JAIME TORRES BODET

VOZ VIVA DE MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

PRESENTACION

por José Luis Martínez

LA VIDA

Su carrera intelectual y pública ha sido una de las más brillantes del México contemporáneo. Nació en la ciudad de México, el 17 de abril de 1902, y estudió en la escuela primaria "anexa" a la Normal, en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Escuela de Leyes y en la de Altos Estudios de la Universidad Nacional. Antes de los veinte años enseñó literatura en la Escuela Preparatoria y fue secretario de la dirección de esa Escuela, de donde pasaría a ocupar la secretaría particular de José Vasconcelos, rector de la Universidad y luego Secretario de Educación Pública. Como jefe del Departamento de Bibliotecas, en 1922, organiza la revista *El Libro y el Pueblo* y varios tipos de bibliotecas populares. Unido ya por entonces al grupo de escritores de vanguardia, junto con Bernardo Ortiz de Montellano dirige la revista literaria *La Falange* (1922-1923); colabora en la preparación de uno de los más hermosos libros mexicanos, *Lecturas clásicas para niños* (1925) y es codirector de la notable revista literaria *Contemporáneos* (1928-1931), que tomaría su título de uno de sus libros de crítica y nombraría, extensamente, a su generación literaria.

A principios de 1929 presenta exámenes de admisión para ingresar en el servicio diplomático de México y es destinado inicialmente a nuestra legación en Madrid. En París, donde se detiene, conoce a Jules Supervielle y a Valery Larbaud, y en España se relacionará con la generación de nuevos poetas y escritores: Pedro Salinas, Federico García Lorca, Benjamín Jarnés. Más tarde se le comisiona en La Haya, Buenos Aires, París y finalmente Bruselas, donde lo sorprende, en 1939, la segunda guerra. A su regreso a México, en 1940, es designado subsecretario de Relaciones Exteriores, cargo que ocupa hasta fines de 1943.

De diciembre de 1943 a diciembre de 1946 Torres Bodet fue Secretario de Educación Pública, función en la que realizaría una obra extraordinaria. Inició un vasto programa de construcciones escolares, reorganizó y dio nuevo impulso a la campaña alfabetizadora, organizó la comisión revisora de planes y programas, inició la Biblioteca Enciclopédica Popular, dirigió la publicación de la obra *México y la cultura* (1946) y dio, en fin, coherencia doctrinaria y sentido de tarea nacional a la educación mexicana. Al terminar su primera gestión educativa pasó a ocupar la Secretaría de Relaciones Exteriores y, en 1948, su prestigio internacional lo llevó a ser electo director general de la UNESCO, cargo que sirvió hasta 1952. Posteriormente fue Embajador de México en París hasta fines de 1958. En diciembre de dicho año se le confió, una vez más, la Secretaría de Educación Pública, cuya mayor empresa actual es la realización de un plan nacional para resolver el problema de la educación primaria en el país.

Jaime Torres Bodet es académico de la lengua y miembro del Colegio Nacional y ha recibido honores académicos de instituciones nacionales y extranjeras. Su doctrina y sus realizaciones en el campo de la educación nacional e internacional lo han hecho uno de los educadores eminentes de México.

LA OBRA

Sólo un espíritu de tan disciplinada laboriosidad como Torres Bodet, en quien la vocación de servidor de los negocios de México encuentra un equilibrio en la vocación literaria, pudo realizar, además de las absorbentes tareas públicas, una obra literaria de calidad siempre ascendente. Aunque había iniciado su obra poética desde 1918, a Torres Bodet se le considera dentro de la generación que, una vez pacificado el país después de la Revolución, divulgó e impuso en las entonces rezagadas letras mexicanas el arte nuevo, por el que luchaban escritores de Europa y América. Dentro de la tradición mexicana de sobriedad y transparencia, Torres Bodet tiene su propia voz en el coro de los poetas de su tiempo. El se mantendrá leal a la emoción cuando todos preferían la aventura de las sensaciones y las experiencias intelectuales. Mas, anticipándose a los riesgos del confesionalismo, aquellas formas del espíritu aparecen en su poesía no sólo desnudas de cuanto no sea su radical humanidad sino también balanceadas con símbolos e imágenes plásticas, como si además de la pureza melódica quisiera dar a sus versos la armonía de volúmenes y tonalidades de la pintura. La renuncia a la embriaguez de los sentidos y a los dones del mundo, la

discreta melancolía, reconocibles ya en sus primeros versos, se convertirán, a partir de *Sonetos* (1949), en estoicismo moral, aún estremecido por un temblor de lágrimas, expresado en un lenguaje poético de implacable perfección y tan moderno como cercano a la lección austera y luciente del Francisco de Quevedo de los sonetos temporales y fúnebres.

Las novelas y relatos de Torres Bodet —siete volúmenes publicados entre 1927 y 1941— pertenecen a su época de interés por las nuevas direcciones de la prosa narrativa francesa y española. Y al mismo tiempo que vencía los secretos de la nueva sensibilidad, iba haciéndose cada vez más dueño de palabras y emociones, que fueron siempre dóciles en sus manos.

En sus ensayos y estudios de crítica literaria de la época de la revista *Contemporáneos* unía un conocimiento pleno y siempre renovado de letras antiguas y modernas a un espíritu alerta y a un estilo dúctil y de transparente riqueza que divulgaría los nuevos valores literarios, especialmente franceses, y contribuiría a la formación de las generaciones jóvenes. Paralela a su madurez como poeta alcanzó también su madurez como crítico y ensayista, de la que dan testimonio sus excelentes estudios acerca de grandes novelistas: *Tres inventores de realidad* (1955) —que se refiere a la personalidad y a la obra de Stendhal, Dostoyevski y Pérez Galdós— y el volumen sobre *Balzac* (1959), estudios que, en una prosa de refinada elegancia, analizan los problemas profundos de la creación literaria y los dilemas esenciales que la vida y el arte propusieron a estos creadores.

LOS POEMAS Y LOS TEXTOS EN PROSA GRABADOS

La producción poética de Torres Bodet, casi ininterrumpida durante más de cuarenta años, y su constante proceso de búsqueda de nuevas formas y depuración interior, culminan en sus últimos libros: *Sonetos* (1949), *Fronteras* (1954), *Sin tregua* (1957) y *Trébol de cuatro hojas* (1958). La poesía es en ellos expresión desnuda y patética de las experiencias radicales del hombre, contempladas desde la altura serena de un noble humanismo. Así podrá advertirlo quien escuche los poemas elegidos por su autor para la presente grabación, y que pertenecen a los tres primeros libros citados. Creo, además, que estos seis poemas constituyen una especie de biografía moral, un grave testimonio de sus más íntimos afectos —como la hermosa serie de sonetos, *Continuidad,* que evoca la memoria de su madre—, de sus creencias e ideales profundos y de su fe en la capacidad de salvación del hombre, hoy confundido por el odio y el temor.

Los pasajes en prosa grabados, *Encuentro con Marcel Proust* y *La Séptima sinfonía,* pertenecen a uno de los mejores libros de Torres Bodet, *Tiempo de arena* (1955), con el que ha iniciado la publicación de sus memorias. Mientras que en los poemas seleccionados se articula, como decía, su biografía moral, *Tiempo de arena,* en cambio, es sobre todo su biografía intelectual, la historia de su formación espiritual. Acaso por ello las páginas que prefiero —como las elegidas— son las que narran, con emoción y sabiduría, la revelación de personalidades artísticas y literarias.

LA VOZ Y LAS PAUSAS MUSICALES

Con el objeto de ofrecer al auditor una pausa entre la lectura de los poemas grabados, se han intercalado frases musicales del *adagio del Cuarteto en* LA menor (núm. 15, opus 132) de Beethoven, interpretado por el cuarteto de Budapest. No ha sido una elección fortuita la que determinó esta reunión de fragmentos de una de las obras musicales de más profunda y serena emoción con la voz grave y rica de matices con que Jaime Torres Bodet va articulando las meditaciones morales que son sus poemas, en un lenguaje de austera belleza. De alguna manera imponderable, hay una afinidad espiritual que liga poemas y música y que los inscribe juntos en un orden de creaciones artísticas, y por eso me he atrevido a reunirlos.

A propósito del movimiento lento del Cuarteto en LA menor, al frente del cual escribió Beethoven: "Himno de acción de gracias a la Divinidad escrito por un convaleciente en modos lidios", existe una página memorable de Aldous Huxley cuya transcripción acaso dé razón a la afinidad que señalo. "La memoria artificial giraba —escribió Huxley al final de su novela *Contrapunto*—, la aguja se movía en sus ranuras y, sobre un ligero fondo de carraspeos y rugidos, que imitaban los sonidos de la propia sordera de Beethoven, los símbolos perceptibles de las convicciones y las emociones de Beethoven vibraban en el aire. Lentamente la melodía se desarrollaba. Las arcaicas armonías lidias pendían en el aire. Era una música sin pasión, transparente, pura y cristalina, como un mar tropical, como un lago alpino. El agua sobre el agua; la calma deslizándose sobre la calma; un acorde de horizontes unidos y de espacios sin ondulaciones, un contrapunto de serenidades. Y todo claro y brillante; ninguna bruma, ningún vago crepúsculo. Era la calma de la contemplación tranquila y enajenada y no de la modorra ni del sueño. Era la serenidad del convaleciente que despierta de la fiebre y se encuentra renacido en un mundo de belleza. Pero la fiebre era 'la fiebre llamada vida', y el renacimiento no se efectuaba en este mundo; la belleza era extraterrena; la serenidad del convaleciente era la paz de Dios. El tejido de melodías lidias era el cielo." (Trad. de Lino Novás Calvo)

Febrero de 1960

POESIA

de Jaime Torres Bodet

CARA I

CONTINUIDAD

No has muerto. Has vuelto a mí. Lo que en la tierra
—donde una parte de tu ser reposa—
sepultaron los hombres, no te encierra;
porque yo soy tu verdadera fosa.

Dentro de esta inquietud del alma ansiosa
que me diste al nacer, sigues en guerra
contra la insaciedad que nos acosa
y que, desde la cuna, nos destierra.

Vives en lo que pienso, en lo que digo,
y con vida tan honda que no hay centro,
hora y lugar en que no estés conmigo;

pues te clavó la muerte tan adentro
del corazón filial con que te abrigo
que, mientras más me busco, más te encuentro.

II

Me toco... Y eres tú. Palpo en mi frente
la forma de tu cráneo. Y, en mi boca,
es tu palabra aún la que consiente
y es tu voz, en mi voz, la que te invoca.

Me toco... Y eres tú, tú quien me toca.
Es tu memoria en mí la que te siente:
ella quien, con mis lágrimas, te evoca;
tú la que sobrevive; yo, el ausente.

Me toco... Y eres tú. Es tu esqueleto
que yergue todavía el tiempo vano
de una presencia que parece mía.

Y nada queda en mí sino el secreto
de este inmóvil crepúsculo inhumano
que al par augura y desintegra el día.

III

Todo, así, te prolonga y te señala;
el pensamiento, el llanto, la delicia
y hasta esa mano fiel con que resbala,
ingrávida, sin dedos, tu caricia.

Oculta en mi dolor eres un ala
que para un cielo póstumo se inicia;
norte de estrella, aspiración de escala
y tribunal supremo que me enjuicia.

Como lo eliges, quiero lo que ordenas:
actos, silencios, sitios y personas.
Tu voluntad escoge entre mis penas.

Y, sin leyes, sin frases, sin cadenas,
eres tú quien, si caigo, me perdonas,
si me traiciono tú quien te condenas...

Y tú quien, si te olvido, me abandonas.

IV

Aunque si nada en mi interior te altera,
Todo —fuera de mí— te transfigura
y, en ese tiempo que a ninguno espera,
vas más de prisa que mi desventura.

Del árbol que cubrió tu sepultura
quisiera ser raíz, para que fuera
abrazándote a cada primavera
con una vuelta más, lenta y segura.

Pero en la soledad que nos circunda
ella te enlaza, te defiende, te ama,
mientras que yo tan sólo te recuerdo.

Y, al comparar su terquedad fecunda
con la impaciencia en que mi amor te llama,
siento por vez primera que te pierdo.

V

Porque no es la muerte orilla clara,
margen visible de invisible río;
lo que en estos momentos nos separa
es otro litoral, aun más sombrío.

Litoral de la vida. Tierra avara
en cuyo negro polvo, ávido y frío,
del naufragio que en ti me desampara
inútilmente busco un resto mío.

Es tu presencia en mí la que me impide
recuperar la realidad que tuve
sólo en tu corazón, cuando latía.

Por eso la existencia nos divide
tanto más cuanto más en mi alma sube
la vida en que tu muerte se confía.

VI

Si, cuanto más te imito, más advierto
que soy la tenue sombra proyectada
por un cuerpo en que está mi ser más muerto
que el tuyo en la ficción que lo anonada.

Sombra de tu cadáver inexperto,
sombra de tu alma aún poco habituada
a esa luz ulterior a la que he abierto
otra ventana en mí, sobre otra nada...

Con gestos, con palabras, con acciones,
creía perpetuarte y lo que hago
es lentamente, en todo, deshacerte.

Pues para la verdad que me propones
el único lenguaje sin estrago
es el silencio intacto de la muerte.

VII

Y sin embargo, entre la noche inmensa
con que me ciñe el luto en que te imploro,
aflora ya una luz en cuyo azoro
una ilusión de aurora se condensa.

No es el olvido. Es una paz más tensa,
una fe de acertar en lo que ignoro;
algo —tal vez— como una voz que piensa
y que se aísla en la unidad de un coro.

Y esa voz es mi voz. No la que oíste,
viva, cuando te hablé, ni la que el fino
metal del eco ajustará en su engaste,

sino la voz de un ser que aún no existe
y al que habré de llegar por el camino
que con morir tan sólo me enseñaste.

VIII

Voz interior, palabra presentida
que, con promesas tácitas, resume
—como en la gota última, el perfume—
en su paciente formación, la vida.

Voz en ajenos labios no aprendida
—¡ni siquiera en los tuyos!—; voz que asume
la realidad del alba estremecida
que alcanzaré cuando de ti me exhume.

Voz de perdón, en la que al fin despunta
esa bondad que me entregaste entera
y que yo, a trechos, voy reconquistando;

voz que afirma tan bien lo que pregunta
y que será la mía verdadera
aunque no sé decir cómo ni cuándo...

IX

¿Ni cuándo... Sí, lo sé. Cuando recoja
de la ceniza que en tu hogar remuevo
esa indulgencia inmune a la congoja
que, al fuego del dolor, pongo y atrevo.

Cuando, de la materia que me aloja
y cuyo fardo en las tinieblas llevo,
como del fruto que la edad despoja,
anuncie la semilla el fruto nuevo;

cuando de ver y de sentir cansado
vuelva hacia mí los ojos y el sentido
y en mí me encuentre gracias a tu ausencia,

entonces naceré de tu pasado
y, por segunda vez, te habré debido
—en una muerte pura— la existencia.

Sonetos, México, 1949, p. 98-115.

CIVILIZACION

Un hombre muere en mí siempre que un hombre
muere en cualquier lugar, asesinado
por el miedo y la prisa de otros hombres.

Un hombre como yo: durante meses
en las entrañas de una madre oculto;
nacido, como yo,
entre esperanzas y entre lágrimas,
y —como yo— feliz de haber sufrido,
triste de haber gozado,
hecho de sangre y sal y tiempo y sueño.

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,
capaces de legar sin amargura
lo que todos dejamos
a los próximos hombres:
el amor, las mujeres, los crepúsculos,
la luna, el mar, el sol, las sementeras,
el frío de la piña rebanada
sobre el plato de laca de un otoño,
el alba de unos ojos,
el litoral de una sonrisa
y, en todo lo que viene y lo que pasa,
el ansia de encontrar
la dimensión de una verdad completa.

Un hombre muere en mí siempre que en Asia,
o en la margen de un río
de Africa o de América,
o en el jardín de una ciudad de Europa,
una bala de hombre mata a un hombre.

Y su muerte deshace
todo lo que pensé haber levantado
en mí sobre sillares permanentes:
la confianza en mis héroes,
mi afición a callar bajo los pinos,
el orgullo que tuve de ser hombre
al oír —en Platón— morir a Sócrates,
y hasta el sabor del agua, y hasta el claro
júbilo de saber
que dos y dos son cuatro...

Porque de nuevo todo es puesto en duda,
todo
se interroga de nuevo
y deja mil preguntas sin respuesta
en la hora en que el hombre
penetra —a mano armada—
en la vida indefensa de otros hombres.
Súbitamente arteras,
las raíces del ser nos estrangulan.

Y nada está seguro de sí mismo
—ni en la semilla el germen,
ni en la aurora la alondra,
ni en la roca el diamante,
ni en la compacta oscuridad la estrella,
¡cuando hay hombres que amasan
el pan de su victoria
con el polvo sangriento de otros hombres!

Fronteras, Tezontle, México, 1954, p. 88-91.

LA NORIA

He tocado los límites del tiempo.
Y vuelvo del dolor como de un viaje
alrededor del mundo...
Pero siento
que no salí jamás, mientras viajaba,
de un pobre aduar perdido en el desierto.

Caminé largamente, ansiosamente,
en torno de mi sombra.
Y los meses giraban y los años
como giran las ruedas de una noria
bajo el cielo de hierro del desierto.

¿Fue inútil ese viaje imaginario?...
Lo pienso, a veces, aunque no lo creo.
Porque la gota de piedad que moja
mi corazón sediento
y la paz que me une a los que sufren
son el premio del tiempo en el desierto.

Pasaron caravanas al lado de la noria
y junto de la noria durmieron los camellos.
Cargaban los camellos alforjas de diamantes.
Diamantes, con el alba, rodaban por el suelo...

Pero en ninguna alforja
vi nunca lo que tengo:
una lágrima honrada, un perdón justo,
una piedad real frente al esfuerzo
de todos los que viven como yo
—en el sol, en la noche, bajo el cielo de hierro—
caminando sin tregua en torno de la noria
para beber, un día,
el agua lenta y dura del desierto.

Sin tregua, Tezontle, México, 1957, p. 178-180.

PATRIA

Esta piedad profunda es tierra mía.
Aquí, si avanzo, lo que toco es patria:
presencia donde siento a cada instante
el acuerdo del cuerpo con el alma.

Esta voz es mi voz. Pero la escucho
en bocas diferentes. Y aunque nada
de cuanto dice pueda sorprenderme,
oírla me cautiva porque canta
en ella un corazón siempre distinto
que nos lo explica todo sin palabras.

Aquí, si avanzo, el mundo se detiene.
Todo es verdad primera y espontánea:
¡día, hasta fallecer, hecho de aurora!
¡vida, hasta concluir, hecha de infancia!

Sin tregua, Tezontle, México, 1957, p. 109-110.

AHORA

Ahora que las últimas cohortes
incendiaron las últimas praderas,
en esta soledad de mármol roto,
de lámparas extintas y de palabras yertas;
sobre un polvo que fue tribuna o plinto,
corona de palacio o tímpano de iglesia;
mientras el odio se organiza
para un asedio más, en la tormenta,
contra el pavor de un reino devastado;
pienso en los que vendrán —¿desde qué estepas?—
a poblar estas ruinas,
a erigir su arrogancia en este polvo,
a confiar otra vez en estas piedras...
Y, humildemente,
con la ciudad caída hago una estela.

Ahora que la tierra toda cruje
como una semilla en la impaciencia
del surco ansioso de agua redentora;
de este lado del tiempo en que las ramas
son nada más raíces en promesa;
aquí, donde la selva presentida
está —desde hace siglos— anhelando
que nazca el río a cuyas ondas crezca
su aérea profusión de hojas vivaces;
en esta oscuridad de savia en germen
y de patria en potencia,
como un reto al desierto inexorable,
con el árbol caído hago una hoguera.

La hora se pregunta
qué va a salir de su esperanza en vela.
Todo parece muerto y todo vive.
¡La sombra está dispuesta
a convertirse en luz para el que sabe
cuán lenta es siempre el alba de una idea!
Soy el único náufrago de una isla invisible,
el postrer descendiente de una época,
el último habitante de una tumba.
Y sin embargo escucho
el corazón de un pueblo que me llama,
el grito de un hermano que me alienta.
¡Nadie muere sin fin! ¡Nadie está solo!
Y, silenciosamente,
con la noche caída hago una estrella.

Sin tregua, Tezontle, México, 1957, p. 155-157.

NUNCA

Nunca me cansará mi oficio de hombre.
Hombre he sido y seré mientras exista.
Hombre no más: proyecto entre proyectos,
boca sedienta al cántaro adherida,
pies inseguros sobre el polvo ardiente,
espíritu y materia vulnerables
a todos los oprobios y las dichas...

Nunca me sentiré rey destronado
ni angel abolido mientras viva,
sino aprendiz de hombre eternamente,
hombre con los que van por las colinas
hacia el jardín que siempre los repudia
hombre con los que buscan entre escombros
la verdad necesaria y prohibida,
hombre entre los que labran con sus manos
lo que jamás hereda un alma digna,
¡porque de todo cuanto el hombre ha hecho
la sola herencia digna de los hombres
es el derecho de inventar su vida!

Sin tregua, Tezontle, México, 1957, p. 25-26.

de Jaime Torres Bodet

CARA II ENCUENTRO CON MARCEL PROUST

He hablado de mi admiración por Dostoyevski. Por comparación con los procedimientos explosivos de sus novelas, la técnica de Balzac me parecía fatigosa, lenta, burguesa. Sus descripciones me impacientaban, sin advertir que, en algunos libros, constituyen el andamiaje lírico del relato, su fuerza evocadora más espectral.

Con anticipación de un siglo sobre los hombres de letras de la escuela superrealista, comprendió Balzac que, en determinados momentos, un catálogo, un inventario, son el triunfo del género narrativo. Su obra —que los naturalistas reivindicaron como antecedente de *Germinal*— implicaba, al contrario, una constante sublimación de la realidad, bien aligerándola por la levitación del deseo, bien suprimiéndola por el magnetismo de la ilusión. Para mi desgracia, no tuve oportunidad de leer entonces esa *Fille aux yeux d'or*, que actualmente cito como una de sus composiciones más acabadas y de la que no conozco una traducción digna de tal nombre. ¡Qué alucinante invasión del París nocturno de 1840 por los genios amigos de Scherezada y los adivinos de la Arabia feliz! Ni las estampas de Louis Aragon han logrado dar de la gran capital de Occidente visión más trágica y torturada: Babilonia de laca negra, en la cual solamente la nieve, como cintillo de nácar, incrusta una línea blanca, de luna fría.

Detenido mi reloj de lector en la hora (¿tres de la madrugada?) en que solían regresar de los bailes las enamoradas de Rubempré, era natural que el paisaje de Marcel Proust tardara algunos años en persuadirme.

Aunque más antiguo, el mundo de Balzac me resultaba menos remoto, acaso porque aludía a una época que la memoria de mis abuelos maternos había petrificado curiosamente en las tradiciones y usos de la familia. A través de las pláticas de mi madre y de los relatos prolijos de sus hermanas sentía yo penetrar en mi casa la influencia de una Francisca muy "Luis Felipe", romántica y formalista, más accesible a las reglas de Birotteau que a la falsa elegancia del círculo Verdurin.

Ningún fondo concreto podía entonces servirme como contraste de las figuras que no acaban nunca de desfilar por la novela eterna de Marcel Proust. La Francia por él descrita (Cabourg, en la costa de Normandía, la planicie cercana a Chartres y, en París, el paseo de los Campos Elíseos y los hoteles del barrio de San Germán) se hallaba inmovilizada en una actitud de fotografía fin de siglo, como Cléo de Mérode o la bella Otero en la sección de *La Ilustración*. Yo —que no conocía ninguna ciudad europea personalmente— tenía que situarla dentro del ambiente del México porfirista. Sus médicos, sus ministros, me traían a la memoria el recuerdo de ciertas sombras —recortadas ingenuamente en alguna instantánea de nuestras fiestas del Centenario.

Todo lo que constituía el lujo de sus princesas: las esmeraldas, las pieles, las plumas finas, el landó abierto, el cochero adusto y, entre el té y el azúcar —limón simbólico—, la rebanada del chisme de sociedad, lo había yo adivinado, de niño, en formato humilde, al pasar frente a los balcones de cierta dama, que hacía venir de París sus trajes y de Tenancingo a las ayas de sus sobrinos... Con sus insolencias y sus saraos, sus combates de flores y sus conciertos, la vida tan morosamente cantada por Proust evocaba en mi espíritu los fantasmas del crepúsculo porfirista: los ventanales iluminados del Café de Chapultepec, las carretelas de lujo de la Reforma y, en los intermedios del *Teatro Arbeu*, ciertos palcos constelados de rubíes y cruces de órdenes extranjeras.

Poco a poco, la insistencia de mis lecturas arrancó a la prosa de Proust aquel velo engañoso y superficial. Bajo el simulacro que me había repelido, al principio, en los capítulos más mundanos de *A la recherche du temps perdu* fui lentamente advirtiendo la finura del análisis psicológico, la riqueza sensible y la fuerza plástica; es decir: todas las cualidades de un escritor que no es sólo un gran novelista del siglo XX, sino un narrador egregio y, en Francia, después de Montaigne y de Stendhal, el mejor buzo de ese océano del "yo", que Pascal declaraba tan detestable.

Concebida conforme a un método wagneriano, con frases melódicas infinitas y repetición voluntaria de leit-motivos, la obra de Proust me absorbió por espacio de varios meses, en su vértigo musical. Mis primeras resistencias fueron considerables; pero, tan pronto como adapté mi visión al ritmo peculiarísimo de su idioma (que no aísla nunca un perfil, porque nunca traza una

línea que no se enlace con la infinidad de figuras y de momentos que la vida externa le representa), comprendí cuál era su claridad. Y me parecieron muy pobres, junto a la suya, otras formas de la novela contemporánea.

Los caracteres, que Balzac nos da hechos —como si los tomara de una bodega o de una casa de confección al por mayor—, Proust los deja fluir ante nuestros ojos, con una imparcialidad de geógrafo, un deleite de cirujano y una tolerancia gratuita de paisajista. Nada es grande o pequeño para su observación. Las catedrales de Rouen o de Chartres no pesan más en su obra que los nenúfares de Monet. Unas y otros no tienen, en cambio, menos elástica evanescencia que el perfume de los espárragos —que describe en cierta página clásica, de escatológica poesía— o los obeliscos de crema helada que Albertina, la prisionera de su novela, hubiese querido saborear en un día de agosto, no tanto por avidez cuanto por transformar en frescor dentro de su boca todas aquellas arquitecturas —amarillas, rojas, morenas— que el confitero aromatizaba con esencias de vainilla, de fresa o de chocolate.

La dificultad de entregarse —que constituye su mérito más genuino Proust la apreciaba en los otros, seguramente. Por es tanto la procuró. En los personajes de su relato, el amor pocas veces procede de la simpatía inmediata de un brusco encuentro. Al contrario, la pasión va formándose a pasos cortos, merced a una serie de "matices indiscernibles" y de diferencias inexpresables —entre las que ocupan los celos término principal.

Como a Swann la belleza de Odette, su obra no conquistó mi entusiasmo de un solo golpe. Pero, cuando la hube admitido, me di cuenta de que sus cualidades más estimables eran aquellas que en un principio me producían mayor enojo: la tenacidad, la aparente indolencia —y esa pericia con que, a través de las frases interminables, su mano de asmático va encontrando el adjetivo insustituíble, la pausa lógica y la luz del adverbio bien merecido.

Gilberto Owen (de quien pocos han dicho todo el bien que su lírica está exigiendo) publicó, en los tiempos de mis lecturas de Proust, un poema en prosa: *Alegoría*. Ahí, al oír el grito de "¡robo!", un señor patético pide con emoción que se le registre. Se procede a satisfacerle. Y no se le encuentra nada. Sin embargo, los investigadores siguen buscando, pues habían advertido en él "cosas de canguro". Lo desnudan al fin. Y lo sacan entonces "a él mismo, todo de oro, de su bolsa de marsupial". Luego, la cosa se vuelve muy aburrida —observaba Owen— "porque tiene él otra bolsa, en la que también está él, que a su vez tiene una bolsa... ¿Cuándo acabaremos de leer a Proust?"

Había en aquel poema una intención sarcástica que harán suya, sin duda, los que bostezan frente a la amenaza "delicada y enorme" de *A la recherche du temps perdu*. Pero no era ésa la posición de otros escritores mexicanos. El doctor Azuela veía en el término de la obra proustiana una despedida suprema e irreparable. Genaro Estrada elogiaba "la épica de una época sin epopeya". Y Julio Torri principiaba así una página encantadora: "Mago que evoca para nostros, en el humo de sus fumigaciones, su vida mundana; nuevo Orfeo que, intrépido y tenaz, vuelve al Orco del olvido en busca de las sombras amadas, de la Eurídice incorruptible y resplandeciente..."

¡Al Orco del olvido! Estas certeras palabras de Torri me hacían pensar en la exagerada importancia que otros atribuían al enlace —demasiado fácil de percibir— entre el estilo de Proust y la filosofía de Bergson. Nadie pretende ignorar la influencia que un libro como *Materia y memoria* debió ejercer sobre el joven amigo de Norpois y del barón de Charlus. Pero lo que Proust más se empeña en hacernos ver no es el precio de la memoria, sino el valor del olvido, como fórmula de embalsamamiento del pasado y como muralla de protección para defender al recuerdo de la acción deformante de la memoria imaginativa.

El olvido, para Proust, no es el patético marsupial del que se burlaba ingeniosamente Gilberto Owen; sino un prestidigitador inimitable que, de los objetos más anodinos y de las sensaciones menos secretas —de una taza de té, de la rigidez que da el almidón a las servilletas de un restaurante, o del desnivel de dos losas, que el pie descubre— saca, de pronto, una vieja casa de campo, con sus hieráticas propietarias, su reja que rechina al anochecer y sus visitantes tímidos y confusos, o una playa bien concurrida, con sus ciclistas y sus regatas, sus recitales y sus tranvías, o, por fin, a Venecia entera, entre un pueblo de góndolas y palomas...

Tiempo de arena, Colección Letras Mexicanas 18,
Fondo de Cultura Económica, México, 1955, p. 199-205.

LA SEPTIMA SINFONIA

No sé si los hombres de mi generación se hayan dado cuenta de la deuda en que nos hallamos frente a un maestro como Julián Carrillo. El fue quien nos inició en el conocimiento de los más grandes compositores. En una época en que el fonógrafo era —a lo sumo— una caricatura romántica de sí mismo y en días en que la radio no se inventaba aún, él, don Julián y los miembros de su orquesta sinfónica nos permitieron oír, en el Anfiteatro de la Escuela Preparatoria, algunas de las obras más admiradas de Beethoven, de Schubert, de Wagner y, entre los modernos, de Debussy.

Recuerdo aún esas audiciones. De improviso, la batuta del maestro Carrillo adquiría fuerza simbólica de conjuro y, como una vara encantada, iba a tocar en mi alma esa zona hermética y anhelante en que yacen los éxtasis juveniles. A aquel contacto se abrían no sé ya qué melódicos pozos en cuyas linfas la emoción del concierto se endurecía y cristalizaba, como las ramas que los turistas suspenden en las fuentes célebres de Salzburgo.

¿Ocurría igual cosa con las demás personas del auditorio?... Algunas, con los párpados entornados, se dejaban llevar por el río de los sonidos hasta esas playas de la memoria en que se despoja de todo falso atavío nuestra conciencia. Otras, con los ojos abiertos, no parecían estar mirando lo que veían, sino la sucesión misteriosa de ese paisaje que cada existencia inventa para sí misma y que envejece con ella tan dulcemente que, cuando muere, el que vivía de contemplarlo muere también. Era, a mi juicio, un espectáculo doloroso el de todas aquellas almas desnu-

das, abandonadas, como la mía, en el vértigo de la música. Por eso prefiero ahora apurar a solas los filtros que prepararon, con los venenos de sus pasiones, Hændel o Schumann, Weber o Brahms. Devolviéndolos a la soledad en que los traté, cuando no conocía de ellos tal vez ni el nombre, el fonógrafo ha venido a restablecer el equilibrio antiguo de nuestro diálogo. Droga maravillosa, "metafísica sin conceptos", la música ha ejercido siempre sobre mi ser una magnífica dictadura. Aun en estos instantes —tan alejados ya de mi adolescencia— siento que no hay belleza que no sea trágica. Y comprendo que solamente la música, entre las artes, no es la imagen del deseo, sino el deseo mismo: la materia trémula del querer.

De las facultades del joven la más valiosa, sin duda, es la aptitud de entregarse sin reticencias. Exponiéndonos, avanzamos; dándonos, poseemos, en tanto que defendiéndonos, abdicamos. De ahí que la música ya no sea la afición combativa que fuera en mi juventud, sino un refugio del que he tenido que ir expulsando todos los elementos dudosos, todas las cóleras, hasta quedarme exclusivamente con esas fuerzas de cuyo auxilio no desconfío: Bach, Mozart, Beethoven, aliados inexpugnables, almas lúcidas y seguras, en las que busca forma expresiva mi soledad.

Los dos primeros no me convencían entonces muy fácilmente. De Mozart, me distanciaba la gracia, la incandescencia. En él —y en Bach— me hacía falta la vehemencia del gran Beethoven, democrático Prometeo de flanco abierto a todos los buitres de la cultura, cordial demiurgo al son de cuyos clarines cada generación se levanta, a los 20 años, para tomar por asalto la libertad.

Como las catedrales del siglo XII, la música de Beethoven se sustenta sobre arbotantes de músculos perceptibles; sus *crescendos* elevan torres adustas, erizadas de gárgolas y de flechas y, en los muros de sus sonatas, se abren de pronto, cual enormes rosetas de vidrios multicolores, esos *andantes* por cuyas cuencas entra en nosotros, convertida en plegaria, la luz del día.

Beethoven y el Doctor Fausto son almas contiguas y paralelas. Góticos ambos, sus cerebros padecen la misma sed. Pero el infinito, que Fausto hubiese querido envasar en pequeños frascos, de críptica cerradura, lo condensaba Beethoven en tempestades. Y es tan patética la corriente de ese acumulador vital que, para oírle sin riesgos, hay todavía públicos que requieren el auxilio de un pararrayos. Ciertos maestros lo tienen: en su batuta.

La del maestro Carrillo nos conducía por múltiples laberintos. Hay obras que es menester escuchar por primera vez en la adolescencia. Sin la orquesta sinfónica, las habríamos gustado fuera de tiempo, en una edad en que el corazón y el oído no dan juntos la misma hora. Pienso, por ejemplo, en la revelación de la *Séptima sinfonía.*

Desde los compases iniciales, una frase anunciada en voz baja me hizo comprender que aquello no representaba ya un juego retórico, inofensivo; sino un reto directo, al que iba a ser urgente que respondiesen, de manera honorable, todas las fuerzas de mi destino.

Del espectador que había yo sido hasta aquel instante, me sentí convertido en actor. Ningún paisaje superfluo en aquella música. Un desierto inmenso. Y, en el centro de ese desierto, mi propia angustia... Cerré los ojos. ¿Qué torturas me recordaba esa melodía? Entre la lluvia de los violines, descubrí con asombro que ninguna de mis tristezas particulares era digna de semejante piedad. Nada me había sucedido que mereciese tal ímpetu en el sollozo. Sin embargo, en mi corazón, cada nota tocaba una cicatriz. Parecía como si todos los sufrimientos que yo no había tenido personalmente —pero que padecieron tal vez mis padres y que me transmitieron con la existencia— estuviesen vivos aún, en el interior de esa víscera vulnerable, que mi juventud reputaba indemne — y en la cual iba la música descubriendo, como el oído de un buen cardiólogo, muchas lesiones hereditarias.

Un dique oculto se había roto dentro de mí. En torrente, gimiendo, despedazándose, penetraban por ese hueco en mi inteligencia todas las lágrimas y todos los entusiasmos de que está hecho el tesoro moral del hombre: su legado de ser mortal.

Por momentos, una luz ondulaba sobre las sombras. Cierta danza angélica se insinuaba. Rápido oasis... Las flautas, que nos lo habían prometido, desaparecían de nuevo bajo la orquesta, con la velocidad de una alondra entre dos relámpagos: ciega, perdida, sin esperanza, extraviada en la profusión de la tempestad.

Con su andar majestuoso, de marcha fúnebre, el *allegretto* me sorprendió. Casi en seguida vino a enredarse, sobre el motivo de aquellos pasos, la melodía —obsesión de una música en que balbucen todas las bocas ávidas del deseo. La pasión y la muerte se entrelazaban en aquellos compases lascivos, hechos de augurio y de fiebre, de exigencia y de abdicación. Poco a poco, la marcha fúnebre fue transformándose en danza: en fantástica danza de bayadera —que se ofrece para negarse, como la vida.

Sobre la persistencia del tema trágico iba ciñéndose el otro, elástico, lúbrico e insinuante, lo mismo que una guirnalda de rosas sobre el bronce de una campana que toca a muerto. No era mi propia pena la que expresaba aquel diálogo gemebundo, sino ese cósmico llanto que lloran todas las cosas, desde el principio de la existencia, avergonzadas acaso de haber nacido... Nada me ha permitido sentir, con la precisión de esa sinfonía, la originalidad de nuestro pecado y nuestra nostalgia de un paraíso en el cual no reine sino la delicia del ya no ser.

Muchos años más tarde, cuando visité Nueva Delhi en 1951, el señor Nehru tuvo la amabilidad de ofrecerme, después de un almuerzo en el Palacio de Gobierno, un espectáculo de bailes de la región de Madrás.

Los movimientos de aquellos artistas incomparables me hicieron recordar, quién sabe por qué razones el allegretto *de la* Séptima sinfonía. *Tuve la sensación de que les faltaba una música como ésa, que parece estar concebida, en su humanidad profunda, como un puente de entendimiento entre dos mundos espirituales hasta ahora incomunicados: el de Oriente y el de Occidente*

Si un empresario de imaginación realmente creadora tratase de reunir esas fuerzas complementarias —la gracia de los bailarines de la India y el impulso del allegretto *de Beethoven—, estoy convencido de que lograría presentar un conjunto muy sugestivo. Pero —se me dirá— ¡habría que luchar contra tantas reservas tradicionales!... Sin embargo, ¿no se habla hoy de un esfuerzo de armonía entre las culturas?*

TIEMPO DE ARENA, Colección Letras Mexicanas 18,
Fondo de Cultura Económica, México, 1955, p. 211-217.

Párrafos en *cursivas*: texto no leído por el autor

IMPRESO EN MEXICO. TALLERES GRAFICOS DE LIBRERIA MADERO, S. A.