservador. Y, en 1867,⁵ cuando Manuel José asistía aún a la escuela primaria de Don Luis G. Toro, se sintió en el deber de ir a pelear en Querétaro, para defender a Maximiliano. Volvió de aquella aventura, abatido y comprometido. Y movimientos como el dirigido contra el Gobernador Barragán tenían que producirle, obviamente, más inquietudes que a otros.

Se normalizaron un poco las cosas. La familia Othón regresó a San Luis. Prosiguió Manuel José sus estudios. Y volvieron las asonadas. Apunta, al respecto, el Licenciado Jesús Zavala: “Las escenas revolucionarias se repetían casi a diario. Las gentes corrían presurosas por las calles buscando refugio en los hogares. Los comerciantes cerraban con precipitación las puertas de sus establecimientos...”

⁵ Cambio de página: p. 4/ p. 5.

Pero la adolescencia de muchos mexicanos ha atravesado experiencias muy parecidas. Los que teníamos trece años en 1915 fuimos testigos, incluso en la capital de la República, de escenas no menos trágicas y violentas. Y, sin embargo, no interrumpimos nuestros estudios.

Manuel José Othón hizo lo que nosotros. Estudió, como pudo y hasta donde pudo. Y empezó a establecer relaciones —de amistad ya intelectual— con algunos de sus compañeros de generación. Entre éstos procede recordar los nombres de Jacobo Dávalos y de Pedro Castro, así como también los de Aurelio Manrique, Gonzalo Verástegui y Primo Feliciano Velázquez. Hasta en las aulas del Seminario se filtraba la poesía de la época. Othón y algunos de sus amigos no resultaron inmunes al contagio de tan preciado padecimiento. Se ha dicho que, desde los trece años, Othón adquirió la costumbre de expresarse en renglones cortos. Consta, fechado el 28 de julio de 1874, un soneto suyo, que dedicó a su amigo Aurelio Manrique. Y, en los *Ensayos poéticos*⁶ *cos*, publicados en 1947 por un othonista paciente y fervido, Don Joaquín Antonio Peñalosa, leemos otro soneto, escrito en 1873. Titulado “A la Fe”, concluye con estos versos:

Alúmbreme tu antorcha en mi camino
para llegar al fin de mi destino.

No era entonces Othón el solitario contemplativo que llegó a ser con la madurez. Asistía a veladas y a fiestas cívicas, y participaba incluso en la redacción de publicaciones estudiantiles, de vida efímera, o más o menos precaria. Y un año antes de que se inscribiera en el Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí, encontró el modo de enamorarse y

⁶ Cambio de página: p. 5/ p. 6.

de reunir las treinta y cinco poesías y los tres epigramas editados por el señor Peñalosa en el libro de *Ensayos* al que acabo de referirme.

Ni las poesías ni los epigramas de que hablo podían dar la más remota idea del escritor en que iba a convertirse el estudiante que los había pergeñado. Si describe un amanecer, es para decirnos:

Entre nubes argentinas,
purpurinas
por los reflejos del sol,
tiende su luz refulgente
y esplendente
el magnífico arrebol.

Si canta a Méjico —con j y no con x—, no encuentra expresiones mejores que éstas:

¡Oh Méjico hermosa!, nación opulenta,
que al mundo presenta riqueza y honor,
en ti la natura vertió bellas flores,
en ti sus primores vertió el Hacedor.

Y el amor no logra despertar en su alma sino explosiones de este ímpetu, bien modesto:

No tengo mirtos ni jacintos rojos

que ofrecer a tu célica hermosura,
mas tengo un corazón, mi niña pura,
que te doy a tus pies, puesto de hinojos.//⁷

Acude, siempre que la rima lo exige —y aun cuando no lo exija— al vocablo *laúd*; pero suele añadirle un adjetivo luctuoso: lo califica de “tétrico”. Y así lo emplea, precisamente, en su declaración a una muchacha llamada María: María P. ¿Cuál de las tres Marías a que alude en su texto Don Rafael Montejano y Aguiñaga sería la que recibió entonces el homenaje del “tétrico laúd” de Othón? Porque, según el mismo investigador, las tres Marías que pretendía el joven Manuel José tenían apellidos que principiaban con la misma inicial: Pacheco, Parra y Ponce...

Pero han pasado tantos años, han desfallecido tantas sonrisas, tantas otras Marías han visto florecer y deshojarse el amor, que semejante pregunta casi no tiene sentido. Las Marías de Manuel José Othón parecen haber sido “si no pretexto de sus rimas, fantasmas de su corazón”. Más que el poeta del amor juvenil —lleno de gracias primaverales— Othón sería, con el tiempo, el poeta de la pasión otoñal. Realizaría, en el *Idilio salvaje*, el más dantesco de los poemas escritos hasta hoy en la América de habla hispánica, el más sombrío canto del remordimiento sensual: aquél en que la ola del deseo, al quebrarse contra el acantilado terrible del desencanto, se despedaza en espumas de ira y no deja —según lo expresó el propio Othón— sino sombra y pavor en la conciencia y un horrible disgusto de sí mismo.

¡Qué lejos estaba el futuro autor del *Idilio salvaje*, de aquella desolación absoluta, cuando creía —a los diecisiete años— que “sentía su alma morir” por quién sabe qué desengaño frívolo y pasajero, del que no descubrimos ni una huella durable en su biografía, ni una vibración sincera y apasionada en las cuerdas de su *laúd*!

⁷ Cambio de página: p. 6/p. 7.

La iniciación juvenil suele complacerse en una abrumadora melancolía, hecha de impaciencia ante la esperanza, lenta en cumplir//⁸ sus promesas, y de eso que he llamado en alguna parte nostalgia del futuro, pues —por una trasposición en que es maestra la mocedad— se proyecta, sobre lo que no poseemos aún, cierto sentimiento que a menudo parece recuerdo de lo que suponemos haber perdido. Ello explica la tristeza de muchas composiciones de autores adolescentes. Y no es que finjan ellos tal amargura. No son insinceros cuando la expresan. Su queja no es artificio, sino ignorancia de lo que contiene el dolor auténtico: el que, por fortuna, no han padecido todavía, porque la pasión resulta casi siempre experiencia del hombre adulto. El árbol que más rápidamente se incendia es aquél cuyo tronco ha comenzado a secarse ya.

Y Othón, al salir del Seminario, era una rama demasiado jugosa y viva, impregnada de ardiente savia. El fuego no lo consumiría tan fácilmente. Para deshacerse, tendría primero que hacerse. Y estaba empezando a hacerse, cuando resolvió inscribirse en el Instituto Científico y Literario de su ciudad natal. Cursaría allí la carrera de abogado. Y serían sus profesores hombres como Ignacio Arriaga, Manuel Ambrís Moctezuma y Conrado Díaz Soto. Pero Papiniano y Ulpiano no le harían olvidar sus aficiones y sus lecturas de aprendiz intrépido de escritor.

Había pasado por San Luis Potosí —cuando todavía se hallaba Othón en el Seminario— un personaje ilustre en aquella época, José T. de Cuéllar, más conocido ahora por su seudónimo “Facundo”. El costumbrista que haría famosa la serie de *La linterna mágica*, dejó en San Luis un recuerdo fecundo y hondo. Junto con José María Flores Verdad, publicó allí *La Ilustración Potosina*. Frutos —directos o indirectos— de la estancia de Cuéllar en la ciudad de Othón, fueron algunas sociedades literarias y hasta ciertas publicaciones periódicas, como *Lal*⁹ *Idea del Progreso* y como *La Aurora*. Se organizó la Sociedad Alarcón, en cuyas veladas participaron Othón y sus compañeros. Se fundó,

⁸ Cambio de página: p. 7/p. 8.

⁹ Cambio de página: p. 8/p. 9.

asimismo, el Liceo Científico y Literario, dirigido por el Presbítero Carranco. Y también allí encontramos, en 1877, a Manuel José Othón, como socio supernumerario.

*

De 1876 a 1883, la vida de Othón fue particularmente intensa. Estudió, escribió, amó. Y, también, sufrió. En más años de los que pensaba, logró alcanzar el título de abogado. Lo obtuvo, al fin, en 1882. Pero antes, en 1880, había publicado una colección de *Poesías*, con prólogo de Victoriano Agüeros. Y, antes, había escrito varias obras para el teatro: *Herida en el corazón* (en tres actos y en verso), representada en el Teatro Alarcón el 14 de octubre de 1877; *La sombra del hogar*, en tres actos y en prosa, que interpretó —en 1878— la compañía de la actriz española María Rodríguez y *La cadena de flores* (un acto, en verso) que el Licenciado Jesús Zavala rescató del olvido en que yacen las otras dos. En efecto, publicó el manuscrito de *La cadena de flores* en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, en los números correspondientes al 5 y al 12 de octubre de 1947.

Por lo que concierne al amor, parece que, desde 1874 (cuando todavía cantaba a las tres Marías de su existencia de estudiante precoz) conoció a la que sería su esposa: Josefa Esther Jiménez y Muro, “Pepita Jiménez”, como se refieren a ella algunos biógrafos del poeta, evocando —quiéranlo o no— al personaje célebre de Valera. Tras de un largo noviazgo —no visto con simpatía por los padres de la muchacha— se desposaron el 5 de febrero de 1883. Y se desposaron,¹⁰ ante la iglesia, en condiciones más bien aflictivas. Othón padecía de insuficiencia mitral y de un principio de tuberculosis. El día mismo de sus bodas religiosas, tuvo que encamarse. Y la luna de miel fue luna de medicinas, de prescripciones y de inquietudes.

¹⁰ Cambio de página: p. 9/p. 10.

Para entonces, Othón había atravesado dos crisis morales muy dolorosas: la muerte de su madre, acaecida el 19 de junio de 1878, y la desaparición de su padre, fallecido el 7 de mayo de 1882.

Entre tantas angustias, tantas emociones y tantos trabajos, ¿cómo había logrado escribir y coleccionar las poesías publicadas en 1880? La pregunta es tanto más válida cuanto que sabemos que Othón no fue jamás un poeta de rápidas creaciones. En varias circunstancias hubo de confesar a sus amigos que escribir le costaba un enorme esfuerzo.

Agüeros, en el prólogo a la colección de 1880, saludaba a un poeta joven, condecor “de las reglas y los preceptos”, y decía: “Tiene entusiasmo, es humilde y modesto, revela ser estudioso y dedicado; y esto basta para que alcance positivos y sólidos progresos en la composición literaria”.

No seré yo quien proclame que la humildad, la modestia y el entusiasmo, la dedicación y el estudio —cualidades que Agüeros encomiaba en Othón— no constituyan augurios de éxito en la producción lírica de los jóvenes. Pero no siempre bastan esos merecimientos, que honran sin duda a quien los posee, aunque necesiten, para la formación de un poeta auténtico, el auxilio de otras características, que no sé si llamar virtudes. Tenía razón el crítico, al apreciar lo que conocía del escritor potosino que —a los veintidós años de edad— ofrecía tales primicias. En todo lo que Othón escribió en verso hasta 1880 (en lo que Zavala recoge en las dos primeras secciones de las *Obras*//¹¹ *completas* del autor que estamos considerando: Violetas y Poemas y Leyendas), lo que descubrimos es, sobre todo, lo que vio Agüeros: estudio, modestia, dedicación.

Por momentos, parece anunciarse una poesía de alas más tensas, amplias y vigorosas. Pero esos momentos suelen ser breves, y acaban por defraudarnos. Tiene impresión el lector de hoy, al aspirar el aroma de esas “violetas” y al oír los relatos de esas “leyendas”, de que no estaba seguro el poeta mismo de cuál sería, en definitiva, su propia ruta. Abundan las odas, unas con ese nombre y otras con títulos diferentes. En ellas, no

¹¹ Cambio de página: p. 10/p. 11.

encontramos casi nada de nuestro Othón. A ese género pertenecen: el poema “A la Sociedad Alarcón. Al inaugurar sus trabajos”; “Cristóbal Colón”, con un epígrafe del Duque de Rivas; “A la juventud”, leído en una distribución de premios del Instituto; “A la memoria del ilustre potosino Florencio Cabrera”; “La civilización”, dedicado al General Vicente Riva Palacio; “15 de septiembre”, con epígrafe de Quintana; “A la juventud del Instituto”, y “¡Patria!” Pretendió ser Othón, en esas composiciones, épico y filosófico. Pero su épica era un torpe andamiaje de fuegos artificiales, muy pronto extintos, y su filosofía de entonces huele a tinta escolar y carece de elevación y de vivo mensaje humano.

Veamos algunos ejemplos. En 1877, durante una distribución de premios, se dirige a la juventud potosina. Y he aquí lo que cree importante decirle:

¡Paso a la juventud! ¡Paso al talento!
¡Atrás de la ignorancia el fanatismo!
Resplandezca la luz del pensamiento
de las tinieblas sobre el hondo abismo.
Amor, virtud y ciencia:
ved aquí los ideales de vuestra alma,
sí queréis conquistar en la existencia
de la victoria la inmarchita palma...

Y sigue así, durante largos periodos oratorios, sin sentir el menor¹² escrúpulo en recomendar a sus compañeros que recorran “desde el *Alpha* sublime del progreso / hasta la *Omega* santa de la ciencia”.

Y, cuando se resuelve a filosofar sobre el recuerdo de Florencio Cabrera, comienza por declararnos:

¹² Cambio de página: p. 11/p. 12.

No es verdad que la muerte
pueda igualar al sabio y al idiota.
No puede, no, cuando su ser se agota,
caberles a los dos la misma suerte...

¿Para qué insistir?... El infierno y la mala poesía están pavimentados de buenas intenciones. Todo lo que he citado y lo que —por respeto para la memoria de Othón— me abstengo de mencionar o de resumir, resulta, a lo sumo, prosa rimada. Y pobre prosa retórica y sentenciosa.

Por fortuna, no todo es de ese tono y ese linaje. Cuando asoma la naturaleza, a través de las rejas que la imitación de otros escritores impuso a Othón durante años, surgen mejores versos, como los de “Nocturno”:

La noche estaba negra
durmiendo en triste calma
y, en medio de la noche,
la noche de mi alma,

o como los de “Recuerdo”:

Así, como esta noche, desde el cielo,
pálida luz la luna nos enviaba
y su rayo de amor y de consuelo
nuestras marchitas frentes alumbraba.

¿Te acuerdas? En el aura lisonjera

impregnada de mágicos aromas,
escuchábamos dulce y lastimera
la cantiga fugaz de las palomas.

¡Qué hermosa estabas! En tu frente pura
se reflejaban límpidas y bellas,
como un iris de paz y de ventura,
las miradas de luz de las estrellas...

Pero donde vislumbramos (todavía muy débilmente) lo que¹³ sería el Othón interior, el de sus seis o siete grandes poemas, es en la “Elegía” a su madre y, sobre todo, en el poema titulado “Primavera”. En su excelente estudio sobre los cauces poéticos de Othón, Don Luis Noyola Vázquez afirma que Othón era ya un maestro en la descripción del paisaje, desde los poemas incluidos en el libro aparecido en 1880, a pesar de haberlos repudiado más tarde. Y cita, como testimonio de lo que asienta, estos fragmentos de “Primavera”:

La parda golondrina
ha venido a posarse en mi ventana,
enviándome su cántiga divina
al primer despertar de la mañana.

El cielo es muy azul; la niebla fría
que hace poco, muy poco, la envolvía
huyó como la sombra
a la luz del oriente desprendida,
y natura dejó sobre los cielos
su túnica de gasas extendida.

¹³ Cambio de página: p. 12/p. 13.

Las noches son muy tibias. El ambiente
girando en vagos, caprichosos vuelos,
deja, al pasar, el beso de los cielos
sobre mi mustia frente;
y las dulces y pálidas estrellas
derraman su fulgor en la laguna,
que agitando sus olas se ilumina
con los trémulos rayos de la luna.

Sin embargo, ¡cuánto le faltaba por aprender al joven Othón! Y no, por cierto, en los libros, o en las escuelas, sino en la vida. Porque, a partir de 1883 —año de sus bodas con Pepita Jiménez— la enfermedad, la pobreza y la soledad fueron, tanto o más que su esposa, sus íntimas compañeras —y sus colaboradoras más eficaces. En Santa María del Río, donde fue el matrimonio Othón en busca de un viento puro, la salud del poeta mejoró pronto. Reinstalados en San Luis Potosí, volvió él a su trabajo de abogado y de dramaturgo. Compuso, entonces, *Después de la muerte*, obra representada en el Teatro Alarcón el 30 de diciembre de 1883. El texto interesó al General Bernardo Reyes, mecenas de vocación, residente en aquellos meses en¹⁴ la capital potosina. Y, cosa rara en provincia y en esa época, *Después de la muerte* fue repuesta, en el mismo teatro, el 4 de enero de 1884.

No me detendré en el éxito de la obra. Escapa al tema de nuestro estudio, consagrado en esencia al poeta lírico. Pero la resonancia que tuvo llegó hasta México, donde fue llevada a la escena en 1885. Invitado a asistir a una de esas representaciones, Othón visitó por segunda vez nuestra capital. Y digo por segunda vez, pues en 1884 había conocido ya la ciudad de México y había tenido ocasión de establecer relaciones personales —en el Liceo Hidalgo— con Ignacio M. Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco

¹⁴ Cambio de página: p. 13/p. 14.

A. de Icaza, Enrique de Olavarría y Ferrari, Joaquín Arcadio Pagaza y Luis G. Urbina. Por cierto que este último —en 1925— trazó un retrato muy animado del autor de *Después de la muerte*. “Le conocí —nos dice en esa semblanza— en uno de sus momentos torrenciales. Noté que, como el rey Don Pedro, pintado por el canciller López de Ayala, ‘ceceaba un poco en la fabla’. Discurría sobre cosas de letras —¡naturalmente!— y sus ideas eran claras y terminantes. Estaba convencido de que el soneto es la forma más bella, aunque la más difícil, para realizar un pensamiento poético. Mientras los demás... lo escuchábamos, sentados, él, en pie, nerviosamente, dando bruscas zancadas y agitando los brazos, recorría el galerón de extremo a extremo. Bien se le conocía que no era sedentario, que tenía la costumbre de andar, de moverse, en un deseo ambulatorio impropio para los ambientes cerrados...”

No, no era un sedentario. Y la necesidad de ganarse la vida le obligó a adaptarse a muchos lugares pequeños, pero con cielo grande y con existencia más libre, espontánea y honda que en la ciudad. Fue juez de primera instancia en Cerritos; hubo de trasladarse//¹⁵ a Guadalcázar; luego fue a Tula, en Tamaulipas; volvió a San Luis, como agente del Ministerio Público. Y, de allí, regresó a Santa María del Río, otra vez como juez de primera instancia, cargo al que renunció para tratar de abrirse paso, como abogado, en San Luis Potosí. No tuvo éxito. Pero el apoyo del General Reyes le hizo obtener una sinecura en la ciudad de Saltillo, de donde iba a Monterrey con frecuencia. Pensó encontrar más propicio ambiente en Torreón. Estableció allí su bufete, aunque prefirió residir en Lerdo. No por eso dejó de viajar: a México varias veces y otras a Parral y a la sierra de Chihuahua. Diputado suplente por el distrito de Tonila, en Jalisco, substituyó en sus funciones al propietario, Don Antonio Rivas Echevarría. Y ello le permitió pasar una larga temporada en nuestra ciudad. En la Cámara de Diputados, conoció a Salvador Díaz Mirón. Se estableció entre ellos una rápida simpatía. Y cuenta, al respecto, José López Portillo y Rojas haber oído

¹⁵ Cambio de página: p. 14/p. 15.

decir al poeta de “A Gloria”: “Manuel José Othón tiene seis alas blancas, como los serafines...”

Entre tantos viajes, tantas instalaciones, reinstalaciones y adaptaciones, el poeta había madurado singularmente. La enfermedad, la pobreza y la soledad —hermanas piadosas, y no sólo para los adeptos a la beatitud inefable de San Francisco— le habían enseñado a ver en sí mismo con más hondura. Había leído y releído a sus grandes clásicos: a Horacio, desde luego; pero más aún a Virgilio y a Dante. Había bebido el agua de los manantiales más puros de la lírica castellana: la de Garcilaso, la de Fray Luis de León, la de Lope de Vega, aunque no ignoraba sin duda a Calderón, a Góngora y a Quevedo. Había sentido la esterilidad del falso romanticismo en el que se empeñaban en persistir aún otros escritores. Desconfiaba del modernismo. Y, sobre todo, se había sentido solo frente al paisaje, solo frente al¹⁶ destino, sin más apoyo que los de su fe en la poesía y su lealtad a la religión.

Su cultura artística —y no sólo literaria— había ido ampliándose y afirmándose. A la melodía de sus primeros aciertos, se había asociado una voluntad sinfónica. No sólo veía el paisaje —y lo oía— sino que, en ocasiones, lo adivinaba. Así lo advierte Don Octaviano Valdés al comparar dos sonetos sobre el Papaloapan: uno de Joaquín Arcadio Pagaza y otro de Othón. Consideremos los dos sonetos. El de Pagaza es éste:

Escucho aún tu plácida quejumbre,
gigante río...; límpida guirnalda
tu sien orne, y del médano la falda
ciñas con aparente mansedumbre.

Del sol hermoso la divina lumbre
retrátase en tu linfa de esmeralda;
y en ti se vea, tinta de oro y gualda,

¹⁶ Cambio de página: p. 15/p. 16.

del Citlaltépetl la nevada cumbre.

De tus riberas el papayo rico
la poma ostente en nido de verdura,
del tordo herida por el rojo pico;

y mézcanse tus palmas en la altura,
blandamente agitando el abanico
que al dulce Tlacotalpan da frescura.

Y éste es el de Othón:

Adivino los fértiles parajes
que baña el río, y la pomposa vega
que con su linfa palpitante riega,
desmenuzado en trémulos encajes;

la basílica inmensa de follajes
que empaña la calina veraniega
y la furiosa inundación anega,
en tímidos e hirvientes oleajes.

Cerca de allí, cual fatigado nauta
que cruza sin cesar el oceano,
repose tu alma halló, serena y cauta.

Allí te ven mis ojos, soberano
pastor, firme en tu báculo, y la flauta
que fue de Pan, en tu sagrada mano.¹⁷

¹⁷ Cambio de página: p. 16/p. 17.

Apreciaremos ahora mejor la exactitud del comentario de Don Octaviano Valdés. “Fuera de algún adjetivo incoloro (dice, refiriéndose al soneto de Pagaza)... es bello el cuadro: pero contemplado éste desde muy lejos —no importa que el poeta lo haya tenido delante—, a través del gélido cristal de la altiplanicie. Sabemos que es tierra caliente por la alusión decorativa a las palmas y al papayo. El Papaloapan no se hincha allí, respirando bárbaros efluvios, sino que se desliza elegante bajo el dosel de los ventalles, aspirando el fresco de su ‘límpida guirnalda’. Manuel José Othón, sin ver el río, imaginándoselo... expresa mejor la realidad grandiosa de su fuerza.”

De 1890 a 1902, el poeta asciende por un sendero cada vez más alto y más escarpado. La primera versión del “Himno de los bosques” apareció en *El Correo de San Luis*, en abril de 1891; “Angelus domini” en la *Revista Azul*, el 6 de mayo de 1894; la “Elegía en la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El Universal*, del 17 de febrero de 1895, y la “Noche rústica de Walpurgis” en *El Mundo*, del 23 de mayo de 1897. Cito esas fechas y esas obras porque marcan, a mi ver, los grados del ascenso al que acabo de referirme. Y demuestran que, cuando publicó —en 1902— sus *Poemas rústicos*, el poeta no hizo sino resumir, en una espléndida colección, los esfuerzos de más de un decenio de labor incesante, en la cual la unidad del tono no fue nunca monotonía.

¿Cómo nació en Othón el propósito de escribir el *Himno de los Bosques*? Se ha dicho —lo ha dicho Jesús Zavala— que pudo estimularle para esa noble empresa la lectura de un libro de Puga y Acal sobre *Los poetas mexicanos contemporáneos*. En ese libro, al hablar de “Tristissima nox”, de Gutiérrez Nájera, Puga y Acal se quejaba de que, en muchos casos, los poetas que cantaban la naturaleza “substituían la observación por la imaginación” y “la vida por la ficción”. Para¹⁸ fundar su tesis, Zavala cita una carta de Othón escrita el 17 de abril de 1891 y dirigida al General Carlos Díez Gutiérrez, a quien ofreció su poema. “La idea primitiva de este poemita —dice modestamente Othón— y sus

¹⁸ Cambio de página: p. 17/p. 18.

primeros versos, nacieron al calor de la lectura de un libro escrito por el juicioso crítico, inspirado poeta y querido amigo, Don Manuel Puga y Acal, quien, con un pesimismo literario, hijo tal vez de su exquisito sentido estético, se quejaba de no encontrar en México un poeta que comprendiera, amara y describiera la naturaleza. La casualidad hizo que tal libro cayera en mis manos, precisamente cuando me encontraba engolfado en la contemplación de los bosques vírgenes de nuestra tierra caliente, y tuve la debilidad, por no decir el atrevimiento, de ensayar mis escasas fuerzas en el género descriptivo, pues creía sentir, amar y comprender aquella espléndida naturaleza que me cobijaba...”

Todo lo que he citado obedece a una lógica demasiado ostensible para ser psicológicamente muy persuasiva. Es posible que la voz de Puga y Acal haya hecho reflexionar al poeta Othón sobre las posibilidades que le ofrecía lo que contemplaba y amaba desde hacía tiempo: la vida campestre, el misterio de los bosques que atravesaba como cazador solitario y meditabundo. Pero la exhortación del crítico hubiera dejado inertes a otros temperamentos, menos inclinados ya —desde la niñez— a vibrar con las voces de la naturaleza. Por lo que atañe a Othón, el paisaje era, a la vez, la realización de un estado de espíritu y el camino mejor para llegar a la intimidad de su propio ser. Y entendía al paisaje su alma como una armonía de colores y como una policromía indefinible de músicas convincentes.

La religión de su infancia necesitaba una catedral de bóvedas infinitas y de arcos sostenidos sobre columnas vivas y rumorosas,¹⁹ con capiteles de hojas y pájaros conocidos. Himno llamó a su evocación de los bosques patrios; pero hubiera podido llamarlo también, con razón, plegaria. En ese canto (que abrió para él una época decisiva) Othón se halla en la plenitud de la madurez. No lo distraen de sí mismo y del universo las apetencias sentimentales de las viejas canciones juveniles. Y no se crea que uso por distracción esos dos adjetivos contradictorios, porque aquellas antiguas canciones, juveniles por la edad en que el autor las trazó, padecían de prematura vejez por la

¹⁹ Cambio de página: p. 18/p. 19.

decadencia de la retórica en que descansaban sus estructuras. De pronto, en el *Himno de los bosques*, surge, con la madurez del carácter, la juventud auténtica del poeta: no la que indican las biografías en años, meses y semanas, sino la que conquista el espíritu con fervor y tenacidad.

El poema es la historia de un día en el bosque. Evoca, en cierto modo, la *Pastoral* magnífica de Beethoven. Principia cuando “la llanura despierta alborozada” y “la aurora gentil levanta al cielo / un prelude del himno de la aurora”. Crece, con el calor del día. Oye entonces el escritor cómo “zumba el escarabajo de colores”, en tanto “la libélula que rasa / la clara superficie de las ondas / desflora los cristales tembladores / con sus alas finísimas de gasa”.

Viene después la siesta. Pero no imagine el lector que sea la siesta, para el poeta, un paréntesis de silencio en la sinfonía solar con que la naturaleza lo envuelve incesantemente. Él se encarga de recordárnoslo: “No ha callado una nota ni un ruido...” —dice. Y agrega:

Las palomas zurean en el nido;
entre las hojas de la verde caña
se escucha el agudísimo zumbido
del insecto apresado por la araña;
las ramas secas quiébranse al ligero
salto de las ardillas...//²⁰

Corre por la hojarasca crepitante
la lagartija gris; zumba la mosca
luciendo al aire el tornasol brillante,
y, agitando su crótalo sonante,
bajo el breñal la víbora se enrosca.

²⁰ Cambio de página: p. 19/p. 20.

Para que nada falte, en esta *Pastoral* mexicana, la tarde trae también su tormenta, rápida y angustiosa.

Se desgaja el espléndido follaje
del viejo tronco que al rajarse cruje;
el huracán golpea los peñones,
su última racha entre las grietas zumba
y es su postrer rugido de coraje
el trueno que, alejándose, retumba
sobre el desierto y lóbrego paisaje...

Observemos, de paso, el admirable empleo de esdrújulos y de jotas con que Othón subraya el fragor de la tempestad. Y lleguemos, en la proximidad de la noche, al final del *Himno*. Ese último trozo —a mi juicio—, junto con “*Angelus domini*”, la *Noche rústica de Walpurgis* y todo el *Idilio salvaje*, constituye una de las cimas de la poesía iberoamericana al declinar el siglo XIX y al principiar aquél en que nos hallamos. Escuchemos a Othón:

Es el supremo instante. Los ruidos
y las quejas, los cantos y rumores
escapados del fondo de los nidos,
de las fuentes, los árboles, las flores;
el sonrosado idilio de la aurora
de estrofas cremesinas que el sol dora,
la égloga de la verde pastoría,
la oda de oro que al mediar el día
de púrpura esplendente se colora,
de la tarde la pálida elegía
y la balada azul, la precursora
de la noche tristísima y sombría...;

todo ese inmenso y continuado arpegio,
estrofas de una lira soberana
y versos de un divino florilegio,
cual bandada de pájaros canora
acude a guarecerse en la campana
de la rústica iglesia que, lejana,
se ve, sobre las lomas, descollando.
Y en el instante místico en que al cielo
el *Angelus* se eleva, condensando
todas las armonías de la tierra,
el himno de los bosques alza el vuelo
sobre lago, colinas, valle y sierra;²¹
y, al par de la expresión que en su agonía
la tarde eleva a la divina altura,
del universo el corazón murmura
esta inmensa oración: ¡*Salve, María!*

El poeta capaz de expresar así “el sonrosado idilio de la aurora”, “la oda de oro” en el mediar del día, “de la tarde la pálida elegía” y “la balada azul, la precursora / de la noche tristísima y sombría” era, positivamente, un gran poeta. Y no lo era por la modernidad de la forma, deliberadamente estricta, clásica y justa, ni por la innovación de los adjetivos —algunos de ellos borrosos a fuerza de indispensables—, ni por la audacia de las metáforas, que es difícil aislar del contexto que las explica. Lo era —y lo sigue siendo— por algo que no depende ni de la innovación de los adjetivos, ni de la modernidad de la forma, ni de la audacia imperiosa de las metáforas: por la coherencia vital entre el continente y el contenido, por la sinceridad de la emoción que cada imagen encarna y por el ímpetu humano que todo el poema pone de manifiesto.

²¹ Cambio de página: p. 20/p. 21.

Otros autores describen el campo que los rodea. Othón no lo describe tan sólo: lo ahonda, lo entiende, lo simboliza. Tengo que repetirlo: la naturaleza es su catedral. Se arrodilla en ella. Y en ella implora. "Ensimismamiento y éxtasis" escribía el joven Alfonso Reyes, en 1910, al comentar los *Poemas rústicos*. Y, en esas dos palabras, ensimismamiento y éxtasis, encuentro el sentido de la fuerza imperecedera que ilustra Othón. Porque supo abismarse en su soledad y convertirla en éxtasis perdurable, nos inclinamos hoy ante su memoria. Y le rendimos, de lejos, culto cordial.

III

Cómo ha sido visto el paisaje mexicano por nuestros hombres de letras.- Cómo lo vio y lo sintió Othón.- Platonismo implícito de su estética.- Examen de la *Noche rústica de Walpurgis*.- El tiempo de la elegía.- En las almas cabales, vida y muerte se integran a toda hora.- Dimensión del desierto: el *Idilio salvaje*.- Soledad y grandeza de Othón.

En prosa y en verso, el paisaje mexicano ha sido descrito —y recreado— por no pocos hombres de letras de nuestro país. Y, también, por algunos venidos del extranjero, como Bernal Díaz del Castillo, que parece cortarlo a veces a bruscos tajos de espada, o Motolinía, que lo bendijo con franciscano hisopo, o Guillermo de Humboldt, en quien las precisiones del sabio no enfriaron nunca la curiosidad del viajero, de gustos ya prerrománticos.

El caso típico fue el de Bernardo de Balbuena, cuyos paisajes dieron a Don Marcelino Menéndez y Pelayo la impresión de un valor convencional, pero en cuyas descripciones sintió el propio crítico algo “del prolífico vigor de la primavera mexicana”. Vigor prolífico que se alía innegablemente con ese barroquismo tan de Balbuena, que Pedro Henríquez Ureña definió como “profusión de adorno, con estructura clara del concepto y de la imagen...” Sor Juana Inés de la Cruz no insistió en el color ni en la fuerza plástica del relieve. Según lo recuerda Ermilo Abreu Gómez, su paisaje es evocación, antes que visión. El padre Landívar escribió en latín, pero las versiones que de su texto debemos a Joaquín Arcadio Pagaza nos proporcionan alguna idea de su fina capacidad de captar la armonía de “los arroyos que con blando arrullo / del monte bajan a regar el llano” y de saborear (porque no todo ha de ser festejo y triunfo para la vista) “las cándidas mieles / que del azúcar la jugosa caña / de México produce en los vergeles...” Roa Bárcena resumió con plácidos trazos las perspectivas que pueden contemplarse desde las cumbres de Acultzingo,

y nadie ignora¹ que, más aún que en sus versos, en sus relatos, Ignacio M. Altamirano dejó hermosas litografías de las tierras mexicanas del Sur. Cuenca (de quien se habla menos de lo que su obra merece) tuvo una paleta rica en colores diáfanos. Encontramos, en sus poemas, fragmentos como éste:

Onda clara, onda azul, onda turgente
que de este valle tu rumor alejas
y te lanzas al mar, indiferente,
e indiferente a mi dolor me dejas.

Lejos ya de estas ramblas arenosas,
otro cielo refleje sus cambiantes,
otras aves te adulen y otras rosas
beban en tus salpiques de diamantes...

De Pagaza hablé ya en mi última conferencia y me referí entonces a la admiración que por él tenía el autor del *Himno de los Bosques*. Tan parecidos por la claridad de la forma como diversos por la pasión del temperamento, las antologías reúnen, no sin frecuencia, a Pagaza y a Othón. Acaso el soneto de Clearco Meonio (tal era el nombre del Padre Pagaza entre los *Árcades* de Roma) que más se aproxima a la interpretación religiosa —aunque no dogmática— de Manuel José Othón sea “La oración de la tarde”:

Tiende la tarde el silencioso manto
de albos vapores y húmedas neblinas,
y los valles y lagos y colinas
mudos deponen su divino encanto.

¹ Cambio de página: p. 1/p. 2.

Las estrellas en solio de amaranto
al horizonte yérguense vecinas,
salpicando de gotas cristalinas
las negras hojas del dormido acanto.

De un árbol a otro en verberar se afana
nocturna el ave con pesado vuelo
las auras leves y la sombra vana;

y presa el alma de pavor y duelo,
al místico rumor de la campana
se encoge, y treme, y se remonta al cielo.

En Jalapa murió Pagaza en 1918, y en Córdoba había nacido,² sesenta y cinco años antes, otro de los maestros del paisaje de nuestras tierras: Rafael Delgado. Como una muestra de lo que alcanzó a mirar y a escuchar en los alrededores de Pluviosilla, citaré aquí una página memorable:

... en aquel valle, el menor ruido crece y se duplica repetido por las montañas: los golpes del hacha leñadora, el canto de la chicharra, la caída de un tronco carcomido que se rinde al peso de los bejucos y de las orquídeas, al grito agudo y prolongado de los pepes, el tontón monótono del tamboril, la queja doliente de la chirimía y el estallido de un cohete volador, que, multiplicado por los ecos, remeda el tiroteo de una guerrilla dispersa en las alturas.

Mas cuando principia a caer el sol y a refrescar la tarde, soplan rápidos vientos que pasan silbando por las enramadas, columpiando las sonantes hojas de los plátanos y agitando con rumores armónicos el flecado follaje de los ocotes. Cae sobre el pueblo grata sombra; ráfagas del sol vienen a iluminar los rincones más

² Cambio de página: p. 2/p. 3.

escondidos del valle, el cielo se tiñe de rosa, y en tanto que en los barrancos, en los repliegues de las vertientes y en la espesura de los sotos, mirlos y calandrias, clarines y jilgueros sueltan el canto, a la vera del camino, en los cercados y en torno de la iglesia, la más amable de las flores nocturnas, la maravilla, abre su corola, y los floripondios huelen a gloria.

Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Ángel de Campo aludieron también al paisaje y, en muchos casos, lo hicieron magistralmente. Pero no fueron “paisajistas”, en el sentido en que lo habían sido Pagaza, Othón, Rafael Delgado y en que lo sería, en su “Poema del lago”, Luis G. Urbina... Salvador Díaz Mirón sí lo fue —y admirable— dentro de un estilo muy propio y muy personal. Testimonios de lo que digo son todavía poesías como “Toque”, “Pinceladas” y, sobre todo, el célebre *Idilio* en algunas de cuyas estrofas la música del verso y el movimiento o la inmovilidad de las formas descritas se asocian con poderoso acierto. ¿Quién no recuerda, entre otras, líneas de cadencia rítmica tan clara y deliberada como las siguientes?:

El ponto es de azogue y apenas palpita.
Un pesado alcatraz ejercita
su instinto de caza en la fresca.
Grave y lento, discurre al soslayo,
escudriña con calma grotesca,
se derrumba cual muerto de un rayo.
Sumérgese y pesca...//³

¿O del linaje ritual de éstas?:

³ Cambio de página: p. 3/p. 4.

Y como un monolito pagano,
un buey gris en un yermo altozano,
mira fijo, pasmado y absorto,
la pompa del orto.

He aludido a Luis G. Urbina. Y es posible que lo que perdure más de toda su obra sean sus paisajes, excelentes de trazo, nítidos de color y como envueltos a veces en una delgada bruma hecha a la vez de atenuado romanticismo y de sabios arreglos impresionistas. Recuerdo, ahora, el principio de uno de los sonetos de su "Poema del lago". Aquél en que evoca una noche clara:

Blanco de ensueño; blanco de los polares días,
blanco que fosforece, que las líneas estaña;
blanco en que se deshace la sombra en una extraña
niebla azul y profunda que borra lejanías...

Se piensa, sin quererlo, en algunas realizaciones de Claude Monet.

*

Los relatos y las novelas de la Revolución iniciada en 1910 se enriquecieron, en ocasiones, con paisajes que, dentro del marco del espacio y del tiempo, ilustran la calidad de la anécdota humana. Pero en toda actualidad, por nueva que la consideremos, hay una esencia imperecedera. Cambian las aventuras del hombre. Y, sin embargo, el escenario

natural en que las realiza sigue siendo fundamentalmente el mismo, en sus ritmos y formas inalterables. Hoy es tan sólo un punto de la línea que cierra el círculo que trazamos al pronunciar la palabra *siempre*. En la fracción más rápida de un segundo, tocamos a veces la eternidad.

Así, en *Los de abajo*, Mariano Azuela deja huellas súbitas/⁴ e imprevistas, fotográficas instantáneas del lugar en que el drama, al llegar a su cumbre, se inmoviliza. El caso de Martín Luis Guzmán es característico. En su obra (y pienso, de manera particular, en *El águila y la serpiente*) el paisaje se halla tan integrado a la escena viva, que participa en la acción a la que asistimos. Sólo por momentos, el artista parece olvidar el relato y abre, para sus lectores, una pausa contemplativa. Surgen entonces entre actos de paz desinteresada, íntimos armisticios entre el hombre que sueña y el que está actuando. Uno de ellos figura en “La bella espía”. El barco en que viaja el autor se acerca al puerto de Progreso. Y, anheloso de ver la tierra de sus mayores, el narrador atisba, desde cubierta, el advenimiento del alba. Con el día, la playa empieza a precisarse frente a sus ojos.

¡Qué acontecimiento tan sencillo —dice—, y al propio tiempo tan cuajado de evocaciones y misterio, el lento dibujarse de la baja costa de Yucatán en el horizonte de nácar de un amanecer de mayo! Resbalan sobre el agua extraños fulgores, como de eclipse de sol; el cielo se agrieta y deja ver, entre tiras de nubes, brillantes estrías que anuncian el torrente de luz. Y abajo, y a lo lejos, sobresaliendo apenas de la línea del agua, va surgiendo el levísimo perfil de una tierra verde y vaporosa, aparecen los tonos lejanos de una vegetación tropical, aquí rala y semejante a una crestería.

⁴ Cambio de página: p. 4/p. 5.

En su *Ulises criollo*, con extraordinaria fortuna, Vasconcelos evoca también otro mar de México: el de Campeche. Y esboza esta visión tempestuosa, de sombra y luz sucesivas:

De la nada de un cielo claro surgen de pronto gasas y en seguida nubarrones de luces; el viento, minutos antes quieto, se torna huracanado; cuaja la lluvia en chorros. Rápidamente el cielo de azul se pone oscuro y las olas barridas por el vendaval se miran turbias, se rizan primero, después levantan crestas; se agitan los barcos, sacuden sus mástiles, corre la marinería arriando velas, afianzando las anclas, apuntando las proas sobre la marea. Los relámpagos ya muy próximos comienzan a coincidir con el trueno; deslumbra el zigzag de una descarga próxima. El firmamento se vacía en cascadas, los canales vomitan alegres chorros, inundan las baldosas de las aceras. Pronto y sin metáfora las calles son arroyos. En seguida, súbita, como vino, se va la tempestad y el cielo se abre lavado y azul,⁵ pulido y luminoso. Las casas mojadas, el empedrado lustroso, hacen marco a una población riante, aliviada un instante del bochorno; anegada de luz después del baño de agua y de viento.

La actitud asumida ante el paisaje mexicano por un escritor como Alfonso Reyes es totalmente distinta. Lo asocia, en determinadas circunstancias, a algún recuerdo suyo, exclusivo e intransferible; pero más que situarse en él o soñar con él, prefiere hacer el análisis crítico del paisaje. Su *Visión de Anáhuac* lleva un epígrafe que se ha hecho famoso: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire...” Desde Anáhuac, Reyes se traslada espiritualmente a Castilla. Compara las dos llanuras. Y, de la altiplanicie, desciende de pronto al trópico: “horno genitor donde las energías parecen gastarse con abandonada generosidad, donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones capitosas...” Y concluye: “En estos derroches de fuego y sueño —poesía de hamaca y de abanico— nos superan otras

⁵ Cambio de página: p. 5/p. 6.

regiones meridionales”. Y, de nuevo en el altiplano, nos manifiesta: “Allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado”. “Un paisaje —apunta, más adelante— no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad...” Más que examinar dos ambientes, parece estar juzgando la diferencia de dos estilos.

La limitación de esta charla no me permite aludir a todos. Pero, siguiendo con los poetas, pues poeta en prosa fue Alfonso Reyes cuando lo quiso, consideraremos al menos cinco casos muy expresivos: los de López Velarde, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Javier Villaurrutia y Salvador Novo. Excepto en Pellicer, el paisaje no es el tema esencial de las poesías que nos transmiten el acento más propio de esos autores, aunque en todos ellos la revelación del paisaje se impone: como un atisbo malicioso y sentimental (caso de Salvador Novo), como una referencia trágica y provinciana (caso de López Velar/⁶ de), o como una proyección de la intimidad contenida, discreta y honda (casos de Gorostiza y de Villaurrutia).

En “El retorno maléfico”, de López Velarde, hay sin duda fresnos —y fresnos mancos—, pero hasta esos “dignatarios de cúpula oronda / han de rodar las quejas de la torre / acribillada en los vientos de fronda”. Y sólo versos más tarde el poeta se abandona realmente a lo que imagina: una naturaleza presentida desde “el patio agorero” de la casa provinciana donde, sobre los techos, “resuena y se fatiga / de los buches de tórtola el reclamo” y donde mira a las “golondrinas nuevas renovando / con sus noveles picos alfareros / los nidos tempraneros...”

Para Gorostiza, “ruedan las olas frágiles / de los atardeceres / como limpias canciones de mujeres” o “la vida es apenas / un milagroso reposar de barcas / en la blanda quietud de las arenas”. En Villaurrutia, la naturaleza es vista, a menudo, como en un cuadro. Necesita que la moldura de una ventana rebane un trozo del jardín; “julio deshace en vapor los cristales / de las ventanas del agua y del aire” y, si bebe un sorbo de agua, le da pena apurar la “naturaleza muerta” (naturaleza viva, diríamos hoy) que las manzanas y

⁶ Cambio de página: p. 6/p. 7.

los duraznos, las peras y las nueces, habían deslizado en el vaso, al reflejarse sobre el cristal. Las flores, todas las flores de México, han sido vistas, sentidas y comprendidas por Salvador Novo en un poema que sobrevivirá a muchos otros de sus contemporáneos, porque está hecho de ternura, de botánica poesía y de exquisita adhesión vital. En cuanto a Pellicer, desde su adolescencia, ha sido el Ayudante de Campo del Sol. Ha cantado los paisajes de México, y no sólo esos: el de Río de Janeiro, el del Iguazú, los de Colombia, el de Roma, el de Siracusa, el de Jafa y los de tantos lugares del mundo en que su obra —como lo proclama el título de una de sus composiciones— consti//⁷ tuyó, inevitablemente, una “poética del paisaje”.

*

Esta reminiscencia somera, que pudo dar a algunos la impresión de alejarnos del tema de nuestro estudio, el arte de Manuel José Othón, era indispensable —a mi juicio— para situar ese arte en la historia de nuestra poesía de la naturaleza. Porque no son tan viejas como parecen algunas de las paradojas de Wilde. Y decir que la naturaleza suele imitar al arte no era, para un europeo del siglo XIX, sino ver —con original ironía— un aspecto innegable de la cuestión. En los jardines Bóboli, en Versalles, para no citar sino dos ejemplos, el orden de los espacios y de los grupos, de las praderas y de los árboles, de las perspectivas y de los “solos” era —y es todavía— un orden intencional, previsto, deliberado. Los clásicos del paisaje toscano y André Le Nôtre se hallan presentes allí, recordando normas, imponiendo silencios y contando compases técnicos de verdor, de púrpura o de turquesa en la composición general de la partitura.

Programas de ese linaje se ejecutan como conciertos, en los que cada instrumento —cada flor, cada rama, cada pájaro, cada nube— han de dar a su tiempo la nota justa. Pero, como resultado de la acción de algunos grandes rebeldes del siglo XVIII, entre los

⁷ Cambio de página: p. 7/p. 8.

cuales Juan Jacobo Rousseau, la pasada centuria inventó otro género de paisaje, el que cantaron los románticos: un paisaje menos pausado, armonioso y arquitectónico, más natural, más espontáneo y más imprevisto. Y, por razones históricas —y geográficas—, ese ideal del paisaje libre (que tampoco procedería asociar con el escenario, bien construido por cierto, de las églogas virgilianas) fue el que ofreció la naturaleza//⁸ de nuestra patria al solitario meditabundo llamado Othón.

Su naturaleza —dice Antonio Castro Leal en una página muy dichosa— era la naturaleza americana, con rastros de catástrofes y derrumbes terciarios, donde pesadas moles de geometrías fantásticas esculpen un paisaje majestuoso y bronco, de admiración y espanto; donde el sol durante siglos ha calcinado los desiertos reverberantes que rebajan la línea del horizonte; donde las aguas incontenibles, inmensas, arrolladoras, han horadado montes y sierras, dejando al correr, turbias de arena, su recuerdo en espeluncas, hondonadas y barrancos. Naturaleza de moles abruptas y majestuosas, de tupidas selvas tropicales, alumbrada por relámpagos y sonora de tormentas, turbiones y diluvios...

Podría prestarse el tema a divagaciones, más o menos brillantes, si pretendiésemos formular no un paralelismo entre el paisaje de Othón, el de Díaz Mirón o el de Luis G. Urbina, sino entre el estilo con que trató los suyos el autor de *Poemas rústicos* y el de los maestros de la pintura del siglo XIX. Sin embargo, temo que tal intento resultase a la postre vano. Porque no podríamos comparar lealmente las técnicas de Othón con las de los pintores impresionistas, ni hay en él muchos ecos tampoco de la escuela de Barbizon, como no sean los del *Angelus* de Millet. Algún crítico ha pensado ya, al releerle, en el sentido dramático de los cuadros de José Clemente Orozco. Pero, acaso, por el ordenamiento lógico de las formas, la dimensión del cielo y la sinceridad absoluta de la mirada, el arte al

⁸ Cambio de página: p. 8/p. 9.

que más recuerdan algunos de sus poemas es el de un pintor muy nuestro: José María Velasco. Y, no obstante, ¡cuánto artificio requeriría quien pretendiese establecer un paralelo efectivo entre dos creadores tan mexicanos, tan diáfanos y tan puros, mas —a pesar de todo— tan diferentes! Y es que el poeta ve sin duda el paisaje, como el pintor; pero, por otra parte, lo escucha... Y su intención musical es más honda y más persistente que la pictórica.

Leo, en un fragmento del estudio que está escribiendo —o que tiene ya escrito— la señorita Bernice Udick que “el tema vital (de Othón) es la grandeza de la naturaleza, intensamente sentida y vivida/⁹ por él: la naturaleza como manifestación de la obra de Dios”. A este respecto, la autora cita dos frases complementarias. Una, de Alfonso Reyes, que alude al “misticismo o interpretación metafísica de las fuerzas del mundo”. Y otra, de Concha Meléndez, que habla simplemente de “religiosidad”. Confieso estar más de acuerdo con la observación de Concha Meléndez; porque, en la obra de Othón, no encuentro tanto esa transmutación metafísica de valores que caracteriza a los grandes místicos, cuanto la aceptación de la vida, la beatífica “acción de gracias” del hombre religioso, abnegado frente al destino.

La rebelión, la protesta incluso, vendrán después. Surgirán con el grito magnífico del *Idilio salvaje*, que es, en el fondo, un idilio al revés, o, por lo menos, un anti-idilio. En los *Poemas rústicos* el poeta prefiere abdicar de lo personal, de lo precario y confuso de su existencia propia. El esposo de Doña Josefa Esther Jiménez y Muro, el juez de primera instancia de la población de Cerritos, o de Santa María del Río, el residente de Ciudad Lerdo o el diputado suplente por el distrito de Tonila, se hallan ausentes de la transparencia de sus poemas. Parecen versos exentos de biografía. Un hombre despojado de su circunstancia episódica y transitoria (de su trabajo cotidiano, de su pobreza, de su profesión de marido, de su título de abogado y hasta de sus funciones de juez de primera instancia o de agente del Ministerio Público) encuentra su realidad verdadera en la contemplación de la

⁹ Cambio de página: p. 9/p. 10.

inmensidad. Por eso hay que dar importancia tanta a las palabras con que presenta al lector sus *Poemas rústicos*. No aludo, precisamente, a su desdén por lo popular y a su desprecio —no sé si justo— por lo que él llama *vulgo vestido*. Me refiero, más bien, a dos párrafos esenciales. A éste, en primer término: “La musa —dice Othón— no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresionarnos; sino que ha de brotar de nosotros mismos para que, al//¹⁰ sentirla en nuestra presencia, en contacto con la Naturaleza, deslumbradora, enamorada y acariciante, podamos exclamar en el deliquio sagrado de la admiración y del éxtasis, lo que el padre del género humano ante su divina y eterna desposada: *Os ex ossibus meis et caro de carne mea!*”

Y, en seguida, añade: “Es necesario considerar en el Arte lo que es en sí; no sólo una cosa grave y seria, sino profundamente religiosa. Porque el Arte es religión en cuanto Belleza y en cuanto Verdad y uno de los vínculos, acaso el más fuerte, que nos liga con la eterna Verdad y con la Belleza infinita; porque, en suma, el Arte es Amor, amor a las cosas que están dentro y fuera de nosotros...”

Pocas veces un poeta nuestro ha definido su estética en forma tan límpida y tan estricta. Podrá el lector discrepar de la religiosidad que esa estética expresa, pero tendrá que reconocer que la poesía de Othón coincide absolutamente con esa estética. En los dos párrafos que he mencionado se reitera, en forma distinta, el mismo concepto: la naturaleza nos crea; pero, al darle vida artística, somos nosotros quienes la hacemos. Se convierte en hueso de nuestros huesos y en carne de nuestra carne. Desde otro punto de vista, el arte es amor, amor de las cosas que están dentro y fuera de nosotros. Y observemos el platonismo (involuntario tal vez) con que el poeta habla en primer lugar de las cosas que están *dentro* de nosotros, sin las cuales las otras —*las exteriores*— no tendrían sentido para nosotros.

*

¹⁰ Cambio de página: p. 10/p. 11.

Ya examinamos, en la plática precedente, lo que logró la estética de que hablo durante el día de que es trasunto, del alba al anochecer, el *Himno de los bosques*. La continuidad de ese himno la¹¹ hallamos en la *Noche rústica de Walpurgis*. Con la oración de la tarde, en el *Himno de los bosques*, concluyó el día. Y el autor invita al poeta a otro género de misterios. Los de la sombra. “Sube —le indica— al agrio peñón, y oirás conmigo / lo que dicen las cosas de la noche”.

Se suceden entonces veinte sonetos —pues no cuento entre ellos el del “adiós”, no porque lo desdeñe, sino porque lo siento inspirado por el deseo de servir de marco a la *Noche rústica* y de establecer una transición, más o menos artificial, con la realidad. Esos veinte sonetos contienen algunas de las expresiones más atormentadas de Othón. Lo que era paz, ternura y gratitud en el *Himno de los bosques*, no alcanza en ellos todavía la amargura trágica del *Idilio salvaje*, que será el tercer y último acto del drama lírico del poeta; pero anuncia ya lo que encontraremos en el *Idilio*: lóbreguez y espanto. Veamos, por ejemplo, “Intempesta nox”:

Medía noche. Se inundan las montañas
en la luz de la luna transparente
que vaga por los valles tristemente
y cobija, a lo lejos, las cabañas.

Lanzas de plata en el maizal las cañas
semejan al temblar, nieve el torrente,
y se cuaja el pavor trágicamente
del barranco en las lóbregas entrañas...

Noche profunda, noche de la selva,
de quimeras poblada y de rumores,
sumérgenos en tí: que nos envuelva

¹¹ Cambio de página: p. 11/p. 12.

el rey de tus fantásticos imperios
en la clámide azul de sus vapores
y en el sagrado horror de tus misterios.

Ante este sagrado horror, el poeta no es el mismo varón solar que paseó por los bosques de su gran *Himno*. Algo ha ocurrido en lo que contempla: la majestad de la noche. Pero algo ha ocurrido también en él: el miedo frente a la noche. Y no hay esperanza y piedad,¹² sino desconsuelo, en “la grande oración que desde el mundo / se ha alzado hasta las cúpulas del cielo”.

Es cierto, tras del espanto, Othón se complace en hacernos oír el canto del ruiseñor —delicia y paz para los mortales— y se detiene ante el “chorro gárrulo del río”. O compara con la excelsitud de la estrella, la del espíritu:

Bajo la estrecha cavidad caliza,
las ideas en ígnea llamarada
fulguran sin cesar y es, ante ellas,

toda la creación polvo y ceniza...
Los astros son materia... ¡casi nada!
¡Y las humanas frentes son estrellas!

Surge entonces un paréntesis de ternura que me sorprende no haber visto citado, con más frecuencia, por quienes han hecho el elogio de Othón. Me refiero al “Grillo”, que no encuentro reproducido en varias antologías. Releámoslo:

¹² Cambio de página: p. 12/p. 13.

¿Dónde hallar, oh mortal, las alegrías
que con mi canto acompañé en tu infancia?
¿Quién mide la enormísima distancia
que éstos separa de tan castos días?...

Luces, flores, perfumes, armonías,
sueños de poderosa exuberancia,
que llenaron de albura y de fragancia
la vida ardiente con que tú vivías,

ya nunca volverán; pero cantando
cabe la triste moribunda hoguera,
de tu destruida tienda bajo el toldo,

hasta morir te seguiré mostrando
la ilusión, en la llama postrimera,
el recuerdo, en el último rescoldo.

No insistiré por lo pronto en los “fuegos fatuos”, ni siquiera en el clamor patético de los muertos que piden, desde sus tumbas, el día de la resurrección, ni en los “terribicos lamentos” de las aves nocturnas, pero sí en la primera cuarteta de “Intermezzo”, en la que veo otro anuncio más del *Idilio salvaje*, cuando dice/¹³

en la sombría
cuenca de la montaña, los inertes
osamentos se animan, a los fuertes
gritos que arroja la caterva impía,

¹³ Cambio de página: p. 13/p. 14.

y en el macabro aliento de las brujas o “en la danza infernal de los nahuales”, con que culmina la hora del nocturno terror que ahuyenta, por fin, el cantar del gallo. Pero, aun entonces, y a pesar de la voz de la campana, cuando proclama que “la muerte está vencida”, el pesimismo (que no habíamos advertido en el *Himno de los bosques*) vuelve a sacudir el ánimo del poeta.

El encinar solloza. La hondonada
que raja el monte, es una boca ingente
por donde grita el bramador torrente
de furiosa melena enmarañada...

Suena un tiro. Y se pregunta quien lo oye si lo produjo “el guarda, el asesino o el suicida”. Sin embargo, se impone al fin la piedad de la madre tierra. Va a renacer la aurora. La vida sigue. Antes de que las sombras palidezcan y alboree la madrugada, Othón hace hablar a la sementera. Y esto es lo que le hace decir al hombre, ante la promesa del nuevo día:

Escucha el ruido místico y profundo
con que acompaña el alma primavera
esta labor enorme que se opera
en mi seno fructífero y fecundo.

Oye cuál se hincha el grano rubicundo
que el sol ardiente calentó en la era.
Vendrá otoño que en mieses exuberá

y en él me mostraré gala del mundo.

La madre tierra soy: vives conmigo,
a tu paso doblego mis abrojos,
te doy el alimento y el abrigo.

Y, cuando estén en mi regazo opresos
de tu vencida carne los despojos,
¡con cuánto amor abrigaré tus huesos!

El poema se acerca a su término así, con una estoica reiteración de fe en la capacidad de esperanza —y, también, de olvido— que¹⁴ permite seguir viviendo hasta a aquéllos que atravesaron la *Noche rústica de Walpurgis*. Incluso los tercetos de “Lumen” abren la puerta a otro posible *Himno de los bosques*:

Sobre las níveas cumbres del Oriente
en ópalos y perlas se deslíe,
que desbarata en su cristal la fuente.

Del vaho matinal se extiende el velo
y todo juguetea y todo ríe
en la tierra lo mismo que en el cielo.

*

Pero no se pasa impunemente bajo las ramas de ciertas horas sombrías. Y aunque afloren aún en otros poemas rústicos de Manuel José Othón voces como las que oímos en

¹⁴ Cambio de página: p. 14/p. 15.

aquel *Himno*, y aunque su “Poema de vida” esté lleno de luces de radiantes iridiscencias, el camino del poeta lo llevará —con los años— a una expresión en que las campiñas no estallarán nuevamente en explosión de pétalos y de frondas. Ha llegado el momento de la Elegía. Y las elegías de Manuel José Othón constituyen otros tantos peldaños en su descenso —o, más bien, en su ascenso— hacia el desierto del *Idilio salvaje*.

¿No parecen formar parte de ese desierto estas dos cuartetas, que tomo del tercer canto de su “Poema de vida”?:

En la intrincada senda, y en el rojo
peñón, y en la monótona llanura,
no queda ya ni un resto de verdura,
ni una brizna de hierba, ni un abrojo.

Tan sólo cuelga su último despojo
la seca hiedra, de la tapia oscura,
bajo la cual el ábrego murmura
y crujen las hacinas del rastrojo.

Y es que la vida no es nada, si no supone, aun en quienes quieren vivirla con máxima intensidad, una aptitud recóndita y valerosa para sostener a solas ciertos diálogos lúcidos con la muerte.¹⁵ Para las almas cabales, vida y muerte se integran a toda hora porque están hechas de la materia misma de nuestros actos y nuestros sueños. El bosque iluminado y la noche lúgubre se suceden en apariencia, pero se enlazan en realidad y en profundidad. Son casillas, blancas y negras, de un tablero en el que jugamos la partida esencial de nuestra existencia. Y, al terminar la partida, se da cuenta el espectador de que perder y ganar son la misma cosa, porque sólo perdiéndola la ganamos —y la ganamos

¹⁵ Cambio de página: p. 15/p. 16.

sólo para perderla. Así Othón —el cristiano y devoto Othón— se realizará, al final de su vida breve, en tres cantos que no es posible excluir del examen de su conciencia: el *Idilio salvaje*, al que tantas veces me he referido; el “Canto del regreso” y la “Elegía” a la memoria de Don Rafael Ángel de la Peña.

Esos tres cantos son confesiones íntimas y concretas, velada una (la del *Idilio salvaje*) por el ardid de una atribución a algún relato de Alfonso Toro; ardid que no engañó a nadie durablemente y que atestigua tan sólo —en Othón— un pudor patético y casi póstumo.

En el “Canto del regreso”, escrito en 1904, para agradecer la invitación que le hicieron sus conterráneos y manifestar su afecto a la ciudad de San Luis Potosí, de la cual había vivido ausente durante años, admiramos estos alejandrinos:

Ya aliento con las brisas del valle potosino;
me desvisto la túnica de mi profunda pena,
yo que he tenido y tengo, como el gran florentino,
la infinita tristeza y el amargo destino
de subir los peldaños de la escalera ajena.

Y agrega, siempre fiel al paisaje que es —en el fondo— su “estado de alma”:

Vuelvo a incrustar mis ojos en esos horizontes
bajo los que se erizan las selvas y los montes,
se tiñen de violeta las lejanas campañas
y splende la turquesa del cielo y las montañas
que en los tiempos ya idos, y cuando Dios quería,

impregnaron mi alma de azul y poesía...//¹⁶

Todo el dolor de su vida errante, refugiada en rincones donde la soledad fue muchas veces su única compañera, brota, sin alarde, ni cólera, ni desprecio, en los versos supremos que he mencionado.

Por un continuo y terrible desasimiento de cuanto hubiera podido sonreírle en la juventud, el poeta ha alcanzado la dimensión cruel de esa soledad. Está en el desierto. Y, en ese desierto, va a experimentar la pasión tardía que consumirá sus últimas esperanzas y lo dejará lamentablemente vacío de la fe que había depositado en su orgullo de hombre, respetuoso siempre de su destino.

¿Quién fue la inspiradora de esa pasión? Mucho se ha escrito acerca de la persona de “ardiente cabellera” que el poeta vio verberar “como una maldición sobre *su* espalda”. Se han establecido coincidencias biográficas inquietantes. Se han propuesto nombres y hasta apellidos: Guadalupe Jiménez, según lo indica Jesús Zavala; Guadalupe Rodríguez, conforme a la versión de Artemio de Valle-Arizpe, y Gregoria Bustamante, “la Machinena”, de acuerdo con las declaraciones de Illarramendi, recogidas y anotadas por José Santos Valdés... Pero el lector de hoy no tiene mucho ya que ganar con esclarecer quién fue realmente la hembra de aquel idilio. Lo que le importa es sentir la desastrosa repercusión que tuvieron su advenimiento y su tránsito en el ánimo del poeta, quien la deseó y la poseyó en una mezcla febricitante de ansiedad, de arrepentimiento y de congoja.

Por su aspereza, por su despojamiento y por su brusca y valiente sinceridad, el *Idilio salvaje* es no sólo único en la historia de nuestras letras patrias, sino extraordinario dentro de la poesía lírica en lengua española. Hace pensar en Baudelaire, a quien Othón

¹⁶ Cambio de página: p. 16/p. 17.

conocía seguramente. Pero hace pensar también en John Donne, a quien no supongo que conociera.¹⁷

Si, en el *Himno de los bosques*, insertó el escritor *ex-abundantia cordis* versos acaso no indispensables y sí, hasta en la *Noche rústica de Walpurgis*, advertimos fragmentos que podría haber omitido, los siete sonetos fundamentales de su admirable *Idilio*, de los cuales excluyo el de la dedicatoria, escrita para atribuir a la relación de un amigo la intensidad de su propio drama, no descubro una sola línea que no sea necesaria, un solo adverbio —incluso vulgar— que no resulte apremiante, un solo adjetivo que, por opaco que a primera vista parezca, no adquiera brillos imprescindibles si nos situamos en la perspectiva psicológica del autor, a contraluz de su amargo arrepentimiento.

Prodigio de síntesis son esos noventa y ocho renglones, en los cuales todo está dicho sin insistencia, desde el saludo inicial a la mujer todavía ignota, hasta el airado y terrible envío a la mujer despreciada por poseída, despreciada por conocida. En primer lugar, síntesis mágica del paisaje: “asoladora atmósfera candente / do se incrustan las águilas serenas / como clavos que se hunden lentamente...” En seguida, síntesis del encuentro:

En la estepa maldita, bajo el peso
de sibilante grisa que asesina
irgues tu talla escultural y fina
como un relieve en el confín impreso.

Dos datos solamente nos proporciona el autor acerca de la presencia de aquella mujer, y los dos son símbolo de negrura: la mirada y la cabellera:

¹⁷ Cambio de página: p. 17/p. 18.

Vibran en el crepúsculo tus ojos,
un dardo negro de pasión y enojos
que en mi carne y en mi espíritu se clava;

y, destacada contra el sol muriente,
como un airón, flotando inmensamente,
tu bruna cabellera de india brava.

El espasmo es descrito en catorce versos, de los cuales¹⁸ los primeros once no hacen realmente sino anunciar el terceto último:

las lianas de tu cuerpo retorcidas
en el torso viril que te subyuga,
con una gran palpitación de vidas.

Y a esas diecinueve palabras —las he contado— se limita la evocación del connubio trágico, porque las otras fueron presagio y todas las que le siguen serán desánimo, pesadumbre, amargura y desolación.

Terminado el rápido frenesí, la soledad oprime otra vez al poeta ansioso y arrepentido. Vuelve los ojos a la naturaleza. Y encuentra esto:

¡Qué enferma y dolorida lontananza!
¡Qué inexorable y hosca la llanura!
Flota en todo el paisaje tal pavura,

¹⁸ Cambio de página: p. 18/p. 19.

como si fuera un campo de matanza.

Y la sombra que avanza... avanza... avanza,
parece, con su trágica envoltura,
el alma ingente, plena de amargura,
de los que han de morir sin esperanza.

Y allí estamos nosotros, oprimidos
por la angustia de todas las pasiones,
bajo el peso de todos los olvidos.

En un cielo de plomo el sol ya muerto;
y en nuestros desgarrados corazones
¡el desierto, el desierto... y el desierto!

Se aleja la hembra (ya apenas mira el poeta su “arrastrante falda”, como en un mural de José Clemente Orozco) y el solitario exclama con dantesca y fantástica concisión:

El terremoto humano ha destruido
mi corazón y todo en él expira.
¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!

Aún te columbro, y ya olvidé tu frente;
sólo, ¡ay!, tu espalda miro, cual se mira
lo que huye y se aleja eternamente.

El amor frustrado, la saciedad de la carne inerte, la vergüenza de haber caído, quién sabe cómo y por qué, en una trampa súbita//¹⁹ del deseo, explican el final del poema insigne:

En tus aras quemé mi último incienso
y deshojé mis postrimeras rosas.
Do se alzaban los templos de mis diosas,
ya sólo queda el arenal inmenso.

Quise entrar en tu alma, y ¡qué descenso!
¡Qué andar por entre ruinas y entre fosas!
¡A fuerza de pensar en tales cosas
me duele el pensamiento cuando pienso!

¡Pasó!... ¿Qué resta ya de tanto y tanto
delirio? En ti ni la mortal dolencia,
ni el dejo impuro, ni el sabor del llanto.

Y en mí, ¡qué hondo y tremendo cataclismo!
¡Qué sombra y qué pavor en la conciencia,
y qué horrible disgusto de mí mismo!

Se comprenden las vacilaciones del poeta antes de resolverse a publicar ese trozo ardiente de carne viva. No podía anular semejante grito —tan personal y tan suyo— y no podía tampoco reconocerlo completamente. De ahí la ficción a la que acudió para darle el aspecto, no de un poema impregnado de íntima biografía, sino de la ilustración lírica de un relato. El *Idilio* sin el soneto explicativo de la dedicatoria a Alfonso Toro, apareció en *El Mundo Ilustrado*, el 16 de diciembre de 1906, dieciocho días después del fallecimiento de

¹⁹ Cambio de página: p. 19/p. 20.

Othón. La *Revista Moderna* se apresuró a reproducirlo, íntegro, en su número de enero, con esta piadosa nota que suponemos de Rafael López: “Como lo anunciamos en nuestro número anterior, hoy publicamos el poema de este título (‘En el desierto’), que el inolvidable Othón obsequió al director de esta revista, días antes de morir. Fue corregido en pruebas por él mismo; así es que nuestros lectores pueden saborearlo en toda su integridad, y compararlo con la copia mutilada y contrahecha que un periódico, no obstante la *caballerosidad* que lo rige, tuvo la audacia de presentar a sus lectores, profanando sin misericordia la obra póstuma del insigne poeta”.//²⁰

¿Podía hablarse realmente de una profanación? Al mantener el artificio de la dedicatoria, se trataba de no lastimar a una dama en duelo: la viuda del artista. Y herirla era injusto y torpe, innegablemente. Pero la verdad acaba siempre por imponerse. Y no resultaba aquella una profanación literaria de Othón, sino un desdén —poco respetable— para la delicadeza de su pudor póstumo, de marido y de hombre, al exhibir la magnitud de su arrepentimiento, por que *la chair est triste, hélas!*, como decía Mallarmé.

Pocos versos escribió Othón a partir del *Idilio Salvaje*. Y, de éstos, los más valiosos fueron sin duda los tercetos de la “Elegía” que compuso para honrar la memoria de Don Rafael Ángel de la Peña. Muy enfermo ya, vino a México por última vez, a fin de leerlos personalmente, en la Academia Mexicana de la Lengua, el 24 de octubre de 1906. “Los que recordamos la escena —escribió Alfonso Reyes— creemos ahora que le vimos llegar hasta la tribuna llevando en la diestra el mazo de llaves con que habría de abrir su sepulcro...” Y así fue, puesto que treinta y cinco días más tarde, en San Luis Potosí, al principiar la noche del 28 de noviembre, asistido por su esposa y por sus familiares, falleció el poeta en la residencia de su hermana Doña María Othón, esposa de Don Eduardo Facha.

Con él no feneció una escuela, ni se apagó una capilla, ni se extinguió un género literario. Murió un poeta. Y uno de los grandes poetas del siglo XIX. Un gran poeta muy mexicano, por la condensación y por el rigor, por la capacidad de profundo

²⁰ Cambio de página: p. 20/p. 21.

estremecimiento y por la aptitud de aparente, impasible, dominio del frenesí. Salvo en las imprecaciones soberbias del *Idilio Salvaje*, todo en él fue control adusto, auscultación religiosa, contemplación activa y apasionada, comunión con la inmensidad en que se encerró.²¹

No fue un bucólico, según algunos quisieron clasificarlo; ni fue un romántico, según él mismo trató de serlo en las composiciones de su primera y atónita juventud. No fue tampoco un neoclásico intermitente, ni menos un partidario de la lírica modernista. Fue Othón, nada más que Othón: hijo de la naturaleza que está en su obra, narrador del paisaje del que hizo un profundo culto, dueño y víctima de sí mismo, como todo genuino artista tiene que serlo si ha de afirmar, día a día, su probidad. No podríamos concebirlo ni en otro clima, ni en otra patria, ni en otra lengua. De ahí tal vez su virtud cimera: la fidelidad a su abnegación de contemplador. Pero de ahí también la relativa penumbra en que su gloria se ha conservado. No hizo discípulos. Y no quiso jamás hacerlos. No abrió caminos, ni buscó adeptos. El sendero que recorrió concluyó con él. Modesto por orgullo, severo por esencial, y solemne en el canto porque cantar era su plegaria, Othón constituye una cumbre aislada en la perspectiva de nuestra lírica. Y, cuanto más nos alejan los años de su experiencia, más la sentimos sincera y alta, justa y estricta, firme y cabal.

Nadie lo ha definido mejor que él. Aludo a algunos de los tercetos con que inició la “Elegía” a Don Rafael Ángel de la Peña. Y, con la lectura de esos tercetos, terminaré esta conferencia, porque representan —en mi opinión— su epitafio más elocuente:

Yo soy la voz que canta en la profunda
soledad de los montes ignorados,
que el sol calcina y el turbión inunda.

Ignoro de mi rústica morada

²¹ Cambio de página: p. 21/p. 22.

qué tiene, que viniendo de mí mismo,
vengo de la región más apartada;

y endulzo el amargor de mi ostracismo
en miel de los helénicos panales
y en la sangrienta flor del cristianismo...//²²

Diálogos en la noche más serena
del tiempo, interminable y luminosa,
de augusta paz y de misterios llena,

en que el genio beatífico reposa
a la luz de los campos siderales,
de azul teñidos, y de nieve, y rosa;

trono para cubrir los pedestales
que el cincel de los siglos ha labrado
al alma de los muertos inmortales...

Al referirse a los tercetos de esa “Elegía”, dice con razón Don Alfonso Junco que “envuélvense en no sé qué difusa y melancólica gravedad como presentidora de la muerte, en cuyas concavidades resuenan ahora, magnificados, con majestad de testamento”. Y eso es lo que representan para nosotros en realidad: el testamento lírico del poeta.

²² Cambio de página: p. 22/p. 23.

Texto completo de la IV conferencia sin hacer [...] de cambios.

Presencia de González Martínez Mayo 14/68¹

IV

El poeta Enrique González Martínez.- Formación del escritor en Guadalajara.- Su estancia en Sinaloa.- Sus primeras obras.- El encuentro consigo mismo: *Silenter, Los senderos ocultos*.- Su instalación en la capital.- *La muerte del cisne, El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño, Parábolas*.- Bergsonismo del poeta.- Caso y González Martínez.- Su influencia en los jóvenes.- Sus últimos libros.- Engrandecimiento por el dolor.

Al abordar el estudio de la vida y la obra de Enrique González Martínez, me pregunto sinceramente cuál es el propósito que persigo. Y me parece leal explicarlo, desde un principio, con la mayor nitidez posible. Ese propósito es el de animar a la juventud de hoy a conocer mejor y a acercarse más al poeta que nos dejó, como patrimonio, el recuerdo de una existencia intensamente vivida y la lección de una obra realizada con plenitud.

Creo en los jóvenes. Quiero a los jóvenes. Y desearía que, sin apartarse de las inquietudes que les son propias y sin dejar de buscar su genuino encuentro consigo mismos dentro de la libertad absoluta a que en todos sentidos tienen derecho, no olvidaran el ejemplo de algunos de sus mayores. Ese ejemplo, por lo que concierne al autor de *Los senderos ocultos*, será para ellos una enseñanza y un noble estímulo. Porque, en efecto, si algo caracteriza a la poesía de Enrique González Martínez, es su capacidad de alentar a los jóvenes, incitándolos a medir, con viva conciencia crítica, cuáles son sus responsabilidades —morales e intelectuales— ante la hermosa empresa que ha sido siempre la de ser hombre.

Hombre, ante todo. Y hombre cabal. Poesía viril la suya, y no por arrogancia colérica y jactanciosa —como suele ser la virilidad de poetas del tipo de Salvador Díaz

¹ Anotación manuscrita.

Mirón o de José Santos Chocano—, sino viril por la afirmación humana, por la coherencia de los elementos ideológicos y sensibles en que descansa esa afirmación, y² por la naturalidad de su acatamiento sincero para cuanto resume, a mi ver, el honor del hombre: la franqueza en la búsqueda de sí mismo, la aceptación manifiesta de sus deberes indeclinables, el orgullo de cumplirlos íntegramente, y la piedad sin desdén para los vencidos.

*

Nacido en Guadalajara el 13 de abril de 1871, el niño Enrique González Martínez fue hijo de un maestro de escuela —Don José María González— y de una mujer abnegada, lúcida y honda, Doña Feliciano Martínez. A ambos rindió homenaje el autor de *Silenter* en las páginas de *El hombre del búho*. En este libro, de incuestionable valor autobiográfico, el poeta describe a Don José María como a un ser “inteligente, pero sin brillo”, “probo hasta el colmo —si colmo hay en tan rara virtud—”, “hormiga para el trabajo” y bueno como el que más. Su culto era el cumplimiento absoluto de sus deberes. Por lo que atañe a Doña Feliciano, el poeta se reconoce en ella profundamente. O, por lo menos, reconoce el origen de su talento en la calidad de la inteligencia materna, austera y providencial. De los ojos de Doña Feliciano, tan “atrayentes” como “inquietantes”, dice que “acariciaban y sonreían” pero no oculta que “dirigían y dominaban”.

Protegido por el amor de esos padres, el niño Enrique González Martínez ingresó —¡a los diez años!— en los cursos preparatorios del Seminario Conciliar de Guadalajara y, simultáneamente, en el Liceo de Varones del Estado de Jalisco. Esa doble afiliación, confesional y laica, resultó puramente simbólica. De hecho, el Seminario venció al Liceo,

² Cambio de página: p. 1/p. 2.

aunque —a la larga— el espíritu del Liceo prevaleció en el alumno del Seminario. Gran diferencia ésta entre González Mar//³ ténez y Manuel José Othón. El segundo, en la vida laica, siguió siendo un católico fervoroso. Aquél fue laico desde la adolescencia, aunque no por ello carente de una forma especial de religiosidad: la que emana de un permanente respeto para los majestuosos símbolos de la vida.

Inmune, en su fuero íntimo, a las doctrinas devotas de sus maestros, el joven González Martínez sintió muy pronto un secreto recelo ante los misterios del dogma y las exigencias de la fe. En 1878, al entrar en la Escuela de Medicina, atravesó una crisis espiritual de la que en vano trató de salvarlo su madre con los bálsamos piadosos del Abate Gaume. “La enfermedad —confiesa el hombre del búho— creció con lo anodino del remedio”. Juan Jacobo Rousseau, el *Diccionario filosófico* y *El origen de las especies* pudieron más que las *Confesiones* de San Agustín.

El 7 de abril de 1893, seis días antes de que cumpliera los veintidós años, nuestro poeta obtuvo el título de médico, cirujano y partero. Por joven que fuese, un médico necesitaba, ante todo, el auxilio de un coche. Gracias a la fianza otorgada por uno de sus maestros, el Doctor Benítez, Enrique González Martínez obtuvo un préstamo bancario. Con ese préstamo, adquirió una “*duquesa* flamante, tirada por un caballo ruano, de no muy pocos años, pero de piel lucía, cuello encorvado y recortada crin”.

Dos caminos se abrían para el poseedor de vehículo tan deseado: el de la medicina, por supuesto, y, en un plano muy diferente, el de la poesía. Porque, mientras coleccionaba —para su consultorio— los retratos de algunos médicos célebres (Trousseau, Jaccoud, Peter, Tillaux y Dieulafoy), el joven aprendiz de Esculapio cultivaba a otros clásicos, desde Homero y Virgilio, hasta los modernos, pasando//⁴ por Milton. A éste lo había evocado el autor de un poema inglés que González Martínez tradujo al español a los catorce años.

³ Cambio de página: p. 2/p. 3.

⁴ Cambio de página: p. 3/p. 4.

Aquella traducción mereció una recompensa de *The Sun*, semanario bilingüe muy difundido en Guadalajara en aquella época.

1893 fue el año en que se graduó como médico. Y fue, también, aquél en que redactó su primera versión de *El cuervo*, de Edgar Allan Poe. Por fortuna, Enrique González Martínez no se vio obligado a escoger —cuando menos, entonces— entre el médico y el poeta. Si tuvo dudas, la necesidad de la vida las suprimió. A los dos años de recibido, hubo de dejar su ciudad natal, para acompañar a sus padres a Sinaloa, donde Don José María González —invitado por un grupo de activos sinaloenses— fue a dirigir un Colegio. Sinaloa sería su “segunda patria chica: la segunda en el tiempo, mas no la segunda en el corazón”. En Sinaloa —la ciudad de ese nombre— conoció el poeta a la mujer ejemplar “que le dio la paz”: Doña Luisa Rojo y Fonseca, madre de mis amigos Enrique, María Luisa y Héctor González Rojo, y compañera admirable del autor de *Los senderos ocultos*. Se desposaron el 26 de noviembre de 1898.

Poco a poco, el poeta “amateur” (es la palabra de que él se sirve) fue sintiendo apetitos profesionales de verdadero médico en letras. Hasta el punto de que, en 1902, reunió sus mejores textos, y los envió a Mazatlán, a la imprenta Retes. Allí apareció, en 1903, su libro *Preludios*. La alegría de ver cómo los comentaristas más importantes saludaban —en ese volumen— el advenimiento de un escritor, digno de cálidas bienvenidas, se nubló dolorosamente, en 1904, por la enfermedad y la muerte de Doña Feliciano.

Esa muerte lo desprendió, en cierto modo, del interés que sentía por una provincia en la que había encontrado no sólo trabajo,⁵ sino hogar, compañeros, inspiración y quietud. La capital del país lo tentaba, como suele tentar casi siempre a los intelectuales de la República. Con aprobación de su esposa, hizo —en 1905— el viaje a México. En nuestra ciudad, todo parecía sonreírle. Y, sin embargo, lo eliminaron de ella las reticencias

⁵ Cambio de página: p. 4/p. 5.

de algunos de los que creía sus amigos, y el egoísmo de quienes no aceptaban, en su horizonte burocrático, “rivales” de tan alta categoría.

De regreso a su “segunda patria chica”, González Martínez deplora la muerte de un cuarto hijo, el pequeño Jorge, fallecido a la edad de dieciséis meses. Con la perseverancia que es una de sus características de poeta —y una de sus virtudes de hombre— reanuda sus ocupaciones, y amplía el radio de sus preocupaciones. Se instala en Mocorito, donde será Prefecto Político durante los últimos años del régimen porfirista. Su jurisdicción abarca los distritos de Mocorito, El Fuerte y Mazatlán. Escribe —cuando no juega. Escribe, sin saber que lo espera, en política, un ascenso importante y, después de todo, no muy codiciable: el que lo llevará a Culiacán, como Secretario General de Gobierno del Estado de Sinaloa.

Encontrándose en Mocorito, publicó su segundo libro: *Lirismos* (1907). Sorprendió menos, a los conocedores, que las páginas de *Preludios*, y desencantó a muchos de ellos. Años más tarde, el poeta hubo de condenar ambas colecciones al depósito del silencio, donde yacen los textos carentes de un mensaje verídico y personal. Pero en Mocorito aparecieron también *Silenter*, en 1909, y *Los senderos ocultos*, en 1911. En aquellas dos obras puede decirse que Enrique González Martínez encarnó, por fin, en su propio ser. Se había encontrado en *Silenter*; pero, en *Los senderos ocultos*, afirmó tal hallazgo con plausible autenticidad. Callaban las alondras románticas. Se habían/⁶ desvanecido los cisnes decadentistas. Y, aunque el poeta así lo creyera, no es cierto que en esas obras imperase constantemente el “nocturno búho”. En ellas, la admonición es frecuente, mas no perpetua. Los preceptos abundan, pero afortunadamente no absorben toda la substancia lírica del poema. Ya veremos lo que ocurrió, en verdad, cuando intentemos la crítica de esos libros.

El triunfo de la Revolución modificó por completo la vida externa del escritor. Su familia salió hacia la capital de la República, en tanto que él —acompañado por su

⁶ Cambio de página: p. 5/p. 6.

primogénito, Enrique, que iba a cumplir doce años— hizo un esguince y, pasando por Los Angeles, tomó el ferrocarril para la ciudad de México.

No llegó a la capital con ánimo de vencido. En realidad, no lo estaba. No fue nunca un profesional de la política. Traía, en sus maletas, algunos ejemplares de *Los senderos ocultos*. Pronto entraría, como miembro de número, a la Academia Mexicana, de la cual era —desde 1909— miembro correspondiente. Ese mismo año —1911— lo vería ingresar en el Ateneo de la Juventud. Presidía la institución un filósofo bergsonian, de amplia cultura y palabra espléndida: Antonio Caso. Un joven —poeta y crítico— se destacaba singularmente. Era Alfonso Reyes. Y, en un ángulo de la escena, se dibujaba la silueta de un agudo ensayista dominicano, maestro ya de maestros. He nombrado a Pedro Henríquez Ureña.

En *La apacible locura*, el hombre del búho nos ha contado sus experiencias de periodista de oposición, en *El Imparcial*, donde “editorializó” al lado de Luis G. Urbina y de Francisco M. de Olaguíbel, bajo la guía habilísima —y no siempre severa— del patrón de los periodistas de entonces: Rafael Reyes Spíndola.

Un día —de 1913—, una llamada telefónica, ordenada por el⁷ Licenciado Jorge Vera Estañol, Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en el Gabinete de Victoriano Huerta, cambió de nuevo el destino del ya célebre tapatío. Le ofrecieron (y él la aceptó) una Subsecretaría: la que tanto se dolió, después, de haber aceptado. ¿Cómo fue posible que un hombre de su jerarquía moral admitiese colaborar con la administración del usurpador? El oscuro Macbeth con charreteras —que había prestado oídos, en quién sabe qué noche trágica, a las brujas más tenebrosas de la ambición— no era tan poderoso, a pesar de su fuerza, como para lograr corromper a un espíritu de la calidad del de Enrique González Martínez. Algo, sin duda, cegó al poeta. Él mismo, en *La apacible locura*, juzga con rigor esa época de su vida. “Tras los cien días —escribe— que, aunque sin delitos de mi parte, pueden considerarse ignominiosos, tras unos meses en provincia, con cargo de un

⁷ Cambio de página: p. 6/p. 7.

secretario de gobierno (alude al del Estado de Puebla),* y castigadas más tarde mis culpas políticas con la privación de mis cátedras... volví a la prensa..." Respetemos lo que confiesa. Y respetemos más lo que calla.

En *Los senderos ocultos* se hallaba el germen del quinto libro de Enrique González Martínez, el que le dio la notoriedad polémica, pues parecía un reto lanzado a Rubén Darío: *La muerte del cisne*. Apareció ese quinto libro en 1915. Y, poco después, empezó a circular *Jardines de Francia*: una colección de poemas franceses, traducidos al castellano con admirable pericia y con rara fidelidad. No la fidelidad de la letra, imposible —o pedestre— en poesía, sino la fidelidad necesaria de la emoción.⁸

Quienes no habíamos leído a tiempo *Los senderos ocultos*, fuimos a buscar ese libro, en su segunda edición, aletandnos ya entonces por la lectura de los volúmenes aparecidos en 1915. Para los jóvenes que teníamos aproximadamente la edad del siglo, e incluso para los que eran nuestros mayores, porque habían cumplido más de veinte años, esas tres obras significaron una deslumbrante revelación. Recuerdo, ahora, con qué ansiedad devorábamos sus poemas, en los corredores y patios de la Escuela Preparatoria, donde la sombra de Don Gabino (si sombra tuvo tan lúcido educador) debe haberse regocijado de nuestra devoción para aquel guía laico de juventudes, cartesiano por naturaleza, lógico por herencia y bergsoniano por intuición.

Algunos de mis compañeros de bachillerato se dejaban todavía atraer por Amado Nervo. Pienso, al decirlo, en Bernardo Ortiz de Montellano. Otros, como Carlos Pellicer, leían con más fruición a Santos Chocano y a Leopoldo Lugones. Otros, como José Gorostiza, buscaban rumbos distintos. Si no habían encontrado aún a Paul Valéry, adivinaban su cercanía —y, en cierto modo, la deseaban. Pero todos, en esos tiempos,

* Se encontraba precisamente en Puebla, en 1914, cuando murió su padre, Don José María González, el que había cruzado "por la pavora / silente de la tierra como un niño / trémulo y solo en una selva oscura".

⁸ Cambio de página: p. 7/p. 8.

respetábamos y queríamos al poeta —sonriente, orgulloso y pobre— que iba vendiendo su biblioteca, libro tras libro, para vivir, en tanto que continuaba escribiendo versos que nos hacían vivir a nosotros más hondamente, en diálogo sin cesar con nuestra conciencia.

Deseábamos comprender, según él decía, “el alma colosal del paisaje / y los ayes lanzados por el árbol herido”; o “llorar, si hay que llorar, como la fuente”; o mirar al dolor partir “por la ruta lejana, / mientras bajo la hiedra que trepa en *la* ventana”, iba envolviéndonos, dulcemente, “la infinita claridad de la vida”. Pretendíamos (yo por lo menos, y lo confieso sin amargura), sí, pretendíamos⁹ renovarnos —¡traspuestos, apenas, los quince años!— como en el soneto dedicado por González Martínez a José Enrique Rodó. Por cierto que los tercetos de aquel poema cantaron en mi memoria durante meses. Le decía a la vida:

Quiero ser un destello consciente de ti misma,
purificar mi esencia, profundizar el cisma
entre el nuevo horizonte y el horizonte viejo,

y salir de tus manos como un vaso de oro
que a cada golpe vibre con un clamor sonoro
y a cada sol devuelva otro sol en reflejo.

No sé qué lean ahora nuestros bachilleres en ciernes. Pero supongo que no les perjudicaría en manera alguna leer versos como los que acabo de citar: lección de esperanza y, también, de fuerza, donde el concepto del derecho —tan invocado por los adolescentes de hoy— acata la primacía de otro concepto, no menos alto, el del deber. Porque, sin el

⁹ Cambio de página: p. 8/p. 9.

cumplimiento entusiasta de todos nuestros deberes, no hay derecho que no se frustre, alegría que no se marchite, ilusión que no desfallezca.

Fue entonces, cuando principié a tratar a Enrique González Martínez. Era yo un preparatoriano atraído por los fantasmas de todas las literaturas posibles. Me pasaba largas horas, en la biblioteca de la Escuela, yendo de Lope de Vega a Calderón de la Barca, de Bossuet a Racine, cuando no de Cervantes a Góngora o de Gabriele d'Annunzio a Anatole France. Uno de mis amigos más íntimos se llamaba Enrique González Rojo. Hijo del ilustre autor de *La muerte del cisne*, conocía mi admiración por su padre, la fomentaba con sus relatos, y fue él quien me invitó a visitarle en su modesta casa de la calle de la Magnolia.

En *Tiempo de arena* he contado la impresión que me hizo el poeta, a quien me atreví a solicitarle unas palabras de introducción//¹⁰ para mi primera colección de versos, intitulada *Fervor*. Me recibió con sencilla amabilidad. Me invitó a tomar asiento a la vera de su escritorio. Los libreros de encino oscuro, la lámpara —de pantalla de cristal verde— y una reproducción en yeso de las Tres Gracias daban a su despacho un aspecto extraño, menos de sala de hombre de letras que de consultorio o de oficina de catedrático jubilado... Su rostro, clemente, pero distante, no me ofrecía ninguna ayuda. Efectivamente, esos eran los ojos vivos, las sienas amplias y los bigotes negros y bien poblados que figuraban entonces en sus retratos. En el de Saturnino Herrán, sobre todo; imagen suya a la que el doctor empezaba a parecerse en aquellos días. Eran suyos esos anteojos inteligentes, cuyos cristales servían de aduana al pesimismo alegre de sus pupilas. Pero, en conjunto, la expresión de la cara no coincidía con la suma de los detalles que acabo de enumerar. De las dos profesiones que González Martínez había ejercido, la del escritor —acaso por más profunda— trataba de defenderse de los intrusos con la máscara de la otra: con la del médico.

¹⁰ Cambio de página: p. 9/p. 10.

El poeta se sumergió por fin en mi manuscrito. Con la mejor intención del mundo, le oí leer el primer poema... ¡Qué bien advertía yo, en su lectura, ciertos errores que él no quería manifestarme muy claramente! No sé ya cuántas composiciones leyó. Sus advertencias trataron de persuadirme de las ventajas que para mí implicaría el no multiplicar, en lo sucesivo, las mitológicas alusiones. Por lo que al fondo concierne, creí adivinar que le contrariaba mi subordinación escolar a sus propios gustos. Sobre aquel espejo —brumoso y mal biselado— la imagen de su obra le sorprendía.

No obstante, días más tarde, por conducto de Enrique, recibí unas cuartillas impregnadas de afecto. Eran el prólogo de *Fervor...!*¹¹ Ningún augurio hubiera podido exaltarme tanto como esa dádiva de esperanza.

*

Para González Martínez, los años de que hablo fueron de intensa actividad literaria. Junto con Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo, dirigió la revista *Pegaso*, en cuyas páginas muchos de los poetas de mi generación publicamos algunos versos. Y dio a la imprenta, en las ediciones Porrúa, la gran producción de su madurez: *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*.

Es curioso observar cómo habían llegado a corresponder, en aquella época, dos existencias muy diferentes y muy cercanas: la de Enrique González Martínez y la de Antonio Caso. Éste, que escribía versos y tocaba el piano a sus horas, poseía un incuestionable sentido artístico. Por algo sus lecciones de Estética, en la Facultad de Altos Estudios, abrieron a muchos jóvenes mexicanos tantos caminos y suscitaban en sus almas impulsos tan generosos.

Ahora bien, el poeta que aspiraba a filósofo, y el filósofo que aspiraba a poeta, coincidieron en dos realizaciones sumamente expresivas. Mientras González Martínez

¹¹ Cambio de página: p. 10/p. 11.

escribía *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*, Antonio Caso (que había publicado ya, desde 1916, su obra sobre *La existencia como economía y como caridad*) ampliaba el texto de aquel volumen, para reeditararlo —en 1919— con este título: *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*. Se advierte una recóndita relación entre la manera en que uno y otro han decidido entender la vida. *Fuerza*, en González Martínez, equivale a *Economía*, en Antonio Caso. *Caridad*, en Antonio Caso, es ¹² para González Martínez, *Bondad*. Y lo que el pensador estudia como *Desinterés*, el poeta lo concibió como *Ensueño*.

Sería arbitrario —e ingenuo— querer establecer una referencia precisa entre dos obras tan diversas en técnicas y en propósitos. El pensador razona. El poeta crea. Son, necesariamente, distintos sus procedimientos y sus recursos. Pero lo que me importaba señalar es que, en este caso, ambos partieron de una misma concepción de la vida y de la belleza.

A diferencia de Vasconcelos (que, pasando de Platón y Plotino al Zaratustra de Nietzsche, avanza, entre vértigos indostánicos, y regresa más tarde, como a su abandonada tierra de origen, a la devoción familiar del catolicismo), Antonio Caso y Enrique González Martínez son fundamentalmente cristianos. Lo son hasta en las horas en que el segundo trata de proyectar una luz —de esplendor panteísta— sobre el paisaje que lo rodea. Uno y otro recuerdan a Descartes, y —probablemente— a Pascal. Uno y otro han leído a Boutroux y a Bergson. Y, por lo que atañe a México, ambos participan en la reacción contra el imperialismo comtiano. Según Boutroux, representante del positivismo espiritualista, las ciencias positivas recogen lo estable y lo permanente del ser; pero les falta la aptitud de captar al ser en su fuente misma, en la que lo crea. ¿Y no es tal fuente la que adivinamos, a cada instante, en la poesía de González Martínez: muchas veces oculta, pero no por eso menos activa?

¹² Cambio de página: p. 11/p. 12.

Bergson va más lejos aún. Y a Bergson siguieron, muy claramente, González Martínez y Antonio Caso: el poeta, sin proclamarlo. Y, proclamándolo, el pensador. Tan ostensible resulta la simpatía de Caso para algunas de las doctrinas postuladas en *La evolución creadora*, que parecería pueril insistir en ella. Más oculta es la filial¹³ ción bergsoniana del hombre del búho. Tomaré un ejemplo: el de la tesis sustentada por Bergson acerca de la inteligencia y del instinto. Como lo dice muy bien Bréhier, *La evolución creadora* nos muestra que “la naturaleza y la función de la inteligencia se aclararían, si las considerásemos en relación con la vida”. Y agrega, resumiendo a Bergson: “No conocemos esta vida sino en la materia, que se esfuerza por organizar en seres vivos... No la conocemos... sino bajo la forma de un ímpetu vital, ímpetu hacia una vida más completa”.

De ese ímpetu (el famoso *élan vital* de Bergson) está hecha toda la fuerza lírica de Enrique González Martínez. Ese ímpetu es el que sopla en “Viento sagrado”: “No cesará en su vuelo / hasta lograr unir, en un consuelo / inefable, la tierra con el cielo; / ... hasta que la escondida / entraña, vuelta manantial de vida, / sangre de caridad como una herida...” Ese ímpetu, por otra parte, es el que, en “La lección de la montaña”, “late en sigilo noble”, “bajo la roca viva” y presente, “en pleno dominio de la altura, / la muerte de la noche, y el alba que fulgura / adormeciendo estrellas y despertando rosas”. Y ese ímpetu, en “Voz del viento”, es el “dardo flamígero” que debe clavar la canción en el pecho humano. Ese ímpetu vital —presente en todas las composiciones de *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*— lo encontramos también en el volumen que hubo de continuarlo: el que publicó su autor, al siguiente año de aparecido aquél: *Parábolas y otros poemas*.

Aunque es arduo escoger (y más cuando se trata de obra tan solidaria consigo misma, como la obra de González Martínez), creo que, si alguien me preguntase cuál es el libro suyo que admiro más, acabaría por responderle que ese libro es, precisamente,

¹³ Cambio de página: p. 12/p. 13.

Parábolas. En sus páginas están los poemas que, con más segura substancia, nutrieron mi juventud: la “Parábola del camino”, la del “huésped sin nombre” y la de//¹⁴ la virgen ciega.

La primera cita el ejemplo de dos viajeros. El apresurado toma un rápido tren. Nada ve, nada oye. Es víctima de su prisa. El otro, más lento, se da tiempo para ir a pie. “Bebe el alma de las rosas”. “Escucha las palabras del sendero”. Al clarear el Oriente, señala el sitio en que descansó durante la noche... Aquél enmudece al término de sus ansias. Su espíritu está desnudo de toda adoración. En cambio, al otro, lo rodean los hombres. “Hay en su acento un hálito divino”. “Es como Ulises, hizo un bello viaje / y lo cuenta al final de su destino”. Todo el drama de la existencia moderna, ahogada por la premura y desquiciada por la prisa, se halla sintetizado en treinta y cuatro renglones. Porque, en efecto, como el poeta nos lo recuerda, “es un camino” la vida humana. Y juzgamos a los viajeros por lo que supieron apreciar y pueden reconocer, al recordar las cosas que contemplaron.

En la “Parábola del huésped sin nombre”, un peregrino —desconocido— llama a la puerta del escritor. “¿Quién eres tú?” le pregunta éste. Y el peregrino responde: “Nunca supe quién soy, y no sé nada / del principio y el fin de mi jornada. / Yo sólo sé que, en la llanura incierta / de mi peregrinar, llegué a tu puerta; / que mi cansancio pide tu hospedaje. / y que a la aurora seguiré mi viaje. / Destino, patria, nombre... / ¿No te basta saber que soy un hombre?” Entonces, al oírle, el escritor se da cuenta de que él mismo tampoco sabe con exactitud absoluta ni lo que es ni lo que desea. Ambos se sientan “al amparo del fuego”. Y la parábola concluye con esta estrofa que me ha parecido siempre una gran lección de humildad y concordia humana: “Nuestro mutismo sobrecoge y pasma, / y cual doble fantasma / que evocara un conjuro, / se alargan nuestras sombras en el muro...”//¹⁵

Entre mi primera lectura de esa parábola y la fecha en que escribí “Solidaridad” (uno de los poemas incluidos en mi libro *Fronteras*) transcurrieron treinta y seis años: para muchos ¡casi una vida!... Durante esos treinta y seis años, recorrí el mundo. Fui a Europa.

¹⁴ Cambio de página: p. 13/p. 14.

¹⁵ Cambio de página: p. 14/p. 15.

Volví de ella. Estuve en El Cairo y en Bombay, en Bruselas y en Buenos Aires, en París y en Roma, en Florencia y en Lima, en Karachi y en Nueva York. Conocí a millares de hombres, de idiomas, temperamentos y colores muy diferentes. Creí, incluso, haber olvidado para siempre al joven sentimental a quien tanta emoción causaron —en 1918— los versos de Enrique González Martínez. Y de pronto, en estos momentos, me sorprende advertir una armónica resonancia entre ese poema mío y la “Parábola del huésped sin nombre”.

Dejo, por un instante, los volúmenes de González Martínez. Busco *Fronteras*. Y he aquí lo que descubro, bajo el título de “Solidaridad”: “No sé cómo se llama / ni en qué país existe. / Y, si pudiera oírlos, / no entendería sus palabras... / Pero siento que su presencia súbita me acusa”. Y concluía esa composición, en 1954, con las siguientes líneas: “No sé en qué tierra vive. / Pero sé que el país en que sus plantas / avanzan hacia mí / es tierra de mi patria verdadera. / Y lo llamo, sin nombre, y me avergüenzo”. ¡Oculta y creadora continuidad de nuestro ser íntimo! Si he citado este caso del que soy actualmente involuntario testigo, es para comprobar —una vez más— hasta qué punto una emoción aceptada en la adolescencia puede conservar, en la madurez, misteriosas y tácitas energías.

Por cuanto a la “Parábola de la ciega”, ¿quién no recuerda el símbolo que contiene? Una virgen, ciega, camina por la orilla del mar. “La luz que nunca vio, salta en la blonda / mata de su cabello, / y se entreteje el último destello / solar con el zafiro de la onda”.¹⁶ La ciega, acariciada por la luz —que no ha visto nunca— siente su resplandor convertido en música, en canto, en voz de una vida extraña. Y el poeta comprende que hay sacrificios inevitables y prodigiosos. Porque “todo está mudo / para aquél que no pudo / abjurar de la luz como la ciega”.

*

¹⁶ Cambio de página: p. 15/p. 16.

Para González Martínez, 1919 y 1920 fueron años de silencio poético. La caída de la administración presidida por Don Venustiano Carranza le abrió un camino, hasta entonces poco esperado: el del servicio exterior de nuestro país. El gobierno provisional del Presidente de la Huerta lo nombró Ministro Plenipotenciario en Santiago de Chile. Con dos escritores por secretarios (los Licenciados Antonio Castro Leal y Francisco Borja Bolado) salió para el mundo austral. Lo acompañaban su esposa y sus tres hijos.

En Chile, hizo excelentes amigos, como Pedro Prado, Eduardo Barrios y Lucila Godoy, quien, bajo el seudónimo de Gabriela Mistral, habría de ocupar sitio tan importante en las letras de Hispanoamérica. Desde la ciudad de Santiago, envió González Martínez a México los originales de un nuevo libro: *La palabra del viento*. Con esta obra principia no una declinación del poeta —que está en la cumbre— sino una serie de años en los que la substancia lírica de *Parábolas* parece haberse petrificado. Es la misma perfección ostensible; ay, pero invulnerable. Y, acaso por eso mismo, sin el profundo contacto humano que tanto habíamos apreciado en los volúmenes anteriores.

Para los poetas, la dicha —a veces— es menos piadosa que la desgracia. Y los años de la representación diplomática (lo mismo//¹⁷ en Chile que en Buenos Aires y, en España, después) no fueron los más fecundos en la vida del escritor. Trasladado a la Argentina en 1922, publicó allí —en 1923— *El romero alucinado*. Y, nombrado —en 1924— Ministro Plenipotenciario ante los Gobiernos de España y de Portugal, dio a la imprenta, en Madrid, *Las señales furtivas*, con prólogo de Luis G. Urbina. Ni *El romero alucinado*, ni *Las señales furtivas* pueden compararse con *La palabra del viento*. Y *La palabra del viento* no había superado las cualidades de *Parábolas* y *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*.

Como diplomático mexicano, González Martínez llegó a gozar de un prestigio muy merecido. Dejó, en todas partes, muchos amigos y admiradores. Defendió los intereses de la República con decoro y con firme serenidad. Por sí sola, su residencia en España

¹⁷ Cambio de página: p. 16/p. 17.

justificaría un estudio muy detenido. La impertinencia de Alfonso XIII estuvo a punto de provocar un incidente en extremo desagradable. Es menester aludir a ella. Pero estimo preferible reproducir aquí los términos en que nos cuenta lo sucedido el propio Enrique González Martínez, en un capítulo de *La apacible locura*. Citaré las páginas esenciales:

Aquel día, la fiesta (se refiere al “día del rey”, en abril de 1927) se iba desarrollando normalmente, acaso con más brillo que en años anteriores, pues era notorio deseo de los monárquicos demostrar que aún contaba el régimen con el apoyo cariñoso de todas las clases sociales... Yo, en compañía del personal de la legación y como ministro más antiguo, me hallaba colocado entre el embajador de Chile y el ministro del Brasil... Cruzó el rey unas cuantas palabras con el embajador chileno, mostrando cierta prisa en querer hablar conmigo. En ocasiones parecidas, siempre había estado el rey amable y cortés con mi persona, y en las comidas de palacio, con que los miembros del cuerpo diplomático éramos obsequiados, siempre había procurado don Alfonso un rato de palique con el representante mexicano. En esta vez, me saludó con un buen apretón de mano y, aunque lo rojo de sus mejillas y el aliento inconfundible de los buenos vinos de Jerez me revelaron que el almuerzo real había sido pródigo en libaciones, no esperé más frases de su parte que las habituales e inocuas. Lo que me dijo me tomó de sorpresa.

—Tengo —comenzó don Alfonso— algo penoso que decir a usted//¹⁸ acerca de su gobierno.

Las palabras del rey, inesperadas e inoportunas, pues no era aquel momento el apropiado para tratar asuntos oficiales, me inquietaron; pero me dieron tiempo para preparar la respuesta. Me incliné ante el rey y tomé la actitud del que está atento a lo que van a decirle. El soberano continuó en estos términos, sin ocultar su visible desagrado:

—Me informan que están deportando a mis religiosos.

Esta forma posesiva de todo español —mis religiosos, mis aviadores, mis diplomáticos—, así como el tuteo a sus compatriotas, era el uso en las reales conversaciones.

¹⁸ Cambio de página: p. 17/p. 18.

—Señor —contesté, procurando dar a mis palabras la mayor firmeza dentro de la más perfecta cortesía—, acaso han violado algún mandato legal.

Recordaba yo que el presidente Calles había señalado un plazo para que los sacerdotes españoles abandonaran el país.

—Es —repuso don Alfonso, entre irónico y agresivo— que quien hace la ley hace la trampa.

Aquella frase pronunciada ante un grupo de representantes diplomáticos extranjeros por un jefe de estado me pareció tan inusitada, tan cínica, tan grotesca, que, afirmando mi posición, que estuvo a pique de parecer desairada, y haciendo *todas las reservas mentales* que es lícito suponer, contesté inmediatamente:

—Es mi deber informar a Vuestra Majestad que, en México, las leyes se dictan para cumplirse.

Sintió don Alfonso el golpe y repuso:

—Pero las leyes deben revestir formas de humanidad.

—Cualquier atropello que las autoridades subalternas hayan cometido contra los sacerdotes españoles deportados tendrá expedito el camino para ser considerado y castigado por mi gobierno apenas sea elevada la queja del ministro de España ante la Secretaría de Relaciones de mi país —repuse inmediatamente.

—Sin embargo —dijo el rey—, yo aconsejaría a su gobierno...

—No me siento autorizado —interrumpí, transformando ya en altercado el diálogo penoso— para transmitir consejos al gobierno mexicano, ni creo que mi gobierno aprobara que yo fuera conducto para enviarle una amonestación de un gobierno amigo.

—A pesar de todo —insistió el rey—, yo recomendaría mayor prudencia y humanidad en el trato a los sacerdotes extranjeros.

—Respeto —dije— la opinión de Vuestra Majestad; pero me guardaré de transmitirla.//¹⁹

Dura fue aquella lección; pero necesaria. Por espacio de algunas semanas llegó a creerse que —llamado a México “en vacaciones”— González Martínez no regresaría a

¹⁹ Cambio de página: p. 18/p. 19.

Madrid. El Presidente Calles tuvo el acierto de mantenerlo en un cargo en el que había demostrado no sólo inteligencia, sino virtud.

Allí, en Madrid, lo encontré en 1929, al iniciar yo mi carrera diplomática, como Tercer Secretario de Legación. Desde el primer momento, me di cuenta de la autoridad moral que ejercía entre los intelectuales españoles, nuestro Ministro. Hombres como Manuel Azaña, Luis Araquistáin y Alejandro Lerroux —o como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Gregorio Marañón y Melchor Fernández Almagro— cultivaban su aprecio y se ufanaban de su amistad. La República, triunfante en 1931, se hubiera regocijado de verle ascender, sin salir de Madrid, al rango de Embajador. Pero nuestra Cancillería —mal informada o mal intencionada— dispuso las cosas de otra manera. Y el Presidente Niceto Alcalá Zamora tuvo razón cuando dijo a González Martínez, durante la comida que el gobierno español le ofreció para despedirlo: “Ha alcanzado usted la victoria, sin llevarse el botín”.

*

Al regresar a México, en 1931, González Martínez dejó el servicio diplomático y aceptó dirigir el Patronato Único de la Fundación Dondé. Dos años más tarde, recibió el nombramiento de Secretario General del Consejo de Administración del Banco Nacional de Crédito Agrícola. En abril de 1935, falleció su esposa. ¡Terrible herida, para un hombre que había sabido estimar en todo momento la indulgencia, la abnegación, la laboriosidad y el compañerismo sin tacha/²⁰ de una mujer tan dulce como estoica y tan sonriente como esforzada; alegre en las desventuras y, en las dichas, comprensiva en el éxito y, más aún, en el infortunio!

Le quedaban al poeta tres hijos: Enrique, casado en 1929 y padre ya de un muchacho que, con los años, se esforzaría por continuar la tradición literaria ilustrada por

²⁰ Cambio de página: p. 19/p. 20.

su familia; María Luisa, viuda hoy del Licenciado Alfonso Herrera Salcedo, y Héctor, con quien sigo cultivando cordial amistad.

A los tres quería por igual Enrique González Martínez. Pero, acaso, el que estaba más cerca de su corazón —y de su talento— era el primogénito. Enrique, en la adolescencia, fue mi mejor amigo. Y nuestra amistad resistió a la distancia, a los años, y hasta al hecho de pertenecer —uno y otro— al mismo grupo de jóvenes escritores... Era un hombre límpido y claro; capaz, como pocos, de verdadera fraternidad. Adoraba a su padre. Veía en él a un maestro y a un compañero leal. Lo respetaba en las letras y en la existencia. Poeta él mismo (y de porvenir más seguro que algunos de sus contemporáneos) no llegó a dejar la obra que suponíamos. Un mal sin piedad acabó sus días, cuando empezaba —¡él, tan lento en desprenderse de la indeterminación solar de la juventud!— a sentir en su alma y en sus escritos la primera miel de la madurez.

Iba a cumplir cuarenta años en agosto de 1939. Y sucumbió en el mes de mayo. No me encontraba yo en México, entonces. Pero no era preciso estar cerca del Doctor González Martínez, para adivinar cuál sería su pena. En poco más de tres años, había perdido sus dos mayores afectos. Otro hombre, ante golpes tales, se habría derrumbado moralmente. Él, por el contrario, se engrandeció. Y supo salir de la prueba, más gran poeta y más noble en todo.²¹

El escritor —que por algún tiempo parecía haberse alejado del ritmo de su producción poética juvenil— regresó a su obra, a los 64 años de edad, y no dejó ya de cultivarla hasta en vísperas de la muerte. Por espacio de diecisiete años —los últimos de su vida— lo vimos crecer frente a nuestros ojos en resignación, en confianza, en bondad, en fuerza, en ensueño, en salud y fervor vital. Publicó, sucesivamente: *Poemas truncos*, en 1935; *Ausencia y canto*, en 1937; *El diluvio de fuego*, en 1938; *Bajo el signo mortal*, en 1942; *El hombre del búho*, en 1944; *Segundo despertar y otros poemas*, en 1945; *Vilano al viento*, en 1948; *Babel*, en 1949; *La apacible locura*, en 1951, al aproximarse su

²¹ Cambio de página: p. 20/p. 21.

octogésimo aniversario. Y dejó, todavía, algunos poemas que aparecieron en una colección póstuma: *El nuevo narciso* (1952).

Los honores que le dispensó nuestro país deben ser recordados. Ya me referí a su calidad de miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. En 1942, ingresó en el Seminario de Cultura Mexicana. En 1943 fue designado Miembro Titular de El Colegio Nacional. En 1944, recibió el Premio Nacional de Literatura “Manuel Ávila Camacho”. En 1949, asumió las funciones de Presidente de la Comisión Organizadora del Congreso Continental Americano de Paz. Y, en 1951, El Colegio Nacional le rindió un solemne homenaje, al reunir —en volumen— los más importantes estudios escritos sobre su obra.

González Martínez falleció, en la ciudad de México, el 19 de febrero de 1952. Sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Su mejor epitafio sería el verso con que Alfonso Reyes lo saludó, al concluir un discurso pronunciado el 15 de abril de 1940: “Venerad al altísimo poeta”.

González Martínez, voluntad de consagración vital.- Los peligros del preceptismo.- Poesía y razón.- El búho y el cisne.- Continencia no es siempre frialdad.- De la verdad, belleza oculta, a la belleza, premio de la verdad.- El eterno retorno.- Senectud gloriosa.- Hasta el último sí de la vida.- La poesía como perdón.

Concluí la pasada conferencia con un verso repetido por Alfonso Reyes en honor de Enrique González Martínez: “Venerad al altísimo poeta”. Y, en efecto, hay que venerarlo. Pero venerarlo exige una condición primordial: la de conocerlo. Y temo que los jóvenes de 1968 lo conozcan insuficientemente, si es que lo conocen.

En un comentario —poco feliz— respecto a González Martínez, el gran ensayista Pedro Henríquez Ureña había anotado esta irónica observación: “No creo ofenderle si declaro que, en 1922, se comienza a decir que ya no tiene nada nuevo que enseñar”. ¡Nada nuevo que enseñar! Y el destino reservaba al poeta el derecho de enseñarnos su corazón, tras de las inmensas penas sufridas en 1935 y en 1938... Por otra parte, ¿cómo pudo un hombre de tan fina clarividencia crítica escribir —sin reservas— frase tan engañosa?

Si es poeta de veras (y gran poeta, como Enrique González Martínez lo fue), el escritor enseña incesantemente a quienes lo leen. Y les enseña, siempre, algo muy importante: un estilo característico de entender la vida del hombre. En 1968, a cuarenta y seis años de distancia de la desdeñosa alusión de Pedro Henríquez Ureña (y a dieciséis de la desaparición material del autor de *Parábolas*), estoy seguro de que los jóvenes mexicanos —y no solamente ellos— ganarían mucho con practicar la lectura de la obra lírica que nos dejó, como espléndida herencia, Enrique González Martínez.

No fue nunca intención muy suya la de presentarse al público¹ en actitud de escritor audaz, imprevisto, “nuevo” y cosmopolita. Más que cosmopolita, se empeñó en ser universal. Y lo consiguió. Sabía que, a pesar del prestigio de que gozaban entonces los adalides del Simbolismo, él no sería un “autor en boga”. O, por lo menos, que no debería lo mejor de su fama a la complicidad del ambiente y al tornadizo favor de las modas y de los grupos.

Cultivaba su huerto, como los clásicos. Por momentos —él, tan ardiente, tan ávido y tan vital—, hace pensar en las disciplinas de un religioso laico, anheloso a la vez de belleza ética y de moral estética, insistente, metódico y creador. Imaginamos, al recordarlo, a un Fray Luis de León desprovisto de hábitos eclesiásticos. Como Fray Luis de León, después de una amarga ausencia, cada poema suyo hubiera podido empezar con la fórmula inolvidable: “Decíamos ayer”.

Desde *Silenter*, el primer libro realmente suyo, hasta los últimos frutos de su admirable perseverancia humana (recogidos, algunos de ellos, al trasponer sus ochenta años el escritor) advertimos una efusión elocuente y una tenacidad de linaje heroico. No la “serenidad” de Amado Nervo, que parecía en ocasiones fatiga, cuando no desencanto, o aridez producida por el estrago patético de la edad; ni tampoco la olímpica frialdad que atribuyen a Goethe los ignorantes: ¡a Goethe, tan vibrante y tan fausto, por debajo de la túnica majestuosa de su orgullo lúcido y comprensivo!

Y, pues he mencionado a Goethe, retendré su lección aquí. En efecto, la “serenidad” de González Martínez —como la conquistada por el genial escritor de *Las afinidades electivas*— no está hecha de insensibilidad y de indiferencia, sino de pasión dominada, de equilibrado entusiasmo y de constante respeto para el ser interior que nombramos “yo”... Un ser que no es siempre tan nuestro y tan obediente² como, en determinados instantes, nos complacemos en suponerlo.

¹ Cambio de página: p. 1/p. 2.

² Cambio de página: p. 2/p. 3.

Mucho se habló de optimismos tristes y de pesimismo alegres en los años en que el poeta, lejos de nuestras playas, escribía *El romero alucinado*. Vasconcelos, entonces, se atacaba a la vida con el ímpetu de un pesimista alegre, de júbilos implacables. González Martínez, en cambio, poseía el secreto de convertir cada nueva pena en máquina de optimismo. Su poesía fue siempre consagración vital. La vida, con mayúscula o con minúscula, surge a toda hora en sus alejandrinos y en sus endecasílabos. De ahí la irritación de algunos de sus lectores. ¿Por qué ese tono de preceptista? La poesía ha de ser imagen, música, gracia, evasión, ensueño; nunca doctrina, y —mucho menos— disquisición. Que interroguen a Apolo, con su cuello enarcado, los níveos cisnes, “tenores de la blancura”, y que Atenea no trate de contestarles con la mirada espectral del búho... Cantar no implica, forzosamente, el deber de filosofar.

Hay en estas observaciones una grave injusticia y un gran error. Pero un error que el propio González Martínez contribuyó a fomentar entre sus discípulos, cuando puso a uno de sus libros el título de un soneto (*La muerte del cisne*) que los presurosos no tardaron en adoptar como retórico manifiesto... ¡en contra de la retórica! Él mismo, sin desearlo probablemente, dio la impresión de querer gobernar, desde lejos, la conducta de sus lectores. Abundan, en sus poemas, indicaciones de esta naturaleza: “Ve, oye, cierra, déjala, dame tus ojos para ver la vida”. O bien: “Irás sobre la vida de las cosas, con noble lentitud”, “busca en todas las cosas un alma y un/³ sentido”, “quema a solas, a solas, el incienso...” O bien: “Cuando sepas hallar una sonrisa”, “te engañas, no has vivido...”, etc.

Los ejemplos podrían multiplicarse rápidamente. Y parecería, al multiplicarlos, que alguna razón asiste a quienes se yerguen, más ahora que antes, contra ese monólogo pedagógico. Pero las cosas son muy distintas. El monólogo no era monólogo, sino

³ Cambio de página: p. 3/p. 4.

diálogo: el diálogo que el poeta, en voz baja, sostenía consigo mismo. El “tú”, que emplea, va dirigido a su “yo” esencial. Con él discute, cuando se afana por encontrar una sonrisa “en el sol, en el ave y en la brisa”, o cuando espera, “como el santo de Asís, decir hermano / al árbol, al celaje y a la fiera”. Es a él a quien se dirige cuando afirma que no ha vivido quien no sabe callar aún, “mas tan hondo, con tan profunda calma, / que, absorto en la infinita soledad de *sí* mismo, / no escuche sino el vasto silencio de *su* alma”. Y es a sus propias manos a las que ordena el sacrificio ritual del cisne. Del cisne... porque “no siente / el alma de las cosas ni la voz del paisaje”.

La reiteración del procedimiento hizo, entonces, su inmensa fuerza. Sin embargo, esa misma reiteración acabó por anular la eficacia a que pretendía. El lector se consideraba aludido por ese “tú”, que le daba la sensación de estar invadiendo, sin tregua, lo más profundo de su persona, el recinto de su conciencia, lo que había llamado *Reino Interior* el señor de los cisnes y de las góndolas, el nicaragüense Rubén Darío.

Con los años, González Martínez se percató de que no lo habían comprendido sus seguidores. Poco a poco, el “tú”, de apariencia dogmática, fue desapareciendo de sus poemas. En el fondo, no lo necesitaban. Quienes admiramos al gran maestro, lo advertimos ya desde entonces: cuanto menos preceptiva de aspecto, su poesía iba/⁴ resultando más elevada y más convincente, más pura y, también, más honda.

Por lo que atañe a la supuesta antinomia Darío-González Martínez, nuestro poeta tuvo ocasión de aclarar las cosas en las páginas que leyó durante la ceremonia organizada por la Universidad Nacional de México para conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la muerte de Darío. “Con la mano puesta sobre el corazón —dijo González Martínez en tal oportunidad— declaro que, cuando escribí aquellos versos (se refería a los de ‘La muerte del cisne’), estaba muy ajeno de pensar en el autor de *Prosas profanas*. Quise, en aquel momento, contraponer dos símbolos: el de la gracia que no siente el alma de las cosas, personificada en el cisne, y la meditación interrogativa del búho ante el silencio de la noche.

⁴ Cambio de página: p. 4/p. 5.

Nada más... Si erré en la elección de mi actitud poética, es cosa que sólo a mí atañe, pero ¿qué motivo habría para una agresión, así sea en verso, contra el alma de Darío, siempre inquieta frente al misterio universal, siempre sacudida de temblor ante el silencio de la esfinge?"

González Martínez concluía aquellas páginas luminosas en la forma que reproduzco a continuación: "Cantan, en la obra de Darío, alondras y ruiseñores; pero si queréis que en su blasón lírico navegue el cisne sobre campo de azul, aquí traigo a mi ave agorera para que le rinda el culto que siempre le ha profesado y que se hace más fervoroso cada día, y a que borre aun la sombra del agravio que el pobre búho no tuvo la intención de inferir al príncipe de la poesía hispanoamericana".

¡Nobles palabras! Honran a González Martínez tanto como a Darío. Era absurdo, en efecto, tratar de oponer —aunque fuese en el terreno, muy problemático, de las póstumas controversias— a dos poetas tan singulares y tan humanos. ¡Ay del búho incapaz de admirar al cisne!... Y ¡ay del cisne incapaz de entender al búho! La verdadera poesía es alianza, adhesión y fraternidad; no, por cierto, recelo, envidia, o desdén injusto.

*

Entre los poetas de lengua española que dominaron el primer tercio del siglo XX, Enrique González Martínez ocupa, junto a Antonio Machado, un lugar eminente, que no sé si otros se atrevieron a ambicionar. Rubén Darío es más armonioso. Todas las músicas —la de las palabras y, también, la de las ideas— cantan en sus estrofas incomparables. Juan Ramón Jiménez es más penetrante. Y, en ocasiones, más emotivo. Su poesía, como ciertos viejos perfumes, impregna invisiblemente la realidad. No sentimos cómo ni cuándo empezó el milagro; pero el hecho es que su influjo —de ángel enfermo— nos transformó. Leopoldo Lugones utiliza una retórica más flexible y de recursos mucho más hábiles. Sus metáforas

⁵ Cambio de página: p. 5/p. 6.

son como flechas de acero. Cuando dan en el blanco, lo pulverizan, por el impulso —excesivo— del arco que las lanzó. Más que un poeta del siglo XX, Salvador Díaz Mirón nos parece, ahora, el último gran poeta del XIX: caudaloso con Víctor Hugo, o refinado en esmaltes y camafeos, como Gautier. Luis G. Urbina nos proporciona el ejemplo de un paisajista admirable. No lloraremos tal vez con su “vieja lágrima”; pero su “Poema del lago” continuará siendo, para nosotros, un modelo de gracia espontánea y de pertinencia en la descripción. José Santos Chocano acumula cóndores y caimanes, bosques y serranías, garzas y guacamayas, magnolias y mariposas. Es el Buffon, en elocuente abundancia, de nuestra América.⁶ En cuanto a López Velarde, tan mexicano, la originalidad de su lírica evoca —a menudo— el estremecimiento de un miércoles de ceniza. “Bajo las cataratas enemigas” prolonga exequias tan inteligentes y tan sensuales, que no sabemos si pudo officiar en ellas, como “acólito del alcanfor”...

Los más cercanos de todos esos poetas —separados por el Atlántico— fueron Antonio Machado y Enrique González Martínez. Ambos sintieron la necesidad de ahondar en la hermosa apariencia del modernismo. Y ambos supieron no detenerse en la superficie de la belleza.

Hay más de un fondo visible en el espejo de cada emoción humana. Y el poeta por excelencia no es el que logra asomarse, apenas, al cristal de ese espejo de muchos fondos. Ni lo es, tampoco, el que se ahoga, como Narciso, en el agua escondida bajo la transparencia de semejante cristal... Bucear en profundidad, respirando el aire que vivifica sus escafandras, ése es el arte supremo de quienes buscan, a través de la realidad, la inmersión fecundante en el ideal. Y ése fue el arte que practicaron, durante los primeros lustros de nuestro siglo, Antonio Machado en España y Enrique González Martínez en México.

Creo en la comprensión poética de los buenos críticos; pero no creo menos, por cierto, en la capacidad crítica de algunos grandes poetas. Por eso, entre los muchos elogios

⁶ Cambio de página: p. 6/p. 7.

tributados a la obra de Enrique González Martínez, quisiera detenerme, aunque fuese un momento, en ciertos párrafos que Ricardo Arenales —el incomparable Porfirio Barba Jacob— dedicó al autor de *Silenter*, en 1909. “Es evidente —decía— que ha pasado por aquí la fuerza exaltadora del pensamiento de Nietzsche. El poeta se lava la mano con que ayuda al que sufre y luego se restriega bien el alma; y sin duda oye resonar en su espíritu aquellas//⁷ duras palabras del gran transmutador de valores: ‘Guardaos de la piedad: por ella viene sobre el mundo un nublado denso.’ Véase, si no, este soneto francamente delator de un estado de tortura hijo de nuestro tiempo de transición e incertidumbre:

Y bien, es necesario ser orgulloso y fuerte,
pasar sobre las víctimas, y con la faz erguida,
ir peligrosamente a través de la vida
y llegar con pie firme al umbral de la muerte.

Dejar a los esclavos la ergástula; ser cumbre
dorada por los rayos del sol de la belleza;
no arrepentirse nunca... y abajo, en la vileza
del fango, que fermente la humana podredumbre...

Mas tú, piedad, no puedes abandonar tu asiento,
y con tu sombra ofuscas la luz del pensamiento
y la razón conturbas, y la pupila empañas;

y ante el leproso mustio que se titula hermano,
ante la horrible mueca del sufrimiento humano,
nos muerdes como un cáncer que roe las entrañas...

⁷ Cambio de página: p. 7/p. 8.

“¿Qué latitud tendrá el pensamiento de González Martínez frente a los múltiples problemas que origina esta nueva conciencia del egoísmo contemporáneo? Sería curioso deducir, aunque no fuera sino por vía de entretenido ejercicio, la teoría de su liberalismo fundamental, de su humanitarismo, de su comprensión cristiana de la hermandad de los hombres.”

El propio Arenales añadía, más adelante: “El sentimiento que ha puesto la naturaleza en el alma del poeta se revela en un sentido más amplio, más original, si se quiere, de todas maneras más hermoso, en algunas otras poesías de este volumen. Quiero referirme a una, en la que encuentro la más completa expresión de una belleza pura y trascendente. En efecto, si desechamos de ella, por una delicadeza que debe exigirse en cuanto se trata de González Martínez, algo que no se compadece con este afán de peregrinar a las más altas cumbres del espíritu, encontramos una norma de vida tan admirable como⁸ la que revelan los dos versos últimos de la primera estrofa y todos los que la siguen:

“Que esquives lo que ofusca y lo que asombra
al humano redil que abajo queda.
Y que afines tu alma hasta que pueda
escuchar el silencio y ver la sombra.

“Que te ames en ti mismo, de tal modo
compendiando tu ser cielo y abismo,
que sin desviar los ojos de ti mismo
puedan tus ojos contemplarlo todo.

“Y que llegues, por fin, a la escondida
playa con tu minúsculo universo,
y que logres oír tu propio verso
en que palpita el alma de la vida.”

⁸ Cambio de página: p. 8/p. 9.

He citado a Arenales porque sus comentarios proyectan certera luz sobre uno de los riesgos que amenazaban a Enrique González Martínez durante el primer periodo de su gran producción poética: el de sobreponer la noción de fuerza a la de bondad. Con el tiempo, se modificó en él esa perspectiva (tal vez, en efecto, nietzscheana) y su piedad ingénita le hizo acercarse a los humildes, con un movimiento más espontáneo y más generoso, pues en la vida —y en la poesía— el hombre, afortunadamente, acaba siempre por derrotar al fantasma del superhombre.

*

Por comparación con Rubén Darío, o con Juan Ramón Jiménez, o con Ramón López Velarde —o, incluso, con Leopoldo Lugones—, poetas como González Martínez parecen trabajar en el interior de un claustro: el de su concepción, subjetiva, del universo. El mundo de sus sensaciones es restringido, pues el artista entregó a la existencia, como hombre, toda la capacidad sensual de que fue dotado. En sus versos,⁹ la emoción no delata espontáneamente el hecho que la engendró. Las obras de senectud (que no son, por cierto, en su caso, obras de decadencia) precisan más la raíz vital de cada circunstancia; pero, aun entonces, la adivinamos dentro de un ámbito sin atmósfera. Comprendemos que la emoción sacudió al poeta profundamente, aunque —por pudor, por respeto humano o por delicada altivez del alma— prefiera comunicarnos, no lo que siente, sino la imagen de lo que siente; no su emoción, en estado puro, sino —ascéptica y transmisible— la idea de su emoción.

¡Que otros se quejen de semejante reserva! Por mi parte, la estimo heroica. Y no me atrevería a juzgarla con menosprecio, porque sé cuántos fervores suele ocultar el desdén del grito, y qué fácil es confundir la frialdad con la continencia. Los ayes monótonos de

⁹ Cambio de página: p. 9/p. 10.

Espronceda (¡Ay, Teresa, ay, dolor, lágrimas más!...) no siempre atestiguan una desolación auténtica. Pueden ser, por momentos, andamios sentimentales para erguir el endecasílabo, cuando no una llamada al dolor que se está escapando.

En la poesía de González Martínez, no es el ascetismo expresivo lo que me inquieta, sino la deliberada ejemplaridad de los seres y de las cosas que menciona, y que no describe. Hay árboles, pájaros, flores, frutos y fuentes en sus poemas. Pero son fuentes, frutos, flores, pájaros y árboles en abstracto. Quisiéramos, en determinados instantes, oír de cerca el canto de alguna alondra, ver en verdad desplegarse un ala, oler el perfume agresivo de una gardenia, palpar la aspereza de un tronco de árbol, o escuchar el ruido que hacen, al caer sobre el césped, las manzanas henchidas de madurez. Pero, en lírica tan austera, ¡hasta los ruidos resultan símbolos!... No existe el azar —ni el *seguro azar*— en mundo tan impecable. Acaso esta imper//¹⁰ meabilidad a lo contingente sea el talón de Aquiles de una gran obra que, de otro modo, nos condenaría, sin disyuntiva, a la admiración.

Sin embargo —y formulada, con franqueza, esta discrepancia— ¡cómo nos vencen y nos convencen las cualidades clásicas del poeta! Poeta que abarca la magnitud del hombre, en sus afirmaciones y en sus dudas, en sus fracasos y en sus éxitos, apremiado incesantemente por la vocación de buscar en todo —y para todo— el sentido de la verdad y de la belleza. De la verdad, que es belleza oculta, y de la belleza, premio de la verdad. Poeta cuya clave melódica (según dijo acertadamente Enrique Díez Canedo en *Letras de América*) “es una serenidad trágica”; pues, por encima de todas las cosas, el artista quiso ser hombre. Y ser hombre es “delicia y tortura a la vez”.

En una excelente conferencia, pronunciada ante el Club de Mujeres de Buenos Aires el 22 de julio de 1923, la poetisa y crítica Luisa Luisi analizó detenidamente la nobleza y la dignidad como características de la poesía de Enrique González Martínez. Manifestaba entonces la distinguida escritora uruguaya: “Lo más interesante, y que revela bien su

¹⁰ Cambio de página: p. 10/p. 11.

conformidad con la inquietud mística de la hora, es su actitud frente al misterio. Dice Alfonso Reyes, en el prólogo de uno de sus libros, que la musa de este poeta se nos muestra sin fe religiosa, pero también sin sed religiosa. Yo llamo sed religiosa a la preocupación por todo problema de más allá. Y esta sed religiosa, que no es otra que el neomisticismo del siglo XX, se revela a cada paso en los versos de este gran poeta. Él no quiere la dilucidación definitiva del gran problema, en el que reside el interés y la poesía máxima de la existencia, y escribe a Amado Nervo, al comentar uno de sus libros, en donde éste asegura que 'se acabaron los quién sabe...': 'la esfinge sin enigma es un monstruo absurdo'./¹¹

"La savia absorbida por su educación en el positivismo ateo del siglo XIX, rechaza la fácil solución de una religión positivista; pero el anhelo espiritualista del siglo XX no le permite ser un sensualista o un pagano feliz de la vida sencilla de las cosas. Su panteísmo mismo es religioso y no sensual. Ama en las cosas el alma, y no la apariencia; y mucho menos el goce pasajero que prestan a nuestros sentidos. Esa honda espiritualidad de su poesía, que es al mismo tiempo su mayor nobleza, recuerda a la del catalán Fernando Maristany, aunque este último, como Amado Nervo, se sienta arrastrado al fin por la corriente del neocristianismo. La dificultad estriba en mantenerse místico, sin caer ni en la religión, ni en el sensualismo. En 'La puerta', magnífico poema, en 'Un fantasma', esta actitud de sinceridad y de nobleza adquiere toda su serena amplitud. El problema de la muerte lo atrae con fuerza invencible. Quisiera creer en la vida de ultratumba, pero la educación combate el anhelo del alma. Y este combate, que analizó magistralmente Unamuno en uno de sus mejores libros, está contenido, todo él, en 'La puerta':

"Los dos llamamos a la misma puerta
para saber un día lo que esconde

¹¹ Cambio de página: p. 11/p. 12.

la lóbrega mansión... En la desierta
inmensidad, el eco nos responde.

“¡Largo llamar!... Los maltratados nudos
de las manos ya sangran... Han corrido
con el tiempo las lágrimas... ¡Oh, mudos
huéspedes sin piedad y sin oído!

“A veces, un rumor de la lejana
extensión nos anima; el ansia crece...
¡Oh, triste golpear!... En la mañana
la ilusión de la noche desaparece.

“Mas llegará la hora en que la herida
mano rompe el orín de los cerrojos,
y al último rincón de la guarida
penetre la codicia de los ojos.

“Y cuando ceda al fin el oxidado
gonce que afianza la cerrada puerta//¹²
sabrà nuestro dolor que hemos llamado
ante el umbral de una mansión desierta.

“No se podrá dudar —añadía Luisa Luisi— ante la claridad del símbolo, de la preocupación del poeta frente al misterio; como no es posible dudar de la dolorosa consecuencia, o mejor, de la terrible solución que da al magno problema: ‘sabrà nuestro dolor que hemos llamado / ante el umbral de una mansión desierta’. ¡Dolorosa duda, penoso temor, con que la razón responde al ansia infinita del alma!”

*

¹² Cambio de página: p. 12/p. 13.

“La infinita claridad de la vida”; la palpitación del “alma de la vida”; el ir “sobre la vida de las cosas, con noble lentitud”; el oír —entre hormigueos y enjambres— la “canción de la vida”; el ansiar, para ver la vida, la desnudez de un “alma sin ideas”; el saber que la vida será la única en escuchar “el verso que callamos”; el desear que “el manantial de la vida / sangre de caridad, como una herida”; el desprender —según ocurre en la “Parábola del vino añejo”— un fecundo cantar “del árbol de la vida”; el convencerse de que “la vida” se repite hasta el punto de que el corazón acaba por parecernos “un plagio perenne de sí mismo” (lo cual no detiene al autor en el ansia de “desflorar”, versos más adelante, “la doncella intacta de la Vida”), he ahí, no sin cierto desorden, una serie de temas fundamentales en la lírica de Enrique González Martínez.

Pocos poetas han sentido, hasta extremo tal, la constancia de lo que escapa. Y está, sin embargo, presente siempre. El agua, la savia, la sangre (y, en un plano distinto, el viento y el fuego) son testimonios heraclitanos de lo que pasa y no pasa nunca, de lo que —anterior a nosotros— nace y muere ante nuestros ojos, y seguirá//¹³ sin nosotros, durante siglos: eternidad ajena a nuestro dolor y atenta apenas a nuestra imagen, tiempo sin horas y sin minutos, mezcla de lo que somos y de lo que no somos, inmediata y concreta como un dibujo, pero —a la par— cambiante y evanescente como una música.

Con razón —en su prólogo a los *Poemas selectos* de Enrique González Martínez— Ventura García Calderón observaba que, en esas composiciones, la Naturaleza parecía “vista, como en los ensayos de Emerson, tan ingente, que nos sentimos en ella anonadados”. Y continuaba, en esta forma, su juicio: “Árbol, pájaro o río son aspectos fraternales, ropajes de la divina unidad que sólo el místico y el poeta perciben. Concluyeron para siempre la blasfemia contra los cielos vacíos, el rencor de nuestros románticos a las estrellas mudas y despiadadas. Y la divinidad se diluye en las cosas vivientes, con las

¹³ Cambio de página: p. 13/p. 14.

cuales firmó el contemplador su pacto de concordia. Como los pinos desgarrados, el poeta lleva su propio bálsamo”.

Sí, el poeta lleva su propio bálsamo. Pero lo lleva, como los pinos, porque la vida lo desgarró. La “serenidad trágica”, de que habló Díez-Canedo, no es anterior a la herida, sino —en cierto modo— su consecuencia, no sé si lógica, pero piadosa y conturbadora... Al referirme a los elementos y a los caudales —agua, savia, sangre, viento y fuego— que abundan en sus poemas, como símbolos del ser en perpetua fuga —y en perpetua continuidad— usé un adjetivo que desearía explicar aquí. Los llamé *heraclitanos*. Y, en verdad, no encuentro antinomia alguna entre el bergsonismo que atribuí a González Martínez, en páginas anteriores, y su relación con el griego de Éfeso.

Como Heráclito, el poeta de *Los senderos ocultos* cree en la unidad de todas las cosas. Y, precisamente por creer en la unidad de todas las cosas, proclama —lo mismo que Heráclito— su indcterminable//¹⁴ escapar, su esencial fluir... “No puedes bañarte dos veces en el mismo río —decía el Oscuro—, porque nuevas aguas corren siempre sobre ti”. Nuestro poeta no es menos concluyente. Sabe que “la emoción nada descubre”. Pero comenta que “retorna mayo y se repite octubre”. Y, dentro de un poema titulado “El nuevo sentido”, asocia la noción de unidad con la de fluencia:

Estas hojas de otoño
fueron ayer primaveral retoño,
y han de surgir trocadas en renuevo;
amarillas y mustias,
nos tocará de nuevo
verlas caer en un volar de angustias.

¹⁴ Cambio de página: p. 14/p. 15.

Es cierto, el eterno retorno en línea ascendente, el de la espiral de Vico, es ley de la vida y también de la poesía. Acaso el poema más expresivo de esta actitud filosófica del autor no figure en las grandes series en donde suelen ir a buscar los lectores la substancia de su doctrina, sino en una de las últimas colecciones publicadas por el poeta. Se trata de una composición muy pequeña, en extremo humilde, y que, a fuerza de modestia y de brevedad, parece sin importancia. Muchos, sin duda, habrán pasado de largo junto a su aroma, sin detenerse a advertirlo ni complacerse en reconocerlo. Y sin embargo, ese poema —tan leve— representa, a mi juicio, uno de los aciertos mayores de Enrique González Martínez, porque señala el instante en que el dogma se vuelve canción y la sabiduría se hace cultura; es decir: el punto en que las ideas, finalmente olvidadas, se han convertido en parte —insustituible e inseparable— del hombre que las amó.

Canción para los que saben
lo que es llorar...
¡Quién pudiera darte al viento
e irse al viento en el cantar!

Canción como lluvia fina
sobre el mar,¹⁵
que se disuelve y es nube
que sube y vuelve a llorar...

Canción que en el alma es lluvia,
canción que es llanto en el mar...
¡Quién pudiera darte al viento
e irse al viento en el cantar!

¹⁵ Cambio de página: p. 15/p. 16.

El poeta —de más de setenta años— que así lograba fundir la unidad del todo y la certeza de su fluencia, y que lograba semejante realización sin ostentaciones, ni teorías, ni aparato de símbolos elocuentes, era por todos conceptos un gran poeta. Tan alejado de Verlaine, podía igualarlo, sin imitarlo. Tan opuesto a Rubén Darío, podía, sin acatarlo sumisamente, alcanzar la altura de sus mejores poemas: la sencillez dolorosa de los “Nocturnos” y la melancolía lapidaria de “Lo fatal”.

Sin bañarse otra vez en el mismo río, vemos —durante la última etapa lírica del autor— cómo los viejos temas se renovaron a la luz del crepúsculo de la tarde. La “Meditación bajo la luna”, dedicada a Mariano Brull y publicada en *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño* —cuando Enrique González Martínez tenía cuarenta y seis años—, se continúa y se transforma excelentemente en “El condenado”, de *Ausencia y canto*, colección editada veinte años más tarde, a los sesenta y seis del escritor. Y nos damos cuenta de lo que esos cuatro lustros aportaron en realidad a su poesía. Más que el comentario, en casos como éste, importa la transcripción. Voy a citar aquí los siete últimos tercetos y la cuarteta final de ese canto insigne:

De pronto un gran amor bajó al oscuro
antro de mi conciencia... Tembló un ala,
y se alzó mi esperanza a su conjuro.

Abrí mi corazón a quien venía
con un cesto de rosas en la mano...
Y me besó en los labios, y fue mía.

Y todo mi pasado y mi presente
se volvió luz... Se me apagó una tarde,
y hoy vivo de la sombra de la ausente...//¹⁶

¹⁶ Cambio de página: p. 16/p. 17.

Pastor de viento, mayoral de auroras,
bajo la comba añil de mi altiplano
quise en quietud apacentar mis horas;

y ante el aullar del perro que vigila,
la loca dispersión de mis corderos
desoye los lamentos de la esquila.

Miro al final de trágica faena,
borrado el surco, la simiente vana...
¡Aré en las ondas y sembré en la arena!

Y aquí estoy, en pavor ante el abismo
de la grave conciencia acusadora...
¡Reo que tiembla en frente de sí mismo!

Me erijo en propio juez, y me sentencio,
réprobo y solo, a la mayor tortura:
a no pedir perdón de mi locura
y a morir en mazmorras de silencio.

El lector presuroso tal vez no sienta cómo ha ganado en hondura y en autenticidad el hombre que, en 1917, meditaba “bajo la luna”. Pero la comparación de los dos poemas (la “Meditación”, a Mariano Brull, y “El condenado”) resulta aleccionadora. En la “Meditación”, el poeta buscaba serenidad, enviaba mensajes al enigma de una estrella, y se preguntaba si el llanto valdría la pena de llorarse y si sería “nuevo mártir de *su* conciencia” / “en la cruz que *rompió*, crucificado”. En “El condenado”, sabe que es inútil pedir serenidad a las estrellas, que —tras de los huracanes de que pretende ser fuele la mocedad— la madurez se conformaría con ser “diamantino vaso de agua pura / y, en ella hundido, el milagroso tallo / de una flor de divina arquitectura...”

Incluso eso, que parece tan poco, la vida suele negárnoslo. Al advertirlo, el escritor comprende cuán equivocado se hallaba en la primera etapa de su madurez. No siempre “la oportuna / campana de los tiempos, da la hora / de la serenidad bajo la luna”. Hay que reconocer, entonces, que no ha sido la vida la responsable. La conciencia se acusa a sí propia. Y tenemos que condenarnos, si aceptamos comparecer ante el juez severo que cada quien es para el ser que fue.

Poeta de todas las horas, Enrique González Martínez dedicó la existencia entera a una empresa que por sí sola merece encomio: la lealtad a su concepto del bien y de la belleza, la fidelidad a su vocación.

En un mundo rápido y veleidoso, entre tareas que a muchos otros —por arduas— indujeron a renunciar a lo más hondo y secreto de su mensaje, él logró conservar sin desviaciones la línea de su destino, con rectitud que sorprende a quien la contempla, pues semejante continuidad obedeció tanto a la categoría del artista como a la voluntad del hombre.

Cuando médico de provincia en la juventud, cuando Ministro Plenipotenciario en la madurez y, más tarde, en la paz de una noble consagración —que fue en él, todavía, ardimiento y fuerza—, la voz de González Martínez siempre expresó las inquietudes de un alma atenta a las pruebas de la experiencia; de un alma a la que la esfinge propuso todos los enigmas de las pasiones y que supo contestar a la esfinge, invariablemente, con sagacidad que no sólo brotaba de la aptitud del talento sino de la hondura del corazón.

Todos los libros de poesía con que Enrique González Martínez enriqueció el acervo de nuestra literatura podrían agruparse en torno a tres temas que se articulan como los tiempos de una sonata. De una sonata lógica y persuasiva a la que, en conjunto, cabría dar el título que colocó sobre la primera página del *Libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*.

¹⁷ Cambio de página: p. 17/p. 18.

Fuerza, bondad y ensueño son, en efecto, las cualidades de su lírica varonil. Y fuerza, bondad y ensueño, lúcido ensueño, sin//¹⁸ tetizan las excelencias de todo gran poeta. ya que la fuerza sin la bondad es como un árbol recio pero sin fruto, en tanto que una bondad desprovista de fuerza está en eminente peligro de convertirse en flaqueza y abdicación. Y ambas, bondad y fuerza, sin el ensueño, carecerían de ese desprendimiento que hace del arte una escuela constante de independencia y una suprema enseñanza de libertad.

Pero esa libertad y esa independencia, condiciones indispensables de toda obra concebida en términos de belleza, son de linaje tan delicado que necesitan partir de una disciplina estética elegida con absoluto desinterés, la cual —recordando una metáfora célebre— simboliza, para el impulso de su ascensión, lo que el aire para las alas del aeroplano: al principio, un obstáculo; luego, una base.

Caracterizan así al verdadero artista muchas de las cualidades que, en lo político, desearíamos ver realizadas en el orden democrático del futuro. Una plenitud en la afirmación, limitada por el respeto de aquellas normas éticas y sociales que dan sustento interior a la libertad, y un rigor en el cumplimiento de los deberes que colectivamente permite y explica el ejercicio de los derechos de la persona. Porque, así como el arte decae cuando suprime las dificultades que se inventa a sí propio para vencerlas y superarlas, así también disminuyen las fuerzas de una nación cuando intenta el pueblo prescindir de los compromisos morales que lo organizan. Y, por la misma razón por la que el arte fallece —según decía un agudo ensayista— en el ambiente de la facilidad, la democracia suele perder su pujanza emancipadora donde los hombres olvidan que la facultad de ser libres es consecuencia de un persistente servicio mutuo y de una subordinación espontánea al porvenir de la patria y al bien de la humanidad.//¹⁹

¹⁸ Cambio de página: p. 18/p. 19.

¹⁹ Cambio de página: p. 19/p. 20.

Todo artista sincero, como González Martínez, demuestra con el ejemplo que quien pretende huir de su responsabilidad huye también de su autonomía. De ahí que el espectáculo de un pintor o de un escultor, de un músico o de un poeta, por desasidos que se imaginen de todo pacto, sea en realidad un espectáculo confortante para los que no apreciamos la libertad como un capricho y un aislamiento, sino como un equilibrio de obligaciones que nos depara precisamente ocasión de sentirnos más personales cuando más solidarios hayamos sido con los intereses y los derechos de los demás.

Siendo un poeta —y un gran poeta— González Martínez tuvo también que ser, como todo escritor genuino, un depositario de las misiones severas del tiempo en que su vida se realizó. Porque todo escritor genuino lleva en su alma una aguda antena que recoge los ecos del pasado y los estremecimientos patéticos del presente. Y, porque, por solitario que lo juzguemos, el individuo —como lo declaró en certera sentencia Ortega y Gasset— es sólo individuo humano, “en cuanto contribuye a la realidad social y en cuanto es condicionado por ésta”. La poesía equivale a un perdón que la vida brinda a todos nuestros errores. Sin esperanza no habría poetas. Y la esperanza del perdón constituye una juventud perpetua para el espíritu.

*

Hasta en sus últimos pasos acompañaron al poeta las dos consejeras que condujeron sus excursiones a partir de la mocedad: la estética y la moral. Hasta al oír el último sí de la vida, González Martínez supo ser fiel a la verdad que exalta, porque es belleza, y a la verdad que guía porque es razón.²⁰

Esta enseñanza es la que yo desearía que recibiesen, considerando su ejemplo, los jóvenes mexicanos. Que a la supuesta libertad del artista —que a menudo es sólo jactancia— sobrepongan valientemente la honda, la positiva, la auténtica libertad. No la

²⁰ Cambio de página: p. 20/p. 21.

que los hombres sustentan, como un mástil de orgullo, para izar la bandera de su egoísmo; sino la que postulan, como garantía suprema, para ponerse en condiciones de cumplir cabalmente con su deber.

La belleza más alta nos proporciona una lección de confianza en nosotros mismos. Y la justificación de la fuerza reside en la magnitud del ensueño y en el ejercicio consciente de la bondad.