LOS VASOS COMUNICANTES: REALIDAD E IRREALIDAD

Como suele ocurrir con la valoración de toda actividad humana, nunca se puede establecer un juicio unánime respecto a la creación de un artista. En el caso de Jaime Torres Bodet, se estrellan la diversidad de opiniones respecto a su obra y ceden los intentos por hacerle miembro exclusivo del campo de los novelistas, de los poetas, de los ensayistas o de los diplomáticos, porque lo multifacético de su personalidad ha confundido a los amantes de las casillas. Es difícil encasillarle porque su entrega a la vida sin reticencias se resiste a cualquier clase de definición, y porque, para él, «una vida es un todo, del que no podemos desarticular una sola pieza sin destruir la significación de la suma humana que representa, en conjunto, para nosotros» (1). Es más, sería sumamente difícil tratar de establecer una tajante línea divisoria entre la realidad y la irrealidad en las que se mueve el escritor, porque en México, como en muchos otros países hispanoamericanos, los literatos han sido «a la vez profesionales o funcionarios, políticos o cronistas, diplomáticos o maestros». Detrás de tantas máscaras, pues, Torres Bodet ha sabido defender su libertad, atreviéndose incluso a defender el «segundo» oficio, es decir, el ejercicio de oficios que no tienen nada que ver con la literatura.

Algunos, como Rafael Solana, prefieren su poesía, la misma poesía que otros, como Octavio Paz, subestiman. Otros, como Octavio G. Barreda, opinan que su prosa es casi perfecta, aunque estiman que ha perdido la vena poética, escribiendo ahora «poemas muy trabajados, muy perfectos, pero carentes de emoción» (2). Salvador Novo, también, prefiere su prosa, la cual considera muy analítica, aunque ve en ella el riesgo de caer en una erudición seca y artificial. Han llegado a expresar la opinión Octavio G. Barreda y Emmanuel Carballo de que si no

---

(1) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad* (Madrid, Revista de Occidente, 1969), p. 116.

(2) Emmanuel Carballo: *19 Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX* (México: Empresas Editoriales, 1965), p. 186.

hubiera sido por su dedicación a la burocracia, Torres Bodet habría llegado a ser un excelente crítico y más importante, en prosa, que Alfonso Reyes.

Recordemos que Anderson Imbert, en su *Historia de la Literatura Hispanoamericana,* opinaba que Reyes no había llegado a crear su gran obra maestra en ninguno de los géneros, precisamente porque se dispersó por tantos campos. En la variedad de su producción literaria sí se parecen Torres Bodet y Alfonso Reyes, pero sería demasiado atrevido tratar de determinar quién es mejor prosista, ya que ambos, de acuerdo con su temperamento y su sensibilidad, nos han dado una lección de probidad intelectual y de responsabilidad social con su creación artística y con su visión del mundo. Al tratarse de grandes escritores, es estéril la elección y la preferencia. Torres Bodet se dio cuenta de ello al intentar elegir su generación entre Tolstoi y Dostoievski. El elegir implica una ganancia, pero también una pérdida. No elijamos, pues, sino limitémonos a apreciar y comprender la obra de ambos, las cuales nos dan dos perspectivas complementarias de México, del mundo y de la vida.

En nuestro asedio a la obra de Jaime Torres Bodet, en otra ocasión hemos intentado seguir el ritmo cronológico de su producción, delimitando sus temas recurrentes, desde su despertar a la literatura con su primer libro de poemas, *Fervor,* pasando por sus novelas, las cuales nos llevan al panorama lírico de su poesía de madurez. Nos urge ahora asomarnos a la labor crítica de Torres Bodet, sobre todo a los ensayos críticos que fue elaborando paralelamente a sus poemas últimos que se caracterizan por un intenso valor moral. Esto no quiere decir que consideremos sus ensayos como la postrer manifestación de su producción artística. Debemos tener presente que su labor como crítico no data de los estudios que hizo sobre Stendhal, Dostoievski y Pérez Galdós, sino que él y Xavier Villaurrutia eran ya, en los años veinte, los críticos de su generación. En lo que sí queremos insistir es en el fuerte matiz moral que impregna todos sus ensayos críticos, así como su poesía, a partir de 1954, año en que pronuncia su curso sobre Stendhal, Dostoievski y Pérez Galdós en el Colegio Nacional, y que ve la publicación de *Fronteras.*

Hemos querido descubrir las huellas de su presencia en este recorrido a través de su obra, porque hemos creído ver en su vida y obra los dos polos entre los cuales ha oscilado su vida: la lucha entre el ser interior y el ser exterior. Es una lucha de la cual él mismo ha estado demasiado consciente, como lo confiesa a Emmanuel Carballo al recordar su agitada participación pública en los años cuarenta, años en que «la poesía cobró, en mi existencia, un significado sumamente

distinto: se volvió acción» (3). Esta exteriorización, sin embargo, le hará sentir la necesidad de perfilar esta poesía de la acción en versos que formarán, en 1948, el que para muchos es su mejor libro: *Sonetos*.

> ... Pero, a la poesía de la acción, se mezcló, por momentos, un urgente requerimiento: la necesidad de corresponder a la acción de la poesía; el anhelo de precisar, por escrito, ciertas situaciones que no cabían siempre en los límites de los hechos, y el esfuerzo de fijar esas situaciones —hasta donde resultara posible— con exactitud y con brevedad (4).

En esta lucha, aunque de forma más mesurada, se asemeja a Tolstoi, quien luchó tan denodadamente contra el artista que iba en él. Torres Bodet viene a confirmar nuestra observación al contestar a otra pregunta que le hizo Carballo sobre la significación de su obra, diciendo que «ha sido a la vez un aliento y una compensación. Aliento, porque me ha ayudado a vivir en profundidad; a no sentirme nunca apoyado exclusivamente en el mundo exterior; a tratar de entenderme, un poco más cada día, no en la realidad transitoria de lo que el hombre posee, o cree poseer; de lo que representa, o cree representar; sino en la realidad —acaso modesta, pero absoluta— de lo que es. Compensación, porque, al releer cuanto he escrito, veo que el destino me ha permitido mantenerme fiel a mi vocación de joven» (5).

A lo largo de nuestro cabotaje por sus obras, hemos creído descifrar, adivinando a veces, la transformación que el cincel del tiempo ha ido elaborando en él a través de su vida, rica en experiencias y amenazada por temores, fracasos y desencantos, cuya sombra no apaga del todo las ilusiones y la esperanza. Lo hemos visto sumergirse en lo más íntimo de su ser en busca de sí mismo y salir al mundo, sobre todo en su madurez, para denunciar la injusticia y la hipocresía, aspirando siempre a comprender y a amar al prójimo. Esto no significa que niegue su obra literaria, lo cual sería absurdo, ya que su obra es un reflejo de su vida íntima y es inseparable del hombre. Significa simplemente que afirma, sobre todo y ante todo, su solidaridad humana.

Si, como dice Ezra Pound, «the artist must have discovered something-either of life itself or the means of expression» (6), y Torres Bodet nos dice en «Nunca», de *Sin tregua*, que «la sola herencia digna

---

(3) *Ibid.*, p. 219.
(4) *Ibid.*, pp. 219-220.
(5) *Ibid.*, p. 226.
(6) David Wright: *The Mid-Century English Poetry: 1940-60* (Great Britain: Penguin, 1968), p. 17.

de los hombres / es el derecho de inventar su vida» (7), entonces podremos afirmar que lo que ha ido inventando y descubriendo Torres Bodet es esa solidaridad humana. De ahí que pueda referirse a sí mismo, en *Fronteras*, en estos términos:

> *Un hombre que anheló ser más que un hombre*
> *y que, de pronto, un día comprendió*
> *el valor que tendría la existencia*
> *si todos cuantos viven*
> *fuesen, en realidad, hombres enhiestos* (8).

La serenidad de la que nacen estas palabras sólo podría haberse ganado gracias a «una inmersión decisiva y fertilizante en la vulgar efusión humana» (9). Tal inmersión tiene por fuerza que despertar al pensador. A esta serenidad del pensador aludía Rubén Darío en un ensayo titulado «José Enrique Rodó» que fue compilado por Jaime Torres Bodet en *Antología de Rubén Darío:*

> El oficio de pensar es de los más graves y peligrosos sobre la faz de la tierra, bajo la bóveda del cielo. Es como el del aeronauta, el del marino o el del minero. Ir muy lejos explorando, muy arriba o muy abajo, mantiene alrededor la continua amenaza del vértigo, del naufragio o del aplastamiento. Así, la principal condición del pensador es la serenidad (10).

Creemos que como pensador, como humanista, es como se acerca a los novelistas del siglo XIX, aunque para guiarnos a través de las más nobles manifestaciones del espíritu, por los misterios de un paisaje poético, no hay nadie mejor que un poeta. Así lo ha afirmado Archibald Mac Leish y así lo creemos nosotros. En Torres Bodet, el poeta es a la vez un gran humanista cuyo humanismo ha ido descubriéndose a sí mismo al contacto del mundo.

Se podría decir que su obra entera ha sido una victoria estética sobre sí mismo antes que «una victoria estética sobre el mal», como ha dicho él de Dostoievski. Es decir, que su obra literaria ha sido una forma de luchar contra sus fantasmas: su preocupación por el tiempo y la muerte, su presbicia que lo encarcela, o lo libera, en la soledad de la memoria, el tedio y la prisa de la burocracia.

---

(7) Jaime Torres Bodet: «Nunca», *Sin tregua*, en *Obras Escogidas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1951), p. 127.

(8) *Ibid.*, «Civilización», en *Fronteras*, p. 102.

(9) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 46.

(10) Rubén Darío: *Antología*. Selección de Jaime Torres Bodet (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), p. 351.

Ya dijo él en una ocasión que todos sus poemas tuvieron «un valor de transición técnica hacia otras formas expresivas: las que habrían de conducirme a mi propio descubrimiento, a la verdad y razón de mi circunstancia» (11). Y esta palabra —la circunstancia— no la escoge caprichosamente, sino que le atribuye un valor muy preciso para él: «... Pienso en el sentido, mucho más hondo, de quienes procuran manifestar lo esencial de sí mismos, ante una emoción precisa, o tal vez imprecisa, pero sincera» (12). Nos preguntamos si toda su obra no será una expresión de esa emoción sincera ante la realidad. Incluso en sus Memorias, aunque se limita a relatarnos, objetivamente, sus esperanzas y desilusiones en su labor pública al servicio de México, están presentes los temas que ha tratado en sus obras propiamente creativas: el tiempo que lo acosa en sus deberes, la soledad que lo rodea como resultado de la responsabilidad que asume, la muerte que va con él y en él y a la cual ve hacer estragos en todas partes, por culpa del egoísmo de los hombres y por su indiferencia hacia el sufrimiento de los demás... Se diría que el hombre está anestesiado contra los horrores de los que es testigo por medio de la televisión o por su lectura ociosa del diario y que sólo puede sentir la angustia de ser hombre cuando se planta delante de un cuadro como el de «El triunfo de la muerte», de Peeter Brueghel el Viejo. Pero los temás están presentes como vividos y no sólo imaginados o recreados, aunque, como hemos dicho, hasta el poema más subjetivo de Torres Bodet lleva su carga de biografía.

A partir de 1954, este esfuerzo por precisar sus emociones y fijarlas con exactitud se dirigirá a la comprobación de sus propios descubrimientos en la obra de los grandes novelistas del siglo XIX. Emprenderá con más ahínco su vertiente de crítico y de humanista en su afán por confirmar la lección de las grandes novelas, pero sus estudios no serán asedios teorizantes o lingüísticos tanto como intentos por descifrar los mecanismos secretos de la creación literaria. El poeta no se dedicará a verse en su propia obra, sino a buscarse en los espejos de la obra ajena, ya que «quien logra aciertos personales como censor de sí mismo, es quien tiene mayor derecho a juzgar las obras de los demás» (13). Así como pone en perspectiva, en sus Memorias, los hechos históricos que han dado su semblanza a México durante su participación en casi medio siglo de vida pública, tratará de darnos una interpretación personal

---

(11) Emmanuel Carballo: *19 Protagonistas*, op. cit., p. 217.

(12) *Ibid.*, p. 218.

(13) Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío, abismo y cima* (México: Letras Mexicanas, 1966), página 151.

de la vida y obra de Stendhal, Dostoievski, Pérez Galdós, Balzac, Tolstoi, Proust y Rubén Darío.

Si consideramos que Torres Bodet no opina muy favorablemente de su obra narrativa, como lo atestigua el hecho de que no aparece ninguna muestra de ella en sus *Obras escogidas*, resultará curioso notar que todos los escritores sobre los cuales ha escrito son novelistas, con excepción del gran poeta nicaragüense Rubén Darío, quien escribió maravillosas páginas de prosa poética.

Las razones que aduce por no haber publicado, después de 1941, cuentos, relatos y novelas son las siguientes: que no era el medio adecuado a sus aptitudes y que le parecieron caminos más abiertos a ellas la poesía, el ensayo crítico y las Memorias. Añade, además, que su gran admiración por los grandes maestros de la novela le obligó a sentir sus propias limitaciones para afrontar el género. Ya hemos señalado que la novela en Torres Bodet era un ejercicio para encontrar su propio estilo poético, y no sólo en él, sino en los demás miembros de su generación que intentaron escribir novelas. Así lo afirma Juan García Ponce en un ensayo sobre Villaurrutia titulado *La noche y la llama*. En él hace la observación de que en *La dama de corazones* «encontramos ya una gran parte de la imaginería con que el escritor daría vida a sus poemas...» (14).

Si su propia creación en el campo de la narrativa no era más que un ejercicio poético, ¿a qué debemos atribuir su interés tan grande en la novela del siglo XIX, el interés de un poeta que escribió novelas en que la trama y la delineación de los personajes eran de segunda importancia a la creación del ambiente enrarecido en que se movían? ¿No será que el humanista en Torres Bodet ansía ver su visión ética y moral reflejada, no en la novela contemporánea, tan compleja en sus logros y fracasos, sino en la consagrada novelística del siglo XIX? Es la suya una visión que se mantiene fiel al espíritu de los grandes humanistas del Ateneo de México: Caso, Vasconcelos y Reyes. Es una visión en la que muchos han querido ver la consecuencia, y no la causa, de su vocación burocrática. Y no satisfechos con censurar esta difícil vocación, han creído necesario declararla obstáculo perjudicial para su obra literaria. No se han parado a pensar que Torres Bodet no ha podido vivir su vida ni repartir su tiempo de otra manera que como lo ha hecho, porque el artista en él no podría vivir sin lo que sus críticos consideran un obstáculo: la inmersión en la vida. Béguin, pensando quizá en las palabras de Henry Miller en las que acusaba a Balzac de haber traicionado su vocación superior, de filófoso y de poeta, al dedicarse

(14) Juan García Ponce: *Cinco ensayos* (México: Universidad de Guanajuato, 1969), p. 40.

a la novela, hace la siguiente afirmación, la cual podríamos aplicar en el caso de Torres Bodet: «Decir que Balzac hubiera debido dedicarse a otras tareas, es ignorar la particularidad de las vocaciones personales» (15).

Si en sus propias novelas no interesaba la delineación de los personajes ni el desarrollo de la trama, por ser una búsqueda de un lenguaje poético, su interés ahora al comentar las grandes novelas del siglo pasado estriba en la visión moral de los grandes protagonistas que encarnaron sus creadores con los nombres de Raskólnikov, Aliocha, Julián Sorel, la señora Rênal, Fortunata, Doña Perfecta, Olenin, Bezújov, Levin y Ana Karénina. Son personajes que, si bien son creaciones de la imaginación, viven en nosotros, en nuestro recuerdo, tan vivamente como las personas a quienes conocemos. Quizá más aún, porque al dárnoslos a conocer los autores nos revelaron algo de su profunda intimidad.

En este interés por el ensayo crítico, vuelven a surgir las afinidades entre Torres Bodet y Pedro Salinas, quien también buscó una comprobación viva en las obras de Rubén Darío y Jorge Manrique, así como en una bella colección de ensayos titulada *Reality and the Poet.* La realidad y el poeta, nos dice Salinas. Y Torres Bodet, vida y obra de los grandes novelistas. ¿No es aleccionador ver a dos poetas tan amantes de la ausencia en sus poemas cantar la realidad del mundo en sus ensayos?

Sin duda es una tarea ardua al tratar de hacer crítica de la crítica, o como dice Anderson Imbert, no sin cierto humorismo, el hacer «metacrítica» de la «crítica-objeto». En otra ocasión ya tocamos el tema de la problemática de la crítica literaria al traer a colación algunas opiniones de Pound y de Eliot sobre el tema, los cuales habían señalado que hay varias maneras de hacer crítica y que posiblemente sólo se podría afirmar que gusta o no gusta una obra.

Siendo como es el ejercicio de la literatura un ejercicio en el cual las palabras, con sus haces diversos de significados, son el instrumento y materia, es obvio que los problemas que plantea no son los mismos que confrontan al pintor o al escultor, cuya materia no es tan rebelde como la del escritor, aunque la interpretación de la obra acabada suscite, igual que la obra literaria, diversidad de opiniones.

Las manifestaciones artísticas del hombre se han ido viendo asediadas, desde hace siglos, por el afán del espectador, del lector y del oyente por explicarse la razón de ser de la obra. Este afán se ha

---

(15) Jaime Torres Bodet: *Balzac* (México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1959), p. 89.

agravado inmensamente en el siglo XX al querer acercarse el crítico a la obra de arte «científicamente» y aislar los secretos de la obra como se aíslan en física los átomos o en medicina los virus. Esto nos plantea el problema de la posibilidad de poder llegar objetivamente a gozar de la obra de arte, despojándonos de nuestros gustos, prejuicios, e incluso de nuestras experiencias. Si es verdad que la ciencia y el arte se acercan a la realidad por el camino de la admiración, la penetración de la obra artística se logra mediante la emoción, mientras que el análisis científico de un objeto o de un fenómeno se logra gracias a la comprobación objetiva que todos pueden ver. Por esto es que, como dice Torres Bodet en *Rubén Darío, abismo y cima,* la ciencia puede corregir incesantemente a la ciencia, «pero, en arte, la perfección es incorregible» (16). Y esta perfección la ve cada uno según su receptividad estética y, claro está, según su diligencia en el cultivo del jardín de las delicias que es el mundo del arte.

No obstante, como hay una verdad estética que impregna todas las grandes obras, a pesar de la diversidad de opiniones que podamos expresar respecto a cada una de ellas en un momento dado, algunos de los críticos más dogmáticos han dado la impresión de que una obra puede tener una interpretación válida para todos, agotando así lo que tiene de maravilloso la creación artística: sus posibilidades de interpretación. Afortunadamente, el obstáculo a esta pretendida uniformidad está, en literatura, en el lector. Porque si la literatura es una visión del mundo y no un rompecabezas que se ha escrito para complacer a los amantes de descifrarlo, el lector también es creador, como bien ha dicho Dámaso Alonso, y él también lleva a la obra un mundo de experiencias y de ignorancias que pueden encontrar reflejos y destellos en ella y revelarle algo de la vida o de sí mismo. Si todos somos observatorios únicos sobre este mundo, ¿cómo exigir una visión uniforme de lo que cada uno ve desde distintos ángulos? Cierto es que hay una verdad permanente que lo informa todo, pero exigir de los hombres que vean la realidad de una sola manera es ir precisamente contra ese impulso misterioso que dio lugar a la creatividad artística.

¿Es posible, entonces, hablar de una crítica sistemática? Para Anderson Imbert, la crítica sistemática no se refiere a la forma externa de que se reviste esa crítica, sino al rigor intelectual con que está razonada. Sin embargo, para él lo esencial en la obra literaria es su valor estético. Pero nos preguntamos quién y cómo se determinará el valor estético de una obra, puesto que el mismo

(16) Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío, abismo y cisma,* op. cit., p 166.

Anderson Imbert no nos indica, en su *Métodos de crítica literaria*, cómo llegar a esta valoración y simplemente nos sugiere una crítica ecléctica, es decir, una crítica no exclusivista que dé cabida a todos los enfoques posibles, ya sea el sociológico, el histórico, el formalista o el estilístico, y acaba diciendo que «la crítica no existe; quienes existen son los críticos» (17). En esto último estamos totalmente de acuerdo.

Creemos que no es posible deslindar y mantener separados lo que se llama literatura y los cotos de la historia, la sociología, la psicología, la lingüística y la filosofía, porque la literatura está hecha de todos estos elementos. Además, las funciones del crítico son múltiples y van desde la explicación didáctica de un texto hasta la ponencia para especialistas sobre el valor estético de una obra. Pero sea cual fuere el propósito del crítico, los valores que se descubran en una obra siempre tendrán que ver con el hombre y la realidad que lo circunda. A fin de cuentas, el tiempo es el que nos da la clave de la universalidad de una obra, y esa universalidad se afirma a través del tiempo gracias a los hombres que se han sentido conmovidos por las palabras del autor y han sabido comentarlas con humildad y con admiración. De ahí que T. S. Eliot sugiriera que cada cien años se hiciera una revisión del valor de las grandes obras.

¿En qué consiste, pues, el método que emplea Torres Bodet en sus ensayos críticos? Podríamos decir que toda su obra está motivada por una perspectiva humanista que encontramos sintetizada en «Deber y honra del escritor»: transformar, mediante la poesía, el laurel en Dafne y la estatua de sal en la mujer de Lot. En otras palabras, descubrir «bajo los símbolos opresores, la carne trémula y vulnerable» (18), es decir, vivificar la cultura, humanizándola.

Recorre el camino de las obras que se propone estudiar desde su génesis, tomando en cuenta el factor histórico, psicológico y sociológico para luego darnos un análisis no tanto estilístico o formalista como temático, indagando el porqué escribió el autor tal o cual obra sobre determinado tema. Para él el juicio valorativo está íntimamente ligado a las resonancias que encuentra la obra en el espíritu del lector. En sus ensayos la crítica externa y la interna se confunden de tal manera que no podemos deslindarlas sin romper el fino equilibrio de enfoques que enriquece la comprensión de la obra y del autor. Pero el tema en que se fija Torres Bodet es, sobre todo, el de la relación entre las creaciones imaginarias del autor y

---

(17) Enrique Anderson Imbert: *Métodos de crítica literaria* (Madrid: Revista de Occidente», 1969), pp. 161-162.

(18) Jaime Torres Bodet: «Deber y honra del escritor», en *Educación y concordia internacional* (México: El Colegio de México, 1948), p. 43.

sus ilusiones y congojas reales suscitadas por la realidad compacta que lo rodea. En este sentido, sigue siendo fiel al enfoque intuitivo y psicológico que emplea en sus obras creativas. Por esta misma razón se fija también en la receptividad del lector, porque para él la crítica es la descripción de procesos psicológicos en los que se ve con más claridad el debate del hombre consigo mismo.

En su análisis de los grandes novelistas, toma el camino de las aproximaciones imperceptibles, que es la manera en que suele aproximarse a las cosas y a las personas, como nos confiesa en *Tiempo de arena*. El estilo de Torres Bodet en estos ensayos es un alarde de contrastes que nos dan múltiples imágenes del novelista y su realidad. Veamos un ejemplo del estilo suyo. En el ensayo sobre Stendhal, principia por narrarnos la visita del señor Eckermann a su amigo Goethe. Poco a poco, la conversación se va centrando en el gran novelista de *Rojo y negro*. En el momento en que transcurre esta conversación, Stendhal se halla «en el umbral de sus ochenta y dos años» (19), a once años de su muerte. Luego, en un salto hacia el pasado, nos transporta a Grenoble, donde nació Henri Bayle. A partir de allí hace desfilar su vida ante nosotros, presentándonos a los adversarios que tuvo que vencer al ir hacia el descubrimiento de «la oceanografía del subconsciente» (20).

Al fundir biografía y novela de los autores a quienes estudia, nos va descubriendo los móviles de la creación literaria mediante el contraste de imágenes luminosas que nos asaltan por sorpresa y que toma de la música, de la pintura, de la escultura o simplemente de un incidente prosaico como es el descuartizar una perdiz. Este incidente es el que nos introduce en el mundo de Balzac. Citemos el primer párrafo de este magistral estudio por ser un buen ejemplo del estilo de Torres Bodet, ese estilo que se basa en las aproximaciones imperceptibles:

> Cortar con pulcritud el cuerpo de una perdiz sazonada en el horno prócer no ha sido nunca empresa accesible a los no iniciados. En Francia, y en pleno siglo XVIII, tan gastronómica operación requería dotes sutiles, de experiencia, de tacto y de cortesía. Se comprende la estupefacción que produjo en el comedor de una familia de procuradores y de juristas, durante el reinado de Luis XV, la audacia del invitado, plebeyo y pobre, a quien la dueña de casa confió el honor de dividir una de las perdices dispuestas para la cena. Sin la más excusable vacilación, empuñó el cuchillo y —recordando a Hércules, más ciertamente que a Ganimedes— despedazó al volátil con fuerza tanta que no sólo rasgó las carnes

(19) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 9.
(20) *Ibid.*, p. 22.

y el esqueleto del animal: rompió también el plato, y el mantel por añadidura, y tajó finalmente el nogal de la mesa arcaica, irresponsable después de todo. Aquel sorprendente invitado se llamaba Bernardo Francisco Balssa. Años más tarde se casaría con Ana Carlota Laura Sallambier, hija de un fabricante de paños no sin fortuna. Tendrían cuatro hijos. Uno de ellos, Honorato de nombre, nacido en Tours, iba a escribir *La comedia humana*. La escribiría con una pluma que, por momentos, da la impresión de que fue tallada por el cuchillo de su vehemente progenitor (21).

Su asedio al hombre y a la obra no es un ataque repentino, sino un sitio lento y seguro. Y se acerca a la obra, no por la puerta franca de sus páginas, sino por la cerrada y difícil de la vida del autor, para ir viendo cuáles han sido los estímulos y los obstáculos que ha tenido que vencer para su creación, así como las experiencias que sirvieron de base para ello, las cuales pudo haber captado mejor o peor en la obra artística que le sobrevive, pero que no sería la obra de arte que es si no estuviera vibrando con la vida del hombre que la creó. Con razón dice Torres Bodet que, aunque las enciclopedias dicen que Teodoro Mijailovich Dostoievski nació en Moscú, el 30 de octubre de 1821, en realidad vino al mundo sobre un patíbulo, «porque, si un niño llamado como él despertó a la luz en 1821, lo que en 1849 despertó a la conciencia de su destino fue el genio de Dostoievski. Y eso, históricamente, es lo que nos importa» (22). Cada vida es un descubrimiento que se lleva a cabo de muchas maneras y bajo muchas circunstancias. Unos «artistas se encontraron a sí mismos en el paisaje, como los pintores impresionistas. Otros, en los medios del trabajo fabril, o en las minas, o en el pequeño comercio urbano, como Zola. Otros, en las competencias de la enseñanza, el amor y el negocio burgueses, como Romains. Otros, en los espejos, como Gide. Otros, en la pasión de los constructores de iglesias de la Edad Media, como Claudel...» (23).

Para Torres Bodet ha sido imposible estudiar la obra de los novelistas sin verse forzado a asomarse a la vida de ellos. Esta imposibilidad es la que condiciona su crítica. Así lo ha confesado en su estudio sobre Dostoievski: «Al preparar este estudio sobre el novelista de *Demonios*, me propuse —inicialmente— no insistir en su biografía. Pero mientras iba avanzando en mis reflexiones, fue penetrándome la certeza de que sería imposible juzgar al autor sin tratar de entender al hombre.

---

(21) Jaime Torres Bodet: *Balzac*, ob. cit., p. 7.
(22) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 91.
(23) Jaime Torres Bodet: *Tiempo y memoria en Proust* (México: Porrúa, 1967), pp. 13-14.

Hay escritores, acaso, de los cuales podría hablarse sólo como escritores, sin que fuera preciso narrar sus actos para apreciar el mérito de sus libros. He dicho «acaso» porque no estoy seguro de que los haya. Es posible, en cambio, que conozcamos a críticos muy brillantes, capaces de eludir la existencia de los autores que comentan, para disertar exclusivamente acerca del valor poético o filosófico de sus obras. Carezco yo de esa competencia» (24).

Al asomarse a la obra de los demás, se fija en el hombre completo sin mutilaciones de ninguna especie. Esta actitud suya explica su admiración por Saint-Exupery —aviador, artista y hombre—, de quien Roger Caillois dijo «no escribe sino para establecer los resultados de su acción» (25). Son palabras que se podrían aplicar igualmente a Torres Bodet, sobre todo a partir de 1937 en que su vocación de hombre público se va intensificando, con intervalos de desahogo espiritual, hasta retirarse a su escritorio para recobrar, en sus Memorias, el tiempo vivido que se caracteriza por su acercamiento al hombre anónimo. Es una actitud que se refleja en su concepto de lo que debe ser la función del ensayista y del historiador de la literatura.

> —Si no me equivoco, la virtud principal del crítico es la capacidad de honradez en la admiración. Esto le impone un elemental deber: el de la modestia. Resulta indispensable llegar a cada escritor desprovisto de prejuicios y de jactancias; conocer su vida; estudiar por qué motivos hizo tal o cual obra, y no la obra que, en su caso, hubiéramos pretendido nosotros hacer; comprender la razón vital de sus cualidades y de sus defectos, y recordar que éstos y aquéllas son casi siempre complementarias e inseparables.
>
> Una vez reconocidas, en el mayor grado posible, la vida y la obra del escritor que se propone estudiar, el crítico debe interrogarse acerca de cuáles son los bienes espirituales que le ha deparado el conocimiento de ese escritor. ¿Ha robustecido su fe en la vida? ¿Ha ampliado los horizontes de su sensibilidad y de su talento? ¿Le ha inspirado mayor piedad por cuanto concierne a la condición humana? Si las respuestas a esas preguntas son favorables, se trata, sin duda, de un noble artista. Conviene, entonces, estudiarlo con probidad y con devoción. Y conviene que el producto de semejante estudio enaltezca, a su vez, a los lectores y oyentes a los que esté destinado, a fin de trasmitir al público de hoy los valores representados por la vida y la obra que el crítico haya resuelto estudiar (26).

He aquí la manera en que Torres Bodet se acerca a los escritores que analiza en sus ensayos. Armado de biografías, después

(24) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 111.
(25) *Ibid.*, p. 113.
(26) Emmanuel Carballo: *19 Protagonistas*, op. cit., p. 233.

de haber leído con admiración las obras, trata de explicarse a sí mismo «por qué motivos hizo tal o cual obra» y por qué conmueve al lector. No se pone a buscar nada más que los factores de una obra que contribuyen a enaltecer su valor estético. Su crítica busca, además de sus aciertos de tipo estético, los valores morales que la animan, aunque cuando éstos ahogan a aquéllos, como en el caso de algunas obras de Tolstoi, sabe censurar la traición del artista y la usurpación por parte del ideólogo y del moralista. La lucha entre el artista y el moralista, entre el psicólogo y el ideólogo, en Tolstoi la señala en su crítica de *Resurrección:*

> Según ya dije, el relato y la tesis se enlazan estrechamente. Pero, a lo largo de todo el libro, no sabemos a ciencia cierta cuándo obra Nejliúdov como Nejliúdov y cuándo prescinde el novelista de su persona para exponernos, con mayor libertad, sus dogmas y sus doctrinas (27).

Cada estudio es un magistral intento por dar con los móviles del artista y de la obra, situando a aquél en su circunstancia como se situó a Dédalo en su laberinto, para luego ser testigo de la heroicidad, el atrevimiento, la audacia, la desesperanza y el abatimiento del artista al intentar encontrar la salida. Estos intentos, en el artista, son los títulos de sus creaciones.

Nos los presenta, por ejemplo, en busca del amor femenino que asume muchos rostros y que condiciona su creatividad por la aceptación o por el rechazo. En Stendhal esos rostros responden a los nombres de Angela Pietragrua, Mélanie Louason, Matilde Viscontini, la condesa Cini, Giulia Rinieri. Su timidez ante las mujeres, debido quizá a su «cara de carnicero», como él mismo se define físicamente, no es obstáculo para que pueda vislumbrar los misterios de la mujer. En Dostoievski se llaman Paulina Súslova, quien le ayudó a formarse su concepto de las mujeres, a María Dmitrievna, su esposa, viuda de un dipsómano, con quien se casó el 6 de febrero de 1857 y cuya tuberculosis la lleva a una lenta agonía que «obliga a Dostoievski a escribir moralmente en un subterráneo, a verse a sí mismo en un colérico espejo, a darse cuenta de sus vicios, de sus defectos, de sus vilezas» (28). En el hombre sensual que fue Balzac, los rostros son los de la señora de Berny, la marquesa de Castrics, María du Fresnaye, Zulma Carrand y «la extranjera», Evelina Hanska, de quien dice Torres Bodet las siguientes palabras tan características de su propio concepto del amor.

---

(27) Jaime Torres Bodet: *León Tolstoi* (México: Porrúa, 1965), p. 285.
(28) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 104.

> Fue ella la que Balzac aceptó que fuese: una promesa distante, la dirección de un ser ante el cual quejarse, un pretexto para sentirse amado, un personaje compuesto por el autor como los héroes más singulares de sus relatos; menos real para él, a veces, que la señora Marneffe o la prima Bela, aunque, a fuerza de creer en su fantasía, el novelista acabó por ser víctima de su invento, el esclavo de su criatura, y, al final de su vida, un cardíaco Pigmalión (29).

La vida de Tolstoi, para quien su fealdad resultó un estímulo psicológico, como en el caso de Stendhal, se vio turbada por la tentación de los placeres carnales de los cuales trató de huir, primero cambiando de paisaje, y luego de estado civil al casarse con Sonia Bers, quien le preparaba un infierno más indomable que su dispersión juvenil. Por fin logró escaparse de Yásnaia Poliana el 28 de octubre de 1910, a los 82 años de edad, con 32 rublos en el bolsillo, sólo para morir de una pulmonía en la pequeña estación de Astápovo. Había triunfado sobre su lujuria con la muerte, pero sin haber encontrado el amor verdadero que hubiera colmado su corazón como no lo podía hacer su flagelación desesperada con la que quería vengarse de sus noches de vino, gitanas y naipes, ni la frialdad de Sonia, la mujer que creyó salvarle de sí mismo.

Así como nos presenta a Tolstoi huyendo de sí mismo, Torres Bodet nos muestra las diversas maneras en que huyen de la realidad los escritores que estudia: Darío huye de la soledad a Chile, la Argentina, Europa, sólo para encontrarse con ella de nuevo en León, Nicaragua, donde murió tras de una enfermedad de muchos meses el 6 de febrero de 1915, a las 10:18 de la noche. «Un genial suicida», le llama Torres Bodet. Stendhal huye del tedio de la provincia cuando se va a París, y luego huirá de la burocracia, buscando refugio en su amada Italia. Tolstoi y Dostoievski, antes de huir de la realidad, huyen de sí mismos en busca de la comunión con los hombres. Proust huye de la realidad inmediata para cultivar sus recuerdos en la soledad. Pero todos, en fin, aunque vivieron como espectadores de su existencia, fueron protagonistas de esa otra realidad imperecedera, la realidad que Balzac decía obtener con sus novelas «como Montreuil obtiene la suya con sus duraznos» (30).

La vasta cultura de Torres Bodet, la cual se manifestaba en sus novelas como un esfuerzo por adquirirla antes que como una adquisición realizada, esfuerzo que ha movido a Novo a opinar que peligraba al borde de la artificialidad, llamándole «un pequeño Alfonso

(29) Jaime Torres Bodet: *Balzac*, op. cit., pp. 61-62.
(30) *Ibid.*, p. 197.

Reyes en francés», es una cultura asimilada en sus ensayos críticos sin la cual habría sido difícil escribir tan penetrantes estudios de tan amena lectura. Si en su juventud la cultura usurpaba las energías de la vida, el tiempo se encargaría de señalarle el camino del equilibrio.

Los primeros ensayos los preparó como conferencias en el Colegio Nacional en 1954, el mismo año en que aparece *Fronteras*, y tres años antes de publicar *Sin tregua*. Las conferencias que dio sobre Stendhal, Dostoievski y Pérez Galdós las dio el mismo año en que fue nombrado embajador en Francia y dos años después de haber dimitido del cargo de director general de la UNESCO. ¿Habrá sido, acaso, una casualidad el hecho de que se haya dedicado a estudiar a los novelistas del siglo XIX dos años después de haber renunciado como director general? Recordemos que fue un golpe muy duro para él el darse cuenta del egoísmo que regía en los países miembros de la UNESCO. ¿No habrá pensado lograr encontrar el reflejo de su visión moral, no ya en el mundo en que vivía, sino en el siglo XIX, el siglo de los grandes maestros de la novela que es, según Lukacs, «la forma de la aventura, la que conviene al valor propio de la interioridad; el contenido es la historia de esa alma que va hacia el mundo para aprender a conocerse, busca aventuras para probarse en ellas y, por esa prueba, da su medida y descubre su propia esencia»? (31). ¿No será que Torres Bodet, desencantado por sus experiencias con la cruda realidad de los hechos, buscó consuelo en las grandes novelas del siglo pasado y principios del presente, las cuales reflejan la vida en toda su complejidad, pero atenuadas sus aristas por la forma estética en la que la captó el artista? ¿Y no será que en el sufrimiento y el perdón que el artista proyectó en sus personajes encontró ese consuelo y decidió compartirlo con sus oyentes y lectores, ya que no le fue posible llevar a cabo sus proyectos de humanización de las estructuras sociales y de la cultura a través de la organización internacional? No nos extrañe, pues, que busque en sus lecturas no únicamente al artista, sino al hombre con el cual comparte su condición humana, frágil pero esperanzadora.

Ya hemos señalado que el punto de partida de Torres Bodet, como creador y como humanista, es descubrir los vasos comunicantes entre la realidad y la irrealidad. Y para él el medio de precisar «ciertas situaciones que no cabían siempre en los límites de los hechos» es la literatura: «A mi ver, la literatura es el esfuerzo que el hombre hace por acortar, hora tras hora, esa zona neutra, ese *no man's land* de las emociones que media siempre entre el valladar de lo inexpresable y la frontera de lo que está todavía sin expresión, pero que la

(31) George Lukacs: *Teoría de la novela* (Barcelona: EDHASA, 1971), p. 95.

voluntad y el talento pueden llegar a expresar» (32). Esto es, para Torres Bodet, la tarea del escritor: «disminuir el dominio de lo inefable» (33).

La imposible separación de la realidad del escritor y de la irrealidad de su imaginación le lleva a Torres Bodet a afirmar, con Zweig, que «las teorías y las ideas no son, como las sombras del Hades homérico, sino fantasmas inconstantes, espectros fugitivos. Es menester que se nutran de sangre humana para que adquieran palabra y rostro y para que puedan conversar con los hombres» (34).

Por esta razón está convencido de no poder admirar ni comprender a los grandes creadores sin conocer sus vidas reales. ¿Cómo comprender —se pregunta— a Platón sin el paisaje y cielo de Atenas, «a Alarcón sin su corcova, a Beethoven sin su sordera, a Pascal sin sus vértigos, a Racine sin su Champmeslé, a Dante sin la escalera del ostracismo, a Víctor Hugo sin sus coloquios espiritistas, a Stendhal sin su pasión por las óperas italianas, a Tolstoi sin su horror por el matrimonio, a Rubén Darío sin sus paseos por la mitología de mármoles de Versalles, a Proust sin su asma, a Goethe sin su entusiasmo por Roma, y a Dostoievski, en fin, sin sus madrugadas en la ruleta, sus asaltos súbitos de epilepsia y sus años de presidiario, en la noche moral de Omsk?» (35).

Para Torres Bodet, es imposible llegar a conocer del todo a una persona. De ahí que se rehúse a dejar olvidado el más nimio de los detalles de la vida de los artistas que se propone estudiar. Sólo hay que ver la serie tan enorme de biografías que maneja sobre cada autor con el fin de documentarse lo mejor posible antes de emprender su interpretación personal de la vida y obra del escritor. De ahí también que considere el escribir como una manera de completar la realidad o de revelar aspectos de ella que permanecen ocultos a la mayoría de los hombres que se dejan seducir por la prisa y por la indiferencia.

Según Proust nos dice en *Por el camino de Swann,* cómo un ser real es percibido merced a nuestros sentidos, sólo podrá conmovernos en el grado en que nuestra sensibilidad logra hacerse idea de su existencia, la cual casi siempre permanece opaca para nosotros. Para él, pues, «el hallazgo del novelista reside en haber tenido la idea de sustituir semejantes fragmentos (impenetrables al alma) por una cantidad igual de fragmentos inmateriales, que nuestro espíritu puede asimilar. A partir de ese instante no importa que las

(32) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad,* op. cit., p. 110.
(33) *Ibid.,* p. 110.
(34) *Ibid.,* p. 87.
(35) *Ibid.,* p. 112.

emociones y los actos de tales seres sean verdaderos o no. Ya los hicimos nuestros; se producen en realidad en nosotros mismos» (36). Esta confesión de su procedimiento psicológico le parece a Torres Bodet la explicación más certera de la invención del novelista. Es decir, que «cuando un novelista concibe el tipo de un personaje, procede por selección de innumerables recuerdos, aprovechando la realidad, pero corrigiéndola a toda hora» (37).

Como podremos deducir de esta teoría que establece un puente necesario entre la vida del autor, hecha recuerdo, y la creación de sus personajes, será necesario suponer que no se podrá apreciar la obra «sin tener una idea acerca de los valores morales que la enaltecen» (38). Dicho en otras palabras, la razón por la cual creemos conocer mejor a Julián Sorel y a Aliocha Karamazov, cuyos perfiles están circunscritos por el novelista, y en cambio nos es tan difícil conocer a nuestros semejantes, estriba en el carácter intransferible de éstos y en el carácter transferible de aquéllos. Nuestro prójimo se mantendrá impenetrable, como lo serían también los personajes que fueran meras copias de la realidad, pero los personajes de los grandes novelistas existen en nosotros y por eso son ubicuos, pudiendo haber en este momento mil Raskólnikovs precisamente porque vive el trágico personaje en la imaginación de mil lectores en distintas ciudades y en distintos países, disfrutando de la lectura de la creación de Dostoievski en distintas lenguas, hipnotizados por los fragmentos inmateriales con los cuales elabora su mundo el novelista, los cuales «no existen nunca, de manera concreta y tangible, en la realidad. Son intuiciones, recuerdos, sueños, sentimientos, ideas y teorías que la adivinación del autor atribuye a las almas de sus lectores y cuyo auxilio da vida a sus personajes, merced a la más sutil de las colaboraciones: la de un convenio en potencia entre quien escribe y quienes van a creer en lo que él escribe» (39).

Los lectores somos también responsables de los personajes, cuyo recuerdo nos persigue, porque hemos colaborado en su creación. Pero la relación entre el personaje y el autor es mucho más compleja, como nos lo demuestra Torres Bodet constantemente a lo largo de sus páginas de aguda crítica. De ahí que el doble, que juega tan gran papel en su propia obra imaginativa, sea la clave de la relación entre autor y personaje. Porque Torres Bodet ve a los personajes surgir de la experiencia y de la vida interior del creador. Al ir buceando en los resortes psicológicos de Beyle-Stendhal, por ejem-

---

(36) *Ibid.*, p. 207.
(37) *Ibid.*, p. 78.
(38) *Ibid.*, p. 110.
(39) *Ibid.*, p. 210.

plo, hace esta penetrante observación: «Hay personajes imaginarios que buscan a su escritor. Si el escritor da con ellos y los define, no sería ya después el que era antes de concebirlos» (40). Es decir, que Torres Bodet ve la creación literaria como una reciprocidad vivencial en que los personajes, que nacieron de las experiencias y deseos no realizados, vuelven a su vez a influir en el ser que los creó. En la novela el poeta vuelve a ser el niño y el adolescente ante el cual se presentaba la vida como una promesa, pero reviste a sus personajes de su experiencia que sólo se consigue con la edad. Escribe para descubrirse y para escapar de la soledad que lo atenacea. Por ejemplo, «al engendrar a Julián Sorel, Stendhal cerró la puerta a muchos fantasmas de adolescencia y levantó un dique contra su propio diletantismo» (41). Torres Bodet ve, además, en *Rojo y negro, La Cartuja de Parma* y *Luciano Leuwen,* tres victorias de Stendhal sobre su doble, Beyle. Es decir, que estas obras constituyen una victoria estética sobre los adversarios que lo acosaron en todas las estaciones de su vida. En cierto modo, Torres Bodet ve toda la obra de Stendhal, y de los demás novelistas que estudia, condicionada por su lucha interior contra sus adversarios, que en el caso de Stendhal fueron el tedio de la provincia «con sus horizontes y sus hábitos siempre estrechos» (42); la burocracia «con sus cédulas y notas, sus tediosos informes» (43), oficio que adquirió pronto un carácter ambulatorio bajo Bonaparte; y el diletantismo «que le lleva a no disfrutar sino del instante que pasa, de la luz que se enciende y del sarcasmo que se evapora» (44).

En Dostoievski, especialmente, ve un desdoblamiento profundo que se manifiesta en la necesidad de adhesión a la culpa ajena como la que siente Mischkin en *El idiota,* como la siente Iván en *Los hermanos Karamazov* cuando Smerdiákov mata a Teodoro Pávlovich, como la siente Dostoievski mismo en la muerte de su padre. Esta convicción es la que resume en las palabras del anciano Zósima: «Porque habéis de saber, amados míos, que cada uno de nosotros es culpable por todos y de todo en la Tierra» (45).

En el estudio sobre Balzac, quien, según Torres Bodet, se dejó hipnotizar por sus propios personajes, se pregunta éste: «¿No habría, acaso, en el propio Balzac, una dualidad parecida a la que descompuso, al hacer los retratos de Felipe y José Bridau?» (46). Hay, en

(40) *Ibid.*, p. 23.
(41) *Ibid.*, p. 23.
(42) *Ibid.*, p. 10.
(43) *Ibid.*, p. 11.
(44) *Ibid.*, p. 16.
(45) *Ibid.*, p. 123.
(46) Jaime Torres Bodet: *Balzac*, op. cit., p. 167.

este estudio sobre Balzac, repetidas referencias al Balzac extravertido que conocían sus amigos y al introvertido que creaba una realidad distinta por medio de sus dobles.

> Se ha discutido mucho acerca de Pirandello y de sus seis personajes en busca de autor. Habría tal vez sido conveniente recordar a Balzac, para comprender que, en su tema central, la obra de Pirandello constituye una variación admirable sobre un motivo que el novelista de *La comedia humana* vivió dolorosamente, durante años y noche a noche, hasta el momento en que, ya enfermo, y sintiendo la muerte próxima, el autor quiso llamar a su personaje: el Dr. Bianchon (47)

De Proust nos dice que tomaba «de su propia vida, de su pasado, una impresión, una luz, una clara reminiscencia, el rumor de una frase oída —cuando era niño— en la tranquilidad de su oscura alcoba... Y, sobre esos trozos de realidad, como sobre la piedra angular que los egipcios 'sembraban' al pie de sus fábricas de misterio, construía las suyas» (48). Y en otro sitio dice Torres Bodet del gran novelista de la memoria que «al describir un semblante, una flor, una nube, una torre, un árbol, un rayo de sol, una cualidad o un vicio, se describía. Y, en cierto modo, se confesaba» (49).

Todos los escritores proyectaban sobre sus personajes sus propias contradicciones, sus preocupaciones y sus recelos. Quizá es por esto que, al asomarse Torres Bodet a sus mundos, no deja de exclamar maravillado por la lectura: «la vida es también así» (50). Siempre la medida de la obra de arte la da la vida. Pero en quien más se borran las fronteras entre la vida y la obra artística es en Tolstoi. Torres Bodet nos muestra cómo el propio Tolstoi es el observador, el comentarista y el héroe de sus novelas, cómo al describir «la incertidumbre de Levin frente a la vida y su voluntad de suicidio (sorprendente en un hombre que podría considerarse dichoso), Tolstoi está sufriendo idéntica crisis» (51). Nos muestra, asimismo, cómo se libera de su terror a la muerte al describir la agonía de Iván Ilich, así como había tratado de neutralizar su infierno matrimonial con *La sonata a Kreutzer*.

> Ya vimos, en otra parte de este estudio, cómo influían en Tolstoi los personajes que imaginaba. En *Ana Karénina*, Levin repite, casi punto por punto, los actos que su creador había realizado veinte

(47) *Ibid.*, pp. 134-135.
(48) Jaime Torres Bodet: *Tiempo y memoria en Proust*, op. cit., p. 97.
(49) *Ibid.*, p. 138.
(50) Jaime Torres Bodet: *León Tolstoi*, op. cit., p. 136.
(51) *Ibid.*, pp. 200-201.

años antes, cuando creyó haberse enamorado de Sonia y la pidió en matrimonio. Al mismo tiempo, Levin se anticipó a Tolstoi en algunas experiencias que el novelista padecería mucho después. Así también ocurrió con Sonia. Todo, en *La sonata a Kreutzer*, era una exageración de su infelicidad conyugal. Todo, menos el núcleo aparente del tema trágico; es decir: la pasión de la esposa de Pózdnishev por el violinista de labios rojos y de bigotito untado con fijador. Tolstoi podía acusar a Sonia de frialdad, de impaciencia, de intolerancia, de intromisión en el pensamiento de sus parientes y de exceso de autoridad administrativa. Pero no podía acusarla aún de la menor veleidad de traición sexual.

Ahora bien, siete años después de aquel en que Tolstoi concluyó *La sonata de Kreutzer*, se produjo un fenómeno lamentable. Sonia, tan rígida y tan austera, tan celosa y tan dominante, se enamoró —a los cincuenta y dos años de edad y cuando su marido iba a cumplir sesenta y ocho— de Taneiev: un cuarentón de nariz rubicunda y chata, tímido, regordete y, además, pianista de profesión (52).

Esta relación que ve Torres Bodet entre la obra y la vida del autor le lleva a indagar, incluso, sobre quiénes eran en la vida real ciertos personajes y de qué personas reales se componían las cualidades de un personaje determinado, así como los lugares en que tenía lugar la acción. En Proust, Swann es Carlos Haas, Odette de Crécy es Laura Haymann. En Tolstoi, Natacha es Sonia y también Tania, las dos hermanas Bers: «Natacha acabó por ser una parte diáfana de Tolstoi; una mezcla, absolutamente personal, de todas las gracias y las pasiones que el autor prefería en las señoritas de su tiempo y de su país; niñas en trance de convertirse inesperadamente en mujeres» (53). Lyssyia Gory es en realidad Yásnaia Poliana. En Stendhal, Verrières es Grenoble. Y Alejandro Farnesio es Fabricio del Dongo. El Combray de Proust es Illiers, aunque no sólo Illiers. El monasterio en el que sitúa Dostoievski al anciano Zósima es el convento de Optina-Pustin, y el anciano Ambrosio es el que se transfigura, en *Los hermanos Karamazov*, en la bellísima figura del anciano Zósima .

Repitamos que Torres Bodet se acerca a los autores cuya vida y obra le devuelven un reflejo de su propia vida o de su perspectiva del mundo. Si los autores se proyectan en sus personajes, Torres Bodet proyecta en ellos sus propios adversarios: el tedio, la soledad, la muerte. Así como su primer recuerdo es el de una muerte, rastrea en los autores las muertes que influyeron en ellos. La muerte más dramática es la del revolucionario Dostoievski, quien nació para la

(52) *Ibid.*, p. 253.
(53) *Ibid.*, p. 96.

gloria sobre un patíbulo a la vez que descubría el problema moral de la vida humana. Así se lo confiesa a su hermano al ser perdonado por Nicolás I de esta broma cruel que transformó su vida, pero que dejó sin juicio a uno de sus compañeros:

> Mi hermano, mi amigo querido: No he perdido el valor. La vida es en todas partes la vida. Está en nosotros y no en el mundo que nos rodea. Cerca de mí se hallarán los hombres. Y ser un hombre entre los hombres —y serlo siempre—, cualesquiera que sean las circunstancias; no flaquear, no caer... eso es la vida; ése es el verdadero sentido de la vida (54).

Y no flaqueará aunque lo asedie siempre la ruina económica, los ataques epilépticos, y aunque se le cierren todas las puertas estando ya viudo, enfermo y vejado. Ni flaqueará al ver morir a su hijo de un ataque epiléptico, el hijo que le dio su segunda esposa Ana Grigorievna, con quien se casó en 1867. Gracias a la lección que aprendió sobre el patíbulo y gracias a su trabajo incesante, encontrará su salvación en *Los hermanos Karamazov*.

También Pérez Galdós había sido testigo involuntario del camino del patíbulo, cuando se vio sorprendido por los sucesos del 22 de junio de 1866: «Como espectáculo tristísimo, el más trágico y siniestro que he visto en mi vida, mencionaré el paseo de los sargentos de artillería llevados al patíbulo en coche, de dos en dos, por la calle de Alcalá, para fusilarlos en las tapias de la antigua Plaza de toros» (55).

En el caso de Tolstoi, también, la muerte jugó un gran papel en su conciencia torturada de artista. La enseñanza más imprevista y más fecunda que le reservó París —nos cuenta Torres Bodet— fue la de asistir a la ejecución por guillotina en la Plaza de la Roquette, el 6 de abril de 1857, de Francisco Richeux, acusado de robo y de doble asesinato: «La cabeza —dice en su *Confesión*— se desprendió del cuerpo y cayó en el cesto. Comprendí entonces, con todas las fuerzas de mi ser, que ninguna teoría sobre la razón del orden existente podía justificar acto semejante. Aun cuando todos los hombres del mundo, apoyándose en quién sabe qué teoría, encontraran que *eso* debe de ser, yo afirmaría que está mal hecho. Porque lo que hacen y lo que dicen los hombres no es lo que decide acerca del bien y del mal. Lo que decide es mi corazón» (56). Llegaría a dedicar algunas de sus páginas más hermosas a la descripción de la muerte, hasta de la

(54) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 99.
(55) *Ibid.*, p. 191.
(56) Jaime Torres Bodet: *León Tolstoi*, op. cit., p. 69.

que no presenciaba, como la muerte de Ana Pirigova que se transfiguró por la magia del novelista en la muerte de Ana Karénina. Otras muertes nos las describe en *Adolescencia, Tres muertes, Guerra y paz, Resurrección* y, sobre todo, en *La muerte de Iván Ilich.* De él ha dicho Torres Bodet lo que nos atreveríamos a decir de él mismo. «Desde niño, en la muerte de los demás, Tolstoi ha presentido y llorado su propia muerte» (57).

Los personajes inmemorables de los maestros de la novela, aunque existen en nosotros sin posibilidad de evasión, como nos dice Torres Bodet, no son definidos de manera que se les prive de las posibilidades de variación, sino que cambian ante nuestros ojos, descubriéndonos las misteriosas metamorfosis que nunca nos revelarían los seres a quienes conocemos. ¿A qué se debe esta revelación? Quizá se deba a la característica esencial de la novela, al ser un «género moroso», como lo definió Ortega y Gasset, un género en que el tiempo es el elemento insustituible. Pero es un tiempo que capta el novelista según su concepto de la vida y del arte, algunos acelerándolo de tal manera que pasan las vidas de los personajes ante nuestros ojos lentamente como en una repetición «a cámara lenta», revelándonos los detalles más mínimos y los pensamientos más secretos, otros metiéndonos de lleno en una vida con grandes pinceladas que, si no nos revelan las galerías del ser interior, nos presentan el panorama de un período de su vida en un instante.

Como hemos indicado antes, el análisis que emprende Torres Bodet no es estilístico sino más bien temático. Nos hace ver, por ejemplo, que Stendhal era un novelista que adoptaba un tema ajeno y lo recreaba gracias a lo que él llama el estilo interno, «la solidez de su estructura lógica y psicológica, el arte de percibir los caracteres por las acciones y no por las descripciones, la fuerza de valoración humana que implica a veces el estudio de un defecto, o de una virtud» (58).

Para Torres Bodet, el argumento de una novela sigue siendo de segunda importancia. De ahí que lo que le atrae en Stendhal sea el hecho de que «cada fragmento está unido a los otros por una psicología rápida y jubilosa, que no apoya jamás sobre lo que inventa» (59). La teoría que mejor explica el proceso de la creación literaria en Stendhal —dice Torres Bodet— es la «intususcepción», término que toma de los naturalistas y que se refiere al «modo de crecer los seres orgánicos por los elementos que asimilan *interiormente,* a dife-

---

(57) *Ibid.*, p. 219.
(58) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 33.
(59) *Ibid.*, p. 83.

rencia de los inorgánicos, que sólo crecen por yuxtaposición» (60). Su intervención en el tema ajeno es de índole orgánico y psicológico. Esta es la manera en que ve Torres Bodet el proceso creador de Stendhal al transfigurar al criminal Antonio Berthet de la «Gaceta de los Tribunales» en el Julián Sorel de *Rojo y negro*, y el Alejandro de los *Orígenes de la grandeza de la familia* en Farnesio. En el caso de Luciano Leuwen, el tema lo tomó de una mala novela, *El teniente*, escrita por una amiga suya, la señora Gaulthier. Los dos planos de la realidad, la no inventada y la recreada, mediante la intususcepción, por la inteligencia del autor, los señala Torres Bodet cuando explica el brusco final de *Rojo y negro:* «Para Beyle, Julián Sorel reemplazó a Berthet durante todos los episodios en los que Stendhal se había sentido aludido directamente. Pero, a la hora del asesinato —impuesto por la verdad oficial de los tribunales—, Sorel sufre un eclipse brusco. Y quien dispara contra la señora de Rênal (iba a decir: contra la señora Michoud) es otra vez Antonio Berthet, el procesado de Brangues» (61). Con esta obra del intelectual Stendhal, afirma Torres Bodet, principia la novela europea contemporánea: «Anticipándose a Proust, nos revela, en fin, que los tesoros más luminosos de la memoria son aquellos que, por espacio de muchos años, el olvido resguarda y salva de la deterioración cotidiana de los recuerdos» (62).

Respecto al proceso creador de Dostoievski, Torres Bodet nos dice que en el gran novelista ruso «el arte y la angustia se ayudan y se combinan constantemente» (63). La diferencia que advierte entre su segunda novela, *El doble*, y *Demonios* o *El Idiota* es el patíbulo que los separa en el tiempo. En sus primeros ensayos se servía de la enumeración y de la mirada, es decir, que pretendía dibujar las cosas desde fuera, no desde el interior de su propio drama. Empleando las imágenes que tanto gustan a Torres Bodet, se diría que su arte progresa desde el dibujo y la fotografía hasta el estereoscopio, cuyo secreto «reside en la duplicación de una misma imagen, pero con ciertas variantes de perspectiva» (64). La técnica de Dostoievski oscilará entre el estereoscopio y el cinematógrafo. Un buen ejemplo de esta técnica nos lo da Torres Bodet al describirnos la muerte de Aliona Ivánovna por Raskólnikov:

> Recordaréis que fuimos, junto con Raskólnikov, a ensayar el crimen en los primeros capítulos de la obra. Recordaréis, asimismo, que le seguimos —paso a paso— en la hora funesta en que

(60) *Ibid.*, p. 52.
(61) *Ibid.*, p. 64.
(62) *Ibid.*, pp. 22-23.
(63) *Ibid.*, p. 151.
(64) *Ibid.*, p. 135.

el delito se consumó. Pero a Dostoievsky esa reiteración (indispensable para la estereoscopia del drama) ya no le basta. Por eso nos obliga a revivir el asesinato y a revivirlo exagerado por el *pathos* del sueño. Exagerado y en cierto modo «perfeccionado», puesto que, en el sueño, la muerte se nos presenta en un plano que no habíamos presentido, invulnerable a los hachazos de Raskólnikov, indemne y fantástica en su risa de títere descarnado, bajo el fulgor de la luna roja, en la noche sin término ni piedad (65).

Dostoievski no sólo asedia al personaje de tal manera que nos presenta aspectos contradictorios del mismo, lo cual hace que el lector «se movilice en su persecución», como dijo Ortega, sino que nos hace vivir la misma escena varias veces «desde ángulos diferentes y con perspectivas complementarias», como señala Torres Bodet.

En Galdós, para quien existía ante todo la realidad española que se propuso captar, es de suma importancia el sistema del narrador, «ese testigo cuya presencia en varios de sus *Episodios* debía velar la intervención ostensible del novelista». Nota Torres Bodet en su obra un tono autobiográfico y personal en la transcripción de lo cotidiano. También ve un fuerte elemento dramático en el diálogo galdosiano. Buscaba en los «soliloquios» de *El abuelo* y de *Realidad*, «un procedimiento más elástico y dócil para la introspección patética de sus héroes» (66). No hay que olvidar que al principio lo que atraía a Galdós no era la novela sino el teatro. Sin embargo, gracias a este desvío de géneros, Pérez Galdós nos dio las novelas que Torres Bodet llama las cumbres de su cordillera novelesca: *Fortunata y Jacinta, Angel Guerra,* los *Torquemada* y *Misericordia.*

Balzac es un gran observador que se propone «la elaboración moral de una sociedad» (67). Este ambicioso intento se llamará *La comedia humana,* obra luminosa y profunda a la cual Torres Bodet califica de inmenso Escorial impreso. Ninguno de los métodos que se han ensayado hasta ahora para comprender su obra —ni el topográfico, ni el histórico, ni el temático— han podido penetrar por sí solos en el mundo de presencias míticas que creó el gran novelista francés. Para crear ese mundo viviente, Balzac adoptó el idioma de la fisiología, la anatomía y el de la patología, pero sin perder de vista sus obligaciones de artista.

Considera Torres Bodet que a partir de 1933 los aprendizajes de Balzac prácticamente habían terminado. Tenía en su haber algunos cuentos magistrales como *La grenadière,* algunas novelas cortas como

(65) *Ibid.*, p. 146.
(66) *Ibid.*, p. 221.
(67) Jaime Torres Bodet: *Balzac*, op. cit., p. 68.

El coronel Chabert, y dos novelas: *Eugenia Grandet*, la cual tradujo Dostoievski al ruso, y *La piel de zapa*. Este es el germen de *La comedia humana*. Y los instrumentos de que se sirve son la descripción, la repetición y la lentitud. Balzac aspiraba a captar «la unidad profunda de los fenómenos que llamamos sociales» (68) porque pensaba en la novela como un instrumento de investigación social.

> Todo, en el espíritu de Balzac, tendía a subrayar la unidad de las manifestaciones contradictorias de la existencia. Sus héroes predilectos son los que representan, hasta en la locura, esa lucha por la unidad. Maese Frenhofer, o la unidad por el arte; Baltasar Claes, o la pesquisa de la unidad por la alquimia; el Rafael de *La piel de zapa* o la unidad del deseo y la muerte, sintetizada en un talismán; Louis Lambert, «centenario a los veinticinco años» o el ansia de llegar a la luz mediante la unión del cuerpo humano con la acción elemental de la naturaleza... Seraphita es el símbolo de todas esas tribulaciones en busca de la unidad (69).

Torres Bodet ve toda la obra de Balzac como si fuera el diario del escritor. Por eso opina que su obra es inseparable de su carácter, de su inteligencia y de su estilo de vida.

La táctica del novelista —afirma Torres Bodet— «no consiste en reproducir la realidad sino en suscitarla, en crearla de nuevo» (70). Esto es lo que hace Proust al intentar recuperar el tiempo perdido, inventándolo de nuevo por medio de la intuición. Para lograrlo hubo de aislarse detrás de paredes de corcho para mejor adivinar los misterios más elusivos de la realidad. Comprendió que la observación y la memoria consciente resultaban métodos sumisos a la inteligencia y que ésta jamás resucitaba un instante vivo.

> Surgió entonces, en Proust, la noción esencial y reveladora. Lo que da unidad a los elementos dispersos de la observación y de la memoria consciente es la poesía: la metáfora —súbita y espontánea— que asocia, no dos conceptos evidentes para el talento, sino dos sensaciones accesibles para la plenitud instintiva de nuestro ser. Esa metáfora no puede inventarla a su gusto la voluntad; no obedece a una lógica del recuerdo. Brota, al contrario, de una rendija abierta —quién sabe cómo— en el muro sólido del olvido (71).

Este proceso creador lo ejemplifica Torres Bodet con el ya clásico fragmento alusivo a la taza de té y al sabor de la «magdalena». Las ideas no son su instrumento. Prefiere deslumbrarnos con lo que

---

(68) *Ibid.*, p. 120.
(69) *Ibid.*, p. 150.
(70) Jaime Torres Bodet: *Tiempo y memoria en Proust*, op. cit., p. 113.
(71) *Ibid.*, p. 41.

Torres Bodet llama la superposición de dos sensaciones equivalentes, la cual construye mediante dos formas musicales: la de la frase y la del concepto: «Toda su obra está imaginada en tiempos de música: *largos, prestos, andantes* y rápidos *allegrettos*» (72), como si tratara de imitar la melodía del tiempo que pasa, esa melodía que lo hechizó y que persiguió entre 1909 y 1922.

¿Cómo llegó Tolstoi a ser el autor de *Guerra y Paz, Ana Karénina* y *La muerte de Iván Ilich?* Según Torres Bodet, en su ser interior lucharon terriblemente el moralista y el artista. El hecho de que toda su obra sea como una autobiografía en que narra esa lucha, ¿no será el secreto de su grandeza? Su fidelidad a la vida le mueve a documentarse con humildad antes de cristalizar sus sentimientos y sus ideas en los asunto que inventa, leyendo incluso libros mediocres en busca del dato auténtico. De ahí que Torres Bodet opine que «nada convence y oprime tanto al lector como esa doble visión certera: la del panorama histórico, percibida con catalejo, y la de los hechos más singulares, examinados en su menor detalle, como una lupa» (73).

En su estudio de todos estos novelistas, Torres Bodet no establece un escalafón, porque, como dice él, cada uno es insustituible, e incumbe a cada lector apreciar sus cualidades. Para el lector que es Torres Bodet, los héroes de Stendhal «son fuerzas demoledoras de los prejuicios, de estructura y de casta, con que el azar los rodeó al nacer» (74), pero nos señala el más grave de sus defectos: «su ineptitud como elemento de comprensión y conciliación social» (75). A pesar de la explicación del drama individual de sus personajes, Balzac tuvo las siguientes flaquezas: «su totalitarismo en germen, su irritación ante el brote de algunas libertades fundamentales, su menosprecio del pueblo» (76). En Proust «el artista no juzga; pero el moralista previene, deduce y, por momentos, concluye. Lo importante es sentir que, en Proust, el moralista no lucha con el artista; no lo detiene. Trabaja aparte» (77). Dostoievski, como Pascal y Nietzsche, parte «del pesimismo para vencerlo y para llegar a la armonía del ser» (78). Y si en Tolstoi el moralista triunfó sobre el artista, «sobre su muerte se irguió su gloria, su vida póstuma. Esa gloria, como las flores que acariciaban los ojos grises del escritor entre los árboles de Yásnaia Poliana, la renueva cada generación, cada primavera del hombre, siempre distinta, y la misma siempre» (79).

---

(72) *Ibid.*, p. 81.
(73) Jaime Torres Bodet: *León Tolstoi*. op. cit., pp. 156-157.
(74) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., p. 45.
(75) *Ibid.*, p. 46.
(76) Jaime Torres Bodet: *Balzac*, op. cit., p. 196.
(77) Jaime Torres Bodet: *Tiempo y memoria en Proust*, op. cit., p. 157.
(78) Jaime Torres Bodet: *Tres inventores de realidad*, op. cit., pp. 132-133.
(79) Emmanuel Carballo: *19 Protagonistas*, op. cit., p. 225.

Cada uno de estos estudios es un canto al hombre y una afirmación de su fe en la solidaridad humana. Se ve reflejado en la vida y obra de cada uno de los escritores como se vio un día en Venecia, ciudad también dividida por el tiempo como su propia personalidad, entre la apacible firmeza interior y la gran aventura exterior. Y podríamos decir de él lo que afirmó sobre Ticiano en *Maestros venecianos:* «Otros habían aceptado el papel de pintor literario que, en cierto modo, los tiempos le proponían. Pero el humanismo no era, en Ticiano, sino una de las condiciones de la fantasía intrépida del artista. Los dioses van por sus telas (y así ocurre también con los reyes que retrató) no en calidad oficial de dioses, o de monarcas, sino de asuntos humanos, vivos, a la vez plásticos y dramáticos» (80). De esta misma manera nos ha presentado Torres Bodet a los grandes escritores cuya obra ha estudiado con tanta humildad, no como estetas, cuyo egoísmo antisocial excluye al hombre, sino como hombres cuyo arte despierta en nuestro ánimo, igual que Venecia, «múltiples ecos» espirituales.

JOSE HERNANDEZ VARGAS

Foreign Languajes Dpto.
San José State University
San José, California (USA)

(80) Jaime Torres Bodet: *Maestros venecianos* (Mexico: Porrúa, 1961), p. 47.