

**“Amor que sólo el fuego revela cuando toca”.
Notas para una lectura de *Cripta* de Jaime Torres Bodet**

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE
Centro de Estudios Literarios, UNAM

Para Ana Clavel

En una semblanza de 1992 que revaloriza al poeta y exalta al fundador de instituciones educativas y culturales, Octavio Paz afirma que Jaime Torres Bodet, el memorialista, guardó “silencio sobre su vida erótica y sobre su vida interior, sus amores (¿los tuvo?) y sus creencias religiosas y filosóficas, sus desfallecimientos, sus ambiciones, sus envidias, sus fantasmas, sus miedos. ¿El mundo obscuro del cuerpo fue para él una página en blanco? Es difícil creerlo” (Paz 1994: 8). Tajante, tres décadas atrás Salvador Novo sostuvo lo contrario: “Jaime no ha tenido vida, ha tenido desde pequeño biografía” (Carballo 1986: 305). En un terreno abonado por el cambio generacional de mediados de los sesenta, aquel dardo se difundió con la constancia y la eficacia del lugar común. Aun después de recibir el Premio Nacional de Literatura 1966, nada detuvo el descrédito literario de Torres Bodet. Cuando empezó a cobrar fuerza, un José Gorostiza expectante declaró a la prensa:

La obra literaria de Torres Bodet no ha sido estudiada hasta ahora, lamentablemente, con detenimiento, y mejor que con detenimiento, con profundidad [...] Esperamos con ansiedad el momento, que puede ser acaso el de la publicación de sus obras completas, en que el mundo hispánico redescubrirá en Torres Bodet al escritor de primera línea que en él tiene (1966: 2).

Entre la publicación de la *Obra poética* de 1967 y el paulatino reconocimiento de la poesía y la prosa de Torres Bodet en la última década del siglo xx, mediaron dos ediciones bastante asequibles de su poesía y uno de los procesos más adversos de la crítica en México hacia él. Tal vez no menos descarnado que el de Amado Nervo, aunque éste fuera más lento de remontar por la continuidad de un canon en el que, paradójicamente, participó Torres Bodet en sus mocedades comunitarias. Quiso el destino literario que ambos rescates coincidieran en el fin de siglo inmediato. Desde esa perspectiva, hoy sabemos que todo canon es un espejismo histórico, un paisaje mudable construido por las comunidades literarias en ascenso a partir de sus expectativas de creación.

No deja de llamar la atención que Paz ignore en la semblanza citada lo que advierte José Emilio Pacheco en una conferencia de 1992: “Torres Bodet llevó una vida de funcionario pero tuvo una muerte de poeta. Lo que sus *Memorias* callan acerca de su intimidad, está en *Destierro* [1930] y en el libro que siguió, *Cripta* [1937]” (Pacheco 1994: 94). Por lo menos una parte de aquella vida erótica e interior que inquietó a Paz, pues los momentos álgidos de la muerte de la madre de Torres Bodet se encuentran en la serie “Continuidad” de *Sonetos* (1949), así como los pasajes de la amistad constante con Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia quedaron consignados con maestría y emoción impecables en los tercetos de *Trébol de cuatro hojas* (1958).

¿Cómo pudo, buena parte de la crítica ligada a la generación de los sesenta, ignorar el oficio, la poesía y los conflictos interiores de los cuatro libros centrales de Torres Bodet? ¿Cómo se pudo sostener por tanto tiempo que él formara parte de “ese astuto grupo de poetas mexicanos que se hicieron célebres por sus ‘buenos sentimientos’ ” y que —en la misma opinión de José Joaquín Blanco— “capitalizó en su beneficio los prestigios mesiánicos del Vasconcelos educador, de la sabiduría del corazón de González Martínez y de la modernidad artística del grupo Contemporáneos?” (Blanco 1983: 159). Desde luego, éste y otros excesos fueron producto de una lectura parcial de la *Obra poética* de Torres Bodet, incluso de su propia parcialidad como antólogo o memorialista en favor de dos libros que, en su opinión, dejaron atrás “la poesía escrita” para dar paso a “la poesía vivida”, como afirmó en un texto memorioso de sus últimos años: “No sé qué valor tendrá, dentro de medio siglo, un libro como *Fronteras*. [...] *Sin tregua* es menos amargo que el

anterior, aunque no sé si más optimista. 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". Con juicios semejantes, Torres Bodet contribuyó a desencontrarse con los autores y lectores iconoclastas del 68 y con sus promociones inmediatas. El mismo aire de familia corre más por las opiniones irreverentes de Carlos Monsiváis, Fernando del Paso, Gustavo Sainz, José Agustín, José Carlos Becerra, Juan Bañuelos, Hugo Gutiérrez Vega, Marco Antonio Montes de Oca, Salvador Elizondo y Tomás Mojarro al calor de una polémica encuesta de enero de 1967 ("El Gallo", suplemento de *El Día*) que por las páginas ensayísticas de José Joaquín Blanco y Guillermo Sheridan dedicadas a los Contemporáneos. Cuando ambos tratan con antipatía inocultable la figura y la obra de Torres Bodet, no puede uno sino coincidir con Anthony Stanton, quien analiza la lectura que hace Sheridan de una nota de Gorostiza sobre *Cripta*: "Es como si Sheridan no pudiera aceptar que Gorostiza realmente apreciaba la poesía y la obra de Torres Bodet. También son muy injustos los comentarios que el crítico dedica al nada despreciable libro de Torres Bodet, *Contemporáneos, notas de crítica* [...]. Es una lástima tener que señalar estas injusticias porque *Los Contemporáneos ayer* es, sin duda alguna, el libro más completo que tenemos sobre los años de actividad del grupo" (Stanton 1998: 116).

Haré un alto en el seguimiento de la crítica, pues lo que me interesa en esta ocasión no es tanto el desmontaje minucioso de la recepción de Torres Bodet, ni las correspondencias biográfico-literarias, sino el comentario y el análisis breve de los mecanismos poéticos de tres temas centrales en *Cripta*: la dispersión del yo, el palimpsesto escritura-deseo y el desamor como metáfora de la fragmentación personal y del mundo.

Cripta es un libro meridiano en la *Obra poética* de Torres Bodet. Así lo juzgó su autor al marginar sus libros precedentes, sobre todo *Destierro*, en varios recuentos antológicos y memoriosos cuyas posibles razones expuse en el prólogo de *Destierro y otros poemas en la sombra*, donde afirmo:

Cartógrafo sutil de su obra —y, por requerimientos del mismo deslinde, de su figura pública—, Torres Bodet deportó la productiva estancia madrileña a la frontera móvil de su juventud literaria para "no estar demasiado 'a la moda'" cuando las vanguardias acabaron —durante

los treinta— sometidas a la revisión de las generaciones “comprometidas” con la Historia (Jiménez 2000: 22).

Precedido por los aciertos plásticos, los resplandores del haiku y la desnudez juanramoniana de *Biombo* (1925), así como por la muy lograda exploración onírica y versicular de *Destierro, Cripta* reúne 36 poemas con los que el autor vuelve al cultivo de la tradición española, la del romance y la silva en heptámetros, como propuesta antiprogramática a la polaridad poesía pura *versus* poesía “contaminada” o comprometida con la Historia que se vivía en gran parte de los dominios de la literatura en lengua española. El poemario de Torres Bodet apareció en 1937 en las prensas de Loera y Chávez de donde saldrá, al año siguiente, *Muerte sin fin*. José Emilio Pacheco, entre otros críticos, ha señalado que esta cercanía veló considerablemente la recepción inmediata de *Cripta*. Lo hemerográficamente probable fue que —salvo una extensa y lúcida nota de Gorostiza en *El Nacional* (27 de junio y 4 de julio de 1937)— el libro pasó casi inadvertido en México; incluso para la beligerancia de Efraín Huerta, uno de los poetas jóvenes que con más bilis confrontaba a los Contemporáneos desde 1936 en las páginas del *Diario del Sureste* y de *El Nacional*. En éste publicó una reseña anual a principios de 1938 que empieza con los siguientes términos:

Podemos afirmar que el de 1937 ha sido un año de verdadera prueba para los poetas mexicanos, divididos en bandos los más curiosos que pueda uno imaginarse, y, en consecuencia produciendo poesía de las más variadas y extremas formas. Las hay dedicadas a la creación, ¿creación?, de una poesía descastada, desplazada desde hace tiempo del territorio poético: las hay entregadas a la búsqueda de una forma poética, la preferida por nosotros, en todo caso a veces inencontrable, con frecuencia demasiado fácil y vulnerable. La mayoría sin embargo, se entrega a la poesía erótica, sin olvido del aspecto reforzado, cimentado sobre la tristeza, la melancolía, la soledad y la angustia (Huerta 1938).

Huerta hacía aún tabla rasa de los Contemporáneos con etiquetas incendiarias: “literatura joyel”, “poesía descastada” y “arte señorito”, entre otros adjetivos inopinadamente homófobos. Su recelo empezará a cambiar en 1938 con *Muerte sin fin*. En cambio, *Cripta* no le mereció más de una línea, a pesar de que —en apariencia—, su autor rondara varios de los asuntos tratados por la mayoría de los poetas mexi-

canos. Apostando siempre por la “inmensa minoría” juanramoniana, para Torres Bodet la poesía no era un fluido que emanara de las abstracciones temáticas vulgares: la tristeza, la melancolía, la soledad y la angustia, esos personajes intemporales y absolutos que reaparecen en los años treinta y perduran hasta el medio siglo mexicano.

Entre los poemas de *Cripta* sólo un porcentaje reducido lleva títulos deliberadamente genéricos: “Tiempo”, “Soledad”, “Amor”, “Destino”, “Fidelidad”. Otro rango preponderante del poemario se inscribe en campos semánticos inusitados para la poesía mexicana de la época: “Isla”, “Abril”, “Cohete”, “Andenes”, “Hueso”, “Pontón”, “Resaca”, “Carta”, “Palimpsesto”.¹ Leer cualquiera de aquéllos o de éstos sorprende por la omnipresencia de tres sentimientos: amor, dolor y desamor en espacios urbanos, ostensiblemente modernos, que atenúan los efectos sentimentales. Veamos estos fragmentos de dos poemas de cada campo:

SOLEDAD

Si das un paso más te quedas sola...
 En el umbral de un tiempo
 que no es el tuyo aún y no es ya el mío.
 Sobre el primer peldaño
 de una escalera rápida que nadie
 podrá jamás decir si baja o sube (105).

ANDENES

Andenes son las horas
 en que nos reunimos:
 estrechísimas cintas
 de cólera y de frío
 entre dos paralelos
 rápidos enemigos
 que timbres y teléfonos
 anuncian al oído
 y que anticipa al odio
 el miedo de estar vivo (98).

¹ Las referencias a la poesía de Torres Bodet remiten a las páginas de *Destierro y otros poemas en la sombra*, que aparece en la bibliografía.

Poesía que es canto interior contenido con escasas disonancias dramáticas, el de *Cripta* se sostiene en la tesitura del verso medido y las leves asonancias que acentúan la musicalidad del poema. La deliberada sobriedad formal del libro equilibra el peso dramático de poemas sobre el desencuentro de los amantes en los que se escucha el tono monocorde de las emociones amagadas.

“Dédalo”, el poema inicial, cifra la fragmentación del yo en el poemario. Con frecuencia aquel texto —uno de los más antologados de Torres Bodet—, se ha interpretado a la luz de la lectura autobiográfica que justificó *Cripta* como el diálogo a solas del funcionario en ascenso. Así fue consignado en las *Memorias*: “Cuanto más apremiantes eran los asuntos que me asediaban y más oficiales los personajes a quienes tenía que tratar, más solo me sentía yo. Hay circunstancias en las que el hombre comprende —según dijo Quevedo— que hasta el cuerpo lo entierra”. La proximidad semántica de este verbo con el epígrafe quevediano del libro (“Menos me hospeda el cuerpo, que me entierra...”) y el primer verso del poema demuestran la clarísima intención de construir un sujeto lírico que deambule “en un infinito / dédalo de espejos” condenado a buscarse en su propio laberinto:

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

Pero no lo advierto.

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

Pero no contesto (93).

Habría que leer un poco atrás en la obra poética para romper el cerco de la lectura autobiográfica. En *Destierro* encontramos un par de poemas, “Hielo” y “Diamante”, que prefiguran la poética de la fragmentación del yo y el congelamiento de las pulsiones del poeta, como en estos versos del segundo poema citado:

Te congelé con vértigos, diamante.

Aristas luminosas, púas vivas,
claras espadas y saetas finas
en tu nombre me hieren todavía.

¡Míralas!

Vertientes dobles, cumbres en que el cielo
al ojo es frenesí y al tacto hielo (48).

Esos vínculos temáticos propician un acercamiento entre *Cripta* y *Destierro*, no obstante sus acentuadas diferencias formales. Con razón José Gorostiza advirtió que, en 1937, era imposible hablar todavía de un cambio de rumbo en la poesía de Torres Bodet. Asimismo, el autor de *Muerte sin fin* supo ver en *Cripta* “un drama inmóvil que el poeta contempla desde su inmovilidad, no como un mundo de pasión, sino como un caos de imágenes en donde sólo él, por medio de una percepción exquisita, reconoce la imagen individual, la separa, la cultiva” (1989: 134). Siguiendo su propuesta, la desolación de “Dédalo” se extiende a la mayor parte del libro e impregna otros temas centrales. Esta lectura reclama un deletereo del yo, obsesionado por la comunicación con el tú femenino:

¿Quién sabe qué secreto mecanismo,
como en un teleférico, equilibra
la canastilla en la que yo descendo
y la que te conduce hasta la cima?

Una justicia extraña —o, tal vez, sólo
una máquina terca y sin justicia—
exige que decline

en mí un destino igual a tu destino
para que mi dolor pague tu dicha (108).

Escritura y pasión: pasión por la escritura. Torres Bodet fue amante —digámoslo con una palabra que pudo resultarle grata—, sí, fue amante de consignar sus ideas sobre la poesía en la mayoría de sus catorce poemarios. En otra ocasión, será útil y deleitable seguir las huellas de sus poéticas por ese itinerario. Ahora me limitaré a comentar el segundo texto del libro, “Poesía”, junto con “Palimpsesto”. En un ejercicio inconsciente o automático de escritura, el poeta es un sujeto pasivo en cuyo cuerpo la poesía registra, “con invisible tinta simpática”, el paso de la vida.

Secreto codicilio
de un testamento falso,
verdad entre pudores,
confesión entre líneas,
¿quién te escribió en mi pecho
con invisible tinta,
amor que sólo el fuego
revela cuando toca,
dolor que sólo puede
leerse entre cenizas,
decreto de qué sombra,
póstuma poesía? (95-96)

Torres Bodet corporeiza la escritura de la poesía para celebrar las bodas de las pasiones del cuerpo con las potencias del alma, de lo humano con lo divino, del infierno con el cielo. El envés de esta poética deja ver que si la vida traza sus acciones en el cuerpo del poeta, éste debe descifrar una lectura iniciática de sus sentimientos para verterlos en otro ejercicio de escritura: el palimpsesto de su vida y sus pasiones. En un poema que lleva precisamente ese nombre, “Palimpsesto”, el sujeto lírico adivina lo que su amada calla “bajo los versos de un pergamino antiguo”. En la pareja de textos homónimos, “Mujer”, es notable la propuesta de borrar, reescribir y dejar huellas evidentes en ambos poemas. Dice uno de ellos:

¿Qué palabras dormidas
en páginas de líricos compendios [...]

debo resucitar para expresarte,
 cielo de un corazón que a nadie aloja,
 anuncio incomprensible,
 mujer: adivinanza sin secreto? (118)

Espero que con la suma de los fragmentos anteriores resulte evidente la última temática de *Cripta* que comentaré: el desamor como metáfora de la fragmentación personal y del mundo. En ambas vertientes, los recursos son diversas clases de enumeraciones: en el léxico destacan las caóticas —a partir de tres elementos— y acumulativas; mientras que las anafóricas y elípticas juegan con el ritmo sintáctico y ordenan el discurso en un flujo interior de conciencia fragmentaria. Más que a su cercanía con Pedro Salinas, los hallazgos de Torres Bodet en esta zona del poemario deben mucho a la liberación de sí mismo en *Destierro*, libro en el que debió enfrentar sus propios demonios: la imagen del servidor público y el jansenismo de su educación familiar. Cuando siete años después escribió *Cripta* aun la aurora de su yo se expandía “en frondas finas”; gradualmente el poeta iría fragmentando su imagen en “mil incendios fríos / de llama, de cristal, de ónix, de hielo”. Ocasionalmente, sólo el amor por la escritura y el desamor de la pareja revelarán al otro Torres Bodet, el que se preguntó al término de sus días: “¿Fue biografía siempre mi existencia?”

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. *Crónica de la poesía mexicana*. 4ª ed. México: Editorial Katún, 1983.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones El Ermitaño, Secretaría de Educación Pública, 1986.
- GOROSTIZA, JOSÉ. “La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*”. En *Poesía y poética* de José Gorostiza. Edición de Edelmira Ramírez. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, pp. 132-138.
- “Jaime Torres Bodet”. En *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, 3ª época, núm. 906 (31 jul 1966), p. 2.
- HUERTA EFRAÍN. “Reseña poética de 1937”. En *El Nacional*. Segunda época, año IX, t. XVI, núm. 3128 (9 ene 1938): Vida Literaria, p. 2.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, GUSTAVO. “El rostro y la máscara del poeta”. En Jaime Torres Bodet 2000, pp. 11-27.

- PACHECO, JOSÉ EMILIO. "Torres Bodet y sus contemporáneos. Nota sobre el destierro de *Destierro*. En *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Edición de Rafael Olea Franco y Anthony Stanton. México: El Colegio de México, 1994, pp. 89-94.
- PAZ, OCTAVIO. "Poeta secreto y hombre público: Jaime Torres Bodet". En *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Edición de Rafael Olea Franco y Anthony Stanton. México: El Colegio de México, 1994, pp. 3-12.
- STANTON, ANTHONY. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1998.
- TORRES BODET, JAIME. *Destierro y otros poemas en la sombra*. Edición y prólogo de Gustavo Jiménez Aguirre. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.