



UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ACATLÁN

POÉTICA DEL INSTANTE

Una poética de Jaime Torres Bodet a través de las imágenes poéticas del agua

T E S I S

que para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

presenta

LIDIA PONCE DE LA VEGA

Asesor: Dr. Rubén Darío Medina Jaime

México, D. F., octubre de 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis abuelos

A mi madre

Y se lo agradezco tanto más cuanto que estoy convencido de que, si algo vale en mí, por poco que sea, a ella se lo debo. Veló con admirable perseverancia sobre mis aprendizajes, mis aficiones y mis lecturas. Y lo que más me sorprende ahora es considerar que esa vigilancia suya no se ejerció en términos absolutos. Y, mucho menos, limitativos. Mi madre cultivaba la pedagogía del estímulo, no la de la sensación. Me alentaba en lo que ella creía bueno y valioso o justo. Ese aliento me alejaba insensiblemente de lo demás. Y me alejaba de lo demás con mayor eficacia que una serie de prohibiciones y de censuras. No restringió nunca mi libertad. Le bastó guiarla.

Jaime Torres Bodet, entrevista con Elena Poniatowska, 1954

Índice

Jaime Torres Bodet. Introducción.....	5
I. Imágenes poéticas del agua. Análisis lingüístico.....	10
1. El camino del agua a la poesía. Objetivo de la investigación.....	10
2. La importancia de la madurez. <i>Fronteras</i>	11
3. Comenzar desde la base. Conceptos básicos sobre los campos semánticos.....	13
4. La variedad léxica de Torres Bodet. Corpus: campos semánticos.....	14
5. La presencia del agua. Corpus: imágenes poéticas.....	17
6. El significado de las palabras. Análisis sémico.....	32
7. Los procedimientos poéticos. Análisis de las imágenes.....	37
7.1 Análisis de las imágenes visionarias simples.....	38
7.2 Análisis de las imágenes visionarias complejas.....	52
II. Agua, imagen y poema. La presencia de las imágenes poéticas del agua.....	63
1. La importancia del agua. Asociaciones temáticas.....	63
1.1 Temas asociados con el agua.....	63
1.2 Imagen = poema. Imágenes que perduran a lo largo de un texto.....	71
1.2.1 Hielo y angustia "Invierno".....	71
1.2.2 Agua y amor "Paréntesis" y "Regreso".....	78
1.2.3 Agua y verdad "Mediterráneo".....	91
1.2.4 Río y dualidad "Alter ego".....	98
1.2.5 Agua, poesía y tiempo "La explicación", "Fuente" y "Mar".....	101

1.3 Temas no asociados con el agua	116
2. La poesía de Dios. Un caso de intertextualidad.	139
3. La obra completa. <i>Fronteras</i>	151
III. Poética del instante. La poesía de Jaime Torres Bodet	165
1. Poética en poema. La concepción de poesía en Jaime Torres Bodet	165
2. Poética en grupo. La poesía a través de los ojos de los Contemporáneos	177
3. Poética del instante. La poesía pura	189
Conclusiones	222
Anexos	228
Anexo 1. Cronología de la vida de Jaime Torres Bodet	228
Anexo 2. Campos semánticos generales	231
Anexo 3. Sememas del campo semántico del agua	236
Anexo 4. Sememas de las palabras que participan en las imágenes poéticas	241
Anexo 5. Análisis desglosado de las imágenes visionarias simples	248
Bibliografía	262

POÉTICA DEL INSTANTE

UNA POÉTICA DE JAIME TORRES BODET A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES

POÉTICAS DEL AGUA

Sin embargo, aunque no cante el pájaro para mí, lo escucho con emoción y agradecimiento. Yo también saludé a la vida, como ese pájaro. Yo también viví cada hora como si fuera un fragmento de eternidad.

Jaime Torres Bodet, "Moriturus", 1974

Jaime Torres Bodet

Introducción

Jaime Torres Bodet, junto con los demás autores que se reunieron en torno a la revista *Contemporáneos* (1928), es uno de los poetas más importantes de la literatura mexicana del siglo XX, uno de los principales impulsores de dicha revista y un gran defensor de la cultura en México. Asimismo, los *Contemporáneos* constituyen una de las generaciones más importantes de la literatura del país. Sin embargo, poco se ha estudiado de las obras de estos autores. Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia son quizás los autores de los que más se sabe y de los que más fácilmente pueden encontrarse estudios o reseñas. Pero hay otros escritores de grandes virtudes y de obras muy valiosas a quienes no se les ha hecho la debida justicia o de quienes suele recordarse sólo una obra en particular (como es el caso de "Muerte sin fin" de José Gorostiza).

El caso de Jaime Torres Bodet es un ejemplo muy claro de dicha situación. La mayor parte de la bibliografía que trata de este autor se centra en su carrera política y su labor educativa; algunos trabajos hablan sobre su obra autobiográfica (*Tiempo de arena*)

o sus ensayos literarios y algunos pocos sobre sus novelas; lo terrible es que Torres Bodet era ante todo un poeta y de su poesía sólo se encuentran artículos, reseñas y ensayos breves que no suelen profundizar demasiado en el análisis de los textos.¹

Los textos que tratan de la vida y de la carrera política y educativa de Torres Bodet suelen mencionar su poesía sólo como una línea paralela de menor importancia. Algunos artículos o ensayos tratan su obra poética con un poco más de focalización pero por lo general se limitan a explicar algunas características generales o describir los temas que se abordan sin que ello signifique un análisis exhaustivo que vaya más allá de una lectura casi superficial.

Los distintos autores que se han revisado plantean la importancia de los Contemporáneos en la literatura mexicana, la gran producción de estos autores y el cambio que su presencia significa en la poesía contemporánea. Existen artículos que hablan sobre sus obras pero no más allá de unas cuantas páginas, quizás con seriedad o crítica pero nunca con la suficiente profundidad. Los Contemporáneos forman parte de la tradición literaria en México, la gente ha escuchado sus nombres, los críticos reconocen su valor en nuestra literatura pero lo cierto es que pocos los han leído y todavía menos los han analizado.

La poesía de Jaime Torres Bodet tiene un valor literario evidente y está llena de

¹ Quizás la mayor excepción es la obra de Beth Kurti Miller que constituye el análisis más profundo que se ha hecho en torno a una obra de Torres Bodet, en este caso, *Cripta*. Véase Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva de Jaime Torres Bodet. Un estudio de «Cripta» y de sus contextos*, México, Porrúa, 1974.

recursos y figuras que pueden analizarse desde diversas perspectivas. *Fronteras* es una de sus obras más importantes y una de las que mayor riqueza lírica poseen, una obra de madurez que mezcla temas e imágenes que demuestran claramente la calidad literaria del autor. En los pocos trabajos que se han hecho sobre la obra poética de Torres Bodet suelen abordarse cuestiones como los temas, las influencias o el contexto del autor. De ahí la importancia de un análisis que vaya más allá, que se acerque a profundidad a su poesía, a su escritura y a sus recursos, un análisis que se concentre en la verdadera esencia de su obra. Por ello se ha decidido analizar las imágenes poéticas, por tratarse de un recurso no sólo constante en sus poemas sino sobre todo innovador, porque se trata de imágenes de gran complejidad y originalidad. Para que el estudio de las imágenes poéticas pueda ser realmente profundo, se ha restringido, además, a aquellas imágenes que se relacionan con el agua, un elemento simbólico fundamental en la poesía de Jaime Torres Bodet que permite comprender su concepción del mundo, su visión de la realidad y la manera en que aborda los distintos temas que trata.

Jaime Torres Bodet es un poeta excepcional y sus poemas poseen una enorme belleza y un sinfín de imágenes magníficas. Hay muchas investigaciones, tesis y trabajos sobre autores extranjeros y famosos. Jaime Torres Bodet es un excelente escritor mexicano y sin embargo es poco conocido y difundido. Baste ello entonces para que merezca un poco de atención.

Además de lo anterior, es importante aclarar también que los datos biográficos de Torres Bodet que se mencionan y se emplean en el análisis de su obra *Fronteras*, son

sólo aquellos que realmente responden a una necesidad de interpretación.² No se busca que esta investigación se centre en la vida del autor sino casi exclusivamente en las características de su obra: “Entonces, si consideramos la poesía en su ímpetu de devenir humano, en la cúspide de una inspiración que nos entrega la palabra nueva, ¿de qué podría servir una biografía que nos transmita el pasado, el denso pasado del poeta?”³

Dicho lo anterior, se ha optado en principio por el método propuesto por Helena Beristáin que va de los niveles de análisis fonológico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico-lógico, a la interpretación intratextual, a las series literaria e intertextual (cotexto y tradición) y finalmente a las series cultural e histórica (contexto).⁴ No se deja completamente de lado la vida de Torres Bodet, pero los datos biográficos y contextuales son sólo una herramienta para comprender ciertas características de su poesía y se emplean únicamente como medios para determinar aquello que forma parte de su poética.

El presente trabajo constituye entonces una exploración de la poesía de Jaime Torres Bodet a través del análisis de algunos mecanismos de construcción de la imagen poética. Así, está dividido en tres partes: la primera de ellas se trata de un análisis lingüístico riguroso y metódico que sienta las bases para el resto de la investigación; la segunda establece, con base en el análisis, la interpretación de las imágenes y los textos

² Algunos acontecimientos importantes de la vida de Torres Bodet se presentan en el Anexo 1 del presente trabajo.

³ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Breviarios, 330), p. 21.

⁴ Cfr. Helena Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989, pp. 56-58, 62.

así como las asociaciones temáticas y la importancia de la presencia del agua en los poemas; por último, la tercera parte busca establecer las características más importantes de la obra en general de Torres Bodet, tomando en cuenta los textos del propio autor, tanto en verso como en prosa, y las críticas de otros autores allegados a él o que han estudiado su obra.

Imágenes poéticas del agua

Análisis lingüístico

1. El camino del agua a la poesía. Objetivo de la investigación

La presente investigación tiene como objeto de estudio las imágenes poéticas del agua en el libro *Fronteras*⁵ (1954) de Jaime Torres Bodet. El primer objetivo es analizar los procedimientos empleados por Jaime Torres Bodet en la construcción de imágenes poéticas que emplean palabras del campo semántico del agua en los poemas contenidos en la obra *Fronteras* y establecer su relación con el sentido de los textos, ya que la presencia y la construcción de las imágenes poéticas del agua tienen repercusión directa en el sentido de los poemas según el significado que adquieren en cada contexto. Sin embargo, el análisis de las imágenes poéticas ha de servir sólo como medio para el objetivo último de la investigación: acercarse en la medida de lo posible a una poética de autor, a aquellos procedimientos y características que definen la poesía y la obra de Jaime Torres Bodet.

Así, el análisis parte de la selección del léxico relacionado con el agua que aparece en los poemas de *Fronteras* para poder construir el campo semántico del agua con base en el léxico obtenido. Una vez construido así el campo, se comparan los

⁵ Los textos de *Fronteras* han sido tomados de la *Obra poética* editada por Porrúa y de las *Obras escogidas* editadas por el Fondo de Cultura Económica. A lo largo de la investigación se señalarán, cuando resulte pertinente, las diferencias que se encuentran entre una y otra edición. Jaime Torres Bodet, "Fronteras", *Obra poética*, tomo II, México, Porrúa, 1983 (Escritores Mexicanos, 87), pp. 185-250. Jaime Torres Bodet, "Fronteras", *Obras escogidas. Poesía/ Autobiografía/ Ensayo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (Letras Mexicanas), pp. 76-121.

lexemas para determinar los semas propios de cada uno y analizar la variación del significado de acuerdo con el contexto en el que aparece el lexema (todos los conceptos se definirán más adelante).

El análisis lexicológico antes descrito es la base para determinar las asociaciones y los cambios o desdoblamientos de significado de las palabras, identificar procesos semánticos presentes en la construcción de las imágenes del agua y analizar dichas imágenes de acuerdo con las variantes del fenómeno visionario establecidas por Carlos Bousoño.⁶ Todo ello desemboca en uno de los objetivos primordiales de este trabajo: dilucidar la valoración emotiva asociada con las imágenes del agua, describir su relación con los temas de los poemas y valorar el papel del campo semántico del agua en la poesía de Jaime Torres Bodet. Así, podrá hacerse una propuesta de la poética del autor, cuáles son los procedimientos más frecuentes en su poesía y, sobre todo, cuál es la concepción que tiene de la poesía misma.

2. La importancia de la madurez. *Fronteras*

Si se revisan los tiempos de aparición de las obras de los Contemporáneos, pueden establecerse dos épocas fundamentales. La primera de ellas ocurre alrededor de 1925 y comprende las obras de juventud. Se trata de una época caracterizada por el entusiasmo y la búsqueda de identidad, de ahí que esté relacionada con la publicación de la

⁶ Dichas variantes se explican en Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*, Madrid, Gredos, 1962; y Carlos Bousoño, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1979. Todos los términos y teorías se irán explicando a lo largo de la investigación.

Antología de la poesía mexicana moderna (1927) de Jorge Cuesta y, más tarde, con la aparición de la revista *Contemporáneos* (1928). En estas primeras obras se aprecia una preocupación por la cultura y el arte, así como una experimentación en la poesía; además, se sientan las bases de la estética y la poética que cada uno de los miembros del grupo desarrollará en sus obras de madurez. El segundo hito en la obra de estos poetas ocurre alrededor de 1938, un poco antes para Salvador Novo (1933) y un poco después para Gilberto Owen (1948). A finales de la década de los treinta surgen las grandes obras de los poetas del grupo: *Muerte sin fin*, *Nostalgia de la muerte*, *Cripta*, *Canto a un dios mineral*, *Hora de junio*. Es la época de las obras de madurez y consolidación; en ellas se percibe ya un reflejo completamente individual de la concepción poética y estética de cada escritor. Es la poesía de esta época la que abre las puertas a las obras, ya completamente individuales, de cada autor.

En el caso de Torres Bodet, podría considerarse que su obra cumbre es *Cripta*, de 1937. Después de ella, además, el autor deja de publicar poesía hasta aproximadamente catorce años después. Sin embargo, *Cripta* es una obra de apertura, de preparación. Es el asentamiento de las ideas y formas que Torres Bodet habrá de desarrollar en sus grandes obras de madurez (*Sonetos*, *Fronteras* y *Sin tregua*), que constituyen, como él mismo advierte, su "obra fundamental":

Quando yo entrevisté a Jaime Torres Bodet a comienzos de 1971, le hablé de mi intención de escribir un análisis de *Cripta*. Sorprendido, preguntó, "¿Por qué *Cripta*?" Le contesté que yo creía que su poesía posterior partía de esa obra y que la explicaba. Él sonrió, hizo una pausa y pasó a formular una cita para la grabadora: "Sí, *Cripta* es la obra que abre, para mí, el pórtico de mi obra fundamental, la que vino después, el tríptico de

*Sonetos, Fronteras y Sin tregua.*⁷

Fronteras fue publicada por primera vez en 1954 con un total de cuarenta y ocho poemas. En términos generales, se trata de una obra en que se exploran las más grandes preocupaciones del autor, muchas de ellas en cuanto a cuestiones esenciales de la realidad y la fluctuación entre los extremos que determinan la vida de los hombres: el tiempo, la soledad, el sueño y, sobre todo, la propia poesía. Es un gran ejemplo de la madurez poética y esencial del autor. Ello se atestigua, como se verá, en la maestría y construcción de las imágenes poéticas, en la variación de las formas estróficas, en los temas de universalidad e individualidad y en el perfeccionamiento de elementos retóricos y semánticos que ya habían aparecido en la obra de Torres Bodet desde sus poemas de juventud.

3. Comenzar desde la base. Conceptos básicos sobre los campos semánticos

Antes de establecer el corpus de la investigación, resulta necesario especificar los conceptos básicos de la misma. En principio, es fundamental recurrir a los conceptos que Bernard Pottier propone para el análisis sémico de las palabras. Así, de acuerdo con la teoría de Pottier, se entiende como campo semántico un conjunto de lexemas que comparten un archisemema representado por un archilexema, en que el lexema es cada una de las palabras que forman parte del campo, el archisemema es el conjunto de semas (o rasgos mínimos de significado) que comparten todos los lexemas del campo, y el archilexema es el lexema que posee todos los semas contenidos en el archisemema y que

⁷ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 14.

se vuelve representación global del campo semántico.⁸

Para complementar la teoría de Pottier se puede también recurrir a la definición de campo asociativo que propone Stephen Ullmann, quien establece que el campo asociativo de una palabra está formado por una red de asociaciones basadas en la semejanza o en la contigüidad, ya sea entre los sentidos, entre los nombres, o entre ambos.⁹

También resulta de gran utilidad retomar los tipos de vocablos que Luis Fernando Lara reconoce dentro de los campos asociativos: vocablos relacionados por el tema o los objetos de la experiencia a los que refieren, incluso términos técnicos; vocablos con la misma etimología; vocablos agrupados por su categoría gramatical; vocablos agrupados por sus características morfológicas y fonológicas; y vocablos de diferentes dialectos o variedades regionales o sociales de la misma lengua.¹⁰ Así, es importante señalar que para efectos de esta investigación, se ha tomado en cuenta solamente el primer tipo de vocablos, es decir, la construcción del campo semántico del agua está basada en la asociación libre¹¹ que permite establecer distintas relaciones de significado entre los términos recopilados.

4. La variedad léxica de Torres Bodet. Corpus: campos semánticos

La experiencia de lectura de los poemas de Torres Bodet hace evidente la presencia de

⁸ Cfr. Bernard Pottier, *Lingüística general. Teoría y descripción*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 62-64.

⁹ Cfr. Stephen Ullmann, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1976, p. 271.

¹⁰ Cfr. Luis Fernando Lara, *Curso de lexicología*, México, Colegio de México, 2006, p. 183.

¹¹ Cfr. *Ibidem*.

palabras que pueden agruparse fácilmente en campos semánticos específicos presentes en la mayoría de los textos. Es por ello que se llevó a cabo una selección del léxico más frecuente en los poemas y se obtuvo un total de 421 sustantivos que pueden clasificarse en diversos campos semánticos. Una primera clasificación llevó a la construcción de tres grandes campos: 1) ser humano, 2) metafísica y 3) naturaleza. La gran cantidad de lexemas presentes en cada uno de estos campos, hizo posible la división en campos más específicos. De esta forma, dicha división permitió formar los siguientes campos semánticos:

1. Ser humano. Este campo se dividió en cuatro campos más: a) cuerpo humano, con un total de 42 lexemas; b) milicia, con un total de 53 lexemas; c) país, con un total de 28 lexemas; y d) arquitectura, con un total de 31 lexemas.
2. Metafísica. Este campo se dividió en dos campos más: a) tiempo, con un total de 33 lexemas; y b) sueño, con sólo tres lexemas.¹²
3. Naturaleza. Este campo, debido al gran número de lexemas que posee, se dividió en once campos más: a) aves, con un total de 17 lexemas; b) plantas, con un total de 46 lexemas; c) astros, con siete lexemas; d) paisaje, con un total de 19 lexemas; e) clima, con ocho lexemas; f) día, con 20 lexemas; g) luz, también con 20 lexemas; h) materiales, con un total de 21 lexemas; i) sonido, con un total de 32 lexemas; y j)

¹² A pesar de ser un campo pequeño, uno de los lexemas, "sueño" (que es también el archilexema del campo), aparece con una gran frecuencia en los textos; de ahí el haber optado por considerarlo como un campo independiente.

agua, con un total de 42 lexemas.¹³

Si se observa la clasificación anterior, es fácil notar que el tercer campo, el de la naturaleza, es el más numeroso y el que permite además la creación de un mayor número de subcampos. De entre éstos, el campo de las plantas y el campo del agua son mucho más numerosos y frecuentes que el resto. De ahí que el presente análisis de los textos se centre en uno de estos campos: el del agua. Además se consideró prudente formar un subcampo que contenga los términos referidos a lo marítimo y a la navegación ya que, aunque siguen encontrándose dentro del campo con archilexema «agua», puede especificarse su significado mediante la construcción del subcampo con archilexema «mar»:

Agua	Mar
agua	arena
arroyo	bajel
catarata(s)	brújula
cauce	esclusa
chorro	galeras
deshielo	golfos
estanque	isla
fuelle(s)	litoral(es)
hielo	mar
lago	mástiles
lluvia	Mediterráneo
manantial	nafragio
nieve	nave(s)
oasis	ola(s)
peces	proa
pescadores	puente
pozos	puerto

¹³ El desglose de los lexemas de estos campos semánticos se presenta en el Anexo 2 del presente trabajo.

Agua	Mar
río(s)	timón
salto	vela
sed	zozobra
surtidor	
vado	

5. La presencia del agua. Corpus: imágenes poéticas

Después de haberse elegido el campo del que parte el análisis, se seleccionaron los casos en que dichas palabras están involucradas en la construcción de una imagen poética. Esta selección está basada en la clasificación del fenómeno visionario de Carlos Bousoño. Se ha decidido seguir la teoría de Bousoño debido a la practicidad con que permite explicar las imágenes con base en los análisis sémicos de los significados de cada palabra involucrada en la imagen, así como clasificar las imágenes de acuerdo con su comportamiento semántico y asociativo.

Carlos Bousoño distingue entre lo que llama “comunicación real” y “comunicación imaginaria o ilusoria”. La primera es aquella que tiene lógica en comparación con el mundo real, tangible. La segunda es aquella que, cuando se compara con la realidad, resulta ilógica, irracional, como lo es la poesía:

Pues que un escritor ignore a veces lo que lógicamente ha dicho, no supone que desconozca lo que intuitivamente ha expresado, y no olvidemos que es la intuición y no el concepto el objeto de la comunicación. Reduciendo la tesis a su más simple forma: el poeta que en un momento determinado sea incapaz de decirnos las ideas que hay en un poema suyo, puede conocer, sin embargo, con precisión máxima *la emoción* que sus versos suscitan.¹⁴

¹⁴ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética...*, p. 39.

Bousoño se concentra además en el estudio de la poesía contemporánea, caracterizada más que ninguna otra por la irracionalidad de sus imágenes, lo que permite que su análisis sea muy apropiado en el estudio de la poesía del siglo xx.

Cabe también aclarar que Bousoño no hace distinción entre los conceptos de imagen, metáfora y símil, por lo cual tampoco se hace esta distinción en la presente investigación ya que, como se verá, los tres recursos implican un funcionamiento similar, la comparación, cuando se trata de imágenes poéticas:

Usaremos aquí, pues, esos términos como sinónimos, lo cual quiere decir que entre la metáfora, la imagen y el símil ha de mediar alguna fundamental coincidencia. Y, en efecto, es así: lo que tienen en común esas tres posibilidades del decir es que todas ellas suponen una comparación, y precisamente este hecho, la existencia de una comparación, distingue a las metáforas y a sus equivalentes, los símiles e imágenes, de otros fenómenos afines.¹⁵

Ahora bien, la comparación de elementos y el sentido irracional son características del fenómeno visionario, el cual se llama así por tratarse de una representación figurativa que posee un aspecto plástico adquirido debido a la opacidad de su materia y que es consecuencia del desconocimiento o del conocimiento solamente afectivo que se pueda tener de la significación de dicha representación, es decir, aunque no pueda explicarse de manera lógica, el fenómeno visionario se puede ver, se visualiza mediante la representación figurativa.¹⁶ Este fenómeno visionario posee tres variantes:

- Imagen visionaria. En ella, el autor equipara dos elementos que son lógicamente incompatibles pero cuya semejanza se basa en una asociación preconsciente y es

¹⁵ *Ibid.*, p. 191.

¹⁶ Cfr. Carlos Bousoño, *Superrealismo poético...*, p. 64.

emocional, irracional y subjetiva. Se basa en el significado irracional y no en el significado lógico (como ocurre en las metáforas tradicionales).¹⁷

- Visión. Es la "*atribución de cualidades o de funciones imposibles a un objeto, las cuales, eso sí, significan, bien que «irracionalmente», algo de ese objeto o de otro, relacionado por mera contigüidad con el primero.*"¹⁸
- Símbolo. En él se presenta "o bien (simbolismo «heterogéneo») un enunciado plenamente posible en la realidad y poemáticamente verosímil («los caballos negros son»), o bien («simbolismo homogéneo») un enunciado E de algo no imposible en la realidad (eso sería, precisamente, como sabemos, la «visión»), pero sí contextualmente *poco probable* en ella, y, por tanto, siempre de escasa o ninguna verosimilitud en el poema."¹⁹

Estas tres variantes poseen también características en común, las cuales son, entonces, propiedades del fenómeno visionario en general:

[...] asociativismo, plasticidad, función intuitivamente sólo emotiva (emoción de C) y, por tanto, ocultamiento, en el interior de tal emoción, de ciertos ingredientes razonables C (los que toda emoción lleva dentro de sí), ingredientes que pueden ser, en todo caso, extraídos de la oscuridad en que yacen y puestos de relieve en la conciencia por el crítico, a través de un análisis extraestético de la susodicha emoción.²⁰

Dicho todo lo anterior, tomando en cuenta la propuesta de Bousoño, se eligieron los casos en que las palabras del campo semántico del agua forman parte de una imagen poética, sea como elemento principal (A o E) de la imagen, o sea como elemento

¹⁷ Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética...*, pp. 195, 196.

¹⁸ *Ibid.*, p. 233.

¹⁹ Carlos Bousoño, *Superrealismo poético...*, p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 64.

complementario a la imagen poética. En principio, todo ello parte de determinar si se trata de una imagen poética, de una visión simbólica o de un símbolo, o si se trata solamente de un complemento que no tiene relación alguna con ninguno de los fenómenos descritos.

En algunos poemas se pueden encontrar palabras que, aunque pertenecen al campo semántico del agua, no forman parte de una imagen poética sino que actúan solamente como complementos dentro de sus contextos. Así, del total de 42 palabras relacionadas con el agua, tres de ellas no forman parte del análisis: «Mediterráneo», «pescadores» y «pozos». La palabra «Mediterráneo» aparece solamente como título de un poema, mientras que las palabras «pescadores» y «pozos» sólo aparecen una vez, como complementos, en los poemas “¿Sueño?” e “Invierno” respectivamente:

Redes de oro, sí, redes tan leves
que nadie las veía, en el verano,
cuando los pescadores las tendían
a gotear las sales de la noche
sobre los trigos ásperos.

“¿Sueño?”

Pero nadie sabría
decir en realidad quién nos asedia,
ni por qué están tapiados los pórticos del tiempo,
ni si el rayo del sol es un mensaje,
ni si el halcón es un refuerzo,
ni si en la sombra de los pozos hondos
el agua congelada podrá beberse un día.

“Invierno”

Los lexemas «pescadores» y «pozos» se encuentran, en cada caso, dentro de una imagen: en el primer texto la imagen se construye en torno a “Redes de oro” y en el

segundo, a “agua congelada”. Sin embargo, si se lleva a cabo el análisis de las imágenes, podrá notarse que dichas palabras son sólo elementos secundarios de la construcción, es decir, complementan la imagen pero no tienen repercusión directa sobre su significado.

Es importante también aclarar que, de los 48 poemas que conforman *Fronteras*, hay trece que no contienen palabras del campo del agua.²¹ Sin embargo, estos poemas se considerarán cuando se examinen las características globales de la obra y de la poesía de Torres Bodet, y sobre todo la temática, ya que la ausencia de palabras del campo semántico del agua tiene mucho que ver con el tema de dichos poemas.

Asimismo, hay dos poemas más, “Alas” y “Estrellas”, que no forman parte del análisis, no porque no contengan palabras del campo semántico del agua, sino porque las que contienen no participan en una imagen poética. En ambos casos las palabras del campo semántico del agua («mar» y «fuentes») funcionan solamente como complementos circunstanciales:

Las siento: están vibrando de esperanza.
Pasaron sobre el mar. ¡Huelen a aurora!
“Alas”

Y muchos, como tú, cielo de octubre
—tan claro entre las fuentes y los bosques—
piensan, al descubrirlas,
que esas palabras nacen de la noche,
que son dolor, congoja proclamada...
“Estrellas”

Establecidos los lexemas involucrados en las imágenes, se presentan todos los

²¹ Se trata de los poemas “Ser”, “Ciudad”, “Cantar”, “Poesía”, “Solidaridad”, “Saeta”, “Nocturno”, “Diamante”, “Porque todo poema...”, “Asesinato”, “Caballo”, “En una tumba de América” y “Clínica”.

casos hallados en los poemas de *Fronteras*. Estos casos han sido clasificados a partir de dos criterios: la comparación y la atribución de cualidades.

1. Criterio de comparación. Esta categoría corresponde a la imagen visionaria explicada por Bousoño mediante las siguientes fórmulas:

- a. $A [= B = C]$ = emoción de C en la conciencia
- b. $E e^1 e^2 e^3 \dots e^n [= D = C]$ = emoción de C en la conciencia,

en las que A y E son los términos comparados en la imagen; $e^1 e^2 e^3 \dots e^n$ son los semas de E que permiten su comparación con A; B y D son las asociaciones que se hacen a partir de cada término; y finalmente C es la asociación en que ambos términos, A y E, convergen y que se transforma en el sentimiento o emoción provocado en el lector.²²

2. Criterio de atribución de cualidades. En esta categoría se incluyen la visión simbólica y el símbolo que, aunque parten precisamente de la atribución de cualidades, su comportamiento es distinto: "en la visión no hay un plano u objeto imaginario *B* que suplanta a un plano u objeto real *A*, sino que, como sabemos, se trata de una cualidad o función imposible *b* (por ejemplo, «cantar») que se atribuye graciosamente a *A* (por ejemplo, «la piedra»); en el símbolo [...] pasa lo mismo que en la visión, sólo que en vez de una cualidad *b* imposible atribuida a *A*, lo que surge es una cualidad *b*, improbable y por lo tanto inverosímil en cuanto predicada de

²² Cfr. Carlos Bousoño, *Superrealismo poético...*, pp. 33-38.

A.²³

Con base en los dos criterios anteriores, se construyeron tres grupos:

1. Imagen visionaria simple, que es aquella que se basa en una sola comparación, ya sea de un término con un término (como «El tiempo/ estaba suspendido/ como una catarata congelada.», en que se compara «tiempo» con «catarata») o de un término con varios términos (como «Hundo mis manos en tus fuentes/ y lo que antaño era caricia/ es agua y frío y nada más.», en que se compara «fuentes» con «caricia», «agua» y «frío»).
2. Imagen visionaria compleja, en la que convergen dos o más comparaciones subordinadas entre sí.²⁴
3. Visión simbólica y símbolo, que, a pesar de ser dos fenómenos distintos, se basan, como ya se explicó, en la atribución de cualidades y por ello se incluyen en un mismo grupo.

Vale la pena aclarar que en los dos primeros grupos se pueden encontrar términos de la comparación que, a su vez, contienen un fenómeno de atribución de cualidades (visión simbólica o símbolo). Por ejemplo:

La piedra, el bronce, el alma
son hielo que combate, armado hielo.
"Invierno"

²³ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión...*, pp. 266, 267.

²⁴ A pesar de que Carlos Bousoño reconoce que existe la posibilidad de que la imagen visionaria contenga más de una comparación, no considera dos grupos separados. Sin embargo, para fines de esta investigación, considero que distinguir entre lo que llamo aquí "imagen visionaria simple" e "imagen visionaria compleja" permite una mejor comprensión de los procedimientos mediante los cuales se construyen las imágenes.

En la imagen anterior los términos de la comparación son «hielo» y «piedra»/«bronce»/«alma», pero al mismo tiempo el término «hielo» se desarrolla en una visión simbólica pues se le atribuyen las cualidades de combatir y de estar armado.

Explicado todo lo anterior, se presentan a continuación los casos que forman parte de cada grupo construido:

Grupo 1:

Imagen visionaria simple (de una sola comparación)	Términos comparados
1. «Como el mar, al partir, deja en la arena/ la huella de su audacia luminosa,/ como, al ponerse, el sol dora las cimas/ erguidas en la sombra,/ como en el fruto seco/ se advierte más la pródida semilla,/ así,/ junto a mi corazón irremediable,/ entre las ruinas de la edad caída,/ mientras más solo estoy mejor entiendo/ tu luminosa audacia,/ tu deslumbrante sombra,/ tu aspereza fecunda, Poesía.» (“La explicación”)	{Poesía [audacia (luminosa), sombra (deslumbrante), aspereza (fecunda)]}-mar (huella), sol (cimas), fruto [seco, semilla (pródida)] ²⁵
2. «Porque te nombran luz, cántico, fuente,/ pero eres sanción, cólera, incendio/ ¡y, sobre todo, herida, eterna herida!» (“La explicación”)	Poesía-luz, cántico, fuente/ sanción, cólera, incendio, herida (eterna).
3. «Te escucho. Y al fin comprendo/ por qué —como tú— viví/ sin mí, tan cerca de mí,/ en todo tiempo muriendo,/ por nadie en verdad sabido,/ y fiel desde que nací/ a un cantar siempre escondido:/ el que hoy descubro en ti...// Ese cantar lo he vivido./ Pero nunca hasta ahora lo oí.» (“Alter ego”)	Yo-río (vivir, morir, nacer, cantar)
4. «en el momento exacto del estanque ²⁶ / donde estalla de pronto el surtidor/ —agua en columna y música en palmera—» (“Renuevo”)	Surtidor-[agua (columna), música (palmera)]
5. «Esta hora es frágil puente/ entre duros litorales.» (“Prisa”)	Hora-(frágil) puente [(duros) litorales]

²⁵ El guion indica la comparación de la imagen, en este caso, Poesía-mar/sol/fruto/semilla. Las llaves, corchetes y paréntesis se emplean para señalar los modificadores y las cualidades atribuidas a las palabras involucradas en la comparación.

²⁶ La palabra “estanque” pertenece al campo semántico del agua pero, en este caso, no constituye un componente fundamental de la imagen; se trata sólo de un complemento circunstancial que forma parte del contexto.

Imagen visionaria simple (de una sola comparación)	Términos comparados
6. «Todo en el cielo es alba:/ párpado leve abierto sobre el gozo,/ ala que se despliega, hoja que brota,/ agua de estrellas líquidas/ corriendo entre las márgenes del tiempo,/ y pájaros y pájaros y pájaros.» (“Primavera”)	Alba{-párpado (leve, abierto, gozo), ala (despliega), hoja (brota), agua [estrellas (líquidas, corriendo)], pájaros}
7. «Todo en el alba es voz:/ alegría de cítaras concordes,/ rumor de flautas lentas en las frondas,/ reír de fuentes límpidas, deshielo/ de cataratas, eco/ de un canto universal que une de pronto/ al himno de los astros/ el zumbo de la abeja transparente/ y el blando zurear de la paloma...» (“Primavera”)	Voz{-alegría [cítaras (concordes)], rumor [flautas (lentas)], reír [fuentes (límpidas)], deshielo (cataratas), eco [(canto (universal, himno (astros), zumbo (abeja (transparente)), zurear (blando, paloma))]}]
8. «Y aquel silencio súbito/ del manantial de pronto intimidado/ era tu delación en pleno abril.» (“Otoño”)	Silencio [súbito, manantial (intimidado)]-delación (abril)
9. «La piedra, el bronce, el alma/ son hielo que combate, armado hielo.» (“Invierno”)	Piedra, bronce, alma-hielo (combate, armado)
10. «Oír es aprender a oír el hielo.» (“Invierno”)	Oír-aprender a oír (hielo)
11. «La noche era más alta, la música más pura,/ el corazón más hondo, la tierra más sumisa,/ cuando llegaste tú, momento solo,/ minuto sin pasado, ola sin mar,/ primavera de un año sin octubre,/ tiempo desposeído:/ júbilo abstracto, sólido, inmutable,/ más destructor que el odio y que la muerte.» (“Eternidad”)	Eternidad-{momento (solo), minuto (sin pasado), ola (sin mar), primavera [año (sin octubre)], tiempo (desposeído), júbilo (abstracto, sólido, inmutable, destructor)}
12. «Eres, súbito gorjeo/ en cúpula de laureles,/ esclusa entre dos niveles/ del hastío y del deseo.» (“Paréntesis”)	Rruiseñor-gorjeo [súbito, cúpula (laureles)], esclusa [dos niveles (hastío, deseo)]
13. «En las sombras, el destino/ no cambia de dirección./ Hoy es nave, y no puerto, ilusión.» (“Paréntesis”)	Destino-nave, no puerto, ilusión
14. «¿quién te ha dicho que te creo,/ si entre el tedio y el deseo/ eres, sólo, rruiseñor/ —tregua, pausa, olvido, canto—/ una esclusa en que levanto/ a niveles más altos mi amor?» (“Paréntesis”)	Rruiseñor-tregua, pausa, olvido, canto, esclusa
15. «Tu voluntad fue cauce de mis ríos,/ proa de mis	Voluntad-cauce (ríos),

Imagen visionaria simple (de una sola comparación)	Términos comparados
galeras, brújula de mis noches.» (“El día de la angustia”)	proa (galeras), brújula (noches)
16. «Son palabras sin patria. Las pronuncian/ seres que deben ser como preguntas/ que hubieran encarnado en cuerpos vagos/ de nube, de perfume, o de espuma de música.» (“En la aduana”)	Seres-preguntas {cuerpos vagos [nube, perfume, espuma (música)]}
17. «El tiempo/ estaba suspendido/ como una catarata congelada.» (“El paraíso”)	Tiempo (suspendido)-catarata (congelada)
18. «Unos tejían redes./ Otros hacían cántaros.// La vida, en aquel pueblo,/ obedecía en todo al lago amargo/ que le daba su nombre y su destino.» (“¿Sueño?”)	Vida-lago (amargo)
19. «Estatua junto al mar, hora de mármol/ frente a una sucesión de olas de siglos,/ límite a lo inefable,/ frontera entre lo humano y lo inhumano,/ piedra en que acaba el mundo/ de los años labrados a cincel,/ ¿hacia qué eternidad tiendes los brazos,/ último testimonio de la tierra,/ estatua, contra el viento innumerable?» (“Mediterráneo”)	Estatua (mar)-hora [mármol, olas (siglos)], límite (inefable), frontera (humano, inhumano), piedra [mundo (años (labrados, cincel))], testimonio (último, tierra)
20. «Estatua junto al mar, única hermana/ en esta soledad de arena y roca,/ ¿qué ruta me señalas,/ qué juventud me ofreces,/ qué libertad me ordenas,/ desde la plataforma en la que, un día,/ te levantaron manos religiosas,/ allí, sobre ese cielo/ que para interrogarte hizo la noche/ y para comprenderte hizo la aurora?» (“Mediterráneo”)	Estatua (mar)-hermana (única)
21. «Hundo mis manos en tus fuentes/ y lo que antaño era caricia/ es agua y frío y nada más.» (“Regreso”)	Fuentes-caricia, agua, frío
22. «¡Y más de prisa que el incendio/ progresaba el naufragio de lo negro/ hasta llenarme toda la mirada/ como un mar silencioso y absoluto!» (“La puerta”)	Naufragio (negro)-incendio, mar (silencioso, absoluto)
23. «Era una voz generosa/ de agua clara al pensamiento,/ que daba música al viento/ y transparencia a la rosa.» (“Fuente”)	Fuente-voz {generosa, agua [clara (pensamiento)], música (viento), transparencia (rosa)]}
24. «De lo eterno procedía/ y era nueva a cada instante,/ como la luz del diamante/ y el ser cambiante del día.» (“Fuente”)	Fuente-luz (diamante), ser (cambiante, día)
25. «Fuente diáfana, poeta/ de la noche cristalina,/	Fuente (diáfana)-poeta

Imagen visionaria simple (de una sola comparación)	Términos comparados
pulsación de agua en sordina,/ alegría tan secreta/ que la juzgaron sollozo,/ ¿por qué enmudeciste, gozo,/ que desde la infancia oí?» ("Fuente")	[noche (cristalina)], pulsación [agua (sordina)], alegría (secreta), gozo
26. «¿Cómo insistes en ser lo que no eres/ —línea, verso, cristal, frontera clara—/ tú de quien las tinieblas son eternas?» ("Mar")	Tú (mar)-línea, verso, cristal, frontera (clara)
27. «Minuto quieres ser, tú que eres tiempo;/ descanso y paz, tú que eres fiebre y lucha,/ silencio tú que en todo eres clamor.» ("Mar")	Tú (mar)-minuto, tiempo, descanso, paz, fiebre, lucha, silencio, clamor.
28. «El arroyo que, al sol, es prisa y salto/ es, en la noche, paz de agua aceptada.» ("Diálogo")	Arroyo-{prisa, salto, paz [agua (aceptada)]}

Grupo 2:

Imagen visionaria compleja (de más de una comparación)	Términos comparados
1. «Hablar es cincelar frases de hielo/ —inmóviles, delgadas, transparentes—/ como las filacterias de un vitral/ que dejara pasar sólo el silencio.» ("Invierno")	Hablar-cincelar {frases [hielo]-filacterias [vitral (silencio)]}
2. «La noche era más alta, la música más pura,/ el corazón más hondo, la tierra más sumisa,/ cuando toqué tu espada, Eternidad,/ y me sentí de pronto sin recuerdo,/ sin cuerpo, sin destino,/ sola ambición de espíritu presente,/ instante en que ya el ala es toda vuelo/ —aire no más y rapidez y ausencia—/ instante en que el bajel es vela todo/ —viento no más y viento y sólo viento—/ instante en que la estrella es toda luz:/ ¡fuego no más, que incendia lo que alumbr!» ("Eternidad")	{Eternidad-yo (sin recuerdo, sin cuerpo, sin destino))-ambición [espíritu (presente)], instante [ala-vuelo (aire, rapidez, ausencia)], instante [bajel-vela (viento)], instante [estrella-luz (fuego)]
3. «Una vez más sobre la arena escribes, mar, tu dedicatoria interminable,/ y de tus soledades infinitas/ te despojas de nuevo, para ser/ una línea no más frente a la tierra:/ un solo verso inmenso/ que no cierra jamás ninguna estrofa,/ un arco de cristal siempre tendido/ —y siempre diferente—/ que nunca lanza la postrer saeta.» ("Mar")	Mar (escribir)-{línea (tierra)-[verso (inmenso, estrofa), arco (cristal, tendido, diferente, saeta)]}
4. «Y somos dos preguntas/ que acaso se responden mutuamente,/ pero que no sabrán jamás por qué...» ("Mar")	Nosotros (poeta-mar)- (dos) preguntas

Grupo 3:

Visión simbólica y símbolo	Términos de la atribución
1. «Te toco/ en el oro del pan recién horneado/ y en la delgada piel del agua limpia» (“La explicación”)	Agua (limpia, piel) ²⁷
2. «Junto a mi alma canta un río/ desde el día que nací. Pero nunca hasta ahora lo oí.» (“Alter ego”)	Río (canta)
3. «Río tímido y furtivo/ que sin distanciarte avanzas/ ¿por qué sigues mis mudanzas/ y sollozas mientras vivo?! Nadie te sintió a mi lado.» (“Alter ego”)	Río (tímido, furtivo, avanzas, sigues, sollozas)
4. «Pero hoy, que he despertado/ oyéndote por doquier,/ conocí tu padecer/ y descifré mi pasado,/ río inaudito hasta ayer.» (“Alter ego”)	Río (inaudito)
5. «Principiar otra vez. Ser nuevo en todo,/ en el alba, en la nieve y en el lirio,/ blancura tras blancura, hasta llegar/ a la dureza diáfana del hielo,/ donde la luz es tumba de sí misma.» (“Renuevo”)	Hielo (dureza diáfana)
6. «en esos litorales/ que se abren a veces en la sombra/ en torno de un perfume o de una ausencia» (“Renuevo”)	Litorales (abren)
7. «Miré una luz sin pausa, un cielo inmóvil,/ un puerto de silencio/ frente a un mar de palabras, incesante./ En ese puerto, un pueblo de gaviotas,/ una invasión de alas...» (“El doble exilio”)	Puerto (silencio) Mar (palabras) Pueblo (gaviotas) Invasión (alas)
8. «Pájaros que descubren/ atlántidas aéreas, golfos de oro,/ oasis de frescura/ en el desierto de la luz sedienta,/ ¡orillas de lo azul, donde el color/ es bandera de un pueblo libertado!» (“Primavera”)	Golfos (oro) Oasis (frescura)
9. «Eres la plenitud. Nadie mitiga/ tu sed de ser inextinguiblemente,/ y de ser, sin aurora ni poniente,/ en un inmóvil tiempo sin fatiga.» (“Estío”)	Estío (sed)
10. «Esplendor vertical; sol sostenido/ que a todo impones alta resonancia,/ al cielo, al bosque, a la enramada, al nido, // y hasta al fluir del ánfora que escancia/ en mi copa mortal el solo olvido/ que tolere tu ávida constancia:// ¡un chorro de agua, apenas presentido,/ entre dos continentes de fragancia!» (“Estío”)	Chorro (agua, presentido)
11. «¿Contra qué acantilados te rompías,/ viento del mar, augurio	Viento (mar,

²⁷ En este grupo se emplean los paréntesis para indicar la cualidad (irracional, real o posible) que se atribuye a cada lexema.

Visión simbólica y símbolo	Términos de la atribución
del otoño,/ que tus clarines no me despertaron?» ("Otoño")	augurio, clarines)
12. «Caballeros de hielo/ resguardan las almenas, y campanas/ de hielo nos convocan/ a la defensa de esta plaza fuerte,/ postrer baluarte blanco del invierno.» ("Invierno")	Caballeros (hielo) Campanas (hielo)
13. «Entre rejas de hielo,/ tras cristales de hielo,/ adivinamos, por momentos,/ la forma de su casco alucinante...» ("Invierno")	Rejas (hielo) Cristales (hielo)
14. «Y continuamos esperando/ el asalto que acaso nunca llegue,/ sobre el hielo, en el hielo, bajo el hielo,/ mientras ojos de hielo en las almenas/ vigilan horizontes impasibles y campanas de hielo nos exhortan/ a morir por un rey del que no vemos/ sino el airado yelmo alucinante/ en la alta ventana/ de la última torre del invierno.» ("Invierno")	Ojos (hielo) Campanas (hielo)
15. «La noche era más alta, la música más pura,/ el corazón más hondo, la tierra más sumisa,/ cuando te abriste al fin, puerta implacable,/ voluntad sin deseos,/ sobre un paisaje exacto y sin memoria:/ donde ya nada pasa,/ donde ya nada puede/ mellar el filo de la espada eterna,/ dorar de otoño el infinito abril,/ volver al mar la ola desasida/ y empezar otra vez/ —en la noche más alta— la música más pura/ el corazón más hondo, la tierra más sumisa...» ("Eternidad")	Ola (volver, desasida)
16. «Mientras digo "mañana"/ un bosque de promesas se deshoja,/ una guerra principia, un rey caduca,/ un átomo se rompe en polvo de astros/ y un caballo de nieve galopa sobre el tiempo.» ("Tiempo")	Caballo (nieve)
17. «¡Cómo suspiras, fuente, cuando cantas!» ("Domingo")	Fuente (suspiras, cantas)
18. «Fuente en la soledad, en vano gimes.» ("Domingo")	Fuente (gimes)
19. «Tambores enlutados/ a través de la noche/ —de un litoral a otro,/ en la tierra sin hombres—/ anuncian a los muertos/ el día, el día, el día...» ("El día")	Tierra (litoral, hombres)
20. «Alas de mica rozan/ las vidrieras del alba/ —de un litoral a otro/ de esta noche sin lámparas—/ llamando, ansiosamente,/ el día, el día, el día.» ("El día")	Noche (litoral, lámparas)
21. «Árboles de silencio/ sacuden en la sombra/ ramajes y recuerdos/ —de un litoral a otro/ de esta selva sin tiempo—/ para que llegue —¿cuándo?—/ el día, el día, el día.» ("El día")	Selva (litoral, tiempo)
22. «Campanas de otros siglos/ cantan bajo la lluvia/ —de un	Mundo (litoral,

Visión simbólica y símbolo	Términos de la atribución
litoral a otro/ de este mundo sin luna—/ porque está ya subiendo/ en nuestras venas mudas/ como una sangre nueva// el día, el día, el día...» ("El día")	luna)
23. «¿Qué pretende esa voz? ¿Por qué la oigo/ cuando el mar de la sangre alza en mi pecho/ la ola indispensable/ para doblar el cabo prometido?» ("Voz")	Mar (sangre, alza) Ola (indispensable)
24. «¿por qué enmudeces sólo cuando siento/ subir en mi conciencia esa agua oscura/ de cuya noche asoman/ —mástiles en zozobra—/ los días sin timón, los años náufragos?» ("Voz")	Agua (oscura, noche) Mástiles (zozobra) Días (timón) Años (náufragos)
25. «El tiempo se escapaba con los peces» ("¿Sueño?")	Tiempo (escapaba, peces)
26. «Mientras dure la vida/ en aquel pueblo, junto al lago amargo,/ continuarán los hombres/ unos tejiendo redes,/ otros haciendo cántaros/ —hasta que un día el tiempo/ no pueda ya escapar de entre esas redes,/ ¡hasta que un día el llanto de la tierra/ llene por fin los cántaros!» ("¿Sueño?")	Lago (amargo)
27. «Estatua junto al mar, hora de mármol/ frente a una sucesión de olas de siglos,/ límite a lo inefable,/ frontera entre lo humano y lo inhumano,/ piedra en que acaba el mundo/ de los años labrados a cincel,/ ¿hacia qué eternidad tiendes los brazos,/ último testimonio de la tierra,/ estatua, contra el viento innumerable?» ("Mediterráneo")	Olas (siglos)
28. «Estatua junto al mar, única hermana/ en esta soledad de arena y roca,/ ¿qué ruta me señalas,/ qué juventud me ofreces,/ qué libertad me ordenas,/ desde la plataforma en la que, un día,/ te levantaron manos religiosas,/ allí, sobre ese cielo/ que para interrogarte hizo la noche/ y para comprenderte hizo la aurora?» ("Mediterráneo")	Soledad (arena, roca)
29. «Y miro el mar que te amenaza en vano/ y toco el sol que en vano te fustiga/ y oigo el aire silbar entre los pliegues/ de tu veste obediente a un soplo extraño(...)» ("Mediterráneo")	Mar (amenaza)
30. «Hundo mis manos en tus fuentes/ y lo que antaño era caricia/ es agua y frío y nada más.» ("Regreso")	Tú (fuentes)
31. «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	Sonrisa (litoral)

Visión simbólica y símbolo	Términos de la atribución
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.» (“Civilización”)	
32. «Y su muerte deshace/ todo lo que pensé haber levantado/ en mí sobre sillares permanentes:/ la confianza de 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...» (“Civilización”)	Agua (sabor)
33. «¡Patria sin litorales/ que transmite el que parte al que principia/ como un estandarte siempre intacto/ y siempre amenazado!» (“Millares”)	Patria (litorales)
34. «Esta voz que pregunta/ “¿quién vive?” en el destierro de la noche/ o en la isla solar del mediodía;/ esta voz que pregunta/ “¿quién vive?” al que no sabe cómo vive,/ ni quién es el que vive,/ ni qué es lo que vive,/ pues otros son quienes lo inventan,/ otros quienes están viviendo en él...» (“¿Quién vive?”)	Isla (solar, mediodía)
35. «Cierta fuente se ha callado,/ no sé dónde ni por qué./ Pero que calla sí que lo sé.» (“Fuente”)	Fuente (callado)
36. «¿A quién dedicas, mar, tu obra incesante/ y por qué, a cada triumfo, la transformas/ y le añades un ay, un adjetivo,/ una ola más diáfana o más tersa,/ una risa, una cólera, a veces una lágrima?» (“Mar”)	Mar (dedicas, transformas, añades) Ola (diáfana, tersa)
37. «ni siquiera en el hueco/ que dejará su ausencia en este campo/ habituado a su sed, a su egoísmo,/ y también a su dádiva, en otoño,/ a su oro mortal, fecundo y libre...» (“El gran caído”)	Árbol (sed)
38. «Un gorrión se mira en el agua de su bayoneta desnuda.» (“Un héroe”)	Bayoneta (desnuda, agua)
39. «Quisieras, para durar/ hasta la mañana incierta,/ un aceite menos vivo,/ una sed menos severa,/ una más delgada llama,/ una combustión más lenta...» (“Lámpara”)	Lámpara (sed)
40. «Te pensarás en él, cuando despierte/ tu alma al sol del día recobrado/ y él te afirmará sin comprenderte, // porque frente a los dos se habrá cerrado/ el mismo río de la misma muerte./ Y para un agua así no existe vado...» (“Al hermano posible, III”)	Río (muerte) Agua (vado)

Debido a la extensión y la complejidad del análisis, la presente investigación se centra en las imágenes de las dos primeras tablas, es decir, en los casos de imagen visionaria (simple y compleja). Esta decisión parte, primero, de la necesidad de limitar la investigación. Además, a pesar de que el tercer grupo es más numeroso, los dos primeros, los de imagen visionaria, son más complejos en cuanto a su construcción e involucran un mayor número de procedimientos lingüísticos. Es por ello que, como se irá viendo a lo largo de este trabajo, representan mejor las características y cualidades de la poesía de Torres Bodet. A pesar de esto, algunos casos del grupo 3 se retomarán cuando se analicen los temas de los textos y las características generales de la poesía del autor.

6. El significado de las palabras. Análisis sémico

El método de análisis de la imagen poética propuesto por Carlos Bousoño se basa —aunque el autor no lo reconozca como tal— en la descomposición sémica que permite establecer relaciones de asociación entre los términos de la imagen. Es por ello también que, mientras Bousoño utiliza en su método asociaciones del tipo “niño inocente” o “colores limpios”, en la presente investigación se ha optado por reducir dichas expresiones a semas más específicos del tipo “niñez”, “inocencia” o “limpieza”, de tal forma que las asociaciones se hallen completamente basadas en la descomposición sémica.²⁸

²⁸ La mayoría de los semas son entonces sustantivos (como “abundancia”) o unidades mayores que la palabra cuyo núcleo es un sustantivo (como “formaciones acuosas”).

Para el análisis sémico de los lexemas se ha optado por seguir el modelo propuesto por Luis Fernando Lara, ya que resulta muy didáctico, de fácil aplicación y adecuado para la determinación del significado que cada lexema adquiere dentro de la imagen poética. Lara propone que para la descomposición en semas se debe elaborar una tabla en la que se coloquen el vocabulario, el enunciado del significado de los semas y los signos de +, - para marcar la presencia de los semas pertinentes; además deben proponerse semas suficientes para establecer las distinciones de significado de cada vocablo y numerarlos. El sema 1 siempre debe ser el de la base de la comparación, que corresponde en cierta medida al archilexema de Pottier, en este caso, «agua». Una vez elaborada la tabla y la descomposición sémica, se obtienen los sememas de cada lexema, es decir, el conjunto de semas en que se ha descompuesto el significado de cada vocablo y que puede representarse con la fórmula $S_x (s_1, s_2, \dots, s_n)$.²⁹

Dicho lo anterior, se llevó a cabo la descomposición en semas de cada término involucrado en las imágenes poéticas del agua, tanto simples como complejas. Es importante señalar que esta descomposición está basada en las definiciones del *Diccionario de la Real Academia Española*³⁰ y del *Diccionario del español de México*.³¹ Estas definiciones, aunque no se presentan como tal por no ser un objetivo de la investigación el definir cada uno de los términos, funcionan como base para el

²⁹ Cfr. Luis Fernando Lara, *Curso de lexicología...*, pp. 193-195.

³⁰ *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, <http://rae.es>, Real Academia Española, 2010, consultado: 25 de agosto de 2012.

³¹ *Diccionario del Español de México (DEM)*, <http://dem.colmex.mx>, El Colegio de México, 2010, consultado: 25 de agosto de 2012.

establecimiento del semema o conjunto de semas propios del significado de cada término. Así, por ejemplo, para determinar el semema «agua», se parte de las siguientes definiciones:

Agua: "Sustancia cuyas moléculas están formadas por la combinación de un átomo de oxígeno y dos de hidrógeno, líquida, inodora, insípida e incolora. Es el componente más abundante de la superficie terrestre y, más o menos puro, forma la lluvia, las fuentes, los ríos y los mares; es parte constituyente de todos los organismos vivos y aparece en compuestos naturales."³² "Sustancia líquida que, en estado puro, es transparente, sin olor y sin sabor. Es esencial para la vida y se encuentra en mares, ríos y lagos, o en forma de lluvia cuando se precipita de las nubes. Se evapora por calentamiento y se congela para formar hielo: *agua de mar, el agua de los ríos, agua clara, agua fría*".³³

A partir de las definiciones anteriores se pueden obtener los siguientes semas: (+sustancia, +oxígeno, +hidrógeno, +liquidez, +insipidez, -olor, -color, +abundancia, +superficie terrestre, +pureza, +fenómenos naturales, +formaciones acuosas, +vida, +transparencia, +estados físicos).³⁴ Además de los semas obtenidos de las definiciones, se han tomado en cuenta en algunos sememas otros semas asociados con el lexema por contigüidad, proximidad, consecuencia, etc. Así, el lexema «agua» incluye también los semas (+humedad, +principio) resultado de la asociación libre y que permitirán

³² *Diccionario de la Real Academia Española...*

³³ *Diccionario del español de México...*

³⁴ Los semas (+fenómenos naturales, +formaciones acuosas, +estados físicos) engloban las partes de las definiciones que se refieren a la lluvia, los ríos, los lagos, el hielo, etc.

comprender su relación con otros lexemas y su funcionamiento dentro de las imágenes. Asimismo, algunos sememas tienen semas negativos como (-olor, -color) que se refieren a rasgos de significado cuya negación es parte fundamental de la definición del lexema.

Es importante señalar también que, aunque resulte un tanto obvio, se han tomado en cuenta las definiciones de los lexemas que se relacionan con el agua, que son además las que importan en el significado de las imágenes poéticas que conforman el corpus. Así, en palabras polisémicas como «catarata», se toma en cuenta su definición de formación acuosa y evidentemente no se toma en cuenta la que se refiere al padecimiento del ojo humano.

Otra aclaración importante es que no debe olvidarse que el campo semántico con archilexema «agua» formaba, originalmente, parte del campo semántico con archilexema «naturaleza», por lo que el sema (+naturaleza) está presente también en todos los lexemas que conforman el campo «agua» y el subcampo «mar»³⁵.

Para el análisis de las imágenes fue necesario también establecer los sememas de los términos que participan en cada comparación, tanto de las imágenes simples como de las complejas, y no sólo los sememas de los lexemas del campo del agua. Por ejemplo:

Todo en el cielo es alba:
párpado leve abierto sobre el gozo,
ala que se despliega, hoja que brota,
agua de estrellas líquidas
corriendo entre las márgenes del tiempo,
y pájaros y pájaros y pájaros.
"Primavera"

³⁵ El listado de los sememas de los lexemas que forman parte del campo semántico del agua se presenta en el Anexo 3 del presente trabajo.

En la imagen anterior los términos de la comparación son «alba», «párpado», «ala», «hoja», «agua» y «pájaros», por lo cual es necesario establecer el semema de cada uno:

- Semema «alba»: (+tiempo, +luz, +día, +principio, +amanecer, +anterioridad, +blancura).
- Semema «párpado»: (+ojo, +membrana, +movimiento, +piel, +resguardo, +cuerpo, +delgadez, +cubierta).
- Semema «ala»: (+miembro, +animal, +extremidad, +vuelo, +lateralidad).
- Semema «hoja»: (+plantas, +verde, +amarillo, +ramas, +transpiración, +fotosíntesis, +delgadez, +lámina, +tallo).
- Semema «agua»: (+sustancia, +oxígeno, +hidrógeno, +liquidez, +insipidez, -olor, -color, +abundancia, +superficie terrestre, +pureza, +fenómenos naturales, +formaciones acuosas, +vida, +transparencia, +estados físicos, +principio, +humedad).
- Semema «pájaro»: (+ave, +pequeñez, +vuelo).

Al igual que en los sememas de los lexemas del campo semántico del agua, se toman en cuenta en este caso solamente las definiciones que se requieren de acuerdo con el contexto. Así, en la imagen anterior, se toma en cuenta la definición de «hoja» que se refiere a la parte de la planta y no la que se refiere a una lámina de algún material.³⁶

³⁶ El listado de los sememas de los lexemas que participan en las imágenes poéticas se presenta en el Anexo 4 del presente trabajo.

7. Los procedimientos poéticos. Análisis de las imágenes

Una vez determinados los sememas de los lexemas involucrados en las comparaciones se puede proceder al análisis de las imágenes poéticas. Como ya se había adelantado, para ello se toma como base la propuesta de análisis de Carlos Bousoño. Ya anteriormente se habían explicado las fórmulas que utiliza para la descripción de la imagen poética, las cuales pueden resumirse en una sola:

$$A [= B = C] = E \ e^1 \ e^2 \ e^3 \ \dots \ e^n \ [= D = C]$$

↓ ↓
emoción de C en la conciencia

en la que A y E son los elementos de la comparación, B y D son los elementos de las cadenas asociativas de cada elemento, $e^1 \ e^2 \ e^3 \ \dots \ e^n$ son los elementos asociados con E presentes en la comparación y C es la asociación emotiva última de la imagen.³⁷

Puesto que ya se ha llevado a cabo la descomposición en semas de todos los elementos involucrados en las imágenes poéticas, el semema de cada lexema puede ser un buen punto de partida para elaborar las cadenas asociativas de las que parte el análisis de Bousoño. Además, se puede notar que aunque las imágenes no siempre parten de un sema específico del lexema involucrado, siempre se desarrollan a partir de algún rasgo semántico con el que se asocia el significado del lexema. Es por ello que vale la pena recordar la definición del virtúema, que es el sema contextual, el cual está asociado con la connotación y varía cada vez que el lexema aparece en un contexto distinto, es decir,

³⁷ Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética...*, pp. 213-217.

marca el desplazamiento del significado en cada uso del lexema al que pertenece.³⁸ En este caso, determinar el virtuemema permite establecer el rasgo semántico y/o asociativo del lexema que está presente en el contexto de cada imagen; a partir de ello podrán determinarse las cadenas asociativas de los elementos de la comparación.

Para comprender mejor todo lo anterior, se presentan a continuación algunos ejemplos de análisis de las imágenes del corpus.³⁹

7.1 Análisis de las imágenes visionarias simples (de un solo término E)

Como el mar, al partir, deja en la arena
la huella de su audacia luminosa,
como, al ponerse, el sol dora las cimas
erguidas en la sombra,
como en el fruto seco
se advierte más la pródiga semilla,
así,
junto a mi corazón irremediable,
entre las ruinas de la edad caída,
mientras más solo estoy mejor entiendo
tu luminosa audacia,
tu deslumbrante sombra,
tu aspereza fecunda, Poesía.

“La explicación”

En la imagen anterior, los términos de la comparación son «mar», «sol» y «fruto» (términos A) y «Poesía» (término E). Para determinar las cadenas asociativas y los elementos de E que se resaltan en la imagen, es necesario recordar los sememas de cada lexema:

«mar»: (+agua, +sal, +masa, +superficie terrestre, +extensión, +delimitación, +olas,

³⁸ Cfr. Bernard Pottier, *Lingüística general...*, p. 78.

³⁹ En el apartado siguiente se presentan los análisis de los casos más representativos del grupo de imágenes visionarias simples. Los demás análisis, es decir, los de las imágenes no incluidas en dicho apartado, se encuentran en el Anexo 5 del presente trabajo.

+continente, +costa, +inmensidad, +agitación, +movimiento, +abundancia, +navegación).

«sol»: (+astro, +estrella, +planetas, +sistema, +luz, +calor, +radiación).

«fruto»: (+plantas, +producto, +semillas, +pulpa, +flor, +tierra).

«poesía»: (+lengua, +arte, +metáfora, +imagen, +sentimiento, +autor, +composición, +belleza, +estética, +palabra, +lirismo).

Si se lee la imagen y se presta atención a las demás palabras que determinan el contexto, se puede notar fácilmente que cada elemento A de la comparación está siendo asociado con un rasgo específico de su significado, es decir, se resalta un virtúema en cada contexto. Así, de «mar», el virtúema es (+movimiento), de «sol» el virtúema es (+luz), y de «fruto» el virtúema es (+semillas).

Ahora bien, si se vuelven a observar los sememas de los elementos de la comparación, no existe en apariencia ningún sema que los elementos A compartan con el elemento E, «Poesía». Esto es a lo que Bousoño llama irracionalidad de la imagen, pues la comparación, como queda demostrado en esta falta de coincidencia de semas, no se basa entonces en la equiparación lógica o realmente verificable de los elementos de la imagen:

Pero ¿es que la semejanza objetiva ha desaparecido? La respuesta depende de lo que llamamos «semejanza objetiva», pues ocurre que aquí sólo existe una semejanza por asociación: los dos miembros de la ecuación imaginativa, el A y el B [...] no se parecen entre sí más que por un hecho que es extraño, en cierto modo, a su propia configuración: *el de asociarse, de manera preconsciente, en la mente lectora, con un mismo significado*. La coincidencia no reside, pues, propiamente *en los objetos* en cuanto tales, sino en sus respectivas asociaciones, las cuales además no son percibidas por nosotros a nivel lógico,

sino a nivel emotivo, y *ello sólo la última*, a la que denominaremos «significado irracional» o «simbolizado». [...] En términos más exactos y técnicos diríamos que A y B [...] se asemejan objetivamente en un significado irracional, y no, como en la imagen tradicional sucede, en un significado lógico. O dicho de modo más tajante: A y B se parecen sólo en que, por el mero hecho contextual de su relación, se han convertido, ambos elementos, en símbolos de un mismo «simbolizado».⁴⁰

El método de análisis de Bousoño consiste entonces, precisamente, en determinar ese «simbolizado» o emoción en que ambos elementos de la imagen coinciden. De vuelta al ejemplo, se pueden establecer las tres cadenas asociativas de los elementos A, tomando en cuenta tanto los semas de sus significados como el contexto de la imagen, es decir, se parte del virtúema:

Mar [= movimiento, = olas, = huella, = rastro, = vestigio, = presencia]

Sol [= luz, = alumbramiento, = iluminación]

Fruto [= semilla, = fecundación, = producto, = legado]

Para poder determinar cuál es la emoción de C o el «simbolizado» producto de la imagen, es necesario elaborar una cadena asociativa para el elemento E, partiendo primero de los elementos con los que se asocia, los cuales, aunque no sean semas del significado «poesía», derivan de asociaciones semánticas que se hacen a partir del contexto. Así:

Poesía (e¹: escritura) [= obra, = legado, = permanencia, = presencia]

Poesía (e²: conocimiento) [= sabiduría, = iluminación]

Poesía (e³: producción) [= obra, = legado]

Entonces, cuando A = «mar» y E = «Poesía», la emoción de C en la conciencia es

⁴⁰ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética...*, pp. 195, 196.

de presencia; cuando A = «sol» y E = «Poesía», la emoción de C en la conciencia es de iluminación; y, finalmente, cuando A = «fruto» y E = «Poesía», la emoción de C en la conciencia es de legado.

Además de lo anterior, otros elementos del contexto permiten especificar el significado de la comparación, de tal forma que el elemento E, «Poesía», se compara con «mar» gracias a su asociación contextual con «luminosa audacia», se compara con «sol» gracias a su asociación contextual con «deslumbrante sombra» y se compara con «fruto» gracias a su asociación contextual con «aspereza fecunda».

A partir de todo lo anterior, se puede interpretar el sentido de la imagen. Así, la Poesía es, para el poeta, presencia, iluminación y legado. Se encuentra además en el interior de su propio ser, forma parte de su esencia y deja en su espíritu la huella de su existencia. Es también contradictoria: está presente pero no puede asirse, ilumina el intelecto pero ella misma resulta en ocasiones incomprensible, es áspera y dura pero produce los más bellos frutos.

En algunas imágenes se especifica o se incrementa la carga semántica del elemento o de los elementos A mediante el uso de complementos que alteran su significado. En estos casos resulta entonces necesario construir una cadena asociativa que explique la importancia de dichos complementos en la interpretación de la imagen.

Por ejemplo:

La noche era más alta, la música más pura,
el corazón más hondo, la tierra más sumisa,
cuando llegaste tú, momento solo,

minuto sin pasado, ola sin mar,
primavera de un año sin octubre,
tiempo desposeído:
júbilo abstracto, sólido, inmutable,
más destructor que el odio y que la muerte.
"Eternidad"

En esta imagen pueden distinguirse seis elementos A («momento», «minuto», «ola», «primavera», «tiempo», «júbilo») que están siendo comparados con el elemento E «Eternidad (tú⁴¹)». Cada uno de los elementos A posee uno o más complementos que determinan su significado y que alteran el de la imagen. Entonces, el análisis debe hacerse de la siguiente forma:

Elemento A, «momento» [= tiempo, = brevedad, = instante]

Elemento A, «minuto» [= tiempo, = brevedad, = instante]

Elemento A, «ola » [= movimiento, = vaivén, = brevedad, = instante]

Elemento A, «primavera» [= estación, = cambio, = periodo, = brevedad, = instante]

Elemento A, «tiempo» [= duración, = sucesión, = momento, = instante]

Elemento A, «júbilo» [= alegría, = sentimiento, = brevedad, = instante]

Elemento E, «Eternidad» (e¹: tiempo, e²: duración, e³: intemporalidad) [= perpetuidad, = inamovilidad, = permanencia]

Complementos de los elementos A:

«solo», «sin pasado», «sin mar», «de un año sin octubre», «desposeído» [= separación, = despojamiento, = independencia, = libertad]

«abstracto, sólido, inmutable, más destructor que el odio y que la muerte» [=

⁴¹ El referente del pronombre "tú" se encuentra desde el título del poema.

fortalecimiento, = superación, = independencia, = libertad]

→ Emoción de instante y permanencia libres (C) en la conciencia

Con base en las cadenas asociativas de los elementos A y E y tomando en cuenta la carga semántica de los complementos de cada elemento A, se puede entonces obtener la interpretación global de la imagen: el tiempo y la eternidad son apenas breves pero perpetuos; las cosas se despojan de aquello que las define y las limita, se liberan de las ataduras de aquello a que fueron encadenadas: el momento se despoja de otros momentos, el tiempo se despoja del pasado, la primavera se despoja de los meses, la ola se despoja del mar; el instante que cada cosa dura se libera de sus limitaciones para volverse eterno. El júbilo que suele durar apenas un momento, se vuelve "abstracto, sólido, inmutable", destruye las leyes del tiempo y del espacio, supera al odio y a la muerte, y sólo entonces se vuelve Eternidad. La Eternidad es ese momento permanente, ese instante infinito en que todas las cosas son esencia y verdad sin ataduras; existencia breve, libre e inextinguible.

En los dos ejemplos anteriores puede apreciarse también una característica más de muchas de las imágenes del corpus: el uso del oxímoron. Así, el oxímoron y las figuras retóricas en general son en muchos casos mecanismos mediante los cuales el poeta enriquece el significado de su imagen, volviéndolo más elaborado y desde luego mucho más bello. Esto mismo ocurre en el siguiente ejemplo:

Estatua junto al mar, hora de mármol
frente a una sucesión de olas de siglos,
límite a lo inefable,

frontera entre lo humano y lo inhumano,
piedra en que acaba el mundo
de los años labrados a cincel,
¿hacia qué eternidad tiendes los brazos,
último testimonio de la tierra,
estatua, contra el viento innumerable?
"Mediterráneo"

Esta imagen se basa en el oxímoron y la antítesis. Las palabras «humano», «inhumano», «límite», «inefable» y «frontera» crean un ambiente de contradicción que puede también apreciarse en el simbolizado C al que conduce la comparación:

Elemento A, «hora» [= tiempo, = pasado, = medida, = definición]

Elemento A, «límite» [= línea, = delimitación, = definición]

Elemento A, «frontera» [= línea, = separación, = definición]

Elemento A, «piedra» [= dureza, = cuerpo, = tangibilidad, = definición]

Elemento A, «testimonio» [= comprobación, = certeza, = hecho, = definición]

Elemento E, «estatua (junto al mar)» (e¹: escultura) [= modelo, = imitación, = precisión, = definición]

Complementos de los elementos A:

«mármol» [= material, = dureza, = tangibilidad, = definición]

«olas de siglos», «lo inefable», «lo humano y lo inhumano» [= desconocimiento, = misterio, =intangibilidad]

→Emoción de definición de lo intangible (C) en la conciencia.

Como puede observarse en el análisis, son precisamente las palabras involucradas en el oxímoron y la antítesis las que conducen, sea como elementos A o como

complementos de los elementos A, a la contradicción que se puede apreciar en el simbolizado C. Así, las figuras retóricas en los poemas se emplean generalmente para intensificar y especificar la emoción de C producto de la imagen.

Tomando todo ello en cuenta, se puede decir que en esta imagen la estatua, ejemplo máximo de la definición, la dureza y la materialidad, es testigo y depósito de los grandes misterios de la vida. Esta estatua, que ha presenciado la historia de la humanidad desde su puesto firme a la orilla del mar, contiene en sí misma la esencia de lo intangible, la verdad del hombre y de las cosas, del tiempo y de la eternidad. Es, ella misma, la definición de lo intangible.

Otra característica importante que puede percibirse en muchos casos es el papel que desempeñan los signos de puntuación. En la imagen del poema "Eternidad" citada anteriormente, los dos puntos que aparecen en el sexto verso introducen una explicación de lo que se antepone a ellos, es decir, todo lo que es introducido por los dos puntos es también parte de la comparación con el elemento E, «Eternidad». Otro caso en que se aprecia la importancia de la puntuación se encuentra en el poema "Paréntesis":

¿quién te ha dicho que te creo,
si entre el tedio y el deseo
eres, sólo, ruiseñor
—tregua, pausa, olvido, canto—
una esclusa en que levanto
a niveles más altos mi amor?
"Paréntesis"

A partir de la imagen anterior pueden obtenerse las siguientes cadenas asociativas:

Elemento A, «tregua» [= pausa, = suspensión, = descanso]

Elemento A, «pausa» [= suspensión, = descanso]

Elemento A, «olvido» [= pérdida, = suspensión, = descanso]

Elemento A, «canto» [= música, = arte, = belleza, = deleite, = bienestar, = descanso]

Elemento A, «esclusa (en que levanto a niveles más altos mi amor)» [= paso, = intermedio, = pausa, = suspensión, = descanso]

Elemento E, «ruiseñor» (e¹: canto) [= música, = arte, = belleza, = deleite, = bienestar, = descanso]

→ Emoción de descanso (C) en la conciencia

Todos los elementos A de esta imagen están siendo comparados con el mismo elemento E. Sin embargo, los guiones sirven para indicar cuál comparación es más importante dentro del poema, en este caso, la de ruiseñor-esclusa, es decir, funcionan como una especie de elemento subordinador de las comparaciones. La supremacía de una comparación sobre las demás permitirá esclarecer el sentido mismo de la imagen. En ella, el ruiseñor y su canto, símbolos del amor, son una tregua, un momento de tranquilidad, de deleite y de belleza que surge entre el primer deseo y el tedio consecuencia de la cotidianidad. El ruiseñor, como el amor y como la poesía, dura apenas un momento, es sólo un puente, una pausa, un instante, que, sin embargo, trae consigo descanso y tregua y se disfruta como si durara para siempre.

Otro caso que vale la pena explicar es aquél en que los mismos elementos A y E conducen a dos simbolizados C. Por ejemplo:

Te escucho. Y al fin comprendo
por qué —como tú— viví
sin mí, tan cerca de mí,
en todo tiempo muriendo,
por nadie en verdad sabido,
y fiel desde que nací
a un cantar siempre escondido:
el que hoy descubro en ti...

Ese cantar lo he vivido.
Pero nunca hasta ahora lo oí.
"Alter ego"

El análisis de esta imagen produce las siguientes cadenas asociativas:

Elemento A₁, «río» [= movimiento, = corriente, = desembocadura, = muerte]

Elemento E₁, «yo-poeta» (e¹: persona) [= ser, = vida, = muerte]

→ Emoción de muerte (C) en la conciencia

Elemento A₂, «río» [= movimiento, = corriente, = sonido, = canto, = deleite]

Elemento E₂, «yo-poeta» (e¹: persona, e²: artista) [= poesía, = canto, = deleite]

→ Emoción de deleite (C) en la conciencia

Como ya se adelantaba, en este caso los elementos A y E son invariables pero conducen a dos simbolizados C distintos. Esto se debe a que hay dos elementos e de los cuales puede partir la cadena del elemento E. La primera cadena parte del elemento e¹ (persona) mientras que la segunda cadena especifica su significado al partir no sólo del elemento e¹ (persona) sino del elemento e² (artista). Así, en tanto se trata de una persona cualquiera, la imagen produce la emoción de muerte; en tanto de un artista, produce la emoción de deleite.

Gracias a lo anterior la imagen adquiere una variedad de sentidos que la

enriquecen. En este caso el poeta se compara a sí mismo con un río, el cual es el reflejo de la poesía interior que el poeta experimenta. Esta poesía, en tanto vocación y arte, le produce un deleite que por fin descubre y acepta como parte de su ser. Sin embargo, así como el río se dirige inevitablemente a su muerte, también el poeta ha de morir, sabiendo que su único consuelo es ese canto, esa poesía que lo acompaña desde que existe.

Otro caso similar ocurre cuando los elementos A y E conducen a un simbolizado C formado al mismo tiempo por dos ideas contrarias. Esto ocurre en la siguiente imagen:

Hundo mis manos en tus fuentes
y lo que antaño era caricia
es agua y frío y nada más.
"Regreso"

Para esta imagen pueden desarrollarse las siguientes cadenas:

Elemento A, «caricia» [= contacto, = suavidad, = ternura, = amor]

Elemento E₁, «fuentes» (e¹: agua) [= principio, = vida, = bienestar, = amor]

Elemento A, «agua» [= humedad, = frío, = sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

Elemento A, «frío» [= sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

Elemento E₂, «fuentes» (e¹: agua) [= frío, = sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

→ Emoción de amor y desamor (C) en la conciencia.

Como se puede observar, el simbolizado C está formado por dos elementos contrarios: amor y desamor. Esto ocurre porque el primer elemento A, en su relación con el elemento E, conduce a la emoción de amor, mientras que los demás elementos A,

en su relación con el mismo elemento E, conducen a la emoción de desamor. Lo interesante en este caso es que el mismo elemento E puede generar cadenas asociativas distintas y conducir a emociones contrarias de acuerdo con los elementos A que lo acompañan en la comparación. Mediante esta construcción, el poeta logra, junto con la variación en los tiempos verbales (“era” y “es”), que la imagen sea ejemplo del cambio que ocurre sobre un mismo elemento del poema: «fuente».

Así, en esta imagen, el poeta vuelve a la mujer amada luego de un largo tiempo de ausencia. El amor, pasado ya, era antes el máximo placer posible. El poeta hallaba, en el goce del amor, la vida y el bienestar que más deseaba. Sin embargo, el tiempo ha transformado el amor. Lo que antes le parecía gozo, placer, vida y bienestar, ha perdido ya su magnífica esencia. Se ha vuelto frío, vacío, rechazo. El tiempo, máximo destructor de las cosas, ha conseguido también destruir al amor.

Un caso que podría considerarse contrario a los dos anteriores se presenta cuando todos los elementos y complementos de la imagen conducen a un mismo simbolizado C:

De lo eterno procedía
y era nueva a cada instante,
como la luz del diamante
y el ser cambiante del día.
“Fuente”

Las cadenas asociativas para esta imagen son:

Elemento A, «luz» [= brillo, = claridad, = transparencia, = pureza]

Elemento A, «ser» [= individuo, = existencia, = realidad, = esencia, = pureza]

Elemento E, «fuente» (e¹: agua, e²: manantial) [= limpieza, = transparencia, = pureza]

Complementos de los elementos A:

«diamante», «día» [= brillo, = claridad, = transparencia, = pureza]

→ Emoción de pureza (C) en la conciencia.

En este caso todos los elementos conducen al mismo simbolizado C, incluyendo los complementos, es decir, los complementos de los elementos A no conducen a una emoción distinta de la de los propios elementos A y E. En este tipo de construcción, los complementos de los elementos A ya no especifican ni amplían el significado de la imagen, sino que actúan como intensificadores semánticos del simbolizado C, el cual adquiere mayor fuerza y presencia gracias a este mecanismo.

La imagen anterior puede entonces entenderse como la expresión máxima de la pureza. La fuente es, para el poeta, eterna, renovada y, sobre todo, pura. El agua que brota de la fuente se renueva constantemente y trasciende los límites del tiempo; es además reflejo de la luz y del día y se compara en belleza con el diamante. Es, como ya se decía, la más depurada manifestación de la pureza y la belleza.

Finalmente, resulta interesante explicar un caso más, en el que la imagen adquiere su significado mediante la negación de sí misma:

¿Cómo insistes en ser lo que no eres
—línea, verso, cristal, frontera clara—
tú de quien las tinieblas son eternas?
“Mar”

El análisis de esta imagen se desarrolla de la siguiente forma:

Elemento A, «línea» [= sucesión, = continuidad, = definición]

Elemento A, «verso» [= unidad, = medida, = definición]

Elemento A, «cristal» [= sólido, = rigidez, = dureza, = tangibilidad, = definición]

Elemento A, «frontera» [= línea, = límite, = separación, = definición]

Elemento E, «tú (mar)⁴²» (e¹: costa) [= línea, = delimitación, = definición]

→ Emoción de definición (C) en la conciencia.

Sin embargo, resulta necesario prestar atención al primer verso de la imagen: “Cómo insistes en ser lo que no eres”. El adverbio negativo “no”, el significado del verbo “insistir”, el uso del verbo “ser” y los guiones que aparecen en el segundo verso actúan como marcas y guías para delimitar el significado de la imagen. Así, el simbolizado C como marcas y guías para delimitar el significado de la imagen. Así, el simbolizado C producto de la comparación, es sólo aparente, es decir, tendría que considerarse que el verdadero simbolizado C es la negación del que se ha obtenido en el análisis: la indefinición.

Mediante la negación, la selección de los verbos y los signos de puntuación, la imagen conduce al lector a una emoción que debe ser desmentida y negada. Esta intención del texto culmina en la siguiente imagen del mismo poema, en la cual la negación se intensifica mediante la oposición de los verbos “quieres ser” y “eres” (que representan la oposición entre la apariencia y el verdadero ser), y mediante la antítesis y el oxímoron, recursos que, como ya se ha podido apreciar, aparecen con frecuencia en los poemas:

Minuto quieres ser, tú que eres tiempo;

⁴² El referente del vocativo “tú” se encuentra desde el título del poema.

descanso y paz, tú que eres fiebre y lucha,
silencio tú que en todo eres clamor.
"Mar"

Así, en conjunto, las dos imágenes anteriores representan al mar que pretende ser definición pero en realidad no lo es. El mar se percibe como tangibilidad, medida y límite. Sin embargo, no está cerca de serlo realmente. Su esencia, su verdadero ser, se halla más bien en las eternas tinieblas que lo caracterizan. El mar es en realidad informe, misterioso e infinito. No es posible asirlo, limitarlo o poseerlo; es libre, indefinido y eterno. Aunque quiera y pueda parecer que es definición y tranquilidad, el mar es en realidad intensidad e intangibilidad.

Hasta ahora han podido apreciarse algunas de las características más frecuentes en la construcción de imágenes visionarias simples, llamadas así por incluir sólo un término E. Con base en lo anterior se puede también comprender de manera más fácil el funcionamiento de aquellas imágenes que poseen más de un término E, es decir, las imágenes complejas.

7.2 Análisis de las imágenes visionarias complejas (de más de un término E)

Las imágenes incluidas en el corpus como "imágenes visionarias complejas" se caracterizan por tener múltiples elementos E, es decir, contienen más de una comparación. El método de análisis es el mismo que en el caso de las imágenes simples con la precisión de que deben establecerse los términos A y E para cada comparación y después determinar si las dos o más comparaciones se encuentra en el mismo nivel del discurso o si están subordinadas entre sí, ya que esta organización definirá el sentido de

la imagen. Por ejemplo:

Hablar es cincelar frases de hielo
—inmóviles, delgadas, transparentes—
como las filacterias de un vitral
que dejara pasar sólo el silencio.
"Invierno"

En la imagen anterior se encuentran las siguientes dos comparaciones:

Comparación 1:

Elemento A, «cincelar» [= grabado, = testimonio, = permanencia]

Elemento E, «hablar» (e¹: palabra) [= expresión, = comunicación, = testimonio, = permanencia]

Complementos del elemento A:

«frases de hielo» [= expresión, = derretimiento, = pérdida]

→ Emoción de permanencia perdida (C) en la conciencia.

Comparación 2:

Elemento A, «filacterias» [= cintas, = inscripción, = testimonio, = permanencia]

Elemento E₁, «frases (de hielo)» (e¹: palabra, e²: expresión) [= escritura, = testimonio, = permanencia]

Elemento E₂, «(frases) de hielo»⁴³ (e¹: frío, e²: sólido) [= congelamiento, = derretimiento, = pérdida]

Complementos del elemento A:

⁴³ El elemento E consta en este caso de un núcleo sustantivo y un complemento adnominal. Aunque por lo general la cadena asociativa parte del significado del núcleo del elemento E, en este caso resulta fundamental generar dos cadenas asociativas, una para cada parte de dicho elemento, ya que el significado conjunto de ambas es el que permite hallar el significado de la imagen completa.

«vitral» [= imagen, = historia, = testimonio, = permanencia]; [= cristal, = fragilidad, = pérdida]⁴⁴

→ Emoción de permanencia perdida (C) en la conciencia.

La comparación 2, filacterias-frases de hielo, está subordinada a la comparación 1, cincelar-hablar, pues parte de uno de los complementos del elemento A que se vuelve, en la segunda comparación, el elemento E. Este tipo de construcciones permite que los significados de las imágenes se determinen entre sí. La intensidad de una imagen depende de la percepción de la otra. Se puede decir que se trata de una sola imagen cuyo significado es el resultado de la suma de los significados de dos imágenes menores. Además, en este caso, la segunda comparación contiene también un caso de visión simbólica, pues al elemento E, "frases de hielo", se le atribuyen las cualidades del segundo verso: "inmóviles, delgadas, transparentes", que son a su vez los rasgos que permiten introducir la comparación con "filacterias".

Una vez detectadas las varias comparaciones con sus respectivos elementos, así como los fenómenos que ocurren dentro de cada una y la forma en que se subordinan entre sí, se puede llegar a una interpretación general de la imagen. En este caso el poeta utiliza las dos comparaciones contenidas en la imagen para crear la emoción de inutilidad de la comunicación. Mientras generalmente las filacterias, las palabras y los vitrales se utilizan como una forma de preservar la historia, los pensamientos, las

⁴⁴ En este caso, el complemento del elemento A permite generar dos cadenas asociativas, ambas relacionadas con el simbolizado C de la imagen.

expresiones, etc., en el invierno, pierden toda posibilidad de permanencia: se quiebran y se derriten como el hielo. Ya no existe la supervivencia mediante estos testimonios. La comunicación no produce más que frases de hielo, “inmóviles, delgadas, transparentes”, frágiles, etéreas, inútiles. Lo único que existe en el invierno, en esa realidad rodeada de hielo, es el silencio.

La segunda imagen compleja del corpus posee una mayor cantidad de comparaciones:

La noche era más alta, la música más pura,
el corazón más hondo, la tierra más sumisa,
cuando toqué tu espada, Eternidad,
y me sentí de pronto sin recuerdo,
sin cuerpo, sin destino,
sola ambición de espíritu presente,
instante en que ya el ala es toda vuelo
—aire no más y rapidez y ausencia—
instante en que el bajel es vela todo
—viento no más y viento y sólo viento—
instante en que la estrella es toda luz:
¡fuego no más, que incendia lo que alumbra!
“Eternidad”

A partir de esta imagen pueden obtenerse las siguientes comparaciones con sus respectivos elementos:

Comparación 1:

Elemento A, «yo» (poeta) [= persona, = individuo, = mortalidad, = desmaterialización, = trascendencia]

Elemento E, «Eternidad» (e¹: infinidad, e²: intemporalidad, e³: perpetuidad) [= perdurabilidad, = permanencia, = trascendencia]

Complementos del elemento A: «sin recuerdo, sin cuerpo, sin destino» [= individuo, = desmaterialización, = trascendencia]

→ Emoción de trascendencia (C) en la conciencia.

Comparación 2:

Elemento A, «ambición» [= aspiración, = deseo, = ardor, = intensidad]

Elemento A, «instante» [= momento, = concentración, = intensidad]

Elemento E, «Eternidad-yo» (e¹: infinidad, e²: intemporalidad) [= perpetuidad, = permanencia, = totalidad, = omnipotencia, = intensidad]

Complementos del elemento A:

a. «espíritu» [= alma, = desmaterialización, = trascendencia]

b. «presente» [= tiempo, = presencia, = instante, = concentración, = intensidad]

c. Comparación 2.1:

Elemento A, «vuelo» [= movimiento, = elevación, = liberación, = trascendencia]

Elemento E, «ala» (e¹: vuelo⁴⁵) [= movimiento, = elevación, = liberación, = trascendencia]

Complementos del elemento A:

⁴⁵ En las tres comparaciones contenidas en la comparación 2 (2.1, 2.2 y 2.3), el elemento A se relaciona con el elemento E mediante una especie de sinécdoque, es decir, todos los elementos A («vuelo», «vela», «luz») son partes o semas de los elementos E («ala», «bajel», «estrella»); es por ello que conducen a la misma cadena asociativa.

«aire» [= exterior, = naturaleza, = inmensidad, = libertad]

«rapidez» [= velocidad, = huida, = escape, = libertad]

«ausencia» [= falta, = escape, = libertad]

→ Emoción de trascendencia y libertad (C) en la conciencia.

d. Comparación 2.2:

Elemento A, «vela» [= movimiento, = navegación, = viaje, = cambio, = liberación, = trascendencia]

Elemento E, «bajel» (e¹: barco, e²: navegación) [= viaje, = cambio, = liberación, = trascendencia]

Complementos del elemento A: «viento» [= fuerza, = movimiento, = traslado, = viaje, = cambio, = liberación, = trascendencia]

→ Emoción de trascendencia (C) en la conciencia.

e. Comparación 2.3:

Elemento A, «luz» [= brillo, = claridad, = esclarecimiento, = conocimiento, = verdad, = esencia]

Elemento E, «estrella» (e¹: luz, e²: brillo) [= claridad, = esclarecimiento, = conocimiento, = verdad, = esencia]

Complementos del elemento A: «fuego» [= calor, = incendio, = propagación, = destrucción, = transformación, = trascendencia]

→ Emoción de esencia y trascendencia (C) en la conciencia.

→ Emoción de trascendencia, liberación y esencia (C) en la conciencia.⁴⁶

Esta es probablemente la imagen con la construcción más compleja de todo el corpus. La primera comparación culmina en la asimilación de los elementos, es decir, «Eternidad» y «yo» (el poeta) funcionan desde ese punto como un solo elemento con las mismas características y cualidades. Este nuevo elemento fusionado se transforma en el elemento E de la segunda comparación, en la que se compara con los elementos «ambición» e «instante». El elemento A, «instante», aparece en la imagen tres veces, en cada una de las cuales se acompaña de diversos complementos que forman, a su vez, tres nuevas comparaciones subordinadas a la anterior. El elemento E, «Eternidad-yo» es el «instante» en que estas tres comparaciones ocurren: el «ala» es «vuelo», el «bajel» es «vela» y la «estrella» es «luz».

Considerando esta estructura en que las comparaciones se contienen y se derivan unas de otras —como si se tratara de una muñeca rusa— se puede llegar a una interpretación de la imagen. En ella, el poeta se asimila a la Eternidad y adquiere con ella todas sus cualidades. Mediante la Eternidad, es capaz de despojarse de todo aquello que lo limita: el cuerpo, el tiempo, la memoria. Ha vuelto a ser esencia y presencia. No transcurre en él, como en la Eternidad, el tiempo. Es sólo trascendencia pura y esencia verdadera. Es el instante perpetuo en que ocurren todas las cosas y en que todas las cosas se despojan de las limitaciones y emprenden un viaje de descubrimiento de sí mismas: el

⁴⁶ Se trata del simbolizado C global de la comparación 2, resultado de los distintos simbolizados C de las comparaciones que contiene (2.1, 2.2 y 2.3).

ala se descubre en el vuelo, el bajel se descubre en la vela, la estrella se descubre en la luz y el poeta se descubre en la Eternidad. La Eternidad es sólo un instante infinito que contiene la verdad y la esencia de todas las cosas.

La tercera imagen visionaria compleja posee una estructura de subordinación parecida a la de la primera imagen analizada:

Una vez más sobre la arena escribes,
mar, tu dedicatoria interminable,
y de tus soledades infinitas
te despojas de nuevo, para ser
una línea no más frente a la tierra:
un solo verso inmenso
que no cierra jamás ninguna estrofa,
un arco de cristal siempre tendido
—y siempre diferente—
que nunca lanza la postrer saeta.
“Mar”

De esta imagen se derivan las siguientes comparaciones:

Comparación 1:

Elemento A, «línea» [= puntos, = continuidad, = sucesión, = infinidad]

Elemento E, «mar» (e¹: extensión) [= inmensidad, = infinidad]

→ Emoción de infinidad (C) en la conciencia.

Comparación 2:

Elemento A, «verso» [= palabra, = unidad, = línea, = extensión]

Elemento A, «arco» [= curva, = tensión, = continuidad, = línea, = extensión]

Elemento E, «línea-mar» (e¹: extensión) [= extensión]⁴⁷

Complementos del elemento A:

«inmenso», «no cierra jamás ninguna estrofa», «tendido», «nunca lanza la postrer saeta» [= continuidad, = sucesión, = permanencia, = infinidad]

«cristal» [= transparencia, = claridad, = pureza]

«diferente» [= cambio, = renovación]

→ Emoción de extensión infinita, pura y renovada (C) en la conciencia.

En este caso, como ocurría en la imagen anterior, los elementos A y E de la primera comparación se asimilan como uno solo que se convierte en el elemento E de la segunda comparación. Esto resulta en una imagen que se refiere tanto al elemento «mar» como al elemento «línea». Esta subordinación tiene además un indicador ortográfico: los dos puntos que introducen la imagen subordinada. Teniendo en cuenta esta construcción subordinadora de la imagen, se puede llegar a una interpretación de la misma. En ella, el mar se percibe como inmensidad, eternidad, pureza y renovación. El mar es presencia perenne cuya existencia no depende de las leyes del tiempo y del espacio. Es lo más cercano que existe a la eternidad, que no empieza ni termina nunca sino que solamente se renueva, se reinventa y continúa, como una sola línea cuyo principio se desconoce y cuyo fin no habrá de llegar jamás.

Finalmente, la última imagen compleja del corpus presenta un caso especial: no

⁴⁷ En este caso, el simbolizado C al que conducen los elementos A, es a su vez un rasgo de significado del elemento E, por lo que este elemento no genera una cadena asociativa.

se trata de varios elementos E sino de uno solo que es múltiple y puede descomponerse en dos elementos menores:

Y somos dos preguntas
que acaso se responden mutuamente,
pero que no sabrán jamás por qué...
"Mar"

Los elementos para esta imagen serían entonces:

Elemento A, «preguntas» [= duda, = misterio, = desconocimiento, = descubrimiento]

Elemento E, «nosotros (poeta y mar)»:

Elemento E₁, «poeta» (e¹: persona, e²: creador) [= artífice, = invención, = descubrimiento]

Elemento E₂, «mar» (e¹: extensión) [= inmensidad, = infinidad, = incomprensión, = desconocimiento, = descubrimiento]

→ Emoción de descubrimiento (C) en la conciencia.

En este caso, mediante el verbo en primera persona del plural, se añade al referente del vocativo "tú" (mar), el "yo" del poeta. El elemento E es entonces múltiple, por lo que debe descomponerse en elementos menores, E₁ y E₂, para poder generar las cadenas asociativas pertinentes, de tal forma que la comparación con el elemento A es válida para ambos elementos E. De acuerdo con lo anterior, esta imagen representa el descubrimiento del poeta ante el mar. El poeta se ve a sí mismo en la imagen del mar y sabe que en él puede hallar su verdadera identidad. Ambos son interrogantes en que el otro es la respuesta, de ahí que la respuesta de una interrogante sólo conduzca a otra

interrogante. Sin embargo, el saberse similares, el descubrirse uno en el otro, el compartir su mutuo desconocimiento, es ya en sí mismo un logro, una victoria, un acercamiento a su verdadero ser, tanto del mar como del poeta.

II

Agua, imagen y poema

La presencia de las imágenes poéticas del agua

Una vez que se ha llevado a cabo el análisis de las imágenes y una interpretación preliminar de cada una, puede procederse a dilucidar la importancia que estas imágenes adquieren dentro de los textos y el papel que juegan en correspondencia con los temas de los poemas. En las siguientes páginas se explorará la relación que el elemento del agua tiene con la temática de los textos, la presencia primordial que algunas imágenes adquieren en sus contextos y la relación entre el elemento agua y la concepción de la poesía en la obra de Torres Bodet.

1. La importancia del agua. Asociaciones temáticas

1.1 Temas asociados con el agua

Después del análisis de las imágenes resulta evidente que el elemento del agua suele aparecer asociado con temas y motivos específicos dentro de los poemas. Algunos de estos temas son la naturaleza, la pureza y la música. En cuanto al tema de la naturaleza, la conexión que tiene con el agua es más que obvia. El agua se considera como principio de la vida y como elemento fundamental de la naturaleza. Así, se emplea en los poemas para generar un ambiente completamente natural:

Y aquel silencio súbito
del manantial de pronto intimidado
era tu delación en pleno abril.
"Otoño"

En la imagen anterior, y en todo el poema "Otoño", el poeta presiente dicha estación en los pequeños cambios de su predecesora, el verano. El silencio, en oposición con el sonido y la viveza que se esperan del manantial, anuncia sutilmente la inminente llegada del otoño. En un principio el otoño parece apenas perceptible pero es posible hallarlo anunciado en cada detalle de la naturaleza. La forma en que se presenta el agua y los cambios que dicha forma genera en el ambiente, afectan directamente la naturaleza representada en el poema. Asimismo, es claro que el léxico del agua, y el de la naturaleza en general, se asocia también en los textos, por razones evidentes, con los cambios de estación.

La presencia del agua como elemento fundamental de las imágenes relacionadas con la naturaleza es en realidad un rasgo presente en los poemas de Torres Bodet desde su juventud. En sus primeros poemas esta característica es mucho más frecuente, probablemente por la convivencia con otros miembros del grupo de Contemporáneos: "Juntos, Torres Bodet y Ortiz de Montellano, advierten sus respectivas vocaciones literarias a partir de su mutua admiración por una figura que ya desde 1915 tenía dimensiones epopéyicas: Carlos Pellicer y Cámara."⁴⁸ Esta admiración por Carlos Pellicer puede explicar la enorme presencia del paisaje en la poesía temprana de Torres Bodet y el lugar privilegiado que el agua ocupa en él, además de la asociación del agua con lo divino y lo moral, rasgo que puede hallarse en ambos poetas:

⁴⁸ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (Vida y Pensamiento de México), p. 38.

Ser bueno como el agua del camino
que la herida refleja y que la alivia.
Ser dichoso, Señor, no es ser divino

pero ser bueno, sí. Por eso, entibia
la nieve, y que sea lago. La infinita
palabra del amor, arda y conviva

en mi ser, y se dé la estalactita
de la obediencia a ti. Toma mi frente,
y cíñela Señor con la infinita
corona del amor.

“En medio de la dicha de mi vida”⁴⁹

Beber de su dulzura sin engaños
con el labio de polvo que me diste
¡oh, dulce Dios de mis primeros años!
¡Dios de mi carne oscura y mi alma triste!

Beber un sorbo de su miel quemante
para sentirla hervir entre mi boca
con el temblor del río alucinante
que Moisés arrancara de la roca.

Beber, beber sin término y sentirme
rebosante de amor y nunca lleno,
y en ese sorbo límpido morirme
para nacer más íntegro y más bueno...

“He querido beber en esta fuente”⁵⁰

En *Fronteras*, el agua es también asociada muchas veces con la pureza. Puesto que el agua carece de olor, sabor y color, es fácil comprender su asociación con la pureza debido a características como la frescura y la transparencia:

De lo eterno procedía
y era nueva a cada instante,
como la luz del diamante

⁴⁹ Carlos Pellicer, “Colores en el mar. 1915-1920”, *Obras. Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (Letras Mexicanas), p. 12.

⁵⁰ Jaime Torres Bodet, “Fervor”, *Poesía I*, México, El Colegio Nacional, 1998, p. 96.

y el ser cambiante del día.
"Fuente"

La fuente es, para el poeta, eterna, renovada y pura. El agua que brota de la fuente se renueva constantemente y trasciende los límites del tiempo. Es además reflejo de la luz y del día y se compara en belleza con el diamante: es la máxima expresión de pureza y belleza. Con base en esto es posible entender otro tema con que se asocia el agua, la música, el cual está presente también en el poema "Fuente":

Fuente diáfana, poeta
de la noche cristalina,
pulsación de agua en sordina,
alegría tan secreta
que la juzgaron sollozo,
¿por qué enmudeciste, gozo,
que desde la infancia oí?
"Fuente"

Como música, el canto de la fuente produce un gran deleite en el poeta. Esto se debe a que es mediante su sonido que el poeta es capaz de encontrar la verdad y la belleza de las cosas. La fuente es arte y descubrimiento, es verdad y belleza, es música y canto, es placer y deleite. La música y la poesía pueden asociarse fácilmente, lo cual ocurre de manera bastante frecuente en la poesía de Torres Bodet.⁵¹

Los tres temas que se han mencionado son, por así decirlo, superficiales y evidentes pues su relación con el agua se produce a partir de características propias del agua cuyo discernimiento no requiere de un análisis mucho más profundo. La asociación entre agua y naturaleza es desde luego la más evidente de todas, simplemente porque,

⁵¹ La relación entre música, voz, canto y poesía mediante una imagen del agua se analizará más adelante cuando se explore a detalle el poema "Fuente".

como se observó desde que se llevó a cabo la selección léxica y la construcción de campos semánticos al inicio de este trabajo, el sema (+naturaleza) y toda su carga semántica se encuentran necesariamente contenidos en el lexema «agua». Asimismo, la asociación con los temas de la pureza y la música se basa claramente en las características físicas propias del agua, su claridad, su transparencia, su frescura y el sonido provocado por las corrientes y cuerpos acuosos:

La *frescura* es, pues, un adjetivo del agua. En cierto modo, el agua es la frescura sustantivada. [...] También la canción del arroyo es fresca y clara. En efecto, el ruido de las aguas retoma con toda naturalidad las metáforas de la frescura y de la claridad. Las aguas que ríen, los arroyos irónicos, las cascadas ruidosamente alegres aparecen en los más variables paisajes literarios.⁵²

Sin embargo, los demás temas con los que se asocia el agua resultan mucho más complejos porque se hacen más bien a partir de asociaciones libres y simbólicas y de la relación que el agua guarda con otros motivos dentro de los poemas. A lo largo de los poemas, se pueden identificar otros temas mucho más profundos que, incluso, suelen contener en sí mismos los temas un tanto más superficiales (naturaleza, pureza, música) que se mencionaron anteriormente.⁵³ Uno de dichos temas es el viaje. Se trata sobre todo de un tema presente en el uso del léxico relacionado con la navegación. Si bien en este sentido se trata también de un rasgo explícito del agua, lo realmente valioso en cuanto al viaje no radica en la navegación común sino en la navegación del alma y del

⁵² Gaston Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Breviarios, 279), p. 56.

⁵³ Es por ello que los ejemplos de esta sección, sobre todo los del poema "Fuente", serán retomados en el apartado siguiente pero vistos con mayor detenimiento y en su relación con el verdadero sentido de los textos en los que aparecen.

ser. El viaje es asociado frecuentemente con el viaje de autoexploración y autodescubrimiento, trascendiendo el significado primigenio de las palabras:

Esta hora es frágil puente
entre duros litorales.
Con espadas y puñales
la vedan al impaciente
soldados inmateriales.
¿Cómo andar inerme en ella?
¡Dénme su esplendor la estrella,
y sus alas el neblí,
para entrar otra vez en mí!

No cede el tiempo al que duda
ni la aurora al que se abate.
En las tinieblas combate
contra mí una grey sañuda.
Todo instante es una herida.
Pero ¿qué importa si estoy
cada vez más cerca, Vida,
de la tierra a la que voy?

...Porque mañana principia hoy
"Prisa"

El poema "Prisa" refleja la ansiedad y la urgencia que tiene el poeta de encontrarse y comprenderse a sí mismo. La primera imagen del fragmento citado se refiere a la búsqueda del momento en que los litorales del ser venzan el puente y logren unirse, descubrirse en sí mismos. El último verso de la primera estrofa citada resume en mucho la esencia del viaje en la poesía de Torres Bodet: "para entrar otra vez en mí", es decir, el poeta busca internarse en lo profundo de su ser y de su alma para entender su propia esencia; anhela el esplendor de la estrella y las alas del neblí como medios para el viaje interior en que habrá de descubrirse. El ala y el esplendor son además esencia de la

estrella y el neblí, despojados de todo aquello que les resulta ajeno o exterior.

En el viaje, el poeta se encuentra también con el tiempo que parece en ocasiones un obstáculo, un "frágil puente" que interfiere con su jornada. El tiempo se representa en esta imagen como algo tangible y alcanzable. Sin embargo, la cercanía del poeta con el tiempo es sólo aparente. Su conexión es frágil y los extremos que conecta son duros. Cuando el poeta siente que ya tiene en sus manos el tiempo, el momento, éste se le escapa y lo aleja de la verdad que creía al fin haber alcanzado: "Todo instante es una herida." Pero el paso del tiempo y el sufrimiento que implica terminan por ser vencidos en tanto el poeta se acerca cada vez más a la tierra a la que se dirige, al objetivo último de su viaje, al conocimiento de sí mismo. Persigue el futuro, lo que vendrá, el instante en que todo ocurre. En el final del viaje, en el final del tiempo, se encuentra la verdadera esencia del yo, su verdadero ser y su verdadera conciencia.

Otro de los grandes temas que se encuentran en la poesía de Torres Bodet y que se asocia en ocasiones con el agua, es precisamente el tiempo:

La noche era más alta, la música más pura,
el corazón más hondo, la tierra más sumisa,
cuando llegaste tú, momento solo,
minuto sin pasado, ola sin mar,
primavera de un año sin octubre,
tiempo desposeído:
júbilo abstracto, sólido, inmutable,
más destructor que el odio y que la muerte.
"Eternidad"

Esta imagen, que ya había sido analizada anteriormente, representa la dualidad que existe en el tiempo: brevedad y eternidad. Los instantes mencionados en el poema

—un minuto, una ola, una primavera— son breves pero perpetuos. El tiempo, disfrazado de medida, es en realidad eternidad. Cada instante que sucede en él posee la esencia de todas las cosas, es nuevamente el despojarse de ataduras materiales y de medidas artificiales para volver a su verdadero ser, para ser de forma verdadera, y volverse eternidad. El tiempo es además absoluto, contiene en sí mismo todas las cosas; la eternidad carece de límites y en ella ocurre el mundo todo en un solo momento:

Mientras digo "mañana"
un bosque de promesas se deshoja,
una guerra principia, un rey caduca,
un átomo se rompe en polvo de astros
y un caballo de nieve galopa sobre el tiempo.
"Tiempo"

La eternidad es como el Aleph de Borges, el punto mínimo en el espacio que contiene todos los espacios posibles; es la última contemplación de Dante cuando se encuentra, finalmente, frente a Dios: un círculo que se divide en tres círculos que son uno y tres al mismo tiempo y que contienen en sí mismos la totalidad de las cosas. Para Torres Bodet ese poder supremo, ese espacio absoluto, ese instante perpetuo, es el tiempo y, sobre todo, la eternidad. Esta poderosa presencia de la eternidad y la imposibilidad de entenderla o poseerla por completo puede incluso, en ocasiones, volverse un tormento para el poeta que se siente aprisionado por el transcurrir del tiempo:

Nadie me ha dicho nada.
Nadie tal vez lo sepa.
Pero siento que estamos detenidos
en una aduana trágica del tiempo.
"En la aduana"

Así como el tiempo y la eternidad son absolutos, son también inalcanzables e incomprensibles, inasibles e infinitos. El verse mínimo, el sentirse ínfimo frente a lo absoluto del tiempo, provoca en el poeta un sentimiento de angustia, de incomprensión y de dolor que culmina en el desconocimiento de su propia esencia, en sentirse atrapado en una prisión de tiempo en que no sabe hacia dónde se dirige o de dónde viene y, peor, cuándo terminará de pasar el tiempo que lo atormenta.

1.2 Imagen = poema. Imágenes que perduran a lo largo de un texto

En *Fronteras* pueden encontrarse varios casos en que el tema del texto y las imágenes del agua están tan interconectados que su relación perdura a lo largo de todo el poema. Se trata de imágenes cuya presencia se encuentra no sólo en un fragmento o estrofa del poema sino que se desarrollan a lo largo de todo el texto. Así, en esta parte de la investigación, se analizan los temas asociados con el agua que se desarrollan a partir de una imagen a lo largo de un poema completo. Debe entenderse desde luego que todos estos temas se encuentran también en otras imágenes del corpus; sin embargo, resulta más enriquecedor explicarlos dentro de los poemas en los que tienen mayor presencia. Así, se exploran los temas de la angustia, el amor, la verdad, la dualidad y, finalmente, el de la poesía en su relación con el agua y en su importancia dentro de la totalidad de cada poema analizado.

1.2.1 Hielo y angustia: "Invierno"

En muchos de los poemas las imágenes poéticas del agua generan emociones de angustia y desconocimiento de la esencia, de la existencia y del devenir de las cosas. Sin embargo,

se trata por lo general de una forma alterada, por así decirlo, del agua:

¿Qué ejércitos nos sitian?...

Desde un día que fue todo de oro,
con estandartes de oro en el poniente
y largas violas de oro por las calles,
parece que la vida se ha cerrado. 5

Cadenas inauditas
levantaron los puentes sobre el foso.
Caballeros de hielo
resguardan las almenas, y campanas
de hielo nos convocan 10
a la defensa de esta plaza fuerte,
postrer baluarte blanco del invierno.

Un rey se ha refugiado
en la torre más alta del castillo. 15
Entre rejas de hielo,
tras cristales de hielo,
adivinamos, por momentos,
la forma de su casco alucinante...
Y prosigue la lucha.
Y prosigue el invierno. 20

Todo en la capital amurallada
es luz de acero, espada suspendida
y proyección metálica de flecha.
Pero nadie sabría 25
decir en realidad quién nos asedia,
ni por qué están tapiados los pórticos del tiempo,
ni si el rayo del sol es un mensaje,
ni si el halcón es un refuerzo,
ni si en la sombra de los pozos hondos
el agua congelada podrá beberse un día. 30

La piedra, el bronce, el alma
son hielo que combate, armado hielo.
Oír es aprender a oír el hielo.
Hablar es cincelar frases de hielo
—inmóviles, delgadas, transparentes— 35
como las filacterias de un vitral
que dejara pasar sólo el silencio.

¿Qué ejércitos nos sitian?
Jamás los hemos visto. Sólo, a veces,
entre banderas rápidas de niebla, 40
escuchamos silbar un trozo de himno,
una música extraña, una amenaza
de tambores que pronto borra el viento.

Y continuamos esperando
el asalto que acaso nunca llegue, 45
sobre el hielo, en el hielo, bajo el hielo,
mientras ojos de hielo en las almenas
vigilan horizontes impasibles,
y campanas de hielo nos exhortan
a morir por un rey del que no vemos 50
sino el airado yelmo alucinante
en la alta ventana
de la última torre del invierno.

“Invierno”

El poema, como resulta evidente, está repleto de imágenes conectadas entre sí gracias a un mismo elemento: el hielo. El hielo es una de las formas en que puede hallarse el agua. Sin embargo, el cambio de estado implica también un cambio radical de sentido. Lo que en el agua es vida, movimiento, música y frescura, es en el hielo frío, dureza, soledad y muerte. Es por ello que la vida en el invierno, en el hielo, paraliza todo. He ahí la angustia de la que se hablaba anteriormente y la obvia asociación que además se hace, en el poema, con la guerra.

El invierno es lucha. El poema está lleno de palabras que se refieren a lo militar.⁵⁴ El ambiente de guerra y de persecución se complementa con el de desconocimiento, y todo ello lleva a la emoción de miedo y angustia. Desde el primer verso del poema se

⁵⁴ Estas palabras se consideraron, precisamente, como parte del campo semántico de milicia en el apartado cuarto de la primera parte de esta investigación.

desconoce la naturaleza de la amenaza que acecha a lo largo del texto. La quinta estrofa es la máxima expresión de la incertidumbre: todo se desconoce. La angustia y el miedo son causados por una amenaza que no se percibe, que apenas se anuncia pero que se sabe presente: “el asalto que acaso nunca llegue”. Las interrogantes que esta vida y esta lucha en el hielo plantean, carecen por completo de respuesta alguna. Es más, carecen incluso de motivación. El rey por el que se lucha no es más que una sombra, una figura oculta, irreconocible, incognoscible. El rey al que se defiende se transforma entonces en una amenaza más, en otra interrogante sin respuesta.

Asimismo, la fortaleza o el castillo del que se habla en el poema no es más que una cárcel. La guerra debería lucharse por defender un hogar. Sin embargo, este sitio es sofocante, oscuro, frío y, una vez más, amenazante. De ahí el ambiente de aprisionamiento que perdura también a lo largo del texto: todo está detenido y la vida es una prisión de hielo. Todo aquello que debería ser un consuelo —el rey, el castillo, el rayo de sol, el halcón, el agua de los pozos— se vuelve incertidumbre con la presencia del hielo. El hielo cubre de tal forma las cosas que les arranca la vida y la individualidad. Todo se transforma en una especie de cuadro o fotografía, una escena inmóvil, fría y carente de vida. Como la piedra y el bronce, el alma pierde también la vida que alguna vez representó y se transforma en hielo —frío, duro, inerte— cuya única opción es luchar por sobrevivir.

El hielo del invierno penetra en todos los rincones de la existencia. La alternancia de preposiciones en el verso 46 lo testifica fielmente: “sobre el hielo, en el

hielo, bajo el hielo". Incluso la percepción de los sentidos se ve alterada también por su presencia. Ya nada se siente más que el hielo, ya nada se ve ni se oye más que el hielo. Si se ha de sobrevivir en el invierno, se ha de aprender a vivir el hielo, a percibir el hielo, a oír el hielo. También todo intento de comunicación es inútil: sólo existe el silencio. El verse obligado a vivir en un mundo helado, inmóvil, inerte es como vivir en una prisión, en que nada se entiende y nada tiene sentido. El hielo no genera más que desconocimiento y angustia, sentirse atrapado en un mundo que carece de existencia verdadera y del que no parece hallarse la salida ni la respuesta. La alteración de la percepción como resultado del invierno, es un motivo frecuente en la poesía de Jaime Torres Bodet, como ocurre en el poema "Invierno" de la obra *Destierro* (1930):

Se oye
lo que nadie esperó jamás comprender con los ojos.
El odio del puñal oxidándose en el hormiguero de la sangre rugosa.
La traición de los marcos
que interrumpen el retrato de una mujer en lo mejor de la frente
y el gemido de esa visagra [*sic*] que se resiste a girar
entre la noche y el día de un presidiario.

Sí, todo esto debe anunciar el invierno.

El capataz silencioso que me vigila las manos.
El jardín que se apaga de pronto en el grabado de un libro.
Y la espiral de esa hora vacía
por donde empiezan a envejecer los poemas y los relojes.

Sí, todo esto, sin duda, debe anunciar el invierno.

Pero no lo digáis
al remero dormido en el fondo de esta galera callada.
¡Que lo ignore la alfombra y que no lo repita la selva!
Porque, a través de la gota de aceite que llama en el corazón de las
lámparas,
el ramaje del olivar

saluda a su primavera y con hojas imperceptibles me nombra...
"Invierno"⁵⁵

Al igual que en su poema homónimo, en "Invierno" de *Destierro* el invierno se impregna en todas las cosas y altera su naturaleza: todo es silencio. Los sentidos y la percepción, junto con todo lo que rodea al poeta, se ve afectado por la llegada del invierno. El invierno es la última estación, el final del tiempo, y se asocia por ello con el envejecimiento y la muerte. Sin embargo, en el poema de *Destierro*, a diferencia del de *Fronteras*, se siente al final un alivio, una esperanza, una posibilidad de que llegue la primavera y traiga consigo el fin del sufrimiento y el silencio inevitables del invierno. En el poema de *Fronteras*, el final del texto no hace más que confirmar la presencia del hielo y acrecentar el ambiente angustioso de la eterna espera: "Y continuamos esperando".

En *Fronteras*, los tres poemas anteriores a "Invierno" corresponden también a las estaciones del año: "Primavera", "Estío" y "Otoño". En los tres la naturaleza renace, se renueva y se embellece. La presencia de las estaciones se siente en el aire, suena a música y el poeta se siente claramente identificado con ello:

¡Todo en el alma es cielo,
todo en el cielo es alba
y toda el alba es voz
para anunciarte, azul, para llamaros,
sol nuevo, rosa nueva, césped nuevo,
intrepidez ante la dicha nueva,
sorpresa del primer
silencio que prolonga el primer canto
de la primera alondra

⁵⁵ Jaime Torres Bodet, "Destierro", *Obra poética*, tomo II..., p. 56.

en la primer mañana
del primer día, al fin, de primavera!⁵⁶
"Primavera"

Esplendor vertical; sol sostenido
que a todo impones alta resonancia,
al cielo, al bosque, a la enramada, al nido,

y hasta al fluir del ánfora que escancia
en mi copa mortal el solo olvido
que tolere tu ávida constancia:

¡un chorro de agua, apenas presentado,
entre dos continentes de fragancia.
"Estío"

Peldaños que subían al otoño
eran los días de mi primavera.
Escalera de otoño era mi prisa,
y terraza de otoño mi descanso.

Por eso
te acepto en todo, octubre, y te consagro,
pues no eres tú quien llega de improviso
sino yo quien por fin se reconoce
y para ser más él se quema en ti.
"Otoño"

El ambiente en todos los poemas citados es desde luego el de júbilo, el de aceptación y alegría ante la llegada de las estaciones. Pero todo ello cambia con la llegada del invierno. En los cuatro poemas sobre las estaciones, la llegada de cada una de ellas está íntimamente relacionada con el sonido y la música.⁵⁷ Sin embargo, en "Invierno" se trata de un sonido desconocido, extraño, ajeno y perturbador: "escuchamos silbar un trozo de himno,/ una música extraña, una amenaza/ de tambores

⁵⁶ En *Obras escogidas* no se usan los signos de admiración. Aquí se conservan como en *Obra poética* por respetar el tono de júbilo del poema.

⁵⁷ Todas estas palabras relacionadas con la música se encuentran en el campo semántico del sonido considerado en el apartado cuarto de la primera parte de la investigación.

que pronto borra el viento.”

Asimismo, “Invierno” es el único de estos poemas en que no se utilizan la primera o la segunda persona del singular, sino que se opta por la primera del plural. Esto se debe a que es la única estación en que el poeta no se reconoce, sino que su alma y su individualidad se han perdido. Al igual que en los otros tres poemas, los efectos de la estación se viven también dentro del poeta. Pero en este caso esos cambios no son positivos sino destructivos. Se trata de un estado despersonalizado e inmóvil, de eterna incertidumbre.

La angustia del poema culmina en la última estrofa. Se espera la llegada de aquello que causa la amenaza. Pero quizá nunca llegue; quizá la amenaza, el miedo, la prisión y la angustia durarán para siempre. El hielo se repite una y otra vez. Nada hay que brinde consuelo, que dé al menos la esperanza de que algún día la amenaza desaparecerá y se comprenderá al fin la propia existencia.

1.2.2 Agua y amor: “Paréntesis” y “Regreso”

El amor es en realidad un tema poco usual en los poemas de *Fronteras*. Sin embargo, cuando se trata, está frecuentemente asociado con el agua. En “Paréntesis”, se mantiene a lo largo del texto la imagen en que el ruiseñor es símbolo del amor:

En el alma se ha posado,
sin aviso, un ruiseñor.
¡Cómo vuelve, en silencio, el amor!

¿De dónde regresas, canto
instantáneo y fugitivo?
Entre tus músicas vivo

un minuto sin quebranto;
pero tregua tan serena
en la cima de la pena
me da olvido —y no placer, 10
pues mañana será como ayer.

Eres, súbito gorjeo
en cúpula de laureles,
esclusa entre dos niveles
del hastío y del deseo. 15
¿Asciendo, o bajo, en tu trino?
En las sombras, el destino
no cambia de dirección.
Hoy es nave, y no puerto, ilusión.

Melodía inesperada, 20
invasión de un cielo ardiente
que iluminas de repente
la noche de la enramada,
¿quién te ha dicho que te creo,
sí entre el tedio y el deseo 25
eres, sólo, ruiseñor
—tregua, pausa, olvido, canto—
una esclusa en que levanto
a niveles más altos mi amor?

“Paréntesis”

En este poema, como ya se dijo, el ruiseñor es símbolo del amor y está asociado, además, con el canto. Esta asociación se establece en el texto mediante la sinécdoque y el uso del vocativo y la segunda persona. Todo ello provoca que puedan utilizarse como sinónimos el ruiseñor, el canto y el amor. Los tres son para el poeta alivio, júbilo, alegría y gozo. Sin embargo, se trata de una tregua que dura sólo un instante. El canto, como el amor, es sólo un momento de tranquilidad, un paréntesis —de ahí el título del poema— en la angustia del poeta: “Para cada amante, el ‘descanso’ es un tiempo de no-tiempo, colocado entre corchetes, entre el pasado y el futuro; un descanso del movimiento y una

pausa entre viajes.”⁵⁸

La última imagen del texto, que es precisamente una de las imágenes del agua incluidas en el corpus, concentra en gran medida el sentido del poema. El ruiseñor es sólo el momento de tranquilidad, de descanso, entre el deseo y el hastío, extremos inevitables del amor. A lo largo del poema aparecen continuamente palabras que se refieren precisamente a cosas o momentos que suceden entre dos extremos: «tregua», «pausa», «esclusa», «paréntesis», «niveles». El ruiseñor es sólo una esclusa, un paso entre dos niveles inevitables y en los que el poeta no sabe realmente hacia dónde se dirige, no conoce su destino. La concepción del amor como un punto intermedio entre dos extremos se puede percibir en la obra de Torres Bodet desde los poemas de juventud y, sobre todo, en textos como los de *Cripta*:

Amor: empalme incierto,
por lámparas y gritos
—de minuto en minuto—
cortado y sacudido;
descanso entre dos viajes,
tierra entre dos abismos,
apeadero brusco
por túneles ceñido...

“Andenes”⁵⁹

En “Paréntesis” se asocia también el amor con la navegación: “Hoy es nave, y no puerto, ilusión.” Sin embargo, no se trata del tema del viaje como autoexploración sino de la ilusión propia que nace junto con el amor y que es el motor que impulsa al enamorado. Se trata de un viaje que causa placer e ilusión pero que sólo existe en el

⁵⁸ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 123.

⁵⁹ Jaime Torres Bodet, “Cripta”, *Obra poética*, tomo II..., p. 108.

presente, en el hoy. El puerto al que habrá de llegarse se presiente como consecuencia futura, última e irremediable del viaje, así como el hastío lo es del amor. El viaje del amor, mientras dura, es definido por la ilusión y el deseo. Pero cuando termine, habrá de llevar necesariamente al olvido, el cansancio y la soledad. Esto ocurre, por ejemplo, en un poema de juventud de Torres Bodet, "En la vieja mansión...", que pertenece a la obra *Fervor* (1918):

Oigo una voz lejana que me nombra
con el frágil acento de un adiós,
y mi ideal la finge entre las brumas
de una playa sin puerto de ilusión.

Y sueño abrir al sol velas sonoras
y llevar el timón
de mi esquife de amor entre las olas,
hacia un faro invisible de fervor;

y no sé que mi mano, al extenderse,
tocaría la tuya, y mi dolor
repite inútilmente tu llamado
y pone un eco triste entre mi voz.

"En la vieja mansión..."⁶⁰

En este poema se ha llegado al término del viaje, al puerto en que el amor termina y en que el poeta se encuentra desolado por haber perdido su amor y anhela poder iniciar de nuevo el viaje y recuperar la felicidad que se le ha ido. Pero el recuerdo del amor perdido le impide seguir adelante y emprender un nuevo viaje, lo ata al pasado y con él, al dolor.

Esta concepción del amor puede ser resultado de la influencia de poetas franceses

⁶⁰ Jaime Torres Bodet, "Fervor", *Poesía I...*, p. 25.

a los que Torres Bodet fue siempre muy asiduo. La asociación del amor con el viaje se encuentra también, por ejemplo, en algunos poemas de Charles Baudelaire. Igual que Torres Bodet, Baudelaire concibe el amor como un viaje a un paraíso, a una tierra perfecta en que todo está impregnado de amor y en que habrá de hallar todo aquello que desea:

Niña hermana mía
piensa en la ufanía
de ir muy lejos conmigo de aquí,
a amar sin temores
y a morir de amores
al país anhelado por ti.
[...]
Muebles muy extraños
que pulen los años
ornarán nuestra alcoba de amor;
ámbares y flores
de raros primores
mezclarán exquisito su olor;
plafones y espejos
con sus mil reflejos
verterán una luz oriental;
nos hablará todo
de discreto modo
en su idioma de amores natal.

"Invitación al viaje"⁶¹

Aunque ambos poetas plantean una relación estrecha entre el amor y la imagen del viaje marítimo, la diferencia con el poema de Baudelaire estriba en que, mientras el poeta francés anhela la llegada al país que habrá de acogerlo a él y a su amada para permitirles la plena entrega al amor, lo que Torres Bodet realmente disfruta del amor es el viaje, el transcurso entre la partida y la llegada, el goce antes del fin.

⁶¹ Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, México, Libro Mex, 1959, pp. 95, 96.

Así, en la obra de Torres Bodet, el amor es visto como un viaje ilusorio entre el deseo con el que comienza y el tedio al que inevitablemente conduce, generalmente debido a la costumbre y la cotidianidad, como puede observarse en el verso 25 de "Paréntesis". Esto ocurre muchas veces en los relatos en prosa de Torres Bodet, tanto en sus novelas como en sus cuentos. Tal es el caso, por citar un ejemplo, del relato "El juglar y la domadora". En él, un juglar salido de un monasterio y de una época distante, consigue trabajo en un circo y se enamora de la domadora a la que diariamente lanza cuchillos sin herirla como parte de su actuación. Sin embargo, el juglar no consigue satisfacer del todo a la domadora, quien termina dejándolo:

La moral exigiría, en este relato, que la domadora, salvada todos los días por el Juglar, amase al Juglar. Pero la costumbre, esa verdad de las fábulas, exige precisamente lo contrario.

Las caricias del Juglar tenían en efecto para aquella impaciente amazona, un tono arcaico que el recuerdo lívido del monasterio no lograba hacer pecaminoso. Además, los dedos del Juglar —y sus puñales— no conocían, sino las siluetas de las mujeres. Y no se ocupaban, sino en respetarlas. Ella quería, en cambio, que alguien —¿Pirandello?— le descubriese una profundidad y la vistiese de su propio personaje.⁶²

El amor que la domadora busca es un amor que la defina, que trascienda, que la ponga en contacto consigo misma. La costumbre del contacto, la repetición del acto —el del circo y el del amor— y la demasiada cautela del juglar, terminan por conducirla a ese hastío que espera en el puerto a todos los que emprenden el viaje del amor.

Todo lo anterior se relaciona además con el tiempo. Desde la primera estrofa de "Paréntesis" se entiende que el amor es una experiencia que no se le presenta al poeta

⁶² Jaime Torres Bodet, "El juglar y la domadora", *"El juglar y la domadora" y otros relatos desconocidos*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992 (Serie Literatura Mexicana, Cátedra Jaime Torres Bodet I), p. 78.

por primera vez. De hecho, parece conocerlo a la perfección y es por ello que sabe que habrá de terminar inevitablemente. El ruiseñor surge sin ser esperado trayendo consigo felicidad y belleza que se transforman en canto. Así, el amor infunde en el poeta los más sublimes sentimientos y sirve de inspiración para su poesía. Sin embargo, el canto del ruiseñor dura apenas un instante y se va.

El percibir el canto, el ruiseñor y el amor como simples treguas entre dos extremos y el saber que se dirigen inevitablemente a su término, representa entonces, también, el instante. Como se irá viendo más adelante en los diversos textos analizados, el instante es un motivo permanente en la poesía de Jaime Torres Bodet. En este caso, el amor y el canto, con toda su plenitud, su belleza, su deleite, duran sólo un instante y se escapan, se alejan sin que puedan ser alcanzados. El instante perfecto en que ocurren es apenas momentáneo y la angustia de la pérdida se vuelve, entonces, mucho mayor. El amor es sólo un descanso en la pena de la existencia, una tregua ante el sufrimiento de la vida. Sin embargo, apenas llega, se pierde, y el vacío que deja tras de sí es todavía más profundo que el que había antes de su llegada.

Ahora bien, la otra faceta del amor, olvido y desilusión, puede hallarse en el poema "Regreso":

Todavía existes, alondra;
aunque del día que proclamas
no volveré a gozar jamás.

Una vez, dicha, me esperaste.

Todo en el alma era promesa,

5

todo en el bosque era solaz;
pero en el bosque nos perdimos
y al que esperaste en vano entonces
nunca de nuevo esperarás...

¿De quién eres hoy, primavera? 10

Hundo mis manos en tus fuentes
y lo que antaño era caricia
es agua y frío y nada más.
No hablamos ya el antiguo idioma.
Nos comprendíamos sin vernos. 15
Hoy sólo sé que otros te entienden
y que, más tarde o más temprano,
también para ellos pasarás...

Alondra, dicha, primavera,
nadie dos veces las disfruta. 20
Nadie las repite jamás.

“Regreso”

Este poema tiene muchas características en común con “Paréntesis”. Nuevamente, el símbolo del amor es un ave: alondra, y una vez más el tema del amor está íntimamente asociado con el tiempo. Mientras que en “Paréntesis” el poeta experimenta el amor, en “Regreso” se lamenta por el amor perdido, irrecuperable e irrepetible. La alondra encarna al objeto perdido, un amor indefinido y, por ello, en el recuerdo, perfecto. El amor pasado era felicidad y belleza verdaderas, por eso el sentimiento de la pérdida y el vacío se hace mucho más profundo. Podría decirse entonces que “Regreso” es esa consecuencia inevitable del amor que se temía en “Paréntesis”:

Quando miramos al tiempo en la distancia, se destaca la brevedad y lo diminuto de la vida y del amor del individuo. Es decir, la duración del estar-juntos equivale a no más que un parpadear del ojo cosmológico. [...] El estar-juntos, en cualquier momento en que ocurra, es ilusorio desde el principio al fin y dura, quizás, sólo un minuto humano

literal a la vez (“de minuto en minuto”).⁶³

En “Regreso”, el uso alternado de formas verbales en presente y en pretérito indica ese ir y venir en el tiempo a un pasado alegre y un presente angustiante. El amor se asocia con la alondra, la dicha y la primavera (verso 19) que son claramente presas del tiempo y que huyen para no regresar. El ser que se ama se ama solamente una vez y luego es imposible tenerlo de nuevo. De ahí que el poeta ya no se entienda con él y en él como lo hacía antes y sienta amor y desamor al mismo tiempo.⁶⁴

El uso de las aves como símbolo del amor puede encontrarse en varios poemas de Torres Bodet. Tal es el caso, por ejemplo, de “Sitio”, que pertenece a *Cripta*. En él, como ocurre en la mayoría de los poemas de *Cripta*, el tema del amor es visto de manera más cruda, más pesimista. Se trata una vez más de las consecuencias negativas del amor, como en “Regreso”, pero asociadas además con la muerte y la agonía. En “Sitio”, el símbolo del amor, el ruiseñor, ha muerto violentamente y sólo quedan en el alma los restos terribles de su presencia —su sufrimiento, su prisión y su muerte:

Penetro en ti, por fin.
Y, entre la luz delgada
que filtran, por momentos,
estrellas y palabras,
encuentro a cada paso
que doy sobre los fríos
peldaños que conducen
al centro de tu alma
—un cuerpo junto a otro—
cien horas degolladas.

⁶³ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 118.

⁶⁴ Véase el análisis de la imagen “Hundo mis manos en tus fuentes/ y lo que antaño era caricia/ es agua y frío y nada más” en el apartado 7.1 de la primera parte de la investigación.

Me inclino... Una por una
las reconozco, a tientas.
Contra una jaula exacta
en ésta, oscuramente,
un ruiseñor estuvo
rompiéndose las alas.

"Sitio"⁶⁵

Además de las aves, el amor se asocia también, en la poesía de Torres Bodet, con la fuente, que suele aparecer como un elemento de belleza, de música y de bienestar. En "Regreso", el ser amado era, cuando se le amaba, fuente de gozo y dicha. Ahora, cuando el amor ya no existe, se siente como agua fría, como si la fuente hubiera perdido toda su belleza para convertirse sólo en aquello de que está hecha, sin ningún otro tipo de asociaciones poéticas. La imagen en que la fuente se ve como el ser amado y su contacto como una caricia, es desde luego una metáfora del amor. El decir que la fuente es "agua y frío y nada más" es destruir la metáfora y regresar al lenguaje denotativo. Ahora que el amor no existe más, que lo que se amaba ya no se comprende, la poesía ha dejado de ser poesía y se ha vuelto sólo un cúmulo de palabras. La poesía que el amor había inspirado, ha desaparecido: "No hablamos ya el antiguo idioma."

El desconocer de pronto al amor y, por extensión, a la persona amada, el ya no comprenderla o amarla como antes, tiene también mucho que ver con la propia concepción de la mujer y del amor que se presenta en las obras de Jaime Torres Bodet, sobre todo en sus novelas:

Los protagonistas de las tres obras [*Margarita de niebla*, *Proserpina rescatada* y *Estrella de día*] se enfrentan con un problema semejante: cada uno se enamora de una mujer

⁶⁵ Jaime Torres Bodet, "Cripta", *Obra poética*, tomo II..., p. 129.

bella, rubia, extranjera y —en cierto sentido— artificial, y tiene que decidir si va a quedarse con ella o elegir a una mujer más auténtica, mexicana, de carne y hueso.⁶⁶

La mujer deseable, la mujer que propicia el amor en los personajes de las novelas de Torres Bodet, es una especie de sombra, un ser carente de realidad tangible; de ahí que el deseo de poseerla se vuelva más intenso. En *Margarita de niebla*, por ejemplo, la descripción de la mujer no es definida sino que se concentra sólo en algunos rasgos, en algunos detalles que parecen envolverla, precisamente, en niebla y que crean a su alrededor un ambiente de misterio y de deseo:

La señorita Millers no era sin embargo lo que se llama, en sociedad, una mujer hermosa y aun hubiera dudado, en la calle, en el teatro o en el tranvía de afirmar que fuese ya una mujer. [...] Pero había, en su cabellera, no sé qué libertad natural parecida a la de la música, hecha también de una continuidad de ausencias y, en sus ojos, la suavidad se construía de muchas aristas interiores como sucede con el reflejo apaciguado de las esmeraldas. Más que blanca, su piel parecía violeta.⁶⁷

El desconocimiento de la esencia verdadera de la mujer y la duda que surge en torno a su existencia, provocan ese primer deseo de amor y la ilusión que lo guía. Sin embargo, al final de la novela, Margarita ha perdido mucho de ese misterio que la hacía atractiva y termina por parecer la elección equivocada. El amor es representado nuevamente como un viaje y Carlos, el protagonista, duda de que Margarita sea en realidad una compañía adecuada para ese viaje que acaban de emprender:

Por eso lo que me inquietó de este viaje de bodas —el viaje mismo— es lo que me consuela ahora del matrimonio y, en cierto modo, lo justifica. Seguramente, haber elegido a Margarita para compañera de viaje fue un error. Pero ¿me habría decidido a

⁶⁶ Patrick Duffey, "El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet y César Vallejo", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 32 (2003), Universidad Complutense de Madrid, p. 41.

⁶⁷ Jaime Torres Bodet, *Margarita de niebla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Relato Licenciado Vidriera), p. 5.

viajar si ella no me hubiese obligado a hacerlo? [...] La mañana me sonríe y me hace imaginar, con esa agilidad del teorizante que es el origen de todas mis ineptitudes, el provecho que obtendrá de mi unión con una mujer de otra raza, de otro espíritu. Lo que me atormentaba ayer, hoy me alienta. Sin embargo, nadie me asegura que esta noche, al recobrar mi sitio de espectador frente al sueño de Margarita, la duda no vuelva a germinar en mí. ⁶⁸

Así, la pena, la angustia, el dolor que el final del amor deja, no se deben sólo a la pérdida de la mujer amada. La mujer es en realidad sólo un pretexto, una de las formas que lo pasado adquiere. El verdadero lamento es por lo que se ha ido, por la felicidad, la dicha y la poesía que en el pasado existieron. En "Paréntesis" el poeta experimenta el amor presente con el miedo del olvido futuro. En "Regreso" el poeta anhela el amor pasado frente a la angustia de la soledad presente. Es el tiempo perdido e irrecuperable lo que se lamenta. Porque sólo en la memoria el amor y la mujer son perfectos. La concepción del amor en Torres Bodet es, entonces, la de un instante breve en que todo se detiene y sólo existe el amor; pero como instante que es, se sabe apenas momentáneo y se percibe siempre el final inevitable:

El *estar-juntos* se define y se circunscribe por el tiempo (como suspensión momentánea del tiempo, del cambio y del movimiento), al margen del cual yace el temor de estar vivo y de partidas y separaciones inevitables en el futuro. ⁶⁹

Esta es una característica que puede además encontrarse en otros poetas del grupo de Contemporáneos, como es el caso de Salvador Novo. En su poema "Junto a tu cuerpo totalmente entregado al mío", Novo descubre que el contacto con una nueva persona no hace más que revivir el recuerdo y el dolor del amor perdido:

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 97, 98.

⁶⁹ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 104.

el poema "Abrojos II", el poeta nicaragüense compara al amor con un río:

¿Cómo decía usted, amigo mío?
¿Que el amor es un río? No es extraño.
Es ciertamente un río
que uniéndose al confluente del desvío,
va a perderse en el mar del desengaño. 5
"Abrojos II"⁷¹

En este poema de Darío se aprecian las características de los dos poemas de Torres Bodet. En primer lugar, se presenta la asociación del amor con el agua concebida como movimiento, cambio o traslado: en "Paréntesis" se trata de un viaje marítimo mientras que en "Abrojos II" se relaciona con la corriente fluvial; en segundo lugar, el fin inevitable al que conduce el camino del amor: para Darío termina "en el mar del desengaño" mientras que para Torres Bodet acaba siendo "agua y frío y nada más". Se trata además, en ambos poetas, de algo irrepetible, imparabile e irremediable.

De manera general puede entonces afirmarse que para Torres Bodet el amor es un instante de felicidad que, una vez perdido, no puede ya recuperarse. En el amor, no hay vuelta atrás. El amor es apenas un momento breve, de pausa, de bienestar, de perfección, que ocurre entre los límites del desamor inevitable:

Si no temiera exagerar mi propia impresión, yo diría que Torres Bodet ha descubierto otra cosa: el sentido poético del desamor. [...] Pero el poeta no ha hecho reposar en vano, alguna vez, toda su armonía interior sobre el sentimiento amoroso; porque un día, cuando éste le falta, siente que su edificio se sustenta prodigiosamente en el aire y que en este mismo momento se le derrumba. Sobreviene un desquiciamiento.⁷²

⁷¹ Rubén Darío, *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 128.

⁷² José Gorostiza, "La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*", *Poesía y prosa*, México, Siglo XXI, 2007, p. 299.

1.2.3 Agua y verdad: “Mediterráneo”

El conocimiento de la verdad de las cosas es un tema frecuente en la poesía de Jaime Torres Bodet, y suele, en algunos poemas, asociarse con el agua. Así ocurre en el poema “Mediterráneo”:

Estatua junto al mar, hora de mármol frente a una sucesión de olas de siglos, límite a lo inefable, frontera entre lo humano y lo inhumano piedra en que acaba el mundo de los años labrados a cincel ¿hacia qué eternidad tiendes los brazos, último testimonio de la tierra, estatua, contra el viento innumerable? ⁷³	5
Contigo empiezo a ser; en ti principian la conciencia y la historia, el duro idioma de los paisajes verticales, la voz tallada en verso, la luz civilizada del vitral, el bronce de los pórticos, la aldea, la ciudad, la tribu, el pueblo; todo mi orgullo de hombre —y, también, toda la angustia que ese orgullo impone al hombre: la dicha inexpiable, el deber de forjarse en cada instante y de exaltar la vida, como tú, ¡en el confín de lo creado, donde nos cerca —espuma— lo infinito!	10 15 20
Estatua junto al mar, única hermana en esta soledad de arena y roca, ¿qué ruta me señalas, qué juventud me ofreces, qué libertad me ordenas, desde la plataforma en la que, un día, te levantaron manos religiosas,	25 30

⁷³ En *Obras escogidas* esta estrofa y la siguiente forman una sola. Se conserva aquí la división de *Obra poética* porque respeta mejor el sentido de cada estrofa, la separación entre las imágenes y la medida de las demás estrofas del poema.

allí, sobre ese cielo
que para interrogarte hizo la noche
y para comprenderte hizo la aurora?

Estatua sola y nunca desolada,
roída por la sal de un llanto inmenso 35
y, sin embargo, intrépida, incansable,
soñada por el hombre, hija del hombre,
hecha para esperar naves de hombre
y para bendecir victorias de hombre,
diosa de un templo ausente, 40
porque cada viajero lo construye
pero en su alma, estatua, frente a ti.

A tus pies me arrodillo, sombra exacta
de un ser que acaso nunca estuvo preso 45
en cárceles de músculos y arterias,
y que sólo en el mármol encarnó.
Bajo tus manos pongo mi esperanza,
último testimonio
de un pueblo que a pesar de estar ya muerto 50
me afirma aún en mi ansiedad terrestre
y, desde el polvo de sus tumbas, me habla
con el silencio intacto de tu boca.

Y miro el mar que te amenaza en vano
y toco el sol que en vano te fustiga 55
y oigo el aire silbar entre los pliegues
de tu veste obediente a un soplo extraño;
y recuerdo las horas que vacié,
como ánforas sordas, sobre el lodo;
y los días que puse, como redes,
a secar sobre ramas de impaciencia; 60
y las noches, desnudas como espejos,
en que no supe detener la vida...

Y te pido perdón de haber dudado
del hombre entre los hombres,
estatua junto al mar, presencia clara, 65
¡piedra en que empieza el mundo
de la verdad ganada sobre el tiempo!

“Mediterráneo”

Este poema gira en torno a la imagen de la estatua. Como si se tratara de una

fotografía eterna, la estatua frente al mar, frente al Mediterráneo, ve pasar ante sí el tiempo, la vida y los hombres. Ha sido testigo de todo cuanto ocurre en el mundo sin que ello afecte su propio devenir. La estatua comprende en sí misma la historia y la verdad de los hombres. Por eso, en el verso 10 el poeta se siente uno mismo con ella: “Contigo empiezo a ser”. Se trata de una asimilación en que el poeta siente que la estatua es parte de su propia esencia y que en ella habrá de encontrar la verdad de su existencia. Esta asimilación va, incluso, más allá, pues en los versos 17 y 18, lo que la estatua representa de un solo hombre, lo representa también de todos los hombres, de ahí el paso de expresiones en primera persona del singular, “mi orgullo de hombre”, a expresiones genéricas como “al hombre” y al uso de la primera persona del plural, “donde nos cerca —espuma— lo infinito”. De ahí también que se trate del Mediterráneo, cuna de las civilizaciones y las culturas más importantes en Europa, cuya influencia se extiende por todo el mundo.⁷⁴

A pesar de la relación de la estatua con lo humano, cuando la contempla, el poeta se ve a sí mismo en su soledad. Igual que ella, se siente solamente como un simple testigo del mundo, sin reconocerse parte de él. Rodeada siempre de mar, arena y piedras, la estatua representa la soledad y el abandono de que el poeta se siente objeto. Es además apenas un intento de ser humano, una copia, una imitación que no llega a ser real ni verdadera. Aunque conozca la verdad de las cosas, la estatua no es esencialmente

⁷⁴ Hay que recordar que la palabra «Mediterráneo», a pesar de no estar presente en el cuerpo del poema y, por lo tanto, de no participar en una imagen poética, sí pertenece al campo semántico del agua y sí afecta el sentido del texto.

humana; y es esta deshumanización la que también atormenta al propio poeta, que se siente identificado con la triste y olvidada escultura.

La imagen de la estatua y la identificación entre ella y el propio poeta, es también un motivo que puede hallarse en varios de los textos de los poetas de Contemporáneos, como en el "Nocturno de la estatua" de Xavier Villaurrutia:

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina.

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro 5
y correr hacia el muro y tocar un espejo.
Hallar en el espejo la estatua asesinada,
sacarla de la sangre de su sombra,
vestirla en un cerrar de ojos,
acariciarla como a una herramienta imprevista 10
y jugar con las fichas de sus dedos
y contar a su oreja cien veces cien cien veces
hasta oír la decir: «estoy muerta de sueño».

"Nocturno de la estatua"⁷⁵

En el poema de Villaurrutia, también la estatua es representación del hombre y también el poeta, ante ella, se siente identificado y conmovido por su existencia a medias, por su ser incompleto y el sufrimiento que le causa. Encontrarla en el espejo es también encontrar su propio reflejo, su propia condición de estatua. Para Villaurrutia el reconocerse en la estatua es causa de dolor y de sufrimiento; el saberse cercano a la muerte y el descubrirse incompleto le provocan una terrible angustia. Para Torres Bodet la estatua es también un reflejo de sí mismo, pero en su caso, se trata de una versión

⁷⁵ Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 1999 (Signos), p. 35.

acabada del hombre que, a pesar de carecer de cuerpo y alma, posee en su interior la verdad del mundo.

El hecho de que se insista en el poema en que se trata de una estatua frente al mar está estrechamente relacionado con el sentido del texto. El mar es en el poema el símbolo de la inmensidad, de la amenaza y de lo infinito. La cercanía del mar significa entonces un peligro acechante al que la estatua está permanentemente atada. Es abrumador, constante e irremediable.

Sin embargo, la estatua conserva frente a él su figura firme. La estatua es "hija del hombre", se vuelve hombre ella misma, acechada constantemente por aquello que angustia a todos los hombres, por el paso eterno del tiempo y de la vida que no pueden detenerse, como el mar. Y no por eso deja la estatua de vivir, de seguir, de conocer. Es ella diosa entre los hombres porque se sabe ínfima frente a la vida pero se niega a dejarse vencer. Conoce el mundo entero y es su existencia testimonio de las cosas. La estatua ha vencido la deshumanización de que se hablaba para ser ejemplo del hombre en esencia, de la humanidad.

Por eso, hacia la segunda mitad del poema, el poeta se reconoce en ella. La admira, la besa, la comprende. Se sabe, como ella, resto de una existencia que ha muerto, de un pueblo que ya no existe, pero que permanece en la verdad y la esencia de las cosas, cuyo conocimiento la estatua posee. En la sexta estrofa, el poeta asume el lugar de la estatua. Los verbos utilizados en esta parte del texto se refieren a los sentidos y a la percepción, que son también un motivo constante en la poesía de Torres Bodet. El poeta

siente como siente la estatua. Mira el mar, toca el sol y oye el aire desde el sitio en que se erige la estatua. Y sólo cuando se ha puesto en su lugar, comprende la verdad de sí mismo y de todos los hombres. Entiende finalmente los errores que cometió, verse preocupado por las horas, los días y las noches cuando el infinito y la eternidad estaban frente a él. La estatua es poseedora de la verdad, el infinito y la eternidad.

Además de la importancia de la estatua, el que su atributo principal sea ubicarla frente al mar implica también una asociación entre el mar y el conocimiento del hombre. Esto mismo puede hallarse, nuevamente, en algunos poemas de Baudelaire:

Hombre que amas el mar, que sin embargo
de ser libre, lo tomas por espejo,
tu espíritu es del mar un fiel reflejo,
un golfo nada más menos amargo.
[...]
Ambos sois tenebrosos y discretos:
hombre, nadie sondeó tus dobles fondos;
nadie, oh mar, tus abismos los más hondos...
¡Tal guardáis vuestros lóbregos secretos!
"El hombre y el mar"⁷⁶

En el texto de Baudelaire, el mar contiene las respuestas a las interrogantes del hombre, como un enorme espejo en que la humanidad se refleja. Como ocurría con la estatua, se efectúa una asimilación entre el mar y el hombre y sólo entonces podrá este último comprenderse a sí mismo. Si se extiende esta imagen al poema de Torres Bodet, es la estatua la que logra verse en el reflejo del mar y, con ello, descubrir la esencia y el devenir de las cosas. Sólo cuando el poeta se ha puesto en el lugar de la estatua y se ha

⁷⁶ Charles Baudelaire, *Las flores del mal...*, p. 35.

hecho uno con ella, reconoce la verdad de su propio ser.⁷⁷

1.2.4 Río y dualidad: "Alter ego"⁷⁸

El poema "Alter ego" es uno de los que más claramente representan cómo una sola imagen del agua permanece a lo largo de todo el texto y se relaciona intrínsecamente con el sentido del mismo:

Junto a mi alma canta un río
desde el día que nací.
Pero nunca hasta ahora lo oí.

Río tímido y furtivo
que sin distanciarte avanzas 5
¿por qué sigues mis mudanzas
y sollozas mientras vivo?
Nadie te sintió a mi lado.
Pero hoy, que he despertado
oyéndote por doquier, 10
conocí tu padecer
y descifré mi pasado,
río inaudito hasta ayer.⁷⁹

Te escucho. Y al fin comprendo
por qué —como tú— viví 15
sin mí, tan cerca de mí,
en todo tiempo muriendo,
por nadie en verdad sabido,
y fiel desde que nací
a un cantar siempre escondido: 20
el que hoy descubro en ti...

⁷⁷ Algo similar ocurre en el poema "Mar", de *Fronteras*, que será analizado más adelante.

⁷⁸ Si bien este apartado guarda íntima relación con el siguiente, se ha decidido analizar los poemas por separado para notar claramente todas las características de cada uno y poder entender mejor su relación. El análisis del poema "Alter ego" servirá entonces como una especie de introducción que sienta las bases para el análisis de los poemas "La explicación", "Fuente" y "Mar".

⁷⁹ En *Obras escogidas* esta estrofa y la siguiente forman una sola, probablemente para que la primera y la última estrofa sirvan como introducción y conclusión al cuerpo completo del poema. Sin embargo, se ha decidido mantenerlas separadas, como en *Obra poética*, para respetar el contenido del texto: en la segunda estrofa, río y poeta son dos individuos distintos mientras que en la tercera se asimilan.

Ese cantar lo he vivido.
Pero nunca hasta ahora lo oí.
"Alter ego"

La imagen poética que se analizó como parte del corpus permea a lo largo del texto: el poeta se descubre a sí mismo en el río. El río es la imagen de la vida del poeta; es su alter ego, de ahí el título del texto. Así, el río sigue el camino sin voluntad, viviendo y muriendo como la corriente lo determine. Es éste el destino del poeta y, también, de todos los hombres. El río ha estado presente en la vida del poeta desde su nacimiento, pero nunca antes se había dado cuenta de su canto. El poema es entonces el momento del descubrimiento, de hacerse consciente de su verdadero ser y de su destino. Es mediante el reconocimiento de los padecimientos del río que el poeta puede reconocer también su propia existencia (versos 11 y 12).

Pero además, es el sonido, la voz del río la que permite que el poeta se descubra en él. El sonido de la corriente y del flujo evidencia en el poeta su vida de río. Tal como ocurría en el poema "Mediterráneo", la conciencia de la existencia del río y la asimilación del poeta con él se producen a partir de los sentidos. El verso 14, en el que se emplea el verbo "escuchar", marca una nueva parte del poema: gracias a que el poeta escucha la voz del río, descubre la razón de su existencia.

Asimismo, la voz está asociada con la poesía, que se convierte en el medio por el cual el yo lírico comprende la esencia de su existencia en el río. El río es el reflejo de la poesía interior que el poeta experimenta. Esta poesía, en tanto vocación y arte, le produce un deleite que por fin descubre y acepta como parte de su ser. Sin embargo, así

como el río se dirige inevitablemente a su muerte, también el poeta ha de morir, sabiendo que su único consuelo es ese canto, esa poesía que lo acompaña desde que existe:

El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. [...] El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal.⁸⁰

El río es entonces parte del poeta, como curso inevitable de la vida y como la voz de su poesía. El río como elemento de dualidad aparece también en otras obras de Torres Bodet como ocurre con el poema "Río" de *Sin tregua*:

Pero todo un pasado puede erguirse
entre hoy y mañana...
porque el tiempo es un río que no avanza
jamás sino en nosotros, con nosotros.
"Río"⁸¹

En este caso, como en "Alter ego", el río es parte del poeta y su carga semántica está basada sobre todo en el caudal imparabile, de ahí su asociación tanto con el tiempo como con la muerte. Se crea así, en la poesía de Torres Bodet, una asociación tiempo-muerte-poesía representada por el río. Todo ello se irá apreciando mejor en las siguientes partes de este trabajo.

Un caso parecido sobre la dualidad del poeta se halla en el poema "Yo no soy yo" de Juan Ramón Jiménez:

Yo no soy yo.
Soy este
que va a mi lado sin yo verlo;

⁸⁰ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños...*, p. 15.

⁸¹ Jaime Torres Bodet, "Sin tregua", *Obra poética*, tomo II..., p. 269.

que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará en pie cuando yo muera.
"Yo no soy yo"⁸²

5

En este poema, el poeta percibe una presencia que no reconoce, que no se materializa. Es parte de su mismo ser y, sin embargo, se contradicen entre sí. Es el otro oculto, irreconocible pero siempre presente. Y es también quien habrá de vencer a la muerte, el verdadero ser del poeta y de su obra, el que permanecerá cuando su otro yo, su ser de hombre, haya desaparecido. Esta separación entre el yo hombre y el yo poeta se encuentra tanto en Juan Ramón Jiménez como en Torres Bodet. Sin embargo, en "Yo no soy yo", el poeta no termina de reconocer ni de comprender a ese otro ser con el que vive, mientras que en "Alter ego" se presenta el descubrimiento logrado, alcanzado, el conocimiento al fin percibido del yo del poeta y de su labor poética como sentido verdadero y último de su existencia. Torres Bodet no sólo reconoce la presencia del río como su otro yo sino que lo recibe y lo acepta plenamente.

1.2.5 Agua, poesía y tiempo: "La explicación", "Fuente" y "Mar"

"La explicación" es el primer poema de *Fronteras* y constituye, además, una poética. En él, las imágenes están creadas para simbolizar y explicar la propia poesía:

Como el mar, al partir, deja en la arena
la huella de su audacia luminosa,
como, al ponerse, el sol dora las cimas
erguidas en la sombra,

⁸² Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, p. 246.

como en el fruto seco 5
 se advierte más la próspera semilla,
 así,
 junto a mi corazón irremediable,
 entre las ruinas de la edad caída,
 mientras más solo estoy mejor entiendo 10
 tu luminosa audacia,
 tu deslumbrante sombra,
 tu aspereza fecunda, Poesía.

¡Cómo has ido venciendo en lo que pienso,
 en lo que escribo, en lo que soy, en todo 15
 lo que intenté oponer sin esperanza
 a tu justicia inapelable y muda!
 ¡Con qué secreto resplandor cegaste
 todo lo que no era
 espejo en mí de tu presencia armada! 20

Despierto y eres tú la que despierta.
 Principio y eres tú la que concluye.
 Me esfuerzo, avanzo —y sólo llegas tú.

Te toco
 en el oro del pan recién horneado 25
 y en la delgada piel del agua limpia.⁸³

Te siento
 en el calor del sol sobre el mosaico,
 en el vacío en que pasó un silencio
 y en el papel donde la pluma impregna 30
 de espesa y negra tinta
 los surcos de tu lápiz invisible.

Te miro en lo que más te esconde al hombre,
 detrás de la batalla, como un triunfo,
 y detrás del placer, como un reproche. 35

Te oigo en la campana que me juzga,
 en el hacha del pulso que me tala
 y en el polvo del tiempo que me entierra.

⁸³ En *Obras escogidas* esta estrofa y la siguiente no están separadas sino que se consideran una sola estrofa. Sin embargo, si se observan los primeros versos de las siguientes estrofas, tiene mucho más sentido que se trate de estrofas distintas.

En el alud eres mi asilo,
en el desierto eres mi pueblo, 40
y, entre la multitud, mi soledad.

La espada con que rompe
el insomnio la red de un sueño pío
tu fuego la forjó, de ti está hecha.
Porque te nombran luz, cántico, fuente, 45
pero eres sanción, cólera, incendio
¡y, sobre todo, herida, eterna herida!

Subes, mientras perezco. Te sustentas
de cuanto en mí declina, enferma y calla.
En la leña que soy tu llama cunde: 50
cuanto más me iluminas más me abrevias,
cuanto más me devoras más me exaltas,
cuanto más me consumes más me explicas.
"La explicación"

En este poema se encuentran dos de las imágenes que fueron analizadas como parte de las imágenes poéticas del agua. La primera de ellas compara la poesía con el mar. El mar es ese infinito inasible que va y viene constantemente. De su movimiento eterno queda, sobre la arena de la playa, la marca de su presencia. Lo mismo ocurre con el sol que, al ponerse, ilumina las montañas; y con el fruto que, antes de morir, deja detrás la semilla de un fruto futuro. Todo eso es la poesía, que cuando parece que se va, cuando menos se presiente, es cuando su legado y su huella son más perceptibles.

Además, hacia el octavo verso del poema, la imagen en que se compara la poesía con el mar, el sol y el fruto, se extiende también a una asimilación entre la poesía y el propio poeta. Así como en "Alter ego" el poeta se hallaba a sí mismo en el río y en "Mediterráneo" se reflejaba en la estatua, en "La explicación" descubre que su percepción, su vida y su existencia están inevitablemente ligadas a la poesía. En la

segunda y tercera estrofas ocurre la asimilación completa: en la segunda, la poesía despoja al poeta de todo aquello que no es poesía en él; mientras que en la tercera, se crea una dualidad entre ambos. Es la poesía la que vive en el poeta y poco a poco se ha apoderado de su ser. Son uno y dos al mismo tiempo. Tienen cada uno su existencia propia e incluso resultan a veces contradictorios: "Principio y eres tú la que concluye".

Las estrofas cuarta a la séptima giran en torno a la percepción. Cada una comienza con una oración en que el poeta es el sujeto y la poesía es el objeto, y cuyo verbo se refiere a alguno de los sentidos: tacto, vista, oído. Además, estas estrofas abundan en sinestesias. En conjunto, se puede decir que la poesía está presente en todo y se le aprecia en las más leves sensaciones. Es belleza, es brillo, es pureza, es frescura, es silencio, es música. Es también presencia y amenaza, es incomprendible e inasible y por ello resulta a veces atemorizante: "Te oigo en la campana que me juzga,/ en el hacha del pulso que me tala/ y en el polvo del tiempo que me entierra." Su presencia es absoluta, el poeta es él mismo poesía y la poesía es poeta. No puede uno huir de la otra sino que están unidos en cada parte de su ser y en cada cosa que los rodea.

La otra imagen poética que formaba parte del corpus de imágenes del agua se presenta en la novena estrofa y asocia la poesía con dos grupos opuestos de tres sustantivos cada uno: "luz, cántico, fuente" y "sanción, cólera, incendio". Una vez más, la poesía puede ser tranquilidad, bienestar y belleza, como se aprecia en los primeros sustantivos; pero para quien la vive todo el tiempo y la lleva como parte de su ser, es mucho más que eso, es intensidad, fuego, necesidad, pasión, explosión e incluso

amenaza, dolor, presencia perpetua, "¡y, sobre todo, herida, eterna herida!":

"Cólera" se repite en la poesía de Torres Bodet con frecuencia; en efecto, es el humor predilecto del poeta. Asocia la palabra con una variedad de emociones que incluyen la impaciencia, inquietud, irritación, ira; resentimiento; ansiedad moderada, ansia; la "cólera" como una postura en el Cosmos. [...] La relación de "cólera" con los motivos de "prisa", "fuga" y "anticipación" en la poesía de Torres Bodet está clara, así como la conexión con el tema mayor de la búsqueda del "yo".⁸⁴

Se trata entonces de una presencia inevitable que brinda al poeta la verdad de las cosas y de su propia existencia pero que le exige a cambio un pedazo de sí mismo, una herida constante que lo devora y al mismo tiempo lo define, como puede verse en la conclusión de la última estrofa del poema. La poesía es la vida del poeta y acabará siendo también su muerte. Es una belleza y una verdad inquietante y presente. La poesía guía al poeta, lo posee, lo dirige y habrá de consumirlo un día.

Esa concepción de la poesía como una dualidad del poeta y su relación con la muerte puede observarse también en el "Nocturno en que habla la muerte" de Xavier Villaurrutia:

Si la muerte hubiera venido aquí, conmigo, a New Haven,
escondida en un hueco de mi ropa en la maleta,
en el bolsillo de uno de mis trajes,
entre las páginas de un libro
como la señal que ya no me recuerda nada;
si mi muerte particular estuviera esperando
una fecha, un instante que sólo ella conoce
para decirme: «Aquí estoy.
Te he seguido como la sombra
que no es posible dejar así nomás en casa;
como un poco de aire cálido e invisible
mezclado al aire duro y frío que respiras;
como el recuerdo de lo que más quieres;
como el olvido, sí, como el olvido

⁸⁴ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, pp. 105, 106.

que has dejado caer sobre las cosas
que no quisieras recordar ahora.
Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca:
estoy tan cerca que no puedes verme,
estoy fuera de ti y a un tiempo dentro.
[...]
Aquí estoy, ¿no me sientes?
Abre los ojos; ciérralos, si quieres».

Y me pregunto ahora,
si nadie entró en la pieza contigua,
¿quién cerró cautelosamente la puerta?
¿Qué misteriosa fuerza de gravedad
hizo caer la hoja de papel que estaba en la mesa?
¿Por qué se instala aquí, de pronto, y sin que yo la invite,
la voz de una mujer que habla en la calle?

Y al oprimir la pluma,
algo como la sangre late y circula en ella,
y siento que las letras desiguales
que escribo ahora,
más pequeñas, más trémulas, más débiles,
ya no son de mi mano solamente.

“Nocturno en que habla la muerte”⁸⁵

En el poema de Villaurrutia se establece una asociación entre muerte y poesía como presencias inevitables dentro del poeta. Se trata de dos naturalezas distintas que se mezclan para crear una sola. Igual que la poesía en el poema de Torres Bodet, la muerte en el texto de Villaurrutia se esconde en cada cosa que rodea al poeta y está con él en todo momento y en todo objeto. La muerte y la poesía se ocultan en los resquicios de las cosas simples y de los actos de quien las sigue y las busca.⁸⁶ En la última estrofa de Villaurrutia el poeta concluye lo mismo que había concluido Torres Bodet en “La

⁸⁵ Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte...*, pp. 51, 52.

⁸⁶ La presencia oculta del otro (muerte, poesía) en las cosas que rodean al poeta, ocurre también en los poemas “Alter ego” de Torres Bodet y “Yo no soy yo” de Juan Ramón Jiménez, revisados en el apartado anterior.

explicación”: la muerte y la poesía viven dentro del poeta y definen todos sus actos; la inspiración y la creación poéticas ocurren solamente cuando se ha aceptado esa presencia terrible pero profundamente bella.

Otro poema de *Fronteras* en el que puede percibirse la relación del agua con la poesía es “Fuente”:

Cierta fuente se ha callado,
no sé dónde ni por qué.
Pero que calla sí que lo sé.

Era una voz generosa
de agua clara al pensamiento, 5
que daba música al viento
y transparencia a la rosa.
Para dialogar con ella
resplandecía la estrella
y cantaba el corazón. 10
Y una y otro tenían razón.

De lo eterno procedía
y era nueva a cada instante,
como la luz del diamante
y el ser cambiante del día. 15
Con su latido profundo
medía la edad del mundo
y, en su blando amanecer,
empezaban apenas las cosas a ser.

Fuente diáfana, poeta 20
de la noche cristalina,
pulsación de agua en sordina,
alegría tan secreta
que la juzgaron sollozo,
¿por qué enmudeciste, gozo, 25
que desde la infancia oí?

Algo callas, ahora, de mí.
“Fuente”

En este poema la fuente es el símbolo de la belleza y la poesía. Las distintas características que se le atribuyen pueden ser también consideradas características propias de la poesía. La primera de ellas es la de la voz. La primera estrofa y el primer verso de la segunda atribuyen a la fuente la capacidad de hablar, de tener voz. Esta cualidad de la fuente tiene que ver desde luego con el sonido propio de los brotes y las corrientes de agua:

[...] las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos *sonorizan* con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana.⁸⁷

A partir del quinto verso y durante el resto de la segunda estrofa, la cualidad de la fuente que se emplea en el poema es la de la transparencia y, por extensión, de la pureza. Como ya se había mencionado cuando se explicaron algunos de los temas “superficiales” con que se asocia el agua, la asociación agua-pureza resulta bastante evidente tomando en cuenta los semas propios del significado «agua» como son (+insípidez, -olor, -color, +transparencia) y otros que se añaden a su semema por asociación libre como son (+frescura, +pureza). La pureza y la transparencia son entonces propiedades inherentes al agua:

El agua es el objeto de una de las mayores valorizaciones del pensamiento humano: la valorización de la pureza. ¿Qué sería de la idea de pureza sin la imagen de un agua límpida y clara, sin ese hermoso pleonasma que nos habla de un agua pura? El agua acoge todas las imágenes de la pureza.⁸⁸

⁸⁷ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños...*, p. 30.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 28.

Lo que ocurre en "Fuente" es en realidad una ampliación de la asociación agua-pureza que lleva a una asociación fuente-poesía. En la segunda estrofa del poema se encuentran varias palabras e imágenes que se refieren a la pureza pero también algunas otras que se refieren a la belleza y al arte. La fuente provee de belleza y pureza a las cosas de la naturaleza que la rodean: el viento se vuelve música y la rosa transparencia. Además, entabla un diálogo con esa misma naturaleza y las cosas (la estrella y el corazón) le responden en forma de luz y canto. La música y el canto, la transparencia y la luz, corresponden a pureza y arte. Si se vuelve al inicio del poema en que el atributo fundamental de la fuente era la voz, entonces puede crearse una relación pureza-arte-voz que se relaciona directamente, también, con la belleza que representa la rosa. La fuente es voz y, por extensión, poesía, y es de ella de quien emana toda belleza y toda pureza.

Una vez que la fuente se ha establecido como símbolo de la poesía, se le asocia, en la tercera estrofa del poema, con el tiempo y la verdad. La fuente procede de lo eterno y se renueva constantemente. Es un flujo que trasciende el tiempo, un renacer perpetuo que existe siempre pero cambia también de forma incesante:

El agua hincha los gérmenes y hace surgir las fuentes. El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento *continuo*.⁸⁹

Se compara también a la fuente con "la luz del diamante/ y el ser cambiante del día" con lo que se vuelve a la asociación con la pureza y la luz. En este punto del poema

⁸⁹ *Ibid.*, p. 27.

puede entonces decirse que existe una relación indisoluble entre tiempo, poesía y pureza. Una vez que se ha establecido esta relación, el texto introduce el tema de la verdad. La fuente mide la edad del mundo y en ella empiezan las cosas. La fuente, la poesía, es la portadora de la verdad y la belleza, del tiempo y de la esencia de todo cuanto existe. Se ha elevado a la fuente, como símbolo de la poesía, a un nivel casi divino en que ella es explicación, extensión y ser de todo lo que la rodea.

Construida esta imagen de la fuente, se introduce, en el verso 20, una nueva imagen, una nueva comparación: fuente-poeta. En esta imagen culminan todas las asociaciones que se han mencionado anteriormente. Todas las cualidades de la fuente llevan al poeta a calificarla como “poeta de la noche cristalina”, es decir, la fuente, con todas esas características que posee, se vuelve el mejor ejemplo de lo que es el poeta, conocedor de la verdad y cantor de la belleza. Esta asociación es entonces la culminación de todo el sentido del poema.

Finalmente, en el poema “Mar” se pueden apreciar varias de las características ya mencionadas, como la asociación agua-poesía y la importancia del tiempo y la dualidad:

Una vez más sobre la arena escribes,
mar, tu dedicatoria interminable,
y de tus soledades infinitas
te despojas de nuevo, para ser
una línea no más frente a la tierra: 5
un solo verso inmenso
que no cierra jamás ninguna estrofa,
un arco de cristal siempre tendido
—y siempre diferente—

que nunca lanza la postrer saeta.⁹⁰ 10

¿A quién dedicas, mar, tu obra incesante
y por qué, a cada triunfo, la transformas
y le añades un ay, un adjetivo,
una ola más diáfana o más tersa,
una risa, una cólera, a veces una lágrima? 15

¿Qué es lo que nos pides
cada vez que pareces expresarte
y que no acabas nunca por decirnos?
¿Cómo insistes en ser lo que no eres
—línea, verso, cristal, frontera clara— 20
tú de quien las tinieblas son eternas?

Minuto quieres ser, tú que eres tiempo;
descanso y paz, tú que eres fiebre y lucha,
silencio tú que en todo eres clamor.

Y te miro, y me escuchas, y los años 25
pasan entre nosotros sin unirnos.
Y somos dos preguntas
que acaso se responden mutuamente,
pero que no sabrán jamás por qué...
"Mar"

El poema "Mar" es uno de los que mejor representan las características generales de la obra de Torres Bodet que se ha explorado hasta ahora. En él, el mar es creador y poeta, instante y eternidad. La primera imagen del poema atribuye al mar la cualidad de escribir; y aquello que escribe es una "dedicatoria interminable". La primera estrofa gira en torno a esa idea: el mar incesante, infinito, no termina nunca pero siempre empieza y se repite. Es una línea, un verso, un arco que no llega a cumplir su fin: no define, no concluye, no dispara. El mar es una acumulación de instantes que, en conjunto,

⁹⁰ En *Obra poética* esta estrofa y la siguiente forman una sola. Se respeta aquí la división de *Obras escogidas* por tener más coherencia en relación con el resto del texto.

alcanzan la eternidad. Es además, renovación. Aunque siempre esté y siempre exista, cada ola, cada palabra que el mar escribe, es diferente, a veces “más diáfana o más tersa”, a veces risueña y a veces melancólica. Así es el mar, existencia infinita, eterna, cambiante y renovada.

Una vez que se ha establecido la imagen del mar, el poeta cuestiona, en la segunda estrofa, su esencia, la esencia de aquello que el mar escribe y habla, y también de aquello que el mar es. Los versos 19 al 24 se explicaron como parte de las imágenes poéticas que conforman el corpus de este trabajo. Su cualidad principal, como ya se había mencionado, es que se trata de una imagen que se niega, por lo que el significado dentro del poema es el contrario al que se obtiene con el análisis independiente de la imagen.⁹¹ Se basa, pues, en la negación de aquello que el mar parece ser.

Así, existe en el poema una lucha entre lo que se aparenta y lo que se es, es decir, “expresa una dualidad y la reconciliación de los elementos antagónicos”.⁹² El mar es, en apariencia, “línea, verso, cristal, frontera clara”, pero es en realidad tiniebla y eternidad. En la tercera estrofa se alcanza el cenit de esta contradicción: el mar parece minuto pero es tiempo, parece descanso y paz pero es fiebre y lucha, parece silencio pero es clamor. El mar quiere ser —parece ser— límite, definición, orden, calma y forma pero es transformación, rebeldía, fuerza e intensidad. Es poesía en libertad, en renovación, en eternidad.

⁹¹ Véase el análisis de esta imagen en el apartado 7.1 de este trabajo.

⁹² Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 115.

La última estrofa del poema, característica en común con muchos de los poemas de *Fronteras*, se centra en la asociación entre el mar y el poeta. También esta imagen fue analizada como parte del corpus de esta investigación.⁹³ En esencia, la comparación mar-poeta permite que la imagen construida en torno al mar, sea válida también para el propio poeta. Luego de construir dicha imagen del mar, el poeta se ve en él, se descubre en él, es extensión de sí mismo, como ocurría, otra vez, con el río en el poema "Alter ego", con la estatua en "Mediterráneo", con la poesía en "La explicación" y con la fuente en "Fuente". Sin embargo, mar y poeta no son un mismo ser, se perciben y se sienten uno al otro pero no se unen. Y aun así se conocen y se reconocen, se responden, se saben y se sienten similares, aunque no sepan explicar la razón. Mar y poeta son igualmente eternos e instantáneos, cambiantes, oscuros, inasibles, intensos; y en esa asociación, en esa imagen, representan también a la propia poesía.

En la poesía de Torres Bodet es frecuente encontrar este tipo de imágenes generadas en torno al elemento del mar. El mar es para él la máxima expresión de libertad, de fuerza y de eternidad que puede hallarse, a pesar de los intentos humanos por contenerlo y delimitarlo:

En Veracruz, lo primero que hizo mi padre fue llevarme a que viese el mar. Mentiría si declarase que ese espectáculo suscitó en mí la inmediata euforia que yo esperaba. Encuadrado por las dársenas y los diques, contenido por el cantil de los rompeolas, aplastado y planchado por el calor... ¿era eso el mar? ¿Era sólo eso?⁹⁴

Es por ello también que Torres Bodet asocia al mar con la poesía, a la que muchos

⁹³ Véase el análisis de esta imagen en el apartado 7.2 de este trabajo.

⁹⁴ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", *Obras escogidas...*, p. 208.

intentan domar pero cuyo verdadero ser es inasible e incontrolable: en ello radica su belleza. Esta comparación de la poesía con el mar y su eterna obra se encuentra incluso en sus textos de crítica, en los que emplea imágenes del agua y del mar de manera constante para explicar la obra de otros autores:

La poesía de Gorostiza es, como su inteligencia, lenta y a la vez aguda. Ansioso mar de perfección, se quiebra muchas veces sobre el mismo obstáculo, hasta no romper la ola completa, de alto arco de espuma y de aguas azules y tensas.⁹⁵

Resulta también de gran interés explicar la presencia de Juan Ramón Jiménez en las imágenes del mar y su asociación con la poesía. El poeta español emplea de manera constante recursos para la contradicción como el oxímoron y la antítesis y explora en muchas ocasiones el problema de la dualidad. Estos rasgos aparecen a veces asociados con el mar:

En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!

Abierto en mil heridas, cada instante,
cual mi frente, 5
tus olas van, como mis pensamientos,
y vienen, van y vienen,
besándose, apartándose,
en un eterno conocerse,
mar, y desconocerse. 10

Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late, y no lo siente...
¡Qué plenitud de soledad, mar solo!
"Soledad"⁹⁶

⁹⁵ Jaime Torres Bodet, "José Gorostiza", Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998 (Letras Mexicanas), p. 232.

⁹⁶ Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética...*, p. 222.

En este poema, el mar es también contradicción de sí mismo y reflejo del poeta. Los símiles “cual mi frente” y “como mis pensamientos” permiten crear una asociación entre el mar y el poeta. El texto crea también un ambiente de contradicción alrededor de la imagen del mar, como ocurre en el poema de Torres Bodet. Se trata nuevamente de un mar que no se sabe a sí mismo, que no se comprende, que no se conoce, que es instante y es eternidad. En Torres Bodet esta concepción del mar culmina en la creación poética, mientras que en Juan Ramón Jiménez lo condena, como ocurre con el propio poeta, a la soledad. Además, el mar no es solamente contradicción sino que es también poesía, rasgo que puede hallarse nuevamente en el poeta español:

¡Obra, ola leve e infinita,
conciencia dividida —y una—
de todos los momentos de mi ser!

¡Firme delicadeza
de instantes permanentes,
que habrás de resistir con tu cristal humano,
—partido e integral como el diamante—,
el traqueteo y el silbido,
la vociferación y el golpetazo,
el eco y el empuje
del mundo éste de los feos hombres!

“Mar, obra, aire”⁹⁷

Este texto de Juan Ramón Jiménez constituye una poética en que la poesía se representa mediante imágenes de la naturaleza. La primera de ellas se desarrolla en la primera estrofa, en que la ola se compara con la obra mediante el uso del oxímoron y la antítesis. La ola, la poesía, es, al mismo tiempo, leve e infinita, dividida y una, y contiene

⁹⁷ Juan Ramón Jiménez, *Páginas escojidas*. Verso, Madrid, Gredos, 1968, p. 187.

en ella "todos los momentos". La contradicción que la esencia de la poesía representa culmina en los dos primeros versos de la segunda estrofa: "Firme delicadeza/ de instantes permanentes". La poesía es, como se ha visto que ocurre también en los poemas de Torres Bodet, definida e incontrolable, momentánea y eterna, y, nuevamente, es el único recurso del poeta ante la muerte.

1.3 Temas no asociados con el agua

Como se había mencionado al inicio de este trabajo, existen algunos poemas de *Fronteras* que no incluyen imágenes poéticas relacionadas con el agua. Algunos de estos textos carecen por completo del elemento del agua, mientras que hay algunos que emplean otros elementos que tienen ciertas características en común con el agua. El más frecuente es el espejo. El espejo es un elemento simbólico muy común en la poesía en general y su asociación con el agua se explica fácilmente por el reflejo que ambos devuelven a quien los contempla. Sin embargo, el reflejo del agua es menos fijo y exacto pero resulta mucho más natural que el del espejo de cristal:

En primer lugar, es necesario comprender la utilidad psicológica del espejo de las aguas: el agua sirve para naturalizar nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación. [...] El espejo de la fuente ofrece, pues, la oportunidad de una imaginación abierta. El reflejo un poco vago, un poco pálido, sugiere una idealización. Ante el agua que refleja su imagen, Narciso siente que su belleza continúa, que no está acabada, que hay que culminarla. Los espejos de cristal, en la viva luz de la habitación, dan una imagen demasiado estable. Llegarán a ser vivos y naturales cuando se los pueda comparar con un agua viviente y natural, cuando la imaginación renaturalizada pueda recibir la participación de los espectáculos de la fuente y del río.⁹⁸

Esta distinción entre el espejo artificial y el espejo natural se encuentra también

⁹⁸ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños...*, pp. 39, 40.

en algunos poemas de *Fronteras*, como "Un héroe" y "Nocturno". El primero de ellos desarrolla la imagen del soldado caído que ha muerto en batalla:

Creedlo sin más preguntas de vuestros pájaros,
maizales de lacias hojas, aldeas, volcanes, bosques,
este laberinto de músculos y de huesos
en que la sangre no sabe ya cómo endurecerse
y la voz se anuda a la lengua para no hacer pedazos el cráneo,
tuvo también su administración de telégrafos
y sus cinematógrafos y sus aulas
y su salón de conciertos donde una orquesta invisible
está ejecutando, ahora, la Pastoral.

Pero no lo compadezcamos.
Una yegua ha pasado sobre su cuerpo.
Un gorrión se mira en el agua de su bayoneta desnuda.

La última orden fue: "¡Pecho en tierra!"

Pecho en tierra, en mitad del campo,
con un grito inmóvil, mordido por la boca sin congelar...
"Un héroe"

La imagen "Un gorrión se mira en el agua de su bayoneta desnuda" emplea el elemento del agua como espejo. El poema tiene desde luego un tono triste y gira alrededor del tema de la muerte. Si bien el espejo en este caso es el arma del soldado caído, compararlo en la imagen con el agua permite que se mezclen, como se hace a lo largo de todo el poema, lo artificial con lo natural, la vida con la muerte. Todo ha sido destruido y sólo quedan las ruinas de los hombres. Sin embargo, la naturaleza sobrevive y se mantiene ajena a la guerra. Incluso las armas se transforman en espejos, en agua, lo cual crea en el poema la sensación de melancolía. Así, la mezcla de elementos artificiales y naturales y el uso del espejo del agua que devuelve el reflejo de un gorrión obligan al

lector a sentir compasión y tristeza.

Ahora bien, en el poema "Nocturno" se aprecia un uso distinto del espejo:

Como el olor del cuarto
en que la noche aprisionó hace tiempo
una lenta agonía
de cirios y gardenias,
cuando entro en mi alma
me rodea de pronto un gran silencio
de músicas exhaustas
y de rostros cansados ya de verse
en espejos de azogue desteñidos.
Es el luto de un ser que, por espacio
de meses y de años,
aguardó inútilmente
que alguien recorriera las cortinas
y sobre el cielo matinal abriese,
un día, las ventanas...

Como el barniz marchito de un retrato,
me devuelve tan sólo el pensamiento
un póstumo reflejo de mí mismo:
el eco de la sombra que tendré
bajo la antorcha de otra tumba.

"Nocturno"

Al igual que en "Un héroe", en "Nocturno" el tema central es la muerte y el ambiente del poema es nuevamente melancólico. Sin embargo, no es ya compasión lo que provoca en el lector sino angustia y desesperanza. El espejo de la bayoneta en "Un héroe" reflejaba la supervivencia del gorrión y, con él, de la naturaleza, de ahí su asociación con el agua. Por el contrario, en "Nocturno", el espejo de azogue que devuelve "un póstumo reflejo de mí mismo" es símbolo de la muerte inevitable, asociada además con la dualidad, el tiempo perdido y, sobre todo, lo irrecuperable; de ahí que no pueda ser asociado con elementos naturales como el agua. La dureza y la frialdad del

azogue del que está hecho el espejo en este poema, se contraponen con las características del agua, casi siempre esperanzadora, tranquilizante y beneficiosa.

Es importante también mencionar que, en algunas ocasiones, el espejo se asocia con el cristal y con objetos de cristal como las ventanas:

Estamos aguardando
—en esta sala abierta al viento huracán—
que nos reciba el médico increíble.
Nadie ha visto jamás su rostro enmascarado.
Nadie sabría pronunciar su nombre.
Tan sólo, por momentos,
de espaldas a la puerta,
escuchamos la voz que repite:
“—Entre usted con cuidado. La noche empieza aquí.”

Unos están sentados. Ven las cosas
como se ven las rejas de una cárcel.
Otros cierran los ojos para oír el reloj
que avanza sin descanso hasta su muerte.
Otras se han acercado a las ventanas.
Miran lo que recuerdan. Son mujeres.
Otros son niños solos, arrancados
a quién sabe qué juegos transparentes,
huérfanos de un país de ángeles ciegos.
[...]
Sabemos que la vida no ha cesado
porque sigue el desfile... Sin embargo,
nada altera la luz,
y todo, en las ventanas, manifiesta
la inútil impiedad de un cielo inerte.
[...]
Algunos —los más serios, los más tristes—
parecen todos una pura llaga.
Bajo la venda fiel, se les ve el alma...

¿Cuándo será el minuto
en que nos llame el médico sin nombre?
¿Hasta cuándo, incurables,
seguiremos aquí, solos y juntos,
aguardando en silencio nuestro turno?
“Clínica”

Una vez más, como “Nocturno”, el poema “Clínica” se basa en un ambiente de muerte y angustia que persiste en la imagen de las ventanas. Las ventanas son parte de la cárcel creada en el poema y tienen dos implicaciones fundamentales: separación y memoria. Son, por un lado, una frontera, un obstáculo. Separan a las personas del mundo, de la realidad, pero a pesar de ello, les permiten ver lo que les es inalcanzable, creando una terrible sensación de extravío. Son también un espejo de la memoria, de lo perdido; devuelven, nuevamente, el reflejo difuso y frío de lo irrecuperable. Se trata no sólo de la angustia por hallarse aprisionados sino también de la incertidumbre de lo que habrá de ocurrir.

Este mismo significado adquieren los cristales en el poema “Las ventanas” de Stéphane Mallarmé:

Del hospital cansado y del incienso fétido
que asciende en la blancura trivial de las cortinas
hacia la cruz hastiada de la pared vacía,
las cansadas espaldas empina el moribundo,

arrástrase y va, y, menos por calentar sus llagas
que para ver el sol brillar sobre las piedras,
pega canas y huesos de su enjuto semblante
contra aquellas ventanas que hermoso rayo dora.

[...]

Ebrio vive, olvidando horror de santos óleos,
el reloj, las tisanas y el lecho que le imponen,
la tos; cuando la tarde entre las tejas sangra,
en el confín colmado de fulgores sus ojos

ven las galeras de oro, hermosas como cisnes,
durmiendo sobre un río de aromas y de púrpura
meciendo el brillo flavo y rico de sus líneas
en profundo desgano cargado de recuerdos.

[...]

yo me evado y me aferro a todas las ventanas
donde se da la espalda a la vida y, bendito,
en su vidrio lavado por rocíos eternos
que dora la mañana casta del Infinito,

me contemplo y me veo ángel, y muero y quiero
—que el cristal sea el arte, o sea el misticismo—
renacer, ostentando mi sueño cual diadema,
a un cielo anterior donde florece la Belleza.

[...]

¿Hay algún medio, oh Yo que sabes la amargura,
de romper el cristal beñado por el monstruo
y poder evadirme con mis alas sin plumas
a riesgo de caer por toda eternidad?

“Las ventanas”⁹⁹

El poema de Mallarmé posee varias características en común con “Clínica”. En ambos casos se trata de un ambiente amenazado por la muerte. Se refleja la espera del momento en que la agonía ha de terminar. La muerte se sabe presente e inminente, sin que pueda evitarse. Se trata además, en Torres Bodet, de una clínica, y, en Mallarmé, de un hospital. Ambos espacios tienen claras similitudes: se trata de lugares de aislamiento y encierro, muy parecidos a una cárcel, asociados también con la enfermedad, la decadencia y lo inevitable. Así, se hace énfasis, en ambos casos, en las llagas, en las heridas que los hombres llevan auestas, señales del dolor y la descomposición de los cuerpos ante la impotencia del enfermo.

Asimismo, las ventanas son en los dos textos un aparente consuelo ante lo funesto. Detrás de los cristales es posible percibir la belleza. La vida, el mundo, la naturaleza y, sobre todo, la memoria de los tiempos perdidos, existen todavía detrás de

⁹⁹ Stéphane Mallarmé, *Obra poética I*, Madrid, Hiperión, 1993 (Poesía Hiperión), pp. 43, 45.

las ventanas; y los enfermos, en su agonía, pueden todavía mirarlos, sentirlos cerca, sabiendo sin embargo que jamás podrán recuperarlos. A pesar de que parecen dar consuelo a quienes las observan, las imágenes del otro lado del cristal no hacen más que acrecentar el ambiente de angustia y de imposibilidad, generando una sensación de miseria. De ahí que ambos textos estén plagados de ansias de libertad pero también de desencanto y tristeza; y de ahí también que ambos poetas concluyan con una pregunta que no pueden contestar, que inquiere en el destino que les aguarda, en cuándo llegará el momento de la muerte y en si habrán de hallar algún medio para escapar de su prisión.

Además de que en algunos poemas el elemento del agua es sustituido por otro elemento, los poemas que carecen de imágenes poéticas relacionadas con el agua comparten también ciertos temas. Los temas más frecuentes que presentan estos textos son la noche y la muerte. Uno de estos poemas es "Cantar":

La noche estuvo tejiendo
con hilos de luna helada
esta hora meditada
que recojo y no comprendo.
¿Es fragancia o melodía,
sabor o color del día?
Presencia del alhelí:
¡con qué gracia me dices que sí!

Pero la sombra ha quedado,
secreta semilla oscura
de la mañana madura
bajo la luz sin pecado,
como en la carne del fruto
el hueso de lo absoluto:
eternidad en prisión...

Los minutos no son lo que son.
"Cantar"

Este poema se basa sobre todo en el cambio de las imágenes del día a las de la noche. La preocupación primordial del poeta en este texto es el paso inevitable e imparable del tiempo y el engaño que dicho paso representa. Como se ha visto hasta ahora, este es un tema muy frecuente en los poemas de *Fronteras* y aparece en ocasiones asociado con el agua. Sin embargo, en "Cantar" la ausencia del agua no se debe al tema del tiempo sino al ambiente nocturno. El agua en Torres Bodet es sobre todo un elemento diurno, por ello el poema "Cantar" abunda en elementos naturales pero carece del elemento del agua. La asociación del agua con el día se encuentra también en otros poemas como "Diálogo":

No me preguntes más. La noche piensa
por nosotros mejor, y te responde
como nunca mi angustia lo podría.
Óyela meditar... ¡Cuánto resume
su clara inteligencia tenebrosa!
El arroyo que, al sol, es prisa y salto,
es, en la noche, paz de agua aceptada.
La nube que es, al sol, odio y escudo,
es párpado de astros en la sombra,
y el alma que, de día, nos combate,
es, con la oscuridad, tregua del mundo.

No me preguntes más. Óyeme en ella,
en la noche en que soy al fin yo mismo
—sin edad, sin recuerdos, sin palabras—
por fin reconciliado
con el niño que fui, con el adulto
que me figuro ser y con el muerto
que ya en mi carne empieza a construirse.
"Diálogo"

A pesar de que este poema sí posee una imagen poética del agua, dicha imagen y

su sentido son ejemplo claro de la relación que existe entre el agua y la noche. "Diálogo" es uno de los grandes poemas de la noche que se hallan en *Fronteras*. La noche es reveladora y misteriosa al mismo tiempo. La noche es eterna y sabia, esconde y conoce todos los secretos del mundo y es en ella en quien las cosas hallan su verdadero ser.¹⁰⁰ Es aquí donde ocurre la imagen del agua: "El arroyo que, al sol, es prisa y salto/ es, en la noche, paz de agua aceptada". Se trata de un cambio de significado del arroyo cuando se pasa del día a la noche. El poeta descubre que la noche es la que ofrece las respuestas a sus interrogantes, y es la paz de la noche la que permite comprender la verdad de las cosas. Así, el arroyo que durante el día es impaciente e impulsivo, se vuelve durante la noche tranquilidad y aceptación. El significado mismo del agua y las asociaciones que se construyen a su alrededor, se ven afectados por el cambio del ambiente diurno al ambiente nocturno. Si se retoma todo lo que se ha dicho hasta ahora sobre las imágenes del agua, es fácil notar que ésta se encuentra asociada en gran medida con el movimiento y el sonido; esta imagen del poema "Diálogo" relaciona dichas características del agua con el día, mientras que sus opuestos se relacionan con la noche.

Hay textos en los que la noche adquiere además un sentido nostálgico y angustiante que termina por relacionarse con la muerte. Tal es el caso del poema "Ser":

No has aprendido a ser... Es ir, de noche,
guiado por un ciego,
y llegar al cruce de la cita
cuando se fueron ya los que aguardaban,
y saber que sobre ellos se han cerrado

¹⁰⁰ Esta concepción de la noche tiene una relación evidente con la concepción de la poesía que se había explorado en otros poemas como "La explicación" y "Mar".

el bosque y las tinieblas para siempre.

No has aprendido a ser... Es construirse
y disgregarse todo, por igual;
forjar la espada con que vas a herirte,
escribir la palabra que te acusa,
amar lo que te arranca de ti mismo,
cavar sin tregua en ti tu propia fosa,
y perdonar a los que no perdonan
que nadie aprenda a ser.

“Ser”

La noche es mucho más cruda en este poema. Es abrumadora e inquietante y forma parte de un ambiente en que el poeta no comprende ni al mundo exterior ni a sí mismo. Cae en cuenta de que todo lo conduce a una oscuridad sin retorno que sólo habrá de culminar en su propia muerte. Ésa es la esencia de la existencia. “Ser” es uno de los poemas de *Fronteras* que carecen por completo de imágenes poéticas del agua o de elementos relacionables con ella. Los temas de la noche y de la muerte son la razón principal de dicha carencia. El agua es un elemento diurno, natural y vivo, incompatible por lo general con este tipo de textos angustiantes y pesimistas en los que la muerte adquiere un lugar primordial. Esta idea puede comprenderse mejor mediante el poema

“La puerta”:

¡Y más de prisa que el incendio
progresaba el naufragio de lo negro
hasta llenarme toda la mirada
como un mar silencioso y absoluto!

La noche estaba en mí. Yo era la noche.
Eran noche mis brazos y mis dedos;
noche mi corazón estremecido,
y lo que caminaba por mis venas
era noche y no sangre, espesa noche.
[...]

Y perdoné a la noche, porque, al menos,
ella, la insobornable, me había transportado
—como ninguna aurora supo hacerlo—
hasta la puerta oscura
tras de la cual me aguardan mis hermanos.
“La puerta”

La noche en este poema vuelve a ser un elemento angustiante y al mismo tiempo revelador. Ella posee al poeta, creando una especie de dualidad, y lo conduce hasta el último umbral de su existencia, la puerta tras de la cual le espera su destino, la última puerta de la vida. Tras de ella espera la eternidad, la muerte, la memoria. Es importante notar que este poema no carece de imágenes del agua: “¡Y más de prisa que el incendio/ progresaba el naufragio de lo negro/ hasta llenarme toda la mirada/ como un mar silencioso y absoluto!”. Esta imagen, sin embargo, confirma la oposición existente entre el agua y la noche. Si bien se trata de una imagen poética relacionada con el agua, las asociaciones y el sentido de dicha imagen se ven alterados por los complementos de la misma. El poeta se siente corroído por la noche. La oscuridad, “el naufragio de lo negro”, lo disipan poco a poco; penetran en su mirada, en sus sentidos, en su percepción, hasta consumirlo por completo. La oscuridad lo pierde, se propaga en él y lo aturde. Todo en su interior se transforma silenciosa pero certeramente en oscuridad, en noche. Lo negro lo destruye rápidamente como el fuego, y lo abrumba y lo consume como el mar. Las palabras «naufragio» y «mar» que pertenecen al campo semántico del agua, adquieren connotaciones negativas mediante el uso de palabras como «negro», «silencioso» y «absoluto». Mientras que el agua es muchas veces un elemento natural, vivo, en

constante movimiento y portador de voz, se transforma en “La puerta” en un elemento nocturno, misterioso, abrumador y silencioso. La palabra «nafragio» posee en sí misma esta asociación con lo perdido, lo irrecuperable, lo accidentado. Acompañado del complemento “de lo negro” y comparado además con “un mar silencioso y absoluto”, genera inevitablemente la emoción de abandono, pérdida, incompreensión y angustia. De tal manera que puede decirse que para que el agua encaje en los temas de la noche y de la muerte, debe alterarse su significado.¹⁰¹

El tema de la muerte por sí mismo, aun cuando no aparece asociado con la noche, excluye casi siempre la presencia del agua. Uno de los poemas en que esto resulta evidente es “Caballo”:

Ya nada más tu sombra
se encabrita al recuerdo de los látigos.

Ya nada más tu sombra
sale de ti, asustada, cuando la noche te inventa,
caballo muerto.

5

Pero tú,
lo poco de ti que duerme bajo este galope oculto,
¿qué sabes del sol, del aire, del frío de las espuelas?

No pienses.
No sueñes ya en esos niños de plata que te

[montaban. 10

No creas ya en esa luna.¹⁰²

¡Qué lento es cambiar ahora de preferencias,

¹⁰¹ El poema “La puerta” se analizará con base en el tema de la ceguera en el apartado 3 de esta parte de la investigación, dedicado a explorar la obra *Fronteras* como conjunto.

¹⁰² En *Obras escogidas* este verso está separado formando una estrofa aparte. Se respeta aquí la división de *Obras poética* por tener más coherencia en relación con los dos versos anteriores, lo que permite considerar los tres versos como parte de una misma estrofa.

[de gustos!

Si ya no puedes decir
de qué lado de la noche te duele menos la
[muerte...

Ni tus orejas elásticas. 15
Ni la serpiente de tu cola negra.
Nada.
Sólo tu sombra ensillada.
"Caballo"

Este poema desarrolla la imagen del caballo muerto. Los elementos que lo rodean son una mezcla de elementos naturales y artificiales. Sin embargo, no aparece el elemento del agua. Como ya se adelantaba, esta carencia se debe al tema del poema: la muerte. Como ha podido apreciarse hasta ahora, el agua se asocia frecuentemente con las ideas de vida, origen y principio, no sólo en la poesía de Jaime Torres Bodet sino como una asociación real derivada de los propios semas del lexema «agua». Dichas ideas pueden oponerse, desde luego, con el tema de la muerte. A pesar de que el poema "Caballo" emplea muchos elementos naturales, el texto gira en torno al problema del distanciamiento. La muerte ha transformado al caballo en la mera sombra de sí mismo. Ya no existe en el plano tangible y real sino sólo en la memoria, en la oscuridad, en la sombra. El caballo, que era en vida la imagen de la libertad del galope, ya no es más que una presencia pasada, olvidada, ajena ahora a todo aquello que alguna vez fue suyo: ya no se reconoce en la naturaleza de la que formaba parte. De ahí que exista un distanciamiento entre la muerte y los elementos naturales, en este caso, el agua.

Dos de los poemas que también presentan la incompatibilidad del elemento del agua con el tema de la muerte en *Fronteras* son "Asesinato" y "En una tumba de

América". El primero de ellos es un poema construido con base en la imagen de la ausencia y de la muerte de algún hombre que ha dejado tras de sí la soledad de la casa; lo único que perturba el ambiente oscuro y callado es el sonido insistente del teléfono, ignorante de lo que ha ocurrido. El segundo texto describe la tumba de un rey muerto, memoria y pérdida de una nación; en la muerte, lo rodean el frío de los adornos de mármol y el dolor de su pueblo. Nuevamente se trata de textos que exploran el tema de la muerte, pero, a diferencia de "Caballo", estos dos poemas se construyen casi exclusivamente a partir de imágenes artificiales, de objetos cotidianos de origen humano; de ahí que ambos carezcan por completo de imágenes poéticas del agua.

A partir de lo anterior puede inferirse que no sólo son los temas de la noche y la muerte los que excluyen al elemento del agua, sino también la artificialidad. Esta oposición entre lo natural y lo artificial ya se había explorado en cierta medida al analizar el espejo de cristal como una versión artificial del espejo del agua. Como bien se mencionó al inicio de este trabajo, el sema (+naturaleza) es inseparable del lexema «agua», de tal forma que su oposición con los elementos, imágenes u objetos artificiales es intrínseca a su constitución semántica. El agua puede aparecer en asociación con elementos artificiales pero su sentido natural siempre persiste. Es lo que ocurre en la imagen "Un gorrión se mira en el agua de su bayoneta desnuda" del poema "Un héroe" analizado con anterioridad, en la que la bayoneta, como elemento artificial, es naturalizada mediante la comparación existente entre el reflejo del metal y el reflejo del agua. Esta relación del agua con la artificialidad se puede encontrar también en el poema

“Ciudad”:

Ciudad atravesada, a media noche, entre cristales lívidos de niebla —y de la cual tan sólo el nombre oí— ¡cómo has ido creciendo, semilla de dos sílabas, lanzada	5
desde el andén de la estación no vista, por la voz de un fantasma, en el insomnio!	
¿Qué avenidas soberbias te han nacido? ¿Qué campanarios suben de tu ausencia? ¿Y qué campanas doblan en sus torres?	10
Los seres que te habitan hablan de tu color, saben tu historia. Yo sé tu soledad, sé tu leyenda. Conozco la impaciencia de oro de tu otoño.	15
Comprendo tu obstinación de hierro ante el invierno. Y, cuando vuelve abril, me sobresalta el heroísmo de tu primavera.	
Pude nacer en ti. Podría verte. Podría sonreír bajo tus árboles. O caminar sobre tu asfalto. O callar a la sombra de tus templos...	20
Y no sería más tuyo, así, de lo que soy ahora, ciudad imaginada, equilibrio de plazas y de frondas encontrado de pronto —entre las ruinas de tantas capitales verdaderas— en el aniversario de un insomnio.	25 30
“Ciudad”	

Este poema, construido con base en la imagen de la ciudad nocturna, permite en gran medida comprender el papel del agua y su oposición con lo artificial. En los dos primeros versos de este poema se pueden distinguir dos de los elementos que se han

explicado en este apartado: la noche y el cristal. El poema introduce desde el inicio un viaje de exploración a través de una ciudad. Este viaje ocurre durante la noche, por lo que todo el poema posee referencias a la oscuridad, el sueño y el misterio. Además, el poeta viaja al interior de un tren y admira la ciudad a través del cristal de las ventanas, separado de ella pero al mismo tiempo sintiéndola dentro de sí. Las ventanas son en este caso un obstáculo pero no funcionan como un espejo. Son solamente una frontera, un cuadro, un acceso a la ciudad recuperada.

La primera estrofa del texto explora el distanciamiento del poeta y la ciudad. Parece que vuelve a la urbe después de haber estado alejado de ella durante algún tiempo y la halla cambiada, algo distinta, pero correspondiente todavía a esa construcción que erige en su memoria como fantasma, como ilusión, como sueño. En la segunda estrofa, el poeta descubre lo nuevo que existe en esta ciudad a la que vuelve y, en la tercera, la reconoce. No conoce de la ciudad estos nuevos elementos que le han sido añadidos en su ausencia, pero conoce de ella algo más profundo y verdadero: su soledad, su leyenda, su vida, su emoción, su esencia.

En la cuarta estrofa comienza lo que habrá de culminar en la última: la unión, la fusión entre el poeta y la ciudad. Él se reconoce en ella, en su olvido, en su niebla, en su misterio, en su irrealidad. Comparten la soledad, la oscuridad, la tristeza. El poeta regresa a sí mismo, se conoce, se reconoce, se acepta, se comprende. Se sabe ruina de una ciudad que no acaba nunca de ser, que existe y al mismo tiempo es apenas una ilusión de existencia.

Este poema emplea muchos elementos artificiales cuya presencia se entiende por supuesto desde el título. En los versos 14 al 19 se hace énfasis, nuevamente, en la oposición entre lo artificial y lo natural. Las estaciones se contagian de la artificialidad de la urbe. Ella se erige y se mantiene al paso del tiempo. Los versos 18 y 19 explican la lucha entre la primavera y la ciudad. La primavera es heroica porque defiende su existencia y su presencia en un ambiente artificial que no quiere permitirle. De ahí que en la cuarta estrofa existan los árboles rodeados de asfalto y arquitectura. Los elementos naturales conviven y luchan con los artificiales para lograr un “equilibrio de plazas y de frondas”, una existencia equilibrada de naturaleza y humanidad. En esta batalla, en esta coexistencia, establecida además en la noche, no cabe el agua.

La ausencia de agua en el texto tiene otra repercusión que puede comprenderse mejor si se compara el poema “Ciudad” con el poema “Mar”. Ambos textos, como ya se ha dicho, culminan en la asimilación entre el ser del poeta y el ser en torno al que gira el poema, es decir, el primero termina con la comprensión y la unión entre la ciudad y el poeta, mientras que el segundo termina en el entendimiento de que mar y poeta comparten una misma esencia:

Pude nacer en ti. Podría verte.
Podría sonreír bajo tus árboles.
O caminar sobre tu asfalto.
O callar a la sombra de tus templos...

Y no sería
más tuyo, así, de lo que soy ahora,
ciudad imaginada,
equilibrio de plazas y de frondas

encontrado de pronto —entre las ruinas
de tantas capitales verdaderas—
en el aniversario de un insomnio.
“Ciudad”

Y te miro, y me escuchas, y los años
pasan entre nosotros sin unirnos.
Y somos dos preguntas
que acaso se responden mutuamente,
pero que no sabrán jamás por qué...
“Mar”

En ambos casos puede apreciarse fácilmente este reconocimiento del poeta en la ciudad y el mar. En los dos existe un uso alternado de la primera y la segunda persona del singular, un ir y venir del yo poeta al tú ciudad o al tú mar. En ambos se efectúa también un reconocimiento en el tiempo, en los sentidos, en el ser, que no termina de entenderse ni de explicarse pero que une indisolublemente a los involucrados. La gran diferencia estriba en la condición fundamental que une al poeta con cada elemento en cada caso. La ciudad le muestra al poeta su soledad y su insignificancia frente al tiempo; su existencia irreal, casi fingida, que sólo existe en la memoria como recuerdo, en el mundo como fantasma, en el sueño como insomnio. Cuando el poeta se descubre en el mar, lo que descubre de sí mismo es el infinito, el absoluto, la eternidad, la victoria frente a la definición y frente al tiempo. El poeta como ciudad se siente solo, ajeno, olvidado; el poeta como mar se sabe diferente pero también eterno e invencible. Por ello, mientras que en “Ciudad” el poeta explora el paso del tiempo y el cambio de la memoria, en “Mar” trasciende la imagen y asocia al mar con la propia poesía. Ciudad es soledad y recuerdo, mar es eternidad y poesía. Lo artificial se transforma entonces, en la

poesía de Jaime Torres Bodet, en una especie de prisión que no permite la existencia verdadera del poeta; lo natural, incluida el agua, le revela su ser verdadero y le muestra la esencia de la poesía misma.

Cabe mencionar que uno de los poemas que carecen de imágenes del agua, trata explícitamente el tema de la poesía:

Porque todo poema
es un pacto de paz entre los hombres
y tú, desde los campos en que vives,
respondes a ese pacto,
con un signo de alianza, el arco iris;
porque tus versos son los surcos
de la tierra en que dejas
esa inmensa metáfora —la siembra—
como una exhortación, como una ofrenda,
trazo estos lentos surcos para ti.

Más por maestro de mi corazón
que por alumno de mis experiencias
te reconozco, profesor de vida,
doctor en ciencia de renunciaciones,
pobre hermano mayor para el que el mundo
es una gran verdad de polvo y cielo.

[...]

¡Enséñame a leer, analfabeto,
en el abecedario de esas fuerzas
que sólo dan al hombre
siglos de abnegación ante el destino!

“Porque todo poema...”

El poema anterior constituye una poética dentro de *Fronteras* y es reflejo de la vida del hombre y de la existencia humana. La poesía debe ser verdad y esencia de todos los hombres. El hombre que no sabe leer ni escribir es también poeta porque conoce la vida, la tierra, el mundo. Toca la vida con sus manos y construye la humanidad con sus acciones. Encarna la poesía verdadera, la poesía humana, la poesía real. Es cúmulo de

experiencias, de sentimientos, de anhelos, de tristezas, de destino; un destino tangible, efectivo, presente, que debe darle materia y realidad a la poesía. El poeta que escribe se siente parte también de los poetas hombres, pertenece a ellos, los reconoce, aprende de sus vidas y plasma su conocimiento en su poesía. El hombre sencillo posee la verdad y la pureza que debe buscar la poesía:

Hay lecciones de literatura que no recibí de literatos [...] hombres sencillos como cierto vecino rústico de Jalisco quien, para defender la escuela del pueblo en que residía, pronunció frente a mí un discurso espléndido, sin artificios, sin retóricas, sin alardes, diáfano y puro como el agua en el manantial...¹⁰³

A pesar de que se trata de un texto que explora la esencia de la poesía, "Porque todo poema..." carece de imágenes poéticas del agua. Sin embargo, podría explicarse esta ausencia del agua por otro tema que en *Fronteras* no suele asociarse con ella: la universalidad y la solidaridad humana. "Porque todo poema..." es una poética en estrecha relación con la solidaridad entre todos los hombres. Este tipo de temas son abordados en *Fronteras* desde un punto de vista completamente humano, a veces sí en relación con la naturaleza, pero predominantemente en relación con el hombre, sus inquietudes y sus creaciones, de ahí que no suela ser asociado con el agua. Esto puede apreciarse también en el poema "Solidaridad":

No sé cómo se llama,
ni en qué país existe.

Y, si pudiera oírlas,
no entendería sus palabras...

¹⁰³ Emmanuel Carballo, "Jaime Torres Bodet 1920-1974", *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Alfaguara, 2005, p. 290.

Pero siento
que su presencia súbita me acusa.
Es él... Un ignorado
a quien, acaso, nada añadiría
el que supiera yo poner un nombre
sobre los rasgos lentos
del rostro inmaterial con que se anuncia.

Un hombre nada más. Sin voz. Sin raza.
[...]
No sé en qué tierra vive.
Pero sé que el país en que sus plantas
avanzan hacia mí
es tierra de mi patria verdadera.

Y lo llamo, sin nombre, y me avergüenzo...
"Solidaridad"

"Solidaridad" es un poema de la existencia humana en su conjunto. En él, el poeta tiene conciencia de la existencia de un hombre, un hombre que es también todos los hombres, de quien ignora casi todo. El desconocimiento de aquello que distingue a un hombre —el idioma, el origen, el país, el nombre— permite entrar en contacto con aquello que lo hace hombre. Este poema es la conciencia del hombre como ser humano, no como individuo social o político. Es un hombre, como todos los hombres, atormentado por la soledad y la oscuridad, herido en la carne como se hiere la carne de todos los hombres. El poeta lo reconoce como su igual, como su hermano; siente lo que él siente y se sabe responsable de él, como son responsables los hombres de todos los hombres. Por ello, cuando se da cuenta de que no conoce su nombre, se siente abrumado por la vergüenza de desconocer a su propio hermano.

La carrera política y diplomática de Torres Bodet anterior a la producción de

Fronteras le da a la obra un sentido universal y humano que las obras precedentes no poseían. “Solidaridad” es un ejemplo muy claro de esto: es el reflejo de la gran conciencia humana del poeta y de la preocupación por la esencia del hombre como género, sin importar las barreras que él mismo ha establecido frente a sus semejantes. Este es uno de los textos que carecen de imágenes poéticas del agua y, como ocurría en “Porque todo poema...”, esta ausencia puede explicarse precisamente debido al tema de la solidaridad humana y la universalidad. El otro gran poema de *Fronteras* que explora este tema es “Civilización”:

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

[...]

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...

[...]

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!

“Civilización”

Se trata de un texto de denuncia, de crítica, no a una sociedad en particular sino a la existencia humana en su totalidad. Es nuevamente el tema de la solidaridad, no como una característica de las naciones, sino como un rasgo que debería formar parte de la esencia de cada hombre. Se trata otra vez del profundo dolor que el sufrimiento de un hombre le produce al poeta. El dolor de un hombre como individuo debe ser también el dolor de los hombres en conjunto. Las distintas imágenes y elementos que se enlistan en el poema, tienen como objetivo crear este ambiente de la humanidad como un todo. Se trata de cosas, objetos, sentimientos, momentos, ideas, conocimientos, que son compartidos por cada hombre y por todos los hombres.

La única imagen del agua que se encuentra en este texto es "el sabor del agua" que constituye un caso de visión simbólica al atribuir al elemento «agua» una cualidad imposible, «sabor», que niega incluso uno de los semas propios del lexema al que se asocia: (+insipidez). Esta única imagen del agua en el poema tiene el mismo objetivo que el resto de las imágenes que se enlistan: se trata de rasgos y elementos que constituyen algo en común para todos los hombres. La construcción en que se halla la imagen, "y hasta el sabor del agua, y hasta el claro/ júbilo de saber/ que dos y dos son cuatro...", permite identificar esta imagen como uno de los extremos del grupo de imágenes en que se encuentra, es decir, el poema crea una gradación de aquellos elementos que forman parte de la humanidad; esta gradación culmina en los detalles mínimos, las cosas que parecen insignificantes pero que, como parte de la esencia humana, adquieren un significado profundo: incluso en el sabor del agua, un sabor que en la realidad no existe

pero que, como sensación, todos los hombres reconocen, forma parte de la memoria y de la existencia humana.

Finalmente, puede entonces decirse que el agua no suele asociarse con temas como la solidaridad humana, la noche, la muerte y la artificialidad, ya sea porque son incompatibles con temas propios de su significado o bien por las asociaciones establecidas por el propio poeta; por ello, cuando llega a emplearse el agua en relación con alguno de dichos temas, se trata casi siempre de un significado alterado, modificado o incluso contradictorio de las palabras que pertenecen al campo semántico del agua.

2. La poesía de Dios. Un caso de intertextualidad

Con todo lo que se ha expuesto hasta ahora es posible tener una comprensión global de *Fronteras* como obra. Sin embargo, antes de proceder a ello, es necesario analizar un caso especial que surgió durante este trabajo. Se trata de la única imagen poética del agua del poema "El día de la angustia": "Tu voluntad fue cauce de mis ríos,/ proa de mis galeras, brújula de mis noches". Esta imagen, sencilla en apariencia, posee un sentido que requiere de una explicación minuciosa. Su complejidad no radica en realidad en el uso de las palabras pertenecientes al campo semántico del agua, las cuales generan la emoción de conducción, guía y dirección: el poeta carece de una voluntad propia y se deja guiar entonces por la voluntad de "tú", más que por convicción, por una especie de costumbre y por el miedo de enfrentar la angustia y la soledad por sí mismo. El problema de la imagen radica entonces en determinar quién o qué es el referente de la segunda persona que se expresa en el texto y que constituye una presencia subyacente

pero ejecutiva en el mensaje:

Tú fuiste mi raíz. En ti empezaron
los sueños y los actos.
Tú me incitaste a ir entre los pueblos.
Tu voluntad fue cauce de mis ríos,
proa de mis galeras, brújula de mis noches. 5
Tú me enseñaste a distinguir el polvo
donde terminan las columnas
del polvo en el que surgen las antorchas,
y de la aurora en que una patria asciende
aquella en que se mustian, como hojas 10
sobre mástiles rotos, las banderas...
El día de la prueba no me acuses.
¡No me niegues al tiempo de la angustia!

Para mi corazón eras la sangre
y para mi palabra la garganta. 15
De tu sabor está mi boca llena.
Porque fuiste a la par la sal y el vino,
el pájaro y la honda,
la cólera y el bálsamo,
el estoque y la herida al mismo tiempo, 20
y porque, en mis arterias,
el galope del pulso
no me llevó jamás sino hacia ti,
no me abandones en la prueba.
¡No me niegues el día de la angustia! 25

Puertas que abrí, sobre tu enigma abrían.
Lámparas que encendí, te iluminaban.
Fuiste mi paso al caminar, mi aliento;
cuando subí, el descanso de mis cumbres,
cuando bajé, la mies de mi fatiga. 30

Haciéndome te hice —y me he quedado
de pronto sin más vida que tu ser...
El día de la prueba no me culpes.
¡No me niegues al tiempo de la angustia!
“El día de la angustia”

Lo más evidente en cuanto a la segunda persona del texto es su presencia absoluta, su profunda e indisoluble relación con el poeta y su supremacía frente a él. Le

provoca al mismo tiempo motivación y temor. El poeta se sabe atado a esa conciencia, se sabe dependiente de ella en todos los sentidos y por eso erige esta súplica, movido por el miedo al abandono. Dadas estas condiciones y el hecho obvio de que la angustia determina el ambiente del texto, Frank Dauster concluye que el "tú" del poema se refiere a la muerte:

El destino del hombre es la muerte, y cada instante le conduce allí. Existe la posibilidad de la regeneración final, pero se le menciona sólo de paso, y primero fatalmente acontece "El día de la angustia". Para tan fatal trance el poeta pide a gritos que no le abandone la muerte que se crió.¹⁰⁴

Si bien es verdad que la muerte se halla presente en el poema, es necesario disentir con este autor. Para ello, se debe tomar en cuenta una característica primordial del texto: su relación con la Biblia. Con base en los diversos motivos bíblicos presentes en "El día de la angustia" será posible acercarse más a una verdadera comprensión de aquello a lo que el poeta se refiere.

El primer rasgo del poema que puede relacionarse con la Biblia, y quizás el más evidente, es precisamente la repetición del propio título del poema, "El día de la angustia". Esta expresión y algunas variaciones de ella están presentes en varios libros de la Biblia, sobre todo en los Salmos, cuyo tono es muy parecido al del poema de Torres Bodet:

Yahveh, escucha mi oración,
llegue hasta ti mi grito;
no ocultes lejos de mí tu rostro
el día de mi angustia;

¹⁰⁴ Frank Dauster, "La poesía de Jaime Torres Bodet", *Revista Iberoamericana*, vol. xxv, núm. 49 (enero-junio 1960), p. 83.

tiende hacia mí tu oído,
¡el día en que te invoco, presto, respóndeme!
(Sal 102, 2-3)

La composición en verso, el tono de invocación y súplica y expresiones como “tiempo de angustia” o “día de angustia” son muy frecuentes en los Salmos y son características en común con el poema de Torres Bodet. Son textos que alternan entre la primera persona que se refiere al fiel creyente que suplica, y la segunda, que se refiere a Yahveh, Dios, a quien se extiende la oración. Además, la propia referencia a un día en particular, en que habrá de acontecer la angustia, está también relacionada con el día del juicio anunciado a lo largo de la Biblia. La idea de un día funesto que aguarda a los hombres está también presente en otro poema de *Fronteras*, que se titula, precisamente, “El día”:

Tambores enlutados
a través de la noche
—de un litoral a otro,
en la tierra sin hombres—
anuncian a los muertos
el día, el día, el día...

Alas de mica rozan
las vidrieras del alba
—de un litoral a otro
de esta noche sin lámparas—
llamando, ansiosamente,
el día, el día, el día.

[...]

Campanas de otros siglos
cantan bajo la lluvia
—de un litoral a otro
de este mundo sin luna—
porque está ya subiendo
en nuestras venas mudas,
como una sangre nueva

el día, el día, el día...

"El día"

Tanto en la Biblia como en los poemas de Torres Bodet, el anunciado día se entiende como un día de muerte y de destrucción, de oscuridad, de silencio, de noche, de ahí la interpretación de Frank Dauster. En el poema "El día" abundan las imágenes de este tipo y los versos 3 y 4 de cada estrofa plantean esa realidad amenazante, sin hombres, sin luz, sin tiempo y sin noche. Y sólo al final, cuando todo haya sido despojado de materia, podrá renovarse la sangre y alcanzarse la nueva vida eterna. Es a ese día fatal, a ese "día de la angustia", al que el poeta teme:

¡Cercano está el gran Día de Yahveh,
cercano, a toda prisa viene!
¡Amargo el ruido del día de Yahveh,
dará gritos entonces hasta el bravo!
Día de ira el día aquel,
día de angustia y de aprieto,
día de devastación y desolación,
día de tinieblas y oscuridad,
día de nublado y densa niebla,
día de trompeta y de clamor,
contra las ciudades fortificadas
y las torres de los ángulos.

(So 1, 14-16)

Haré prodigios arriba en el cielo
y señales abajo en la tierra.
El sol se convertirá en tinieblas,
y la luna en sangre,
antes de que llegue el Día grande del Señor.
Y todo el que invoque el nombre del Señor se salvará.

(Hch 2, 19-21)

Además de las referencias bíblicas encerradas en la expresión "El día de la angustia", el poema de Torres Bodet establece una relación con la Biblia en cuanto a las

características que atribuye a quien se dirige. En los primeros versos del poema abundan el pronombre personal y el posesivo de la segunda persona, y son estas partículas las que suelen iniciar las oraciones que los componen. La primera de estas oraciones determina en mucho el sentido completo del poema: "Tú fuiste mi raíz." El poeta, desde el inicio, establece una relación indisoluble con su remitente, a quien concibe como su propio origen. El poeta es parte, forma, extensión y producto de la existencia del tú: "En ti empezaron/ los sueños y los actos." El referente del pronombre de segunda persona es principio absoluto del poeta, en acción y en pensamiento.

La imagen "Tu voluntad fue cauce de mis ríos,/ proa de mis galeras, brújula de mis noches" que forma parte del corpus de las imágenes poéticas del agua, encierra también este sentido de superioridad del tú. Las palabras «cauce», «proa» y «brújula» comparten con «voluntad» la emoción de dirección y guía. Así, la voluntad de tú es la guía de la vida del poeta, que carece ya de una voluntad propia. Es esa voluntad ajena la que determina los actos, las decisiones, los pensamientos, las ideas y, en fin, la vida entera del poeta: "pues mi roca eres tú, mi fortaleza,/ y, por tu nombre, me guías y me diriges." (Sal 31, 4).

Los versos 6 al 11 construyen una imagen de conocimiento. El tú no es sólo origen de la vida y guía de la existencia, es también fuente de conocimiento. Se trata además de un conocimiento profundo, no el conocimiento de los hombres sino un conocimiento verdadero y absoluto, oculto en los mínimos detalles del mundo: el polvo, la aurora, las hojas. El poeta ha sido elegido como depositario de dicho conocimiento. El

verso 3 del poema se relaciona directamente con esta idea y encierra en gran medida otro de los sentidos del texto: "Tú me incitaste a ir entre los pueblos." El poeta no es solamente receptor del conocimiento verdadero sino que también se le da la misión de transmitirlo. El viaje "entre los pueblos" se relaciona así con la misión de los profetas. El poeta profeta recibe el don de la poesía, del conocimiento último y absoluto, y ha de otorgarlo a los hombres, aunque no puedan entenderlo del todo:

Y percibí la voz del Señor que decía: «¿A quién enviaré? ¿y quién irá de parte nuestra?»
Dije: «Heme aquí: envíame.» Dijo: «Ve y di a ese pueblo: 'Escuchad bien, pero no entendáis, ved bien, pero no comprendáis.' (Is 6, 8-10)

La segunda estrofa del poema explora más a fondo la naturaleza del tú y su relación con el yo-poeta. A cada parte del poeta, corresponde una parte del tú: de su corazón era la sangre, es decir, el alimento, la materia prima, el impulso vital; de su palabra era la garganta, es decir, el origen de su voz y el medio para su expresión. Es por ello que el poeta siente su sabor en su boca, como una presencia constante que guía sus palabras.

En las siguientes estrofas del poema se establecen algunos rasgos más de esa existencia absoluta que determina al poeta. Esto se atestigua en las parejas de palabras de los versos 17 al 20: sal-vino, pájaro-honda, cólera-bálsamo y estoque-herida. La primera pareja de palabras, sal-vino, puede hallarse a lo largo de la Biblia como símbolo de la promesa de Dios y su alianza con los hombres. La sal es sobre todo un elemento del Antiguo Testamento y representa por lo general lo indisoluble de la alianza divina:

Todo lo reservado de las cosas sagradas que los israelitas reservan a Yahveh, te lo doy a ti

y a tus hijos e hijas, por decreto perpetuo. Alianza de sal es ésta, para siempre, delante de Yahveh, para ti y tu descendencia. (Nm 18, 19)

El vino, por su parte, se vuelve símbolo último de la alianza divina por medio de Jesucristo y la instauración de uno de los sacramentos más importantes del cristianismo, la eucaristía:

Tomó luego una copa y, dadas las gracias, se la dio diciendo: «Bebed de ella todos, porque ésta es mi sangre de la Alianza, que es derramada por muchos para perdón de los pecados. (Mt 26, 27-28)

Por otra parte, es fundamental observar que en el verso 14, “Para mi corazón eras la sangre”, se produce una asociación del tú con el sistema circulatorio, que será retomada en los versos 21-23: “y porque, en mis arterias,/ el galope del pulso/ no me llevó jamás sino hacia ti”. El impulso vital de la sangre con que se asocia esta presencia se distancia en cierto sentido de lo divino y lo etéreo para acercarse a lo humano, a lo terreno. Así, el tú del poema adquiere cualidades tanto divinas como humanas.

Las otras tres parejas de palabras presentes en la segunda estrofa del poema, pájaro-honda, cólera-bálsamo y estoque-herida, tienen como característica en común la de estar formadas por palabras que se oponen entre sí y representan, por un lado, la lucha y, por otro, el dolor de la víctima. Las palabras «pájaro» y «herida» son víctimas de sus correspondientes «honda» y «estoque», mientras que «bálsamo» representa el posible alivio después de la «cólera». Estas palabras y las imágenes que constituyen contribuyen a una representación del tú como dualidad, como amenaza y temor pero también como alivio y esperanza. De ahí que el poeta le tema pero al mismo tiempo le suplique “¡No

me niegues el día de la angustia!”:

Yahveh, no me corrijas en tu enojo,
en tu furor no me castigues.
Pues en mí se han clavado tus saetas,
ha caído tu mano sobre mí;
nada intacto en mi carne por tu enojo,
nada sano en mis huesos debido a mi pecado.
(Sal 38, 2-4)

Todo lo anterior se relaciona a su vez con una característica de este poema que ya había sido mencionada: la labor del profeta. A lo largo de la Biblia se pueden encontrar varios casos en que los profetas son objeto de grandes sufrimientos y penas, originados sobre todo en la propia labor que les fue asignada por Dios:

La existencia del profeta está en todo momento al servicio de Dios, y también este hecho será punto de partida para transmitir su mensaje [...] la existencia del profeta no sólo está amenazada por sus contemporáneos, sino también por el mismo Dios.¹⁰⁵

El tono angustiante del poema de Torres Bodet está relacionado en gran medida con este rasgo, de ahí que se repita constantemente la súplica como una especie de estribillo. Algo similar ocurre en otro de los poemas de *Fronteras*, “Saeta”, en el que el poeta pide a Dios, una y otra vez, que lo tenga junto a él, como saeta dentro de su aljaba. Esta imagen se introduce en el poema mediante un epígrafe del libro de Isaías: “Guardóme en su aljaba”. El pasaje bíblico del que este epígrafe proviene es la descripción del momento en que Isaías es elegido como profeta de Yahveh:

¡Oídme, islas,
atended, pueblos lejanos!
Yahveh desde el seno materno me llamó;

¹⁰⁵ José Luis Sicre Díaz, *Los profetas de Israel y su mensaje. Antología de textos*, Madrid, Cristiandad, 1986, pp. 23, 24.

desde las entrañas de mi madre recordó mi nombre.
Hizo mi boca como espada afilada,
en la sombra de su mano me escondió;
hízome como saeta aguda,
en su carcaj me guardó.

(Is 49, 1-2)

En el poema "Saeta", Jaime Torres Bodet retoma la imagen de la saeta de Dios y la transforma, nuevamente, en símbolo de la palabra otorgada a los profetas y, en este caso, a los poetas. En el libro de Isaías, la misión del profeta se encuentra ligada, por un lado, a las entrañas, al cuerpo, y por otro, a la facultad intelectual de quien recibe el llamado divino. Así, "Saeta" trata el tema del reconocimiento de la poesía como una misión divina. La palabra que proviene de Dios y encuentra en el poeta su mejor medio para el contacto con los hombres es destino irremediable, a veces doloroso, pero que siempre lleva a la redención y a la renovación. El poeta implora la ayuda de Dios para tener la fuerza para llevar a cabo su destino, para sobrevivir su poesía y dejarla como legado que trascienda el tiempo y la muerte. La poesía que parece honda, cólera, estoque, habrá de convertirse en pájaro, bálsamo y herida, herida que "será beso entre las llamas":

Con ella irá mi alma
a la paz y al amor sobre el incendio.
Dará vida y no muerte a quien la encuentre.
Acertará si deja
un perdón en el odio que ilumine.
Su herida será beso entre las llamas.

Tenme presente en medio de la lucha.
¡Para la redención, ponme en tu aljaba!

"Saeta"

Se puede entonces decir, finalmente, que la segunda persona en "El día de la

angustia" se refiere a la propia poesía. La poesía tiene raíces espirituales y divinas pero también una existencia humana y real. De ahí que el poeta esté siempre agobiado por la enorme presencia divina que lo acompaña, y de ahí también que busque consuelo a sus temores en aquello que constituye el origen de su angustia. He ahí la doble naturaleza de la poesía: origen de la pena y alivio del sufrimiento, fuente de cólera y bálsamo curativo, estoque mortal y herida profunda. Esta naturaleza dual lo acompaña, lo atormenta y lo protege, lo determina y lo aprisiona; a pesar del miedo, el dolor y la angustia, no puede el poeta separarse de ella:

Me has seducido, Yahveh, y me dejé seducir;
me has agarrado y me has podido.
He sido la irrisión cotidiana:
todos me remedaban.
Pues cada vez que hablo es para clamar:
«¡Atropello!», y para gritar: «¡Expolio!».
La palabra de Yahveh ha sido para mí
oprobio y befa cotidiana.
Yo decía: «No volveré a recordarlo,
ni hablaré más en su Nombre.»
Pero había en mi corazón algo así como un fuego ardiente,
prendido en mis huesos,
y aunque yo trabajaba por ahogarlo,
no podía.

(Jer 20, 7-9)

Esta relación entre poesía y poeta y su vinculación con lo divino llega a su máxima expresión en las últimas dos estrofas de "El día de la angustia". En la tercera estrofa pueden hallarse varias imágenes que complementan la idea de una presencia absoluta en el poeta. Todas las acciones del poeta lo llevan a ella. Motivos como las puertas y las lámparas (versos 26 y 27) representan nuevamente el conocimiento, no un

conocimiento científico, natural y humano, sino un conocimiento verdadero y divino. Otros como aliento, descanso y mies (versos 28 al 30) retoman la idea de consuelo, guía y alivio. Ese conocimiento y esa paz existen además dentro del poeta. De ahí que, en la cuarta estrofa, afirme que ya no tiene más vida si no es la vida de la poesía: el poeta es uno con su poesía y no existe sino en ella; posee su existencia y su vida y determina su destino y su futuro.

Dios le otorga al poeta, como al profeta, el don de la palabra, una palabra verdadera, absoluta y divina, es decir, le otorga el don de la poesía. Pero con él, lo condena también a una vida angustiante, interminable y errante. Esta preocupación del poeta puede incluso hallarse en la poesía temprana de Torres Bodet:

¡Señor, yo habría sido, si tú hubieras querido,
en lugar de poeta, un pobre ser así:
un corazón profundo que no siente el latido
de su propia tristeza... Un muro derruido.
Una hoja que nace lo mismo allá que aquí...
[...]
Pero, entre tantas cosas que yo hubiera podido
ser, en la tierra tuya, preferiste, Señor,
que fuera solamente un viajero perdido,
un pájaro que vive deshaciendo su nido
a cada nuevo canto y a cada nueva flor...
"Plegaria"¹⁰⁶

El entender la poesía como don divino explica, paradójicamente, el miedo a "El día de la angustia". Será la poesía quien salve al poeta o lo denuncie y lo sentencie ante Dios. Para Torres Bodet, la poesía como designio divino es a la par condena y alivio. Se trata de un tormento terrible, un peso que el poeta carga a costas toda su vida pero que

¹⁰⁶ Jaime Torres Bodet, "Los días", *Poesía I...*, p. 235.

le permite la inmortalidad, la trascendencia y la verdad. No es una existencia fortuita y sin propósito sino sustancial y reveladora. Es a un tiempo paz y guerra, dolor y consuelo. Se trata nuevamente de una concepción de la poesía que alterna entre lo que parece y lo que es en realidad, como ocurría con la imagen del mar en el poema "Mar", el cual también culmina con la plena asimilación del poeta y el mar en un mismo ser. La poesía es absoluta y verdadera, como lo dicta su origen divino, e implacable e infinita como el mar.

3. La obra completa. *Fronteras*

Vistos ya los poemas de *Fronteras* de manera individual es posible hacer una revisión de la obra en su conjunto. El análisis de las imágenes poéticas del agua presentes en los poemas ha permitido dilucidar los temas más frecuentes que se asocian o no con el agua y que tienen mayor importancia dentro de la obra como un todo. *Fronteras* fue publicada en 1954, luego de la publicación de *Sonetos* cinco años antes. En 1953 se había comenzado la publicación por entregas de la primera parte de la autobiografía de Torres Bodet, *Tiempo de arena*. *Fronteras* constituye entonces la comunión de la poesía y las experiencias vividas:

A fines de 1954 Jaime Torres Bodet entrega al director del Fondo de Cultura Económica un nuevo poemario, que aparece ese año en la colección Tezontle. Se intitula *Fronteras*. Sus experiencias personales —particularmente el accidente sufrido en su ojo; el periodo invidente; sus temores de permanecer así; la presencia de una soledad ilimitada, y las reflexiones que convierten en dudas y errores muchas decisiones de su vida— modifican su expresión lírica.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Fernando Zertuche Muñoz, *Jaime Torres Bodet. Realidad y destino*, México, Secretaría de Educación Pública, 2011, p. 135.

Sonetos, Fronteras y Sin tregua —publicados en 1949, 1954 y 1957 respectivamente— constituyen un tríptico de obras de madurez luego de un largo silencio poético desde la publicación de *Cripta* en 1937. Es importante aclarar que *Sonetos* está constituida por textos escritos durante las labores diplomáticas de Torres Bodet. El rigor con que este autor llevaba a cabo su labor política, social y diplomática se ve reflejado en la forma estrófica elegida para su poesía durante esos años. Puede entonces decirse que *Fronteras* es su verdadero regreso a la poesía, al sitio al que pertenece, a su verdadera vocación y a su verdadero ser:

Transcurrieron los años. La vida me impuso otro género de deberes. [...] En *Sonetos*, la forma (intencionalmente estricta) aprisionó demasiado al ser interior. [...] En 1954 (lejos de toda vida administrativa, política, diplomática) una enfermedad me retuvo en la *sombra* por espacio de varias largas semanas. No empleo aquí la palabra *sombra* como un símbolo literario, pues fui operado de un ojo, cuya retina había sufrido un brusco desprendimiento. Para el lector y para el hombre de tipo visual, una operación de los ojos es, casi, una operación del alma. Me apesadumbraba el temor de perder la vista. Por fortuna, la prueba no fue tan dura. En la noche material que me rodeaba, cierta voz cantó otra vez para mí. Era la voz de una antigua amiga: la poesía, compañera de mis horas más hondas, lo mismo en la dicha que en la desgracia. Surgió entonces, en pocos meses, un nuevo libro: *Fronteras*. En ese libro, la forma no quiso ya someterse a normas muy rígidas, aunque no trató de buscar tampoco una excusa en el descuido, invocando el derecho a la libertad. El volumen de que hablo y otro (*Sin tregua*, publicado en 1957) reúnen los poemas que, según creo, interpretan de manera más fiel mi concepción de la poesía. Es decir: mi concepción de la vida.¹⁰⁸

El propio Jaime Torres Bodet entendió siempre que sus obras de los años cincuenta eran para él la última revelación, la verdad desnuda de la poesía que siempre habitó dentro de él pero que sólo después de largos viajes, distanciamientos y esperas, pudo florecer con esplendor. Cada detalle de *Fronteras* tiene un significado que

¹⁰⁸ Emmanuel Carballo, "Jaime Torres Bodet 1920-1974", *Protagonistas...*, pp. 284, 285.

trasciende la obra para posarse en el alma del autor y de la poesía. Ya desde el título se advierte gran parte de dicho significado:

La explicación del título del libro, *Fronteras*, está en toda la obra [...] Afán de renovación, deseo de principiar siempre, de detener el tiempo para que el hombre se acerque al mineral, de perfeccionar la voz humana a través de la poesía. El cuerpo envejece y tiende a la desintegración; la inteligencia se envuelve en un manto de silencio. Ante esta muerte del hombre, empieza a vivir la poesía [...].¹⁰⁹

Cada título de cada poema, muchos de los cuales son de una sola palabra, encierra el sentido entero del texto al que pertenece, y el título del volumen completo encierra —en esa única palabra, *Fronteras*— el sentido total de la obra. Los poemas que conforman dicha obra plantean la idea de un momento, un instante que existe entre dos contrarios, entre dos extremos. No se trata de la vigilia y el sueño sino de ese momento de adormecimiento en que el cuerpo ya no responde pero la mente sigue despierta; no se trata del día y la noche sino de ese momento en que no es ni uno ni el otro, en que apenas se pone el sol o en que empieza a amanecer; no es la experiencia individual ni es tampoco la conciencia social universal sino un punto perfecto en que lo individual se sabe parte del conjunto sin perderse a sí mismo. Es lo que se refleja también en el epígrafe de la obra, que pertenece al poema “Renuevo”:

¡Fronteras del silencio con el canto,
de la vigilia con el sueño
y de la soledad con el tumulto!

El momento, ese lugar mínimo en que nada existe y todo es, constituye el instante perfecto en que puede ocurrir la poesía. Entre el silencio y el canto ocurre la

¹⁰⁹ Arturo Torres-Rioseco, “*Fronteras* de Jaime Torres Bodet”, *Revista Iberoamericana*, vol. XIX, núm. 38 (septiembre 1954), p. 385.

música, entre la soledad y el tumulto ocurre el ser, entre la vigilia y el sueño ocurre la poesía. No se trata entonces de un despojamiento o alejamiento del mundo y sus fronteras, sino de una plena asimilación y aceptación de ellas, el entender que la poesía no es sueño ni vigilia, no es canto ni silencio, no es soledad ni tumulto, sino que es todo al mismo tiempo, la brevísima eternidad en que sucede la belleza:

[...] hay una imagen del alba en la gran mayoría de los poemas en estos volúmenes [*Fronteras y Sin tregua*], y algunos poemas contienen varias. El "yo" en los poemas interpreta la bipolaridad ("noche-alba") como indicativa de la necesidad de un compromiso continuo y renovable. [...] La extensión o magnitud de un "entre" (andén, oasis, estrofa, párrafo, tregua, paréntesis, alba) está, desde luego, indeterminada. Además, mientras que el "entre" mismo tiene límites, puede disminuir a un fino borde (orilla, verso, frontera, litoral, línea, margen, espada, minuto, cinta) o a un umbral, un punto o una paradoja (espejo, ahora, instante, aquí). Generalmente, el "entre" es un acontecimiento que ocurre poéticamente a través de las metáforas (puertas, peldaño, párpado), pero puede depender de la estructura poemática o de los recursos sintácticos o de los elementos gramaticales ("entre").¹¹⁰

El momento entre las fronteras es propicio para la poesía porque ella contiene todo: es absoluta. Una poesía verdadera, como entidad casi divina que posee la esencia de todas las cosas, no puede existir sino en ese momento en que todas las cosas pueden ser lo que son, el momento en que el ser se despoja de todo aquello que le resulta ajeno y no es más que el ser mismo. Es el instante en que la poesía es sólo poesía, belleza infinita contenida en un instante de esencia verdadera:

A veces, hasta en Calderón de la Barca, hasta en Schiller, hasta en los dramas de Shakespeare, hay escenas de paz y de calma auténticas, horas de tregua en que la mujer puede ser mujer y la alondra alondra, sin subterfugios y sin peligros.¹¹¹

Una cualidad fundamental de *Fronteras* es también que recoge y asimila las

¹¹⁰ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva de Jaime Torres Bodet...*, pp. 130, 131.

¹¹¹ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena" en *Obras escogidas...*, p. 359.

diversas experiencias que Torres Bodet tuvo durante su vida, tanto personal como política, diplomática y, desde luego, literaria. Una de las vivencias más presentes y más emotivas es la que se relaciona con su ceguera temporal:

[En 1954] una ráfaga de aire, aparentemente, introduce algo extraño en el ojo de Torres Bodet. Siente un temblor ocular extraño y su visión es invadida por “una gota de sombra espesa”. [...] Días después, el oftalmólogo examina el ojo derecho de su paciente. Comprueba que, a pesar de la aparente mejoría, persiste un desgarramiento de la retina. Explica a los Torres Bodet el severo riesgo y la posible consecuencia inmediata de un desprendimiento total, por lo cual debe intentar fijar la retina quirúrgicamente. [...] La operación se realiza sin éxito. Después de setenta y dos horas se confirma el resultado: la pérdida de la visión en el ojo derecho. [...] Cuando regresa a su casa los médicos deciden prolongar esa situación [vendarle ambos ojos], y se modifica perdurablemente su existencia.¹¹²

La ceguera significa pérdida y necesidad de adaptación, y condena al poeta a la soledad y a la angustia de la oscuridad. Siente en su interior la noche que lo invade, que lo consume, que se adhiere a su ser inevitablemente: “Es noche cuanto palpo y cuanto escucho”. Reconoce que sus únicas compañías son la oscuridad y los fantasmas que la acompañan. *Fronteras* se encuentra plagada de expresiones como “lo invisible”, presencias impalpables que siguen al poeta en su noche. Sin embargo, cuando la ceguera se apodera de él, encuentra la oportunidad ideal para perfeccionar su percepción. Entra en contacto con esas presencias, esos fantasmas, que no traen consigo angustia, sino respuestas. Despojados de las ventajas de los ojos, pueden al fin alcanzar un conocimiento verdadero de las cosas:

Porque, a todos inerte
y sólo en mí terriblemente erguida,
necesito perderte

¹¹² Fernando Zertuche Muñoz, *Jaime Torres Bodet...*, p. 129.

para encontrar tu vida
y abandonar los ojos para verte.
"Estela"

"Abandonar los ojos" le permite al poeta una percepción más pura; es quizás una percepción más compleja y difusa pero es, al final, más verdadera que la que obtenía con la vista. De ahí también que la música, el canto, la voz, adquieran en los poemas de *Fronteras* un lugar privilegiado. Despojado del sentido más práctico y explotado, debe el poeta entrar en contacto con sus otros sentidos, con el tacto de la piel, con el sabor de las cosas y, sobre todo, con el sonido del mundo, la música que lo rodea. Es este ambiente de percepción más detallada y más pura el que habrá de permitirle también entrar en contacto con una voz que lo llama, que lo busca, que lo encuentra después de una larga ausencia:

Se agolpan en él sentimientos y propósitos. En la oscuridad posiblemente definitiva, la soledad de su habitación le produce horror. [...] Ante la imposibilidad de escribir y leer encuentra, resignado, la compañía de placeres perdidos: el primero es la música y, al igual que en su juventud, disfruta a Mozart y a Bach sobre cualquier otro. Como ocurre a ciertos invidentes, recobra su propia voz poética.¹¹³

Vuelve a brillar en su interior la luz de la poesía; una luz más pura y verdadera que la del mundo exterior comienza a brillar dentro de su alma. Conoce la verdad de las cosas y encuentra al fin la belleza verdadera, la propia poesía. El encuentro con la poesía trae consigo el encuentro de la identidad, del ser del poeta. En la noche, en la obligada oscuridad en que se encuentra, le es posible al fin hallarse y comprenderse a sí mismo:

¿Quién me lanzó este dardo de obsidiana
y lo clavó tan hondo en mi retina?

¹¹³ *Ibid.*, pp. 129, 130.

Desde entonces avanzo entre la noche. Es noche cuanto palpo y cuanto escucho. Contra muros de noche me tropiezo ¡y nadie me responde cuando llamo a esos muros!	5
Fue, primero, un relámpago siniestro; luego, una estrella de odio, roja y clara; luego, al caer de un mundo deshecho, ceniciento, apolillado donde las llamas eran astillas de otras llamas... ¡Y más de prisa que el incendio progresaba el naufragio de lo negro hasta llenarme toda la mirada como un mar silencioso y absoluto!	10 15
La noche estaba en mí. Yo era la noche. Eran noche mis brazos y mis dedos; noche mi corazón estremecido, y lo que caminaba por mis venas era noche y no sangre, espesa noche.	20
Entonces supe al fin qué gran desierto es el cuerpo de un hombre abandonado; por qué la madrugada es un perfume y los atardeceres son presencias que no anuncian la noche ya, en la noche.	25
Y a fuerza de buscar entre la sombra hallé una puerta sólo... O, tal vez, sólo la idea de una puerta.	
Era algo informe, oscuro, y, sin embargo, transparente al oído; algo cerrado que parecía hecho para abrirse. Y detrás de esa puerta hablaban seres. En sus voces mi nombre resonaba. Por lo que se decían comprendí que aprobaban mi silencio y que, para ellos solamente, era mi noche luz, mi muerte vida...	30 35
Y perdoné a la noche porque, al menos, ella, la insobornable, me había transportado —como ninguna aurora supo hacerlo—	40

hasta la puerta oscura
tras de la cual me aguardan mis hermanos.
"La puerta"

El poema "La puerta" es el que más evidentemente trata el tema de la ceguera temporal de que el poeta es víctima. El texto comienza con una pregunta retórica que busca al culpable que ha sumido al poeta en la oscuridad. La ceguera y la noche que implica han llegado a la vida del poeta y se han apoderado de ella sin razón aparente y sin posibilidad de escape. Lo único que se sabe de ellas es que han condenado al poeta a la oscuridad perpetua: "Desde entonces avanzo entre la noche". La percepción del poeta es ahora una percepción de noche, a la cual halla en todos los rincones y en cada acto de su vida. El silencio y la oscuridad son ahora su nueva realidad.

En la segunda estrofa, el poeta describe la progresión de la ceguera, el relámpago, la estrella roja y luego la caída hacia un mundo de oscuridad. La imagen construida en los versos 12 al 15 fue analizada para comprender la ausencia de imágenes del agua en este poema y, como ya se mencionaba, contribuye a crear un ambiente en que el poeta se disipa y sólo existe la oscuridad. Su identidad se ha doblegado ante la presencia de la ceguera y se ha vuelto noche. De ahí que en el verso 16 se efectúe una plena asimilación de ambos: "La noche estaba en mí. Yo era la noche". El poeta, en cuerpo y alma, ha desaparecido y se ha transformado en oscuridad.

En la cuarta estrofa, sin embargo, el poeta sufre una transformación que cambia en parte su concepción de la ceguera. En esta parte del texto comienza a entender las cosas, a comprenderlas desde un punto de vista más claro, más verdadero. Entiende el

papel del cuerpo, del “desierto” que la carne significa, y entra en contacto con sus otros sentidos, para entender el mundo como cúmulo de aromas, de sonidos, de presencias casi como fantasmas. Y entonces ocurre el mayor descubrimiento de su alma: encontrar una puerta, o “la idea de una puerta”. Un poco al estilo de Platón, lo que el poeta halla en la oscuridad no son las cosas tangibles que estaba acostumbrado a apreciar con la vista, sino las ideas verdaderas, la esencia real y pura de las cosas. En este viaje que emprende hacia su interior, ya despojado del obstáculo del cuerpo, el poeta será capaz de encontrar la verdad:

¿Es por medio del cuerpo como se conoce la realidad de estas cosas? ¿O es cierto que cualquiera de nosotros que quiera examinar con el pensamiento lo más profundamente que sea posible lo que intente saber, sin mediación del cuerpo, se aproximará más al objeto y llegará a conocerlo mejor?¹¹⁴

La puerta con que se topa parece difusa, informe, oscura; pero mediante el oído, le es posible comprenderla. Los ojos no son ya la fuente de la percepción verdadera sino que sólo a través de los demás sentidos y de su manifestación mejorada gracias a la oscuridad se pueden conocer las cosas como realmente son. En la sexta estrofa, el sonido tiene un lugar preponderante y trae consigo las voces de seres desconocidos que aguardan detrás de la puerta. Y estos seres pronuncian el nombre del poeta, como si le devolvieran su identidad, su verdadero ser, saberse él también similar a esos seres que hablan, a esas voces que escucha. Y es precisamente por ello que, al final del poema, el poeta ya no ve a la noche como la terrible invasora que era en las primeras estrofas. Se

¹¹⁴ Platón, “Fedón o del alma”, *Diálogos*, México, Porrúa, 1973 (Sepan cuantos..., 13), p. 393.

ha transformado ahora en verdad, en respuesta, en la guía que lo ha llevado a su destino. Aunque pueda tratarse de un destino fúnebre y oscuro, le queda al poeta el consuelo de haberse hallado, de haber encontrado la puerta que al final habrá de llevarlo al sitio al que pertenece.

Además de ser producto de un cúmulo de experiencias, *Fronteras* refleja también la madurez en cuanto a los temas que se tratan. No es una madurez visible en el cambio temático, sino más bien en la asimilación de los temas antiguos, los temas que siempre han preocupado a Torres Bodet pero que ahora se le presentan de formas nuevas, distintas, reflexionadas durante años. El poeta se acerca al fin a una plena concepción de estos temas, no de lo que ellos significan en general, sino de la forma en que han estado presentes en su vida y el sentido que tienen en su persona y en su poesía.

Uno de estos temas, que puede explicarse fácilmente por su vida diplomática y sobre todo por su labor educativa, es el de la universalidad y la solidaridad humana. Estos temas ya se habían explicado al analizar poemas como "Solidaridad" y "Civilización", y son el resultado de sus acciones como humanista y diplomático, de su constante preocupación por el otro, de su búsqueda de la igualdad de condiciones, sobre todo intelectuales y educativas, de su contacto con instituciones internacionales y, por supuesto, del haber sido testigo de las dos guerras mundiales que asolaron a la humanidad:

Otro tema nuevo que despunta en *Fronteras* es el de la solidaridad humana. Hay un hombre en alguna parte —símbolo de todos los hombres— que es nuestro hermano, que

nos espera, un hombre "lacerado, inerme, frágil".¹¹⁵

El afán de solidaridad y la búsqueda de universalidad se reflejan en muchos aspectos de *Fronteras*. En los textos que la comprenden, se emplea constantemente la primera persona del plural, como ocurre en el poema "Invierno", para sentir el dolor o la dicha en conjunto: el poeta se hace uno con el resto de los hombres. Los temas son tratados desde ese mismo punto de vista: el tiempo, la vida y la muerte son iguales para todos, un mismo destino que aguarda y una inevitable soledad compartida:

¿Cuándo será el minuto
en que nos llame el médico sin nombre?
¿Hasta cuándo, incurables,
seguiremos aquí, solos y juntos,
aguardando en silencio nuestro turno?
"Clínica"

Jaime Torres Bodet se siente al fin parte de esa humanidad a la que ha dedicado años de servicio. Los viajes que alternan entre México y el resto del mundo le han dado también una visión universal, el saberse mexicano pero también hombre, el reconocer en todos los otros, sin importar raza ni condición, una parte de sí mismo y una parte también del mundo. Entiende que hay en cada hombre un cúmulo de tristezas y alegrías, de temores y dudas, de experiencias y conocimientos que constituyen en conjunto la esencia de la humanidad. Sólo puede el hombre verse y entenderse a sí mismo cuando se reconoce también en los otros. Su poesía es libre como los hombres y expresa las preocupaciones propias de la existencia humana. La poesía es ella misma vida y humanidad:

¹¹⁵ Arturo Torres-Rioseco, "Fronteras de Jaime Torres Bodet", *Revista Iberoamericana*..., p. 386.

Con esas vivencias tan próximas y la certidumbre del reencuentro con la poesía, prefiere el verso libre, amplio. Alejado de una sola forma poética, expresa reiteradamente su semejanza con los otros hombres. Enaltece su existencia en la comprobación de que los espejos descubren, reflejan a un solo ser, igual a todos. La muerte no es instrumento de temores fatales: se convierte en un refugio humano. Existir, vivir, sobrevivir, son hallazgo propio, el cimiento hondo y firme, inmodificable, de la poesía.¹¹⁶

Dichas todas las características anteriores en cuanto a la obra *Fronteras*, vale la pena también explorar el papel que el elemento del agua tiene en ella. Como se ha podido apreciar, el agua posee una presencia evidente y una relación estrecha con los temas que se encuentran en *Fronteras*. Desde el inicio de este trabajo se pudo notar la enorme presencia e importancia que los lexemas relacionados con la naturaleza tienen en la obra. Los campos semánticos construidos con base en los elementos naturales tienen además una característica fundamental: encierran, dentro de los poemas, un significado mucho mayor que el que aparentan. Se trata de elementos que parecen sólo emplearse para generar imágenes naturales y ambientes idílicos que contrastan con lo artificial. Sin embargo, su sentido trasciende esta interpretación superficial y crea una relación estrecha con la percepción del mundo mediante los sentidos y con temas mayores como el amor, el tiempo y la propia poesía. De entre dichos elementos, el agua es quizás uno de los más frecuentes y de los más versátiles:

El agua no estaba nunca, a mi juicio, bastante fría. Cogía su chorro con las dos manos y me hacía la ilusión de apretarla golosamente. ¿No era, acaso, ese chorro un testimonio del agua inasible a la que lanzaba piedras en el crepúsculo y que, durante la noche, se llenaba de astros —menos fijos e indiferentes que los del cielo? Sentía yo en su frescor el hielo de los luceros desvanecidos. Pretendía bañarme así dentro de un río de estrellas

¹¹⁶ Fernando Zertuche Muñoz, *Jaime Torres Bodet...*, p. 136.

líquidas,¹¹⁷ que la aurora acababa de disolver.¹¹⁸

El agua es un elemento de la naturaleza que se transforma en reflejo de lo inalcanzable. Los astros de quienes funciona como espejo, son inasibles, y su reflejo en el agua sólo provoca la ilusión de poder tocarlos. El agua es ella misma inasible. Puede tocarse e incluso contenerse pero su frescura, su fulgor, su movimiento, no pueden nunca poseerse. Sin embargo, no es éste el único sentido que se le otorga. Puesto que el agua misma posee semas muy variados y se vuelve también sema de otros lexemas, muchos de ellos variantes físicas o formaciones acuosas derivadas de dicho elemento, los temas con que puede asociarse son innumerables.

En *Fronteras*, las imágenes poéticas que involucran al agua reflejan temas como el viaje, derivado de los semas de navegación y movimiento; el amor, asociado también con la navegación; la vida, derivado de los semas de origen y génesis; y el tiempo, derivado de los semas de movimiento y flujo. Además, el agua también se asocia con diversos temas de acuerdo con la forma física o el cuerpo de agua al que se refiere. Así, el mar se asocia sobre todo con el conocimiento, la inmensidad y la eternidad; el hielo se asocia con la angustia y la soledad; la fuente se asocia con el bienestar, el amor y la música; y el río se asocia con la dualidad y el canto.

Como se ha visto hasta ahora, es posible hacer una especie de gradación de los temas y asociaciones del agua, que empieza como un mero elemento del paisaje natural

¹¹⁷ Esta imagen, "río de estrellas líquidas", aparece en el poema "Primavera" de *Fronteras* como "agua de estrellas líquidas".

¹¹⁸ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", *Obras escogidas...*, p. 202.

y que culmina con la máxima asociación de todas: la poesía. El agua como flujo y cambio termina siendo poesía, el mar como eternidad termina siendo poesía, la fuente como música termina siendo poesía, y el río como dualidad termina también siendo poesía. Todos los temas y todas las asociaciones del agua conducen al tema de la poesía misma, sentido último y verdadero de *Fronteras* como obra completa.

Fronteras es un viaje de descubrimiento del propio ser. Como ya se había mencionado anteriormente, Jaime Torres Bodet se reencuentra con la poesía y, con ella, se halla a sí mismo, esa parte de su esencia que había olvidado o perdido pero que vuelve a él en cada detalle, en cada imagen y en cada palabra. La poesía, disfrazada muchas veces de agua, es una presencia perenne y eterna. El poeta no puede escapar de ella sino que la encuentra en cada resquicio de su mundo y en cada palabra de sus textos, oculta detrás de la máscara de los otros temas: disfrazada de amor, de muerte, de tiempo, de mar, de canto. Sin ser nada y siendo todo a un mismo tiempo. Este sentido absoluto de *Fronteras* es la pauta para la exploración del verdadero significado de la obra de Torres Bodet y es la base para una posible poética del autor, como se verá en la siguiente y última parte de este trabajo.

III

Poética del instante

La poesía de Jaime Torres Bodet

1. Poética en poema. La concepción de poesía en Torres Bodet a partir de *Fronteras*

Como el propio Torres Bodet reconoce, *Fronteras* es su regreso a la poesía, abandonada durante sus ocupaciones diplomáticas y políticas, la amiga que lo esperó con paciencia, oculta pero siempre presente, su verdadera vocación y su verdadera identidad. De esta manera, es posible hallar en *Fronteras* un hilo que mantiene todos los poemas unidos: el de la propia reflexión poética y la concepción de la poesía como belleza y creación. Aunque muchos textos tratan explícitamente otros temas como el tiempo, el viaje, la naturaleza, el amor o la dualidad, en todos ellos es posible detectar, en mayor o menor medida, algún rasgo, reflexión o característica de la poesía en sí misma. En *Fronteras*, todo es poesía y la poesía es todo. Es tiempo en forma de eternidad e instante, es viaje en tanto búsqueda, es naturaleza en tanto belleza, es amor en tanto dirección, destino y hallazgo, y es dualidad en tanto presencia al interior del alma.¹¹⁹

La poesía es también una presencia que se adivina en cada una de las acciones del poeta, en sus pensamientos, en todo lo que lo rodea. Aunque no la busque, el poeta encuentra a la poesía en todo lo que toca y en todo lo que siente. Ella existe en él desde siempre y para siempre. En *Sonetos*, el libro anterior a *Fronteras*, Jaime Torres Bodet

¹¹⁹ La mayoría de estos temas están relacionados además, como ya se ha explicado anteriormente, con las imágenes poéticas del agua.

incluye un poema, "Continuidad", formado por nueve sonetos que parecen dirigidos a su madre:

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 la que me toca.¹²⁰ 5
Es tu memoria en mí la que te siente:
ella quien, con mis lágrimas, te evoca;
tú la que sobrevives; yo, el ausente.

Me toco... Y eres tú. Es tu esqueleto
que yergue todavía el tiempo vano 10
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.
"Continuidad, II"¹²¹

Lo que en *Sonetos* aparece como un poema a la memoria de su madre se transforma en *Fronteras* en la imagen de la propia poesía. En "La explicación", Torres Bodet retoma la imagen del soneto antes citado y altera su sentido para dejar tras de sí la memoria de la madre y convertir esa presencia perenne en una presencia poética:

Despierto y eres tú la que despierta.
Principio y eres tú la que concluye.
Me esfuerzo, avanzo —y sólo llegas tú.

Te toco
en el oro del pan recién horneado
y en la delgada piel del agua limpia.

Te siento
en el calor del sol sobre el mosaico,

¹²⁰ En *Obras escogidas*: "Me toco... Y eres tú, tú quien me toca."

¹²¹ Jaime Torres Bodet, "Sonetos", *Obra poética*, tomo II..., p. 178.

en el vacío en que pasó un silencio
y en el papel donde la pluma impregna
de espesa y negra tinta
los surcos de tu lápiz invisible.

“La explicación”

Las similitudes entre ambas imágenes resultan bastante evidentes. La diferencia estriba en el objeto de cada texto: en el primero, la madre fallecida; en el segundo, la poesía. “La explicación” es el primer poema de *Fronteras*¹²² y en él, todo lo que antes pudo ser memoria y recuerdo, es transformado en poesía. El dolor y la ausencia de una madre con la que Torres Bodet tenía un vínculo muy profundo son también poesía. Así, en casi todos los textos que conforman *Fronteras*, puede hallarse una poética oculta entre las imágenes. Aunque en apariencia se pueda entender que el tema del poema es otro, se trata siempre de una reflexión en torno a la poesía misma, su funcionamiento, la inspiración poética, la belleza que representa y su importancia en la identidad del yo: “los dos temas más importantes de la poesía de Torres Bodet: la búsqueda del propio yo y la búsqueda de su propia voz y expresión poéticas.”¹²³

Además, como ocurre en “Continuidad” y “La explicación”, muchas de las imágenes y los temas que aparecen en *Fronteras* evolucionan desde obras anteriores: “Todas estas alusiones [gritos y luz] ocurren en las obras de Torres Bodet [...] y las metáforas se repiten (lámparas, cintas, abismos, tierra, viajes, túneles, andenes, rápidos),

¹²² El hecho de que “La explicación” sea el poema con el que inicia la obra es prueba también de que el tema de la poesía es fundamental a lo largo de *Fronteras*.

¹²³ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 90.

interconectándose variadamente.¹²⁴ Cuando se explora la poesía de Torres Bodet resulta evidente que los temas, los motivos y las imágenes se repiten no sólo de un poema a otro sino de una obra completa a otra. Sin embargo, lo que resulta fundamental es comprender la evolución en el tratamiento de los mismos. Un caso de este tipo es el del tema de la dualidad y las imágenes que lo acompañan. Uno de los primeros textos en que Torres Bodet lo explora es "La sombra", en *Biombo*:

Sol de otoño en las bardas del sendero
¿por qué alargas mi sombra
del lado en que principian
a amarillear las rosas?

Y tú, luna de invierno, 5
si voy a medianoche por la costa
¿por qué me echas al mar y me destrozas
en los espejos de las olas rotas?

En vano en lo más alto de las rocas 10
detengo el paso. En vano alzo la frente
adivinando la secreta aurora...

¡Ay, que si más mi cuerpo se levanta,
más mi sombra se ahoga!

"La sombra"¹²⁵

En este poema, el poeta se hace consciente de su sombra, que es una extensión de él mismo pero que vive subordinada a él, oculta, destrozada a veces por las acciones que él realiza. El poeta se lamenta por el destino de la sombra que es, también, su propio destino. Sin embargo, se trata de un mero reconocimiento, de saber que la sombra existe pero sin ver en ella ninguna cualidad más allá de la de ser extensión oscura del poeta.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 114.

¹²⁵ Jaime Torres Bodet, "Biombo", *Obra poética*, tomo II..., p. 21.

Luego de hacerse consciente de esta presencia, en obras posteriores, la dualidad habrá de llegar a la incomprensión y el rechazo. En *Cripta*, la presencia producto de la dualidad es entendida por el poeta como otra parte de sí mismo, pero a la cual es imposible comprender o alcanzar, por lo que el pleno reconocimiento de su otro ser le resulta inasequible:

Enterrado vivo
en un infinito
dédalo de espejos,
me oigo, me sigo,
me busco en el liso
muro del silencio. 5

Pero no me encuentro.

Palpo, escucho, miro.
Por todos los ecos
de este laberinto,
un acento mío
está pretendiendo
llegar a mi oído... 10

Pero no lo advierto.

Alguien está preso
aquí, en este frío
lúcido recinto,
dédalo de espejos... 15

Alguien, al que imito.
Si se va, me alejo.
Si regresa, vuelvo.
Si se duerme, sueño.
—"¿Eres tú?" me digo... 20

Pero no contesto.

Perseguido, herido
por el mismo acento
—que no sé si es mío— 25

contra el eco mismo
del mismo recuerdo,
en este infinito
dédalo de espejos
enterrado vivo.

30

“Dédalo”¹²⁶

Esta evolución del tema de la dualidad conduce a *Fronteras*. En esta obra, el regreso a la poesía le permite al poeta no sólo encontrarse de nuevo con su antigua y verdadera vocación, sino también, gracias a ella, consigo mismo, con la identidad tanto tiempo extraviada, con ese otro ser que vive con él a un tiempo, en un mismo cuerpo y que lo complementa y lo perfecciona. Tal es, como ya se ha visto anteriormente, el caso del poema “Alter ego”:

Río tímido y furtivo
que sin distanciarte avanzas
¿por qué sigues mis mudanzas
y sollozas mientras vivo?
Nadie te sintió a mi lado.
Pero hoy, que he despertado
oyéndote por doquier,
conocí tu padecer
y descifré mi pasado,
río inaudito hasta ayer.

“Alter ego”

Así, muchos de los temas establecidos en la poesía de juventud, serán retomados en la poesía posterior, explorados con mayor profundidad y transformados en las grandes reflexiones de la poesía del autor:

Algunos de los temas centrales presentados [en sus poemas de juventud], como la meditación sobre el amor, la vida del hombre, y la poesía, serán capitales en la poesía

¹²⁶ Jaime Torres Bodet, “Sin tregua”, *Obra poética*, tomo II..., pp. 105, 106.

posterior de Torres Bodet; otros como lo mexicano, perderán importancia después.¹²⁷

Al igual que los temas, los motivos y sus asociaciones también sufren una evolución que puede detectarse en el tránsito de una obra a otra. Esto ocurre, por ejemplo, con el invierno. El invierno pasa de ser angustia individual a soledad compartida para transformarse finalmente en belleza y paraíso. Este proceso se presenta en tres poemas homónimos que pertenecen, respectivamente, a *Destierro*, *Fronteras* y *Sin tregua*. Los dos primeros fueron citados cuando se analizó el poema "Invierno" de *Fronteras* con base en la asociación hielo-angustia, y, como ya se mencionaba, este poema y el de *Destierro* tienen en común un ambiente de desconsuelo y soledad.

Sin embargo, "Invierno" de *Sin tregua* se aleja de sus predecesores y entiende, después de tanto tiempo, el encanto del invierno. El poeta puede al fin reconocer, en la blancura de la nieve, un paraíso incomprendido, muchas veces despreciado, pero que era desde el principio un claro ejemplo de la belleza verdadera, tan única que el poeta desea entregarse por completo a ella. La aceptación del invierno es tal que el poeta ya no debe aguardar, como en los textos anteriores, la llegada de una primavera que lo salve de las inclemencias del invierno. Por el contrario, quisiera quedarse siempre en el instante presente y eterno de la nieve. La evolución del invierno se evidencia también en el cambio del hielo inquietante de *Fronteras* a la nieve blanca y pacífica de *Sin tregua*; la amenaza del hielo se transforma en la belleza de la nieve:

¹²⁷ Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Andrea, 1964 (Colección Studium, 46), p. 28.

¡Sería tan hermoso
rendirse al claro, al infinito invierno,
que nos llama en la sombra y nos sorprende!

Entrar, como en un alma persuadida,
en esta blanda inmensidad silente;
abrir la puerta al viento
y encontrarse en la paz de un mundo leve
donde los astros más inexorables
parece que sin tregua se disuelven
y ruedan por las ramas, gota a gota,
en lágrimas de estrellas indulgentes.

¿Por qué razón imaginar futuros
sobre el presente cauto de la nieve?
¿Por qué buscar un falso paraíso
donde la noche deje
de ser al fin la gran pregunta blanca,
la vasta indagación profunda y tenue,
a la que el hombre no contesta nunca
por no tener que contestarla siempre?

Y nos quedamos solos, contemplando
el primer paso en el umbral de nieve...

"Invierno"¹²⁸

Es importante también mencionar que a lo largo de las obras de Torres Bodet pueden encontrarse diversas imágenes que se reutilizan pero que adquieren distintos significados de acuerdo con el poema en que se encuentran. Tal es el caso de los poemas "Es así como el alma te soñó" de *Fervor* y "El doble exilio" de *Fronteras*. En ambos textos el tema es el amor y la imagen central es la del alma del poeta que sueña con la persona amada. Sin embargo, puesto que entre los dos poemas hay casi cuarenta años de distancia, cada uno posee un sentido distinto. El texto de *Fervor* es un poema de juventud, por lo que su tratamiento del amor es también el del joven poeta que apenas

¹²⁸ Jaime Torres Bodet, "Sin tregua", *Obra poética*, tomo II..., pp. 256, 257.

empieza a amar; está claramente influido por los textos pastoriles y asocia la imagen de la mujer amada con cada objeto y aspecto de la naturaleza que lo rodea. Es el poeta que descansa a la sombra de un árbol y que, en su sueño, esboza a su amada en la belleza del paisaje, anhelando el momento en que pueda estar con ella.

El poema de *Fronteras* recoge la imagen del amor que se sueña y la transforma en una reflexión mucho más profunda sobre la realidad y la verdad de la persona amada. El primer verso, que adquiere un gran peso semántico por ser además, él solo, la primera estrofa, introduce el ambiente de todo el texto: "Soñé que te soñaba.", un sueño que contiene otro sueño en el que es posible percibir la imagen del amor. Se trata, como en toda la obra de *Fronteras*, de un momento que no es vigilia pero no puede tampoco ser sólo sueño; el sueño dentro del sueño implica también, en este texto, un estado de conciencia verdadera que le permite al poeta contemplar a la amada de una forma incluso más real que cuando se halla despierto. Descubre en ese mundo fronterizo la belleza verdadera, ajena a toda realidad y a todo tiempo. La visión del amor revelado en ese doble sueño lo lleva incluso a preguntarse si no será él el sueño soñado por aquella a quien sueña. Así, la imagen del poeta que sueña con el amor, en la juventud de *Fervor*, se transforma, en la madurez de *Fronteras*, en una reflexión sobre la verdadera esencia del amor, de la belleza y de la vida:

Es así como el alma te soñó, en la ternura
de un raptó de ímpetu feliz,
como el árbol más noble y la savia más pura
que enriqueciera mi jardín.

A través de esta franca claridad matutina 5
mi corazón te hubo de hallar
caminando en la ruta que tu afán ilumina,
frente a la ronca inmensidad.

Sobre el fondo de un cielo como el de esta
[alborada,
en mis delirios, esboqué 10
la línea de tus amplias caderas, modelada
por una súbita avidez,

y de tu pecho núbil la comba presentida
espera en un íntimo afán
el sublime contacto que derrame en la vida 15
una armoniosa majestad...

"Es así como el alma te soñó"¹²⁹

Soñé que te soñaba.

Y, a pesar de ese doble exilio injusto
que obliga al sueño a desconfiar del sueño,
nunca te vi más alta y más presente;
nunca en la vida fueron
tus ojos más profundos,
tu andar más firme, tu perfil más tierno.

Miré una luz sin pausa, un cielo inmóvil,
un puerto de silencio
frente a un mar de palabras, incesante.
En ese puerto, un pueblo de gaviotas,
una invasión de alas...
Cada ala llevaba una pregunta.
Y, con sólo callar, las contestabas.
[...]
Me contemplabas y me sonreías...
Era la vida, así, como la aurora
de un sueño en el ocaso de otro sueño.

Y ahora, al despertar, pienso de pronto
si te soñó mi alma
o fuiste tú, en el límite de nuestro doble exilio,

¹²⁹ Jaime Torres Bodet, "Fervor", *Poesía I...*, p. 33.

quien soñó que mi alma te soñaba.
"El doble exilio"

Además de que *Fronteras* constituye el regreso a la poesía y la madurez de temas e imágenes gestados desde las obras de juventud, es también una obra que puede entenderse en su totalidad como una poética, siendo la poesía y la reflexión en torno a ella los temas principales que predominan en todos los textos. Como ya se había mencionado, la concepción de poesía que se desprende de *Fronteras* es la de una presencia perenne, oculta en cada rincón del mundo, agazapada en el interior del poeta y disfrazada de los otros temas que se tratan en los textos. Pero la poesía en *Fronteras* no siempre se expresa bajo la sombra de otras imágenes y temas. Los poemas "Poesía" y el ya analizado "La explicación" tratan explícita y evidentemente el problema de la poesía y pueden considerarse poéticas individuales que contribuyen a la concepción de poesía desprendida del resto de los textos.

Ya se había dicho que "La explicación" es el primer poema de *Fronteras* pero resulta también interesante ubicar el otro poema, "Poesía", dentro del cuerpo de la obra: es el poema número veinticinco, es decir, con el que comienza la segunda mitad del libro. Así, cada mitad de la obra comienza con un poema en el que Torres Bodet tiene como tema central la propia poesía. A partir del análisis de "La explicación" y las imágenes poéticas del agua que contiene, podía entenderse la poesía como pureza, bienestar, fecundidad, luz y resplandor. La segunda mitad del poema exploraba la relación entre poeta y poesía, la fuerza y la grandeza de ésta sobre aquél y la presencia

constante e ineludible que significa en su vida. Por su parte, "Poesía" parece ahondar precisamente en aquello en lo que "La explicación" había concluido: la correspondencia entre los actos del poeta y la existencia de la poesía.

"Poesía" emplea, como ocurre en la segunda mitad de "La explicación", la primera y la segunda personas, alternando entre poeta y poesía. El poema, además, se centra en el sentido del oído, tanto en los sonidos como en el silencio; todo en la poesía parecer estar intrínsecamente relacionado con la voz, de ahí que abunden verbos como callar, escuchar, decir, hablar, oír. La poesía habla y el poeta escucha. No es ella creación de él sino él instrumento de ella. La voz de la poesía existe precisamente en el espacio entre el sonido y el silencio, en la frontera entre la palabra y la mudez. Cuando suena, se conoce la verdad y es expresión de la esencia real de las cosas; pero cuando calla, se revela su misterio, su esencia propia, su existencia incomprensible que promete el sitio ideal, el lugar sin límites, la patria eterna y universal:

Hablas sin velos, manifiestas todo
lo que de ti conoce el pensamiento,
pero callas con todo lo que eres
y con lo que ya fuiste y con la aurora
de lo que, sin saberlo, vas a ser.

Más aún... Cuando callas
un pueblo calla en ti, calla una raza;
pues en tu voz se expresan los instantes,
pero —en lo que no dices— está hablando
una patria sin tiempo ni fronteras.

Ahora que padezco, deja que oiga
lo que, a través de ti, me promete aún la vida.
Toda la eternidad está presente
en esta hora muda

¡porque si tus palabras son a veces poemas,
tu silencio, sin más, es poesía!
"Poesía"

Se concreta así uno de los aspectos de la poesía que ya se vislumbraba en "La explicación": la poesía es para el poeta un acceso a la verdad del mundo; mediante ella, puede el poeta conocer la esencia de todas las cosas, excepto de ella misma. Mientras más escucha el poeta su voz y sigue su camino, mejor comprende al mundo pero menos comprende a la poesía. Lo que ella expresa es el conocimiento y el pensamiento absolutos; lo que ella calla es el misterio de su propia existencia.

A partir de la evolución de los temas y las imágenes y de la concepción de poesía que es posible inferir de *Fronteras*, puede hacerse un acercamiento a la concepción de poesía en la obra de Torres Bodet como conjunto. Sin embargo, es prudente primero analizar la relación de sus textos con los de los otros Contemporáneos, sobre todo, precisamente, en cuanto a la influencia de dichos poetas en la idea de poesía que predomina en la obra de este autor.

2. Poética en grupo. La poesía a través de los ojos de los Contemporáneos

A pesar de que los Contemporáneos no tuvieron nunca una poética de grupo específica y sus estilos fueron siempre muy distintos entre sí, hay ciertas características, temas, influencias e ideas que compartieron y que es posible hallar en la obra de cada uno de ellos. Como ocurre en Torres Bodet, todos esos temas confluyen muchas veces en el gran tema de la reflexión poética, de la búsqueda de la voz y de la esencia de la belleza. Así, Xavier Villaurrutia encuentra la poesía principalmente en la muerte, Carlos Pellicer

en la naturaleza, Salvador Novo en el amor, José Gorostiza en la forma, Gilberto Owen en el viaje, Jorge Cuesta en el entendimiento.¹³⁰

Para comprender esta presencia absoluta de la poesía se puede partir, por ejemplo, del tema del viaje. El viaje es un motivo fundamental en la poesía de Torres Bodet y de los Contemporáneos como grupo. Para Torres Bodet el viaje, tantas veces asociado con el agua y lo marítimo, suele ser sinónimo de autoexploración y autodescubrimiento, es la búsqueda del naufragio que concluye en el descubrimiento de aquello que define al propio ser:

El mar, que me había parecido inexpresivo, adquiriría un valor poético insuperable en cuanto la fantasía de un novelista me lo brindaba como fondo de alguna crisis sentimental. [...] El paisaje —en su libro [*Robinson Crusoe*]— es en ocasiones un cómplice, a menudo un socio, rara vez un testigo, nunca un poeta. [...] Naufragar así, con sus recuerdos y con sus útiles, equivale a cambiar de casa. En el fondo, Crusoe no es un vagabundo, sino un colono. [...] Mi sentido lógico se irritaba de lo que constituye la lógica de su historia: ese deseo de perderse —para encontrarse— y esa sed de peligros que hay en Simbad. [...] Pero, en Bassora, al subir a la nave que había fletado, lo que le instaba a embarcarse de nuevo era un motivo que mi infancia no comprendía: el propósito de extraviarse, la esperanza de naufragar...¹³¹

Este deseo de naufragio y las figuras de los personajes mencionados por Torres Bodet, además de otros como Ulises, se encuentran muy frecuentemente en los textos de los Contemporáneos. Ulises y Simbad son en la poesía de Contemporáneos la imagen del viaje de descubrimiento del uno, de la búsqueda de identidad en una travesía de la que habrán de regresar renovados. La revista *Ulises*, fundada por Xavier Villaurrutia y

¹³⁰ No quiere decir que cada poeta se ocupe sólo de un tema sino que tienen predilección por algunos en particular. Resulta interesante observar que Torres Bodet también trata todos los temas mencionados y que, en su mayoría, pueden hallarse en *Fronteras* asociados con las imágenes poéticas del agua.

¹³¹ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", *Obras escogidas...*, pp. 209, 210.

Salvador Novo, intenta con frecuencia la exploración de la identidad. Esta revista será un punto clave para la formación de los poetas, sobre todo de sus fundadores, quienes hallarán en *Ulises* las experiencias e influencias que marcarán la estética de su obra en cuanto a la importancia del viaje, la exploración y el yo.

Por su parte, para José Gorostiza, como para Torres Bodet, el viaje se asocia también con la figura de Robinson Crusoe, el poeta náufrago y perdido. Gorostiza coincide con Torres Bodet en que el viaje es el anhelo de naufragio, la voluntad de perderse para luego poder encontrarse. El viaje que quiere emprender es un viaje de reconocimiento, un viaje al interior de su ser, un destierro dentro de sí mismo:

Robinsón y Simbad, náufragos
incolegibles, ¿mi queja
a quién la podré confiar
si no a vosotros, apenas?
Que yo naufragara un día.
¡Las luces de las luciérnagas
iban a licuarse todas
en un hilo de agua tierna!
"Romance"¹³²

Esta idea del viaje interior de descubrimiento también será retomada por Bernardo Ortiz de Montellano, ya no en la imagen de Ulises o Simbad, sino en la de la navegación, el viaje del alma que desciende dentro de sí misma y que halla el arte y la poesía, la voz que le da forma al mundo. En el poema "Navegación del alma" se produce un paralelismo que permite asimilar la idea del yo con el alma que navega, el viaje del alma y el alma como barco:

¹³² José Gorostiza, "Canciones para cantar en las barcas", *Poesía y prosa...*, p. 75.

aun la luz sin auroras de tu velo conmueve
el invisible círculo
donde navega el alma
donde, a solas, navego.

“Navegación del alma”¹³³

Finalmente la imagen de Simbad encuentra quizás su máxima expresión en *Simbad el varado* de Gilberto Owen. En esta obra Owen emprende un viaje que retrata en sus poemas como una bitácora en la que el conocimiento del hombre se logra también mediante el acercamiento a la poesía. Los poemas relacionan el viaje con la navegación y, en ellos, la misma poesía se vuelve protagonista: es el fin al que habrá de llegar el poeta. Pero ese lugar, ese destino último, no puede asirse, se escapa, como si el naufragio fuera inevitable. Es una lucha en la que la poesía es como la mujer, como el Diablo, huidiza, inalcanzable, cruel, terrible y, sobre todo, hermosa:

Qué hermosa eres, Diablo, como un ángel con sexo pero mucho más
[despiadada,
Cuando te llamas alba y mi noche es más noche de esperarte,
Cuando tu pie de seda se clava de caprina pezuña en mi abstinencia,
Cuando si eres silencio te rompes y en mis manos repican a rebato tus
[dos senos,
Cuando apenas he dicho amor y ya en el aire está sin boca el beso y la
[ternura sin
empleo aceda,
Cuando apenas te nombro flor y ya sobre el prado ruedan los labios del
[clavel,
Cuando eres poesía y mi rosa se inclina a oler tu cifra y te me esfumas.
Mañana habrá en la playa otro marino cojo.

“Día Veintisiete, Jacob y el mar”¹³⁴

El viaje como búsqueda del yo y su relación con la creación poética son algunas

¹³³ Bernardo Ortiz de Montellano, “Hipnos”, *Obra poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 253-255.

¹³⁴ Gilberto Owen, “Sindbad [sic.] el varado”, *Perseo vencido*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004, pp. 25, 26.

de las preocupaciones centrales de los Contemporáneos, pero, como puede verse, cada poeta le imprime su propia visión de las cosas. El viaje puede ser una experiencia virtuosa de descubrimiento de la identidad o un fracaso terrible que conduzca a un naufragio inevitable. En el caso de Torres Bodet, el viaje es una presencia constante en la vida de los hombres y la identidad del poeta se construye con base en aquello que experimenta en sus viajes, físicos y metafísicos. Se encuentra aquí, nuevamente, una gran influencia de sus viajes verdaderos, del andar político y el quehacer diplomático que lo obligaron a estar en constante movimiento pero que terminaron por darle una visión más verdadera del mundo y de sí mismo:

Viajes simbólicos y aun alegóricos abundan en las literaturas del oriente y del occidente, en escritores antiguos y contemporáneos: *Pilgrim's Progress*, *The Ancient Mariner*, *Die Morgenlandfahrt*. Viajes metafóricos son casi tan frecuentes en la poesía de Jaime Torres Bodet como lo son las referencias a viajes verdaderos en su autobiografía y en sus memorias. [...] En opinión de Torres Bodet, todo está en movimiento y todo el mundo es un viajero.¹³⁵

Además, el viaje tiene un vínculo estrecho con la búsqueda de la poesía, de la voz. La diferencia entre encontrarse y perderse está en manos de la poesía. Cuando la ceguera invadía su vida, cuando todos sus sentidos estaban nublados, la voz de la poesía condujo a Torres Bodet, sano y salvo, a la orilla donde habría de hallarse a sí mismo. Escuchar esa voz en medio del viaje equivale a encontrar un salvavidas, la guía que habrá de conducirlo de regreso, no al lugar del que partió sino al lugar al que se dirigía, el sitio donde él mismo se espera y a donde lo conduce su propia voz poética:

De pronto,

¹³⁵ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, pp. 98, 99.

cuando el rumor no sabía por qué razón albergaba a las formas,
el tacto ignoraba el escándalo que las orejas veían
y los ojos de las mujeres
no habían aprendido aún a emigrar de los bustos,
una voz
—una voz que regresó de la sombra—
trajo un ramo de luz naciente para el pico de las alondras.

¿Qué hubiera sucedido a Simbad
si mis labios, en ese momento, no hubiesen inventado las islas?

“Destierro, I”¹³⁶

Así, del viaje como exploración del yo, se llega al viaje como encuentro con la poesía, dos nociones en relación indisoluble en la obra de los Contemporáneos: el yo no puede entenderse sino en la poesía. En el “Segundo Sueño” de Bernardo Ortiz de Montellano, el poeta —minero, buzo, explorador— desciende dentro de sí mismo para encontrarse, no sólo como hombre sino, sobre todo, como poeta. Sumido en un sueño que no es ni inconsciencia ni vigilia (“Ni vivo ni muerto”), en un estado intermedio (“Vivo y muerto”) a que lo conduce la anestesia, el poeta se aleja poco a poco de su cuerpo, desciende en sí mismo como minero, se sumerge en su ser como buzo, pierde los sentidos, se contempla desde dentro, ajeno, separado (“Soy el último testigo de mi cuerpo”), y sólo entonces se encuentra, sólo entonces ocurre la revelación, la redención, la reconciliación. Le vuelven sus sentidos, renovados, más plenos que nunca, guiados por el sonido de la voz, la voz que es la guía que lo toma de la mano para devolverlo, al fin, al mundo que percibía pero que no había conocido realmente sino hasta que pudo encontrarse él mismo y escuchar su propia voz:

¹³⁶ Jaime Torres Bodet, “Destierro”, *Obra poética*, tomo II..., p. 80.

Diluido en alegría
encuentro justo el mundo que se toca
se mira y me compara,
el multiforme y único
el mundo de mis piernas y mis brazos
discípulos del ojo
maestro de distancias,
el mundo colmenero de voluntad y llamas,
calles, ciudades, hombres, amenazas,
imágenes, prisiones, ríos, ventanas,
triángulo de colores que me devuelve el alma.

Voz que del sueño vuelve,
adonde la caricia no penetra
desciende, alegre, el aire, el sol, la sangre...

y me despierta.

“Segundo Sueño”¹³⁷

El viaje de descubrimiento de Ortiz de Montellano es entonces un viaje dentro del propio ser que conduce al (re)descubrimiento del mundo mediante la voz poética. Lo mismo ocurre en varias ocasiones en otros poemas de los Contemporáneos. En el poema “Buzo”, Torres Bodet construye una imagen similar a la del “Segundo Sueño”, en la que el yo, como un buzo, desciende en el agua de la noche, entra en contacto con sus memorias y descubre que sólo la música, cuya relación con la voz resulta evidente, es verdadera y sólo ella puede dar verdad a las cosas, a esos recuerdos con que se reencuentra en el sueño:

Porque sólo la música podría
devolverte una forma para el tacto
a ti, que tienes tantas
para el oído ávido.

Porque sólo la música

¹³⁷ Bernardo Ortiz de Montellano, “Sueños”, *Obra poética...*, pp. 190, 191.

sabría componer con los fragmentos
de tu semblante muchas veces roto,
el nuevo,
el expresivo rostro nuevo
que de tu sueño lento está naciendo...

"Buzo"¹³⁸

El descubrimiento de la verdad del poeta y el hallazgo de la voz, de la música, del sonido, de la poesía, ocurren además en el sueño, en un sueño que no es desde luego vigilia pero que tampoco constituye un estado de completa inconsciencia. Se trata más bien de un momento único en que el poeta no está dormido ni despierto sino consciente. Esta característica se halla también como constante en la obra de los Contemporáneos, quienes encuentran la poesía en el borde entre la vida y la muerte, entre la existencia y la ausencia, entre la forma y el caos, entre el sueño y la vigilia. No puede la poesía existir plenamente en el mundo tangible sino que debe hallarse en el momento preciso, en el lugar indicado al que el poeta accede mediante su voz. Y ello conduce también a una de las nociones más importantes en la poesía de Torres Bodet: el instante, el momento mínimo en que existe la poesía.

El instante intermedio, el sitio fronterizo que da origen a la poesía verdadera, es una característica fundamental en la poesía de los Contemporáneos y de Torres Bodet. Se trata de "una juntura o conjunción de opuestos, una unión platónica (o jungiana o tántrica, etc.) entre dos 'mitades' de la existencia humana"¹³⁹ que se complementan, se descubren y se realizan, no en la existencia individual sino en la existencia compartida,

¹³⁸ Jaime Torres Bodet, "Destierro", *Obra poética*, tomo II..., p. 87.

¹³⁹ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 123.

en la fusión que ocurre en el breve y eterno instante poético. Y no es sólo la poesía como tal la que ocurre en ese instante. También otros aspectos de la naturaleza como la belleza y el amor llegan a su máxima expresión en ese momento intermedio en que todas las cosas son:

El estar-juntos se limita y se ciñe por el tiempo-de-reloj del mundo, pero por algún tiempo hay infinidad y aun eternidad (representada por el tiempo infinito) dentro de las "horas". Hay un "descanso" mágico donde toda antítesis y cambio y relojes se detienen, hasta la ruptura inevitable.¹⁴⁰

El tiempo humano está vacío y en su transcurso no queda más que añorar ese instante en que el tiempo artificial da paso a uno más verdadero en que los minutos se detienen y no existe más que el ahora, el instante presente y, dentro de sí mismo, eterno. El poeta no hace más que desearlo, buscarlo, perseguirlo y, luego que ha llegado, asirlo el mayor tiempo posible antes de que concluya en la muerte inevitable:

Al gozo en que el instante se convierte
sobrevive la sed que lo desea.
Es avidez, no más, lo que se crea
del estéril consumo de su suerte.

Cava en ella la tumba en que se vierte,
la vana forma que el amor rodea
y ella misma se nutre y se recrea,
voraz y sola, con su propia muerte.

"Al gozo en que el instante se convierte"¹⁴¹

La búsqueda de identidad y la creación y reflexión poéticas conducen a ese instante en que se conoce la esencia verdadera y absoluta de las cosas, ese instante que define en gran medida la poética de Jaime Torres Bodet.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 122.

¹⁴¹ Jorge Cuesta, *Obras reunidas I. Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 59.

Además de las características que los Contemporáneos comparten dentro de sus obras, gran parte de su labor de escritores fue la crítica, tanto de autores ajenos al grupo como de sus propios compañeros. José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo escribieron textos sobre los poemas de Torres Bodet que no sólo expresan las cualidades del autor sino que también evidencian aquello que ellos mismos consideraban fundamental en el quehacer poético.

Una de las consignas de los Contemporáneos era, como parte de la búsqueda de la poesía pura, la búsqueda de la universalidad. El poeta, y cualquier artista, debía poder ser capaz de eliminar de su obra aquello que no fuera plenamente humano, es decir, que no apelara a la esencia compartida de todos los hombres. Xavier Villaurrutia reconoce esta virtud en las obras de Jaime Torres Bodet, no porque alcancen la perfección poética intelectual sino porque logran un acercamiento a todas las almas, a la pura humanidad, a aquello con lo que todos sin distinción se identifican, no mediante la eliminación del individuo sino mediante la honesta y completa expresión de sí mismo:

Fecundo, poeta de todas las horas, [Jaime Torres Bodet] ha conseguido repartir su emoción al mayor número de espíritus; ha sabido —viva misión de artista— producir las resonancias donde cualquier espíritu reconoce algo suyo, su acento, su emoción, su palabra. Ya en la armonía de canciones hechas para todas las almas, desde todos los labios, con una música delgada, con una expresión directa y pura —impersonal en apariencia— pero que recoge, para entregarla luego, toda su emoción particular. Ya en el canto de la vida cotidiana que el poeta siente como un gesto humano de tedio, de monotonía y dolor. Ya en la comunión de las cosas y de las almas simples a las que ha sabido llegar honda, íntimamente.¹⁴²

Este mismo valor universal de la poesía de Torres Bodet es reconocido por José

¹⁴² Xavier Villaurrutia, "La poesía de los jóvenes de México", *Obras. Poesía, Teatro, Prosas varias, Crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966 (Letras Mexicanas), p. 828.

Gorostiza en su ensayo a propósito de *Cripta*. Gorostiza alude al problema de la poesía pura, que será analizado más adelante, y reconoce en Torres Bodet la búsqueda de una poesía que sea expresión del sentimiento más hondo del poeta, no como artista sino como hombre, con un contenido profundo y humano:

No se trata, pues de poesía pura, sino de poesía fundada en las raíces mismas del sentimiento o “contaminada” –si así lo quieren algunos— de una sencilla humanidad. Torres Bodet lo declara así y su libro no lo desmiente.

Por lo demás, ya que se habla de “poesía pura” y “poesía contaminada”, debo asentar que si hubo en la generación de Torres Bodet quien extremara su afán de pureza hasta el punto de identificar los conceptos de poesía y de forma poética, privando así a la poesía de todo contenido, ése no fue Torres Bodet, ciertamente.¹⁴³

En su ensayo sobre *Biombo*, reconoce Gorostiza en Torres Bodet otra de las virtudes más apreciadas por sus compañeros de grupo: la construcción de la imagen poética. Para Gorostiza, una de las mayores cualidades de Torres Bodet es el ser capaz de construir una imagen sobre otra, ordenarlas y comprenderlas para transformarlas en la base de sus poemas. Puede el poeta, mediante una imagen, expresar las cosas como son sin aludir a ellas de manera referencial. Las metáforas de Torres Bodet adquieren un significado complejo pero verdadero, alejándose de aquello que se percibe con los sentidos para expresar lo que se percibe con la propia poesía:

Torres Bodet nos obliga a seguirlo de una a otra imagen por pasadizos tan delgados, tan aéreos, que es fuerza a veces confesarse en derrota. Estamos a cada momento en las fronteras de la confusión. Confusión de los sentidos, desde luego, cuando el poeta percibe la realidad por uno solo, más sutil, capaz de penetrar en los últimos residuos de las cosas: “olía su cabellera a luz”, “tus palabras sabrán a luz de agosto”; “el olor transparente del agua”, “el canto sin color de las cigarras”, y tantos otros versos en que la metáfora alcanza giros inesperados [...]¹⁴⁴

¹⁴³ José Gorostiza, “La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*”, *Poesía y prosa...*, p. 297.

¹⁴⁴ José Gorostiza, “*Biombo*, de Jaime Torres Bodet”, *Poesía y prosa...*, p. 257.

Y es precisamente en eso en lo que, de acuerdo con los Contemporáneos, radica la labor del poeta. Él, en su sitio inmóvil desde donde escribe, es capaz de viajar y conocer el mundo y ofrecerlo descifrado a quienes lo leen:

Hay un drama inmóvil que el poeta contempla desde su inmovilidad, no como un mundo de pasión sino como un caos de imágenes en donde sólo él, por medio de una percepción exquisita, reconoce la imagen individual, la separa, la cultiva.¹⁴⁵

Finalmente, será Salvador Novo, con el paso de los años y la madurez del pensamiento, quien reconozca que es la conjunción de ambas cosas, universalidad y perfección poética, la que define la poesía de Torres Bodet, una poesía que también ha madurado con los años y que finalmente encuentra su punto culminante en la expresión de lo humano mediante el sentimiento individual. Cuando Salvador Novo, en 1954 (año de la publicación de *Fronteras*), se encuentra con Torres Bodet y es testigo de sus más recientes poemas, siente en él una humanidad producto de su labor diplomática que logra empatarse con las formas depuradas de sus imágenes para culminar en expresión verdadera de su emoción más profunda y contenida, una conjunción siempre buscada y apreciada por los Contemporáneos:

Acaso, cuando [Jaime Torres Bodet] era tan joven que el triunfo anacrónico le pudiera marear, pareciera orgulloso de él, vanidoso de su talento. Los años le humanizarían para conservar un depurado recato que ni aun en sus hermosas "Memorias" llega a la confesión sin detenerse en la confidencia. Que iría admitiendo y comprendiendo las flaquezas y las limitaciones de los demás para no exigirles otro valor que el que la vida imparte a todos los seres.

Y ahora, pasados los cincuenta años, el joven poeta retorna al hombre maduro. En estos años, la poesía ha sido asaltada, manoseada, estuprada por muchos, hasta el punto de que ya no se la reconozca. Han descubierto la "poesía sintética", hecha con

¹⁴⁵ José Gorostiza, "La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*", *Poesía y prosa...*, p. 300.

fórmulas, con recetas en apariencia revolucionarias, nuevas, modernas. Ha habido lorquismo, nerudismo –una adjetivación supuestamente atrevida, una metáfora devenida cliché, puesta en rápida y fácil moda.

No es ésa la poesía –la de siempre, la que es fruto de una emoción y expresa un estado culminante y excepcional del hombre. Ésta reconoce las formas, los cauces normales, como la sangre las arterias, para fluir con un ritmo que el corazón imprime.

¡Qué grato me fue, hace ocho días, mientras una tormenta se desataba afuera, oír la voz antigua y querida de Jaime, la misma que hace muchos años, en una pequeña oficina de la Preparatoria, me leía sus versos, leerme éstos que ahora ha escrito! La serenidad que los reviste está fraguada de la emoción contenida, nutrida en todos estos años de decantar el mundo. Es el otoño su estación y su clima de oro y de mieles acendradas y puras; son los hombres que mueren, es la madre ausente y presente prolongada en el poeta lo que recoge la poesía en los vasos antiguos del verso sin oropel, sin tiempo, sin moda.¹⁴⁶

El viaje de autoconocimiento, los mecanismos de depuración poética, la construcción de imágenes poéticas, la emoción contenida, la universalidad y el instante poético son algunos de los rasgos más importantes de la poesía de los Contemporáneos como grupo. Y constituyen también rasgos fundamentales en la poética individual de Torres Bodet, como se explorará en el siguiente y último apartado de este trabajo.

3. Poética del instante. La poesía pura

Aunque someramente, se han podido apreciar en la sección anterior, algunas de las características compartidas por los poetas del grupo de Contemporáneos que a su vez están presentes en las obras de Torres Bodet y en su concepción poética. Además de dichas características, es necesario explorar también un concepto que definió en gran medida la obra de estos escritores: la idea de poesía pura.

La poesía pura es una poesía de contenido esencial, vivo, humano, existencial y

¹⁴⁶ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, vol. 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Memorias Mexicanas), p. 435.

metafísico; de ahí que se concentre frecuentemente en la interiorización como viaje intelectual o como acto de alienación. Se centra también en el reflejo de las sensaciones más hondas del ser humano, en la esencia misma de la humanidad: se trata de la búsqueda de equilibrio entre la emoción y el intelecto. La poesía pura es también intensa en tanto que busca la concentración de la significación; es universal en tanto que el poeta busca su participación en el mundo; y es depurada en tanto que persigue la exactitud y la precisión, es decir, es una poesía razonada y rigurosa basada en la supremacía de la imagen. Es lo que ha querido decir Paul Valéry cuando afirma:

La necesidad poética es inseparable de la forma sensible, y los pensamientos enunciados o sugeridos por un texto de poema de ningún modo son el único y el capital objeto del discurso, sino medios que concurren igualmente con los sonidos, las cadencias, el número y los adornos, a provocar, a sostener una cierta tensión o exaltación tendiente a engendrar en nosotros un mundo (o un modo de existencia) todo armónico.¹⁴⁷

La poesía pura es la reflexión de la propia poesía. Es un proceso de búsqueda estética cuyo fin es el descubrimiento de la imagen poética. Es metapoesía, es decir, una poesía que se observa y reflexiona sobre sí misma. En principio debe partirse de que existe una relación indisoluble entre la idea de la poesía pura y la realización de la imagen poética. La imagen poética, expresión primordial de la poesía pura, es depuración de lenguaje y de forma, lo que constituye la base de la experimentación y de la creación literaria de los Contemporáneos.

La imagen poética es la poesía en sí misma, la definición de la esencia del mundo

¹⁴⁷ Paul Valéry, "A propósito de *El cementerio marino*", *Paul Valéry*, Nota introd. Guillermo Sheridan, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2006 (Material de lectura, Poesía moderna, 3), p. 18.

y del arte. La imagen poética es la perpetuación de la realidad como esencia, no como objeto, de ahí que la noción de imagen pueda extenderse a la de la poesía como totalidad. Puede definirse a la imagen poética como la definición visual y mental de un instante que dura para siempre. La imagen mental pinta la esencia de las cosas y el lector puede ver transformado el lenguaje en imagen; pero al instante siguiente, esa imagen ha desaparecido o, mejor, se ha transformado por acumulación con la imagen siguiente. Y ese universo sensible de imágenes, casi plástico, es la revelación, la definición y la delimitación del ser mismo del mundo y del hombre:

Por no sé qué sortilegio de sensibilidad, cada nuevo golpe de ruido era mayor, como si sumara al anterior, y su imagen correspondiente, la gota de agua, se sumaba también a su imagen, y en unos pocos minutos me encontré en el mar, en alta mar, predominando sobre la vibración toda del barco, el ruido igual de la ola que golpeaba sus costados, la imagen igual del mar inmenso, llano del que no sobresalía nada, tan llano que daban ganas de edificar sobre él algo que cortara, que hendiera el horizonte, una ciudad por ejemplo.¹⁴⁸

De una u otra forma, no debe ser difícil hallar esta idea de la imagen poética en todos los Contemporáneos. Sin embargo, el problema de la cuestión radica en la realización individual de dicha idea. Estos poetas comparten una ideología y una concepción de la poesía pero la llevan a cabo en formas completamente distintas, originales e individuales. La imagen poética es al mismo tiempo convergencia y divergencia entre estos poetas. En ello radica su concepción de grupo y en ello radica también su obra individual; y es, ante todo, la prueba irrefutable de una poesía meditada y perfeccionada que, aunque realizada de maneras diversas, encuentra en cada poeta una

¹⁴⁸ José Gorostiza, "Esquema para desarrollar un poema. Insomnio tercero", *Poesía y prosa...*, p. 352.

expresión magnífica y única de su propia esencia. Así, la imagen poética antes descrita, se vuelve metáfora en Ortiz de Montellano, se vuelve la forma pura librada del vaso en Gorostiza, es poética de la naturaleza en Pellicer, es interiorización y muerte en Villaurrutia, se recrea en el intelecto y la razón en Cuesta, es amenazante y bella en Owen y se disfraza de lenguaje denotativo en Salvador Novo.

El análisis, la interpretación y las reflexiones contenidos en el presente trabajo conducen a un acercamiento general a aquello que constituye la base de la imagen poética y de la poesía pura en Torres Bodet: el instante. Ya en la sección anterior se había hablado de la importancia del instante, el momento intermedio entre dos extremos que representa el tiempo ideal para la existencia plena de las cosas. En los Contemporáneos, el instante es el momento en que ocurre la poesía y suele ser un medio para la existencia de la imagen poética representada en la metáfora, en la forma, en la naturaleza, en la muerte, en la razón, en la belleza, en la denotación. Pero para Jaime Torres Bodet, poesía, imagen e instante son una misma cosa. La imagen poética de Torres Bodet dura un instante que en realidad no termina sino que se recrea y se eterniza mediante la acumulación con las demás imágenes. Esta acumulación crea una sola imagen, instantánea y eterna, que representa a la propia poesía:

Hasta el mecanismo de cada uno de los poemas de *Cripta* está concebido con sencillez como la exposición o como la conjugación de una imagen. El poema no crece en *Cripta* según los cánones del discurso, como en el conceptismo de Cuesta; ni por el desdoblamiento de los términos de una oración, como en la actual poesía de Villaurrutia; ni por la sola fuerza del ímpetu lírico, como en Pellicer. Torres Bodet que viene ahora a *Cripta* desde una novelística saturada de poesía, sostiene el poema, como sus excelentes descripciones en prosa, por la rotación indefinida de las imágenes. No sé de otro escritor,

entre los nuestros, que domine este procedimiento con la maestría de Torres Bodet. Pero como *Cripta* es, en cierto modo, una renunciación a la pura maestría, un abandono deliberado –insisto— no sólo de la superfluidad de lenguaje sino de todo cuanto no sea una esencia, aun aquí, deja a veces que su poema se consuma en la exposición escueta de una sola imagen.¹⁴⁹

Si se recuerda en este punto el análisis de las imágenes poéticas del agua llevado a cabo en la primera parte del presente trabajo, se puede comprender mejor el funcionamiento de las imágenes de Torres Bodet descrito por Gorostiza. Se trata de una superposición de imágenes que implica además la suma de significados. La imagen poética en Jaime Torres Bodet funciona primordialmente por acumulación, lo cual queda evidenciado en el análisis de las imágenes, sobre todo de las complejas, que se incluyen y se modifican unas a otras para culminar en la expresión de una emoción: “La fusión de imágenes tiene el efecto de disminuir el aspecto representativo de la imaginería y aumentar su valor emotivo, a la vez que generaliza la percepción sensorial.”¹⁵⁰

Como ya se había explicado, cada sema se acumula con otros dentro de los lexemas, los cuales se acumulan a su vez con otros lexemas dentro de la comparación, la cual también se acumula con otras comparaciones para construir imágenes, las cuales se acumulan finalmente para crear el poema. Se trata entonces de una cadena de acumulaciones en la que cada eslabón es un punto primordial para la construcción del poema, desde la selección de semas hasta la creación poética en su conjunto: “Cada una [cada imagen] está ligada a otras en constelaciones, diseños y configuraciones de

¹⁴⁹ José Gorostiza, “La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*”, *Poesía y prosa...*, p. 305.

¹⁵⁰ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 233.

imágenes, asociadas variadamente por poemas individuales y por la obra total.”¹⁵¹

Puede reconocerse en este mecanismo la influencia de dos pasatiempos que estuvieron presentes en la vida de Jaime Torres Bodet desde muy temprana edad. El primero lo llama “calcomanía de colores” y admite que su encanto no radica en el paisaje concluido o las figuras armadas, sino en la perfección del método, en el proceso del desprendimiento de la imagen. No disfruta tanto el resultado como el desarrollo. Aunque, claro está, la belleza del resultado depende de la excelencia de la elaboración. Así ocurre, como también él mismo declara, con su poesía. Jaime Torres Bodet tiene una preocupación evidente por los procesos de creación poética y sabe, como ha quedado evidenciado desde el primer momento del análisis del presente trabajo, que cada parte del poema, desde los rasgos semánticos mínimos, influye directamente en el resultado del mismo, no sólo de un poema individual sino de obras completas:

Mayor importancia que aquellos juegos, como anticipación de mis gustos, tenía sin duda un entretenimiento que ignoro si los muchachos cultiven hoy y que yo practicaba con entusiasmo: la calcomanía de colores.

Me encantaba adherir a los vidrios de las ventanas, a la convexidad de las copas y a las hojas en blanco de mis cuadernos esas tiras de cartulina engomada que, levemente, con las yemas humedecidas, iban adelgazando los dedos hasta lograr que las flores, los seres o los paisajes —que la cubierta disimulaba— se trasladasen, sin arrugas ni grietas, a la página o al cristal. Poco a poco, al través del papel, empezaban a amanecer una cara, una nube, un pétalo sin reproche.

¿A qué realidades correspondían aquellas líneas? ¿En qué actitud me disponía yo a sorprender al culpable de aquella cara? Y esa nube ¿qué aguaceros me prometía?... Me ahogaba la tentación de descubrir de una vez el resto. Pero, en ese momento precisamente, comenzaba la prisa a ser peligrosa. Para que las figuras no “se moviesen”, se hacía necesaria una presión delicada, suave, metódica. La menor brusquedad podría deshacer el milagro. Ciertos días, vencido por la impaciencia, la frotación de mis dedos resultaba demasiado ambiciosa. La imagen se desprendía, con cuarteaduras y con vacíos

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 171, 172.

incoherentes. En otras ocasiones, el personaje o la escena representados aparecían impecables. En el fondo, no me importaban mucho los temas de aquellas formas. ¿Qué eran? ¿Señoritas en bicicleta? ¿Almirantes? ¿Gorriones? ¿Chozas? Más que el pretexto de los dibujos, me conmovía su técnica perfección.¹⁵²

El segundo pasatiempo de Torres Bodet, que terminó por volverse una de sus pasiones, fue el cine. No sólo se convirtió en un motivo de ensayos y reseñas sino que también influyó en sus engranajes poéticos y en sus textos en prosa. En el cine, una imagen no funciona por sí sola sino sólo en relación con las demás, la anterior y la siguiente. El espectáculo no consiste en mostrar una imagen y luego otra sino en juntarlas, superponerlas, para que aquello que el espectador aprecie no sea la serie de imágenes sino el conjunto, la obra terminada que surge de su combinación:

Torres Bodet crea en 1931 [en *Proserpina rescatada*] una versión literaria de lo que Eisenstein designaba como «montaje ideológico», o sea, aquél en el cual las imágenes se yuxtaponen rápidamente a fin de establecer una relación conceptual [...]¹⁵³

El mecanismo descrito, la yuxtaposición de imágenes, es precisamente el que constituye la poesía pura, sobre todo en el caso de Torres Bodet. No se trata, como muchos críticos de la época quisieron entender, de una poesía privada de todo contenido, sino de una poesía plagada de significados que se contienen en imágenes que reflejan la verdad de las cosas, no como las perciben los sentidos sino como realmente son, transformándolas en pedazos de poesía que, al unirse, crean esa sola imagen poética que representa a la poesía misma, verdadera y universal, que revela la esencia del mundo y de los hombres:

¹⁵² Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", *Obras escogidas...*, pp. 194, 195.

¹⁵³ Patrick Duffey, "El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet y César Vallejo", *Anales de Literatura Hispanoamericana...*, p. 43.

El prestidigitador, el mago de circo, nos hacen creer que la apariencia de una manzana es realmente una manzana; pero el poeta –y esto es lo que hay en él de dios— nos hará una auténtica manzana que, tal vez, a nuestros ojos, no tenga la apariencia de una manzana. Para Torres Bodet, como para otros poetas de su misma promoción, la idea de pureza se refirió siempre al contenido de la poesía; en otras palabras, éste solo es el que deberá ser específicamente poético [...] De ahí nadie pudo inferir, como malévolamente se ha hecho, que poesía pura signifique poesía inhumana o deshumanizada, pues el mundo poético se edifica precisamente en las zonas más vivas del ser: el deseo, el miedo, la angustia, el gozo... en todo lo que hace en fin hombre a un hombre. La cuestión de que este mundo poético tenga calidad artística o no, depende únicamente de si el poeta es o no capaz de darle actualidad en la emoción universal.¹⁵⁴

El instante poético, el instante de la imagen, es entonces eterno, en tanto vence al tiempo y contiene todas las cosas, y universal, en tanto es reflejo de lo esencialmente humano. No sólo es instante en el nivel del texto, en el que ocurre la imagen, sino también instante en el nivel metatextual, es decir, el instante contiene la esencia real de las cosas y se materializa en la poesía. Es la labor del poeta el transformar el instante en palabras y la búsqueda de ese instante es el ideal de la existencia humana:

Y nosotros soñamos con una hora divina que lo diera todo. No con la *hora plena*, sino con la *hora completa*. La hora en que todos los instantes del tiempo fueran utilizados por la materia, la hora en que todos los instantes realizados en la materia fueran utilizados por la vida, la hora en que todos los instantes vivos fueran sentidos, amados y pensados. Por consiguiente, la hora en que la relatividad de la conciencia fuera borrada, puesto que la conciencia estaría a la medida exacta del tiempo completo.

Finalmente, *el tiempo objetivo es el tiempo máximo*, el que contiene todos los instantes.¹⁵⁵

El instante, al contener todas las cosas, contiene también los contrarios, los extremos, las fronteras mencionadas en la obra de Torres Bodet: el silencio y el canto, la vigilia y el sueño, la soledad y el tumulto. Y él mismo es contradictorio: es un instante

¹⁵⁴ José Gorostiza, "La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*", *Poesía y prosa...*, pp. 297, 298.

¹⁵⁵ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 (Breviarios, 435), p. 45.

hecho de instantes y su corta duración es lo más cercano a la eternidad. Constituye una paradoja, una noción abstracta que no puede comprenderse del todo, ni asirse, ni contenerse. Para Torres Bodet, ese instante, ese sitio en que todo ocurre, es la poesía, la verdadera, la absoluta, la eterna. Pero también otros autores han querido encontrar el instante en otras formas. Para Dante, el instante eterno es Dios; para Borges, se materializa en el Aleph; para Baudelaire, existe en un par de ojos:

¡Gracia abundosa que me dio osadía
de ahondar mi vista así en la Luz eterna,
tanto que lo vi todo en ese día!
En su profundidad vi que se interna,
atado con amor en un volumen,
cuanto en el mundo se desencuaderna:
sustancias, accidentes, cuanto asumen
ambos de relación en su estructura,
todo unido y mentado aquí en resumen.
La forma universal de esta atadura
creo haber visto, pues que me hago cargo
de sentir al decirlo gran ventura.
[...]

No porque viese yo más que un semblante
en la fúlgida luz que contemplaba,
que es cual fue y cual va a ser en adelante,
mas por mi vista que visión ganaba
con el mirar, esa única apariencia
en mí, mudando yo, también mudaba.

De la alta luz en la profunda esencia
creí ver triple círculo parejo:
tres colores e igual circunferencia.

Parecía, iris de iris, un reflejo
uno del otro, y el tercero, un foco
que al primero y segundo hacía espejo.

No es rica mi habla, ni eficaz tampoco,
a mi concepto; el cual, si lo valoras
por lo que vi, tal es que ni aun es poco.

¡Oh eterna Luz que sola tú en ti moras,
sola te entiendes y, de ti entendida
y entendiéndote, te amas y enamoras!

De las tres ruedas, la que, concebida
de ti, se me antojaba luz refleja,
pareció, tras mirada detenida,
que en su interior, mas de color pareja,
reproducía nuestra efigie humana;
y así mi vista en su mirar no ceja.

Paraíso, canto XXXIII¹⁵⁶

Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo

¹⁵⁶ Dante Alighieri, *Divina Comedia*, Versión poética de Abilio Echeverría, Madrid, Alianza, 2000, pp. 628, 629.

nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

“El Aleph”¹⁵⁷

Los chinos leen la hora en el ojo de los gatos.

Un día, un misionero que estaba paseando por los arrabales de Nanquín, se dio cuenta de que había olvidado el reloj y preguntó a un niño que qué hora era.

En un principio, el chavalito del Celeste Imperio se quedó mudo; luego, cambiando de parecer contestó: «Se lo voy a decir». Poco después, reapareció llevando en brazos un enorme gato, y, mirándolo, como quien dice, en la pupila de los ojos, afirmó sin vacilar: «Falta poco para las doce». Lo cual era cierto.

En cuanto a mí, si me inclino hacia la bella Felina, la tan bien nombrada, que es, a la vez, la honra de su sexo, el orgullo de mi corazón y el perfume de mi espíritu, sea de noche, sea de día, a plena luz o en la opaca oscuridad, siempre veo claramente la hora en el fondo de sus ojos adorables, siempre la misma, una hora dilatada, solemne, amplia como el espacio, sin divisiones de minutos ni de segundos —una hora inmóvil que no figura en los relojes, y sin embargo leve cual un suspiro, veloz como una ojeada.

Y si algún inoportuno viniera a molestar mientras mi mirada descansa en esta exquisita esfera, si algún genio grosero e intolerante, algún Demonio del contratiempo viniera a decirme: «¿Qué estás mirando con tanta atención? ¿Qué andas buscando en los ojos de este ser? ¿Acaso lees la hora, mortal pródigo y holgazán?». Contestaría sin vacilar: «Sí, leo la hora; ¡son la Eternidad!».

“El reloj”¹⁵⁸

Los fragmentos antes citados pueden muy probablemente haber influido en la obra de Torres Bodet. Él mismo, en sus *Memorias*, confiesa haber visitado la tumba de Dante en su afán por entenderse a sí mismo;¹⁵⁹ su gusto por la literatura francesa lo llevó desde muy joven a la lectura de poetas como Baudelaire,¹⁶⁰ quienes dejarían clara huella en sus obras; y, finalmente, aunque no pueda evidenciarse una influencia como tal,

¹⁵⁷ Jorge Luis Borges, *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, pp. 171, 172.

¹⁵⁸ Charles-Pierre Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*, Barcelona, Icaria Literaria, Bosch, 1987, pp. 83, 84.

¹⁵⁹ Cfr. Jaime Torres Bodet, *Memorias. La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972, p. 417.

¹⁶⁰ Cfr. Jaime Torres Bodet, “Tiempo de arena”, *Obras escogidas...*, p. 229.

Torres Bodet tuvo contacto con Borges durante sus viajes,¹⁶¹ escribió algunas páginas sobre poesía argentina en las que alude a él¹⁶² y probablemente conocía "El Aleph", originalmente publicado en 1949.

De cualquier manera, en conjunto, los textos citados contribuyen en gran medida a la comprensión del instante, con cualquier nombre que quiera dársele. Y se confirma que para definirlo es necesario acudir nuevamente a los contrarios: el instante es mínimo pero infinito, unitario pero múltiple, inmóvil pero dinámico, momentáneo pero eterno, individual pero universal; es además profundo, superior, ajeno a cualquier definición, autosuficiente, misterioso y cíclico. Pero lo más importante es, quizás, que refleja la naturaleza del observador, la esencia del hombre contenida en ese instante mínimo; todo lo que el hombre es, existe en el instante. Y sólo aquél que es capaz de contemplarlo, el poeta, puede transformarlo en palabras que lleguen a todos los hombres, que se esfuercen por apresar en su linealidad, la eternidad del instante.

Todo ello está presente en la poesía de Jaime Torres Bodet. Incluso podría decirse que de manera más intensa porque, puesto que el instante es la poesía misma, sus poemas están regidos por el instante, por la poesía, desde la estructura hasta el contenido. En ello radica la poesía pura de la que se ha hablado anteriormente. Y es también, nuevamente, una paradoja: es poesía regida únicamente por la poesía, cuyo

¹⁶¹ Cfr. Carta de Jaime Torres Bodet a Bernardo Ortiz de Montellano, del 25 de mayo de 1934. Bernardo Ortiz de Montellano, *Epistolario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999, p. 279.

¹⁶² Cfr. Jaime Torres Bodet, *Contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 1928, pp. 48, 49.

contenido es contenido puramente poético en tanto las imágenes se construyen con base en el instante poético que sólo puede existir en la imagen poética. La eternidad existe en cada imagen de un poema y el poema entero, que sólo dura un instante, adquiere eternidad. El instante y la poesía son, entonces, metapoéticos. Para comprenderlo mejor, puede analizarse el poema "Eternidad", de *Fronteras*:

La noche era más alta, la música más pura,
 el corazón más hondo, la tierra más sumisa,
 cuando llegaste tú, momento solo,
 minuto sin pasado, ola sin mar,
 primavera de un año sin octubre, 5
 tiempo desposeído:
 júbilo abstracto, sólido, inmutable,
 más destructor que el odio y que la muerte.

La noche era más alta, la música más pura,
 el corazón más hondo, la tierra más sumisa, 10
 cuando toqué tu espada, Eternidad,
 y me sentí de pronto sin recuerdo,
 sin cuerpo, sin destino,
 sola ambición de espíritu presente,
 instante en que ya el ala es toda vuelo 15
 —aire no más y rapidez y ausencia—
 instante en que el bajel es vela todo
 —viento no más y viento y sólo viento—
 instante en que la estrella es toda luz:
 ¡fuego no más, que incendia lo que alumbra! 20

La noche era más alta, la música más pura
 el corazón más hondo, la tierra más sumisa,
 cuando te abriste al fin, puerta implacable,
 voluntad sin deseos,
 sobre un paisaje exacto y sin memoria: 25
 donde ya nada pasa,
 donde ya nada puede
 mellar el filo de la espada eterna,
 dorar de otoño el infinito abril,
 volver al mar la ola desasida, 30
 y empezar otra vez

—en la noche más alta— la música más pura,
el corazón más hondo, la tierra más sumisa...
“Eternidad”

Es claro el parecido entre este poema de Torres Bodet y los fragmentos citados de Dante,¹⁶³ Borges y Baudelaire en cuanto a las mencionadas características del instante en sus varias representaciones. Ya en la parte del análisis se había hecho referencia a algunas de las imágenes de este poema y se afirmaba, incluso, que la imagen de la segunda estrofa contiene una de las estructuras más complejas de todo *Fronteras*. Esto se evidencia, como ya se ha dicho, tanto en la forma como en el contenido.

Los primeros dos versos del poema se repiten al inicio de cada estrofa y se trata de alejandrinos tradicionales, divididos en hemistiquios heptasílabos. Esta especie de estribillo se repite también al final del poema y crea una estructura cíclica que vuelve al inicio y comienza de nuevo, igual que la eternidad. Está conformado además por predicativos que reflejan la esencia de los sujetos, es decir, la altura, la pureza, la profundidad y la sumisión son la expresión más acabada de la noche, la música, el corazón y la tierra, respectivamente. Y es precisamente en ese momento —en que las cosas se reducen a su esencia— en el que existe la eternidad. También en los versos 3 al 6 se hace hincapié en esa idea, en ser “minuto sin pasado”, “ola sin mar”, “año sin octubre”, “tiempo desposeído”. Se trata entonces de un momento estático al que no le afecta el transcurrir del tiempo puesto que posee todo el tiempo dentro de sí mismo.

¹⁶³ Incluso, si se quiere, se puede ver una similitud con la *Divina Comedia* en cuanto a estructura: “Eternidad” es un poema de 33 versos dividido en tres estrofas.

La segunda estrofa introduce la primera persona y, como ya se apreciaba en el análisis de la imagen poética del agua que contiene, se produce una asimilación entre el poeta, el yo, y la propia eternidad. Cuando el poeta entra en contacto con la eternidad, con el instante absoluto, se despoja de lo material y de lo temporal para volverse esencia eterna, “sola ambición de espíritu presente”. El yo que es eternidad es el instante en que, nuevamente, las cosas son pura esencia (versos 15 al 20).

En la última estrofa se expresan las últimas cualidades de la eternidad, el ser implacable, atemporal (“sin memoria”), impulso que carece de impulsos, momento que contiene todos los momentos pero que carece de movimiento, conjunto de esencias puras, despojadas y estáticas. La repetición del estribillo como cierre del poema sintetiza muy bien el tema del mismo: la eternidad se repite, reinicia, es espiral y cíclica; la eternidad, en que todo es esencia pura y atemporal, es sólo un instante, pero es un instante infinito.

Ahora bien, el análisis realizado de las imágenes poéticas del agua permite entender el entramado de imágenes y su relación con el instante. Las imágenes analizadas estaban, en su mayoría, en relación directa con el tema de cada poema. Si además de observar la acumulación semántica de imágenes dentro de cada poema se extiende dicha observación a la obra de *Fronteras* como un todo, resulta evidente que, en muchos casos, las imágenes asociadas con algún tema están también asociadas en algún momento con la propia poesía.

Para comprender lo anterior se puede partir del mismo poema que se estaba

analizando: "Eternidad". En el verso 11 el poeta entra en contacto con la eternidad a la que se dirige y adquiere él mismo algunas de las cualidades de ella. Cuando se llevó a cabo el análisis de esa imagen con base en la propuesta de Carlos Bousoño, se pudo observar que el elemento E de la comparación era la unión del elemento E original, «eternidad», con un nuevo elemento E, «yo-poeta», por lo que todo aquello que era válido para la comparación con el elemento «eternidad» debía ser válido también para el elemento «yo-poeta». Así, el poeta se funde con la eternidad y se vuelve él mismo eterno.

Por otra parte, hay que recordar aquí un poema que hasta ahora ha determinado el sentido de *Fronteras* en su conjunto: "La explicación". Como ya se ha mencionado varias veces, el referente de dicho poema es la propia poesía y se efectúa en el texto una asimilación entre el poeta y la poesía, tal como ocurre en "Eternidad" con poeta y eternidad; puede así notarse que el poeta se sabe poesía y se sabe también eternidad, de ahí que ambas compartan algunas de sus características: su presencia perenne y su manifestación en los varios instantes de que el poeta es testigo. Y basta también recordar la relación entre "La explicación" y los poemas "Fuente" y "Mar" explicada con anterioridad,¹⁶⁴ en la que ya se decía que los tres poemas tratan el tema de la poesía, con la diferencia de que el primero lo hace de manera explícita mientras que los otros dos lo hacen mediante los motivos de la fuente y el mar respectivamente. Lo mismo ocurre en el ya también explicado caso del poema "Alter ego" que, al estar basado en la dualidad

¹⁶⁴ Véase el apartado 1.2.5 de la segunda parte de esta investigación.

entre río y poeta, atribuye al poeta las cualidades del río y al río las del poeta, generando nuevamente un elemento E combinado.¹⁶⁵ Es prudente también observar que los poemas antes mencionados asocian la figura del poeta con algún lexema relacionado con el agua.

Otro poema que ya había sido analizado, "Diálogo", también se basa en la asociación del poeta con el tema del poema, en este caso, la noche. Noche y poeta adquieren a lo largo del texto cualidades comunes y, además, como en el caso de los poemas anteriores, la noche parece poseer las respuestas a las interrogantes del poeta, como si ella fuera poseedora de la verdad y el conocimiento del hombre mismo. Es el mismo caso de la estatua en "Mediterráneo", en que el poeta se descubre en la efigie, que es "frontera entre lo humano y lo inhumano". Todos los poemas mencionados, que han sido analizados previamente, confluyen entonces en su asociación con la figura del poeta. Si el poeta es noche, es eternidad, es río, es fuente, es mar, es estatua y es poesía, entonces debe entenderse que todos los elementos tienen algo en común: el canto, la eternidad, la verdad.

También es importante notar la oposición de los textos anteriores con otros como "Nocturno" y "Ser". Estos dos poemas tienen en común el tratar los temas de la muerte y de la angustia. En "Nocturno", el poeta compara su alma, marcada por la vejez, con un cuarto en silencio, en agonía, con un luto por la juventud perdida, con un retrato deteriorado de sí mismo, con una rosa disecada. Por su parte, en "Ser", se compara la existencia humana con un andar ciego, inútil, con la certidumbre de la soledad, con un

¹⁶⁵ Véase el apartado 1.2.4 de la segunda parte de esta investigación.

intento por construirse que siempre termina en la destrucción: ser es preparar la propia muerte. En ambos casos la muerte es una consecuencia del paso del tiempo, tanto en el hombre como en las cosas. La oposición frente a los poemas que tratan el tema de la poesía radica precisamente en la antítesis entre el tiempo humano y la eternidad poética. El primero conduce inevitablemente a la muerte; la segunda, pervive para siempre.

Así, con base en todo lo anterior, se reitera la presencia en *Fronteras* de una de las ideas fundamentales en la obra de Jaime Torres Bodet: el poeta es poesía y la poesía es todo, el todo contenido en el instante infinito y eterno, que es también la única defensa del hombre frente a la muerte.

Queda entonces claro que *Fronteras* es un solo instante en el que existe, plena y esencialmente, la poesía, la cual está hecha a su vez de instantes menores que son los poemas, los cuales también están formados por instantes todavía menores que son las imágenes, cuya acumulación semántica permite la formación de ese instante primero y absoluto que es la propia poesía. El sentido de *Fronteras* es también cíclico, como la eternidad.

Finalmente, para concluir las reflexiones sobre el instante y la poesía, resulta interesante observar que la evolución que se presenta en el desarrollo de los temas predilectos de Torres Bodet que fue explicada anteriormente, se presenta también en el cambio en cuanto a la concepción del instante y, con él, claro está, de la poesía. Así, con base en la idea del instante, pueden percibirse tres etapas en la obra de Jaime Torres

Bodet. La primera, de 1917 a 1929, constituye la gestación del instante y el descubrimiento de la poesía; la segunda, de 1930 a 1937, constituye la batalla con la poesía; y la tercera, de 1949 a 1957, constituye la instauración del instante y la asimilación de la poesía.

El desarrollo primario del instante abarca las obras de juventud, desde *Poemas juveniles* hasta *Biombo*, pasando por *Fervor* y *Los días*. En esta primera etapa del instante poético bodetiano predominan la posibilidad y la búsqueda. El poeta que apenas comienza se concentra más en temas como el amor y la vida cotidiana, y sólo cuando se aventura a tratar el tema de la poesía, expresa la incertidumbre que ella le provoca, la búsqueda de una identidad poética que apenas está descubriendo y la posibilidad de que esa poesía llegue eventualmente a determinar su ser. En los poemas de juventud se percibe un rechazo hacia la vida, una rebeldía natural de la que algún día la poesía habrá de ser expresión y consuelo:

A través de la honda inquietud de mi alma
que la aurora conturba, me exalta un gran deseo
del bienestar profundo de la inmovilidad;

un miedo
de todo movimiento;
una voluntad dulce de sentirme sereno,
de llenar mis miradas de crepúsculos
apenas presentidos, y confundir mi aliento
con la brisa romántica de las noches de luna...

[...]

Y me invade un profundo desaliento,
un asco para todo,
un deseo infinito de huir del movimiento
y de ir velando todos los cantos de la vida

con el divino canto del silencio.

"A través de la honda..." (1917)¹⁶⁶

El anhelo por la inmovilidad habrá de crecer con los años y se convertirá, en *Fervor*, en un anhelo poético, en la búsqueda de la forma, en la persecución de asir lo inasible. Así, por ejemplo, en "Si pudiéramos, Alma, rehacer", el poeta busca el instante renovado como defensa frente al tiempo, la poesía como expresión verdadera de las cosas; pero, dado que el poema es un gran condicional, el anhelo poético no se efectúa, es sólo una posibilidad que no termina de concretarse:

Si pudiéramos, Alma, rehacer
la antigua senda,
dar al minuto de hoy ansia de ayer;
vida y leyenda;

confundir el paisaje que partió
con el que hoy vemos,
y tornar el bajel del que un dolor
quebró los remos;

entreabrir la puerta del jardín
abandonado,
y deshojar las rosas del festín
para el pasado;

pero que nunca mienta la emoción
de cada instante
aunque un eco distinto, a cada voz,
surja distante;

y que el trino del pájaro fugaz
que llegue al nido
ponga un nuevo murmullo en el cantar
interrumpido...

"Si pudiéramos, Alma, rehacer" (1918)¹⁶⁷

¹⁶⁶ Jaime Torres Bodet, "Poemas juveniles", *Obra poética*, tomo 1, México, Porrúa, 1983 (Escritores Mexicanos, 86), pp. 6, 7.

Fervor mantiene muchas veces ese tono un tanto pesimista, la imposibilidad de la consumación, no sólo poética sino de casi todos los temas que en él se tratan. Es por ello que es la obra de la posibilidad, no de la concreción, del anhelo y la búsqueda, no de la consumación. De ahí que muchas veces el poeta se sienta atrapado, imposibilitado para alcanzar sus objetivos y marcado por el pesimismo que es también un rasgo propio de la juventud: "La actitud pesimista pronto se convierte en escepticismo y éste, en la etapa madura de su obra, parará en una manera estoica de enfrentarse con los problemas eternos del hombre."¹⁶⁸

Las ideas establecidas en *Fervor* y el ansia por encontrar el instante poético continúan en las obras de los años veinte. *Los días* trata sobre todo el tema de la rutina. El instante que busca el poeta es ese momento fugaz que signifique una tregua frente a la repetición mortal de la cotidianidad, el tiempo humano y artificial que condena la existencia del poeta. Sin embargo, sigue siendo sólo una mera posibilidad ya que el anhelado hallazgo no se produce:

Suenan las once de la noche.
Vuelvo a mi casa, como siempre,
y el novio fiel de mi vecina
está en su esquina, como siempre.

Abro la puerta. El mismo patio
y la misma casa de siempre.
A veces llueve... a veces, no...
pero el fastidio es el de siempre.

5

¹⁶⁷ Jaime Torres Bodet, "Fervor", *Poesía I...*, p. 48.

¹⁶⁸ Emmanuel Carballo, "La poesía adolescente de Torres Bodet", *Notas de un francotirador*, México, Sociedad General de Escritores de México, Sociedad de Exalumnos de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, Instituto Politécnico Nacional, Dinamo, 1996, p. 181.

Oh ¿qué reloj pudiera, un día,
no sonar la hora de siempre? 10
Oh ¿qué reloj pudiera, un día,
matar esta palabra: “*Siempre*”?
“*Siempre*” (1923)¹⁶⁹

¡Oh! ¿Quién me diera una cosa del mundo,
dicha, dolor, o quién sabe si amor,
que me volviera tranquilo y profundo,
como una rama que espera una flor?

¡Oh! ¿Quién me diera un instante, ¡un instante! 5
verme agitado de un hondo temblor?...
Aunque, después, prosiguiera adelante,
ya sin fortuna, ni penas, ni amor...
“*Voluntad*” (1923)¹⁷⁰

Después de la búsqueda incansable del instante verdadero, surgen, en *Biombo*, los primeros asomos del instante poético, los primeros intentos por apresar, en un momento, la belleza y la verdad de las cosas. En varios poemas de esta obra, Torres Bodet logra construir especies de fotografías, imágenes instantáneas, ajenas al tiempo, la inmovilidad que desde muy joven ya anhelaba:

Paisaje lento de mi poesía...
¿Otoño? —No. Más bien, tras de la lluvia,
entre el líquido verde de las hojas,
amanecer sombrío de la luna.

Ambigua luz de incienso en las volutas 5
doradas de una música nocturna;
enrejado sutil de sicomoros
sobre la plata azul de una laguna:
paisaje sin momentos
y sin aristas bruscas, 10
diluido en matices,
hecho todo de ritmos sin premura,
más lento cada vez y realizado

¹⁶⁹ Jaime Torres Bodet, “Los días”, *Poesía I...*, p. 188.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 191.

en una flor perfecta y taciturna,
como se queda el alma sostenida
en esa onda última
—alta, vibrante, sólida—
de la marea blanda de la música...

15

“Paisaje” (1925)¹⁷¹

Biombo es una obra de experimentación y construcción. En sus textos pueden hallarse elementos que continuarán hasta las obras de madurez. Es, dentro de las obras de juventud, el caso más cercano a la realización del instante poético que continuará evolucionando en las obras posteriores. Las obras de Torres Bodet escritas entre 1917 y 1929 son entonces la iniciación, la base en la idea del instante, los cimientos sobre los que habrá de erigirse la idea de poesía del autor. Muchos de los recursos, temas, formas y, desde luego, imágenes utilizados en dichas obras, se transformarán para constituir en la madurez los rasgos de una poética basada en el instante:

[...] la predilección por ciertos temas, los adjetivos e imágenes de cierto tipo, cierta métrica que se usa en forma más o menos reiterada y, también, cierta manera de encontrar la rima o volverla perdidiza [...] busca puntos de apoyo en los poetas mayores, hace suyos los temas y motivos eternos y los expresa con una voz ganada por el escepticismo, el cansancio y el dolor de estar vivo [...] Pese a la inevitable retórica, a la filosofía sin cimientos, sus poemas de adolescencia llevan en sí los rasgos que definen la etapa madura de su obra, la que empieza en *Cripta* y llega hasta *Fronteras* y *Sin tregua*. [...] en *Fervor* alternan lo propio y lo ajeno, lo presentido y lo soñado, las escasas vivencias del poeta y los fantasmas que con el tiempo se convertirán en hechos consumados, el optimismo y la desesperanza, el amor, la vida, la juventud y los goces efímeros con que el mundo inculca a los hombres y cuya satisfacción es cada vez más problemática y desabrida.¹⁷²

Las obras anteriores a 1930 resultan experimentos, textos jóvenes que no terminan de encontrarse, que atisban genialidad pero regresan constantemente a lo

¹⁷¹ Jaime Torres Bodet, “Biombo”, *Obra poética*, tomo II..., p. 46.

¹⁷² Emmanuel Carballo, “La poesía adolescente de Torres Bodet”, *Notas...*, p. 179.

tradicional, al modernismo, al simbolismo, en lucha eterna con lo propio, con la voz del poeta. Sin embargo, son la base para las grandes obras de los años treinta, las que constituyen una batalla con la poesía: *Destierro* y *Cripta*. Estas dos obras son el descubrimiento de una voz que no puede aceptar al mundo ni puede identificarse con él. Son el preludio de la madurez y la aceptación que llegará con las obras posteriores. Son el choque entre el hallazgo poético y la incompreensión y el miedo que él mismo suscita:

Arrancado súbitamente al clima de mis costumbres, de mis paisajes, de mis amigos, me parecía encontrar en la poesía un refugio abrupto, inclemente, duro, expresión de esa soledad que no necesita realmente ser separación física de la patria para imponer a quien la cultiva un doloroso ostracismo de ciertos hábitos cotidianos.¹⁷³

La cita anterior se refiere precisamente a la época en que escribe *Destierro*. Alejado de su hogar y de sus amigos debido a sus puestos diplomáticos, Torres Bodet se ve inmerso en un mundo que le resulta ajeno, desconocido. Y lo mismo le ocurre cuando se enfrenta a la poesía. Las dos obras de los años treinta descubren y desnudan al poeta; pero esta desnudez, este hallarse desprotegido frente al mundo, ajeno a todo lugar, a toda persona, lo agobia, lo angustia, lo atormenta. De ahí el tono pesimista, melancólico, de soledad y de no pertenencia que caracteriza a *Destierro* y a *Cripta* y que se anuncia desde los títulos de dichas obras:

[...]
No sabemos
cómo decir una palabra
sin condensar una aureola
sobre el pasado de un fantasma.

¹⁷³ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de arena", *Obras escogidas...*, p. 368.

Y nos queda el lenguaje
tan amplio en los ensayos del espejo
que ansiamos regresar
al desnudo preciso
que nos exige el sueño para el sueño.

Horas, Museos, Catedrales...

Plumas

de palidez, sutil como un estilo,
sorprendidas en el momento
de iniciar el deshielo del poema
en la primera página de un libro...

Nos duelen,
sobre el papel en que las recobramos,
las cicatrices de esas instantáneas
en que estuvimos una tarde juntos.

Pero en vano queremos
imitar esa escena convenida
uniendo con paciencia los fragmentos.

Porque un intruso nos separa siempre
en el jardín de los rompecabezas.

"Cultura" (1930)¹⁷⁴

Estás —en todas partes—
aprendiendo a morir; cerrando puertas
sobre el paisaje incauto de tu vida
y preparando, en todo,
ese desistimiento 5
que espera el corazón, pero no encuentra
sino en la resonancia
póstuma de un placer, en las extremas
violencias de una llama o de un volumen,
cimas de una pasión o de una época... 10

Si del espejo del que naces muda
consigo interrumpir la transparencia
lo que hallo, en su fondo, es ya la imagen
que guardarán de ti quienes te vean
descender los peldaños 15

¹⁷⁴ Jaime Torres Bodet, "Destierro", *Obra poética*, tomo II..., pp. 101, 102.

de una escalera abrupta, cuando mueras.¹⁷⁵

En la flor que deshojas
y del libro que cierras
no sé si lo que gustas es el breve
crepúsculo inmediato de la esencia, 20
el relámpago brusco del epílogo
o la ceniza lenta
que depositan en el alma
lo mismo una camelia que se rinde
que la disgregación de un vasto imperio 25
coronado de torres y leyendas.

Porque, en todas las cosas,
ensayas de la noche que anticipas
la paulatina y lenta pérdida,
despidiéndote vives 30
—aprendiz de fantasma— en una eterna
prisa por ascender a esa terraza
donde te buscarán los que no esperan
hallarte, suspirando,
tras de las puertas rápidas que cierras. 35

“Soledad II” (1937)¹⁷⁶

El instante en estas obras es, como ocurre en los poemas anteriores, inasible y un tanto inútil. La existencia, como reconoce el poeta, está formada por instantes, pero no se trata ya del instante posible que debe perseguirse sino del instante pasado, terminado, que por más que quiera evocarse mediante la memoria y reconstruirse mediante la palabra, es inalcanzable e irrepetible. No hay lenguaje, espejo, recuerdo o imagen que logre repetir el instante que se ha ido. El pesimismo de la juventud se intensifica en estas obras y se vuelve una prisión, una cárcel, una cripta en el tiempo de la que el poeta no puede escapar; un camino lineal, sin opciones, que conduce inevitablemente a la

¹⁷⁵ En *Obras escogidas* no aparece esta segunda estrofa.

¹⁷⁶ Jaime Torres Bodet, “Cripta”, *Obra poética*, tomo II..., pp. 120, 121.

muerte, sin importar sus esfuerzos por asir el instante:

A pesar de las ideas de la eternidad, las rupturas posibilitadas por el olvido y los pequeños retornos posibilitados por la memoria, los cuerpos envejecen y se mueren gradual o inminentemente, pero finalmente se mueren. Por consiguiente, el "yo" del poema busca "la definitiva autenticidad" mientras vive y muere, y su postura es la de un ser-en-el-tiempo.¹⁷⁷

Destierro aleja al poeta, lo desconoce, lo abandona, lo condena a la vida sin patria, marcada sobre todo por la soledad. *Cripta* es la consecuencia de la existencia en el destierro: la soledad de la tumba, el triunfo de la angustia y de la inexistencia; es la condena eterna del poeta que no puede escapar de la muerte ni del silencio.

Puede verse también aquí una correspondencia entre la vida pública de Jaime Torres Bodet y su poesía, siendo sus últimas obras la completa asimilación de ambas. Además de las fases de transformación personal, los títulos de sus obras representan también las fases de su poesía. A pesar de las dudas y el pesimismo, las primeras obras son sencillas, musicales y coloridas. Conforme se acerca a *Destierro* y sobre todo a *Cripta*, se vuelve mucho más abstracto, figurativo e incrementa su pesimismo existencial. Es en las últimas tres obras, *Sonetos*, *Fronteras* y *Sin tregua* donde ambas cosas pueden convivir. El ambiente de búsqueda, de soledad e incluso de angustia, se mezcla con el uso de imágenes de la naturaleza y del color. Es la plena asimilación de su poética. De ahí también que, por ejemplo, estas últimas obras empleen diversas formas estróficas, alternando entre las formas convencionales que utilizaba en la poesía de juventud y el verso libre explorado en sus obras crípticas. No es ya el poeta

¹⁷⁷ Beth Kurti Miller, *La poesía constructiva...*, p. 152.

estrictamente preocupado por la forma, sino que prueba y descubre nuevas formas. El verso ya no es medida y límite sino instrumento al servicio de su poesía y de su pensamiento: “una línea no más frente a la tierra”.

Así, Torres Bodet, en su vida y en su obra, transita por el *Fervor* y expresa *El corazón delirante* de la juventud, vive la rutina y la cotidianidad de *La casa y Los días*, experimenta los colores del *Biombo*, se aleja de todo ello al vivir en el *Destierro* y muere metafóricamente en la soledad de su *Cripta*. Doce años de silencio le siguen a esa muerte. Alejado de sus patrias, México y la poesía, Torres Bodet se entrega a un largo silencio poético que no se romperá sino hasta 1949, con la publicación de *Sonetos* y con el regreso a su país, a su antigua casa, a sus viejos amigos:

La vuelta de Jaime Torres Bodet a su patria —quiero decir a la poesía— es de valor simbólico. En su peregrinaje por tierras extrañas —Ministerio de Educación, embajadas, Unesco— invistió de alto prestigio la faena burocrática y fue en más de un sentido “un extraño”. Ahora, reintegrado, en lustral actitud, vuelve a arder en él la antigua llama del hondo lirismo.¹⁷⁸

Sonetos, Fronteras y Sin tregua constituyen el regreso, el reencuentro. Torres Bodet se encuentra nuevamente con su voz, con su propio ser, olvidado, relegado por sus ocupaciones y su vida pública. Es el poeta que se supo poeta pero que no pudo soportar la soledad que la poesía le exigía. Maduro, decepcionado del mundo al que prefirió entregarse al alto costo de su voz, vuelve a su verdadera vocación, su existencia real, su única patria, su Penélope: la poesía que recibe y acoge al hijo pródigo. Los frutos del regreso, de la madurez de los años de vivencias y experiencias, le descubren una

¹⁷⁸ Arturo Torres-Rioseco, “Fronteras de Jaime Torres Bodet”, *Revista Iberoamericana*..., p. 387.

nueva voz, acabada, mejorada, verdadera, la resurrección y renovación después de la *Cripta*. Torres Bodet se alza en sus obras de madurez, sobre todo en *Fronteras y Sin tregua*, como el poeta consumado pero, también, finalmente, como el hombre completo, el que al fin ha podido asimilar su vida de diplomacia y su obra de escritor, el hombre que se ha encontrado a sí mismo:

Si su acción es la del artista, la del educador y la del político, su palabra se colmará con las iluminaciones del político, del maestro, del poeta. Y la palabra del poeta fundará la individualidad sólida y generosa del hombre, su posibilidad de crecimiento y de conciencia; la palabra del maestro formará los caminos para esa conciencia y ese crecimiento, pues, al mismo tiempo que afirma la individualidad, abrirá las puertas de la comunicación con los otros, que es el verdadero crecimiento del hombre, y le demostrará que no está solo, lo cual constituye el principio de la conciencia verdadera. Por último, la palabra del político, del estadista, vendrá a señalar y a dar la prueba de que la realización del hombre, fundado por la poesía y desarrollado por la educación, únicamente se cumple en la libre admisión de los lazos sociales, entre individuos y entre pueblos, que originan el mundo salvador e irrevocable de la solidaridad humana.¹⁷⁹

Parte de esa asimilación de sí mismo es la asimilación del instante poético. En *Sonetos*, el instante es renovación; es el flujo constante del tiempo, inasible, pero que siempre regresa. El instante, al irse, deja lugar a un nuevo instante, hasta volver al primer instante que les dio origen. La muerte ya no es el fin de una existencia inútil sino el renacer del alma hacia un nuevo comienzo:

Muriendo y renaciendo a cada instante,
sobre esta ruta en círculo tendida,
cada paso que doy hacia adelante
me acerca más al punto de partida.

Pues río soy que busca, en el cambiante

5

¹⁷⁹ Rubén Bonifaz Nuño, "Jaime Torres Bodet. Discurso de homenaje al Doctor Jaime Torres Bodet, en la ceremonia solemne efectuada la noche del viernes 30 de abril de 1976", *Homenaje de El Colegio Nacional a la memoria de Jaime Torres Bodet*, México, El Colegio Nacional, 1976 (Memoria del Colegio Nacional), pp. 297, 298.

fluir del tiempo, no la playa erguida
sino el secreto manantial constante
en que brota y acaba toda vida.

Comencé por huir; pero de modo
tan obediente al cauce en que progreso
que escapó menos, hoy, si más camino 10

y, tras de haberme repetido en todo,
siento que mi llegada es un regreso
y descubro, en mi origen, mi destino.
"Círculo" (1949)¹⁸⁰

En *Sonetos* ocurre también, por primera vez, una plena asociación entre tiempo y poesía; el tiempo deja de ser un obstáculo para la realización poética y se transforma en una consecuencia de ella, es decir, sólo mediante la poesía es posible comprender y asir el tiempo y con él, acceder a la eternidad. En el poema "Caracol" se introduce la imagen del instante como Aleph que se ha observado en *Fronteras*: la eternidad y la totalidad, con sus variantes y sus contradicciones, contenidas en el instante del caracol que reproduce la voz del mar. Al fin el instante, el mínimo punto en que todo ocurre, la "instantánea eternidad", puede existir plenamente:

El mar del tiempo incontenible canta
dentro del caracol de este momento
tan repentino y, a la vez, tan lento
que su instantánea eternidad me espanta.

Toda mi vida gime en su garganta: 5
cuanto fui, cuanto soy, cuanto presiento,
pues el alma no abriga un pensamiento
que abarque tanta luz ni sombra tanta.

Sobre la arena en que la ola oscura
más a olvidarlo que a traerlo vino 10

¹⁸⁰ Jaime Torres Bodet, "Sonetos", *Obra poética*, tomo II..., pp. 149, 150.

—y bajo el nácar de su concha adversa—

ríe el dolor, solloza la ventura:
¡voz semejante en todo a mi destino,
cambiante, igual, monótona y diversa!
“Caracol” (1949)¹⁸¹

En *Fronteras*, como ya se ha visto, los instantes se acumulan en un momento eterno y verdadero que es la esencia de la poesía. Después de alejarse de la poesía durante años y de someterse al rigor de la forma poética del soneto, Torres Bodet encuentra su voz renovada, completa, perfeccionada, en los poemas de *Fronteras*. Es en esta obra donde ocurre plenamente la asociación entre el instante y la poesía, esa asociación percibida y perseguida en las obras de juventud, temida e incluso rechazada en los años treinta y finalmente consagrada en las obras de madurez. Por fin, Torres Bodet se sabe poeta y se sabe poesía:

En el grande, rico, elegante prosista que es Jaime, no sólo se manifiesta siempre el poeta. Perdura en él, alejado de la poesía durante algunos años atareados, como una llama viva que un viento adverso acaba de reanimar. Se ha vuelto a acercarse a una poesía que fue siempre el amor de su vida, con timidez primero, con fervor en seguida. Y ahora le rinde, le tributa los frutos maduros de una existencia noble y alta; de una cultura acendrada y profunda a la cual el servicio de los demás, los años de afrontar los problemas vulgares, nimios, humanos, han librado de la esterilidad.

¿Perseguía Jaime, en su primera juventud, la gloria, la consagración, la felicidad, como poeta?¹⁸²

Finalmente, en *Sin tregua*, el instante consagrado de *Fronteras* alcanza su máxima expresión. Se comprende por fin el instante eterno donde todas las cosas son, el lugar en que todo existe y cuya búsqueda es la verdadera labor del poeta. El instante

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁸² Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, vol. I..., p. 434.

poético es el hallazgo final, el sitio al que el poeta debe llegar, el objeto de su eterna persecución, la existencia plena en la última frontera:

En el lugar donde la ninfa empieza
a ser toda laurel bajo la mano
del dios que, si la capta, la transforma y la pierde;

en el tiempo que media
entre la llama y el fragor del rayo; 5

en la frontera que divide siempre
lo blanco de lo blanco;

en el instante mismo en que la boca
no sabe todavía lo que dicen los labios;

allí donde una idea está naciendo 10
y no es idea aún y no es ya sombra,
pues vive sólo porque la pensamos;

allí principia el mundo que yo busco:
incierto de tan próximo y tan claro...
"Amanecer" (1957)¹⁸³

A pesar de que el poeta sigue sin comprender plenamente la esencia de la poesía y a pesar de que en muchos poemas de *Sin tregua* sigue preguntándose sobre los misterios de la existencia humana, el gran paso que ha dado, el gran objetivo que ha alcanzado con la madurez, es el reconocerse en la poesía, el saberse humano y el aceptarse, como poeta y como hombre, con los límites y los defectos que eso conlleva, con la certidumbre de la muerte y la imposibilidad de asir lo eterno, pero con la voluntad de vivirlo, de aceptarlo, y, sobre todo, de expresarlo en la poesía. La poesía y la humanidad ya no son una amenaza o un obstáculo, sino que, aunque conservan sus

¹⁸³ Jaime Torres Bodet, "Sin tregua", *Obra poética*, tomo II..., pp. 259, 260.

interrogantes, se han transformado en vocación y realidad:

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, 5
espíritu y materia vulnerables
a todos los oprobios y las dichas...

Nunca me sentiré rey destronado
ni ángel abolido mientras viva,
sino aprendiz de hombre eternamente, 10
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 15
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!

"Nunca" (1957)¹⁸⁴

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 260.

Conclusiones

La obra de Jaime Torres Bodet es un cúmulo de vivencias, imágenes, influencias y emociones que a pesar del paso del tiempo conservan siempre una identidad poética única, representada en el instante como máxima expresión de la poesía verdadera. El análisis de *Fronteras* que se llevó a cabo para este trabajo, evidencia algunos de los rasgos fundamentales para comprender mejor la obra de este autor.

La imagen poética como se ha explicado es la protagonista de los poemas de Torres Bodet. Los lexemas y sus semas, las figuras retóricas, las formas estróficas e incluso la puntuación están al servicio de la imagen. Puesto que, para este autor, la imagen es la esencia de la poesía, todo en sus textos —temas, léxico y recursos— está subordinado a la propia reflexión poética. El método de Carlos Bousoño empleado en el análisis muestra también que la exactitud y la maestría de la elaboración de la imagen, se encuentran al servicio de la emoción. La plasticidad de la imagen, es decir, su similitud con una fotografía o un cuadro, permite la desaparición del significado lógico y la aparición de la pura emoción. Ésa es la última consecuencia de la poesía pura tal como la concibe Torres Bodet.

La imagen es también autónoma en tanto conserva su significado aun cuando se observa fuera del poema y en tanto puede cambiar el sentido de las palabras que la conforman de acuerdo con otras —palabras e imágenes— con las que se asocia. La subordinación de imágenes permite que el mecanismo de acumulación, que es la base de la imagen poética bodetiana, funcione. Una imagen cambia su sentido de acuerdo con

las imágenes que la anteceden, la siguen o se subordinan a ella; es el desarrollo de una sola imagen a lo largo de todo un poema, una imagen única hecha de muchas imágenes menores. La acumulación está además en estrecha relación con los rasgos primordiales de la poética de Torres Bodet, una poética de la eternidad, de la poesía y del instante. Las imágenes coexisten y acumulan sus sentidos en una sola imagen superior que se asemeja precisamente al instante eterno que es el centro de la poesía de Torres Bodet: el momento exacto y mínimo en que existe la eternidad; la imagen concentrada en que existe la poesía.

Hay que recordar, además, que en este trabajo se analizaron las imágenes poéticas del agua. Si bien puede considerarse un motivo elegido de manera un tanto aleatoria, es importante notar que este elemento permite también hallazgos fundamentales. La naturaleza es para Torres Bodet la expresión más pura del mundo, no contaminado por el quehacer humano sino en existencia franca, espontánea y verdadera. La naturaleza como campo semántico determina la selección léxica de los textos, se asocia con otros campos como el de la percepción sensorial y permite que los poemas adquieran un sentido de autenticidad, idealidad y pureza.

En el vasto campo que abarca la naturaleza, sobresale siempre el agua como un elemento central de la poesía de Torres Bodet. El agua, sobre todo en *Fronteras*, adquiere significados diversos que dependen no sólo de sus semas y asociaciones (pureza, inmensidad, música, belleza, eternidad) sino también de la versatilidad de sus formas (mar, río, fuente, estanque). Esta variabilidad en el motivo del agua establece

también una relación directa con los temas fundamentales tratados por el autor y, finalmente, con su idea de poesía. El agua permite entonces entender la relación intrínseca que existe entre todos los aspectos del poema, desde los semas de los lexemas hasta la reflexión poética misma.

Si bien es cierto que se han explorado algunas características de la poesía de Torres Bodet en todas sus obras, es necesario tener presente la importancia de *Fronteras*, no sólo porque es evidentemente el objeto de estudio de este trabajo sino, sobre todo, porque es la obra que mejor representa la madurez poética del autor. *Fronteras* recupera, recrea y transforma los poemas anteriores, la vida política y diplomática y la labor de Torres Bodet dentro del grupo de Contemporáneos. Esta obra es la individualidad, la universalidad y la poesía pura en su máxima expresión, plenamente comprendidas, asimiladas y manifestadas en los textos que la componen: "Como poeta, creo, sus mejores libros —sobrios, contenidos, precisos en su intensidad lírica— son *Fronteras* (F. de C. E., 1954) y *Sin Tregua* (F. de C. E., 1957)."¹⁸⁵

Fronteras es el regreso, es la poesía que vuelve pero que en realidad nunca se fue, la "antigua amiga", la vida y vocación de Torres Bodet, la explicación de sí mismo. Es además un regreso triunfal en que poeta y poesía son uno y dos al mismo tiempo, una unión que es producto de la distancia, de la vida, de la reflexión. Sólo después del alejamiento, del trabajo, del sufrimiento, es el poeta capaz de escuchar la voz de siempre

¹⁸⁵ Manuel Durán, "In Memoriam. Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Rosario Castellanos", *Revista Iberoamericana*, vol. XLI, núm. 90 (enero-marzo 1975), p. 80.

y entenderla, abrazarla, entregarse a ella al fin, completamente, de forma más pura y verdadera:

[...] concluimos [Jaime Torres Bodet y Salvador Novo] por convenir en que esta especie de tregua literaria que para él ha significado la atención oficial de su cargo, y para mí el periodismo, equivale en cierta medida a un servicio de guerra, saludable por cuanto nos ha dado un contacto fecundo con la vida de nuestro tiempo, y capaz de reintegrarnos a escribir otras cosas a una hora no tardía, y quizá próxima.¹⁸⁶

En su regreso a la poesía, en *Fronteras* y finalmente en *Sin tregua*, Torres Bodet reencuentra su vocación, su identidad, se conoce y se reconoce en la poesía. La fusión entre el poeta y los elementos de los textos es una característica primordial de dichas obras, y la última fusión, la principal, es la que ocurre con la propia poesía. En la madurez de su obra, ha logrado el autor aquello que buscaba desde la juventud, la maestría y la perfección de la técnica pero también el contenido individual y universal, el cúmulo de las influencias y las experiencias que marcaron su vida, una poesía magistral arraigada en lo profundo de su humanidad:

Quisiera para la armonía de mi obra en verso, hallar un equilibrio justo, una concordia entre la tradición y la novedad. Un equilibrio que no traicione la sinceridad esencial que me he exigido siempre. [...] Mi obra, nacida al margen de los simbolistas, se ha ido alejando, inconsciente y conscientemente, de la abstracción, para atravesar un periodo sin perfiles, de sensualidad pintoresca y volver —con las pequeñas conquistas del tránsito— a la expresión contenida de mis primeros ensayos.¹⁸⁷

Jaime Torres Bodet es una figura admirable dentro de la literatura mexicana. No es sólo el escritor sino también el verdadero humanista, el hombre que se sabe y se siente verdaderamente hombre, el escritor que reconoce que su labor va más allá de la

¹⁸⁶ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Memorias Mexicanas), p. 391.

¹⁸⁷ Esto lo dice Jaime Torres Bodet en 1928. Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Lecturas mexicanas, 93), p. 92.

escritura y lo conduce a la relación con sus semejantes, al reconocimiento de los otros, a la búsqueda de la humanidad universal. Su obra se centra en la reflexión poética pero la aborda también con profundo sentimiento humano, con una emoción que no sólo apela al corazón del poeta sino a los de todos los hombres, como si la poesía fuera el único país, la única patria, el único mundo en que todos los hombres son sólo hombres y en que los hombres pueden entenderse y aceptarse como hombres:

Torres Bodet es, después de Alfonso Reyes, el hombre de letras más consecuente y admirable que ha producido el país en el siglo XX. [...] Quien emprenda su lectura habrá empleado correctamente el tiempo: saldrá de esta aventura literaria acrecentado y reconciliado con la raza humana.¹⁸⁸

Fronteras es el descubrimiento de una poesía verdadera y depurada que es también esencialmente humana. Mediante la poesía se conocen y se comprenden realmente las cosas y los hombres, a pesar de que ella misma no pueda descifrarse plenamente. Define al poeta pero evidencia también aquello que podría llamarse la ironía poética, pues la poesía, encontrada y perfeccionada con los años, puede explicar todo lo que existe en el mundo, excepto a sí misma. Es nuevamente el Aleph, el Dios al que Dante mira por única vez, el misterio eterno que posee todos los misterios y todas las respuestas pero que carece de definición propia; el instante que no tiene referente pero que contiene todas las cosas; la eternidad momentánea que existe apenas en la brevedad poética. Ése es el instante bodetiano, la eternidad apresada en un momento mínimo que es la base de toda su obra y que define todos los niveles de sus textos. Un

¹⁸⁸ Emmanuel Carballo, "Torres Bodet y el suicidio", *Notas...*, pp. 183, 184.

instante que evoluciona desde la juventud, que supera los obstáculos de las crisis de vida y que llega, victorioso, a la realización en la madurez. Sólo en el instante puede el poeta descubrir su poesía, su voz, definirse con ella y realizarse en ella, incluso si no puede comprenderla, encontrar su identidad, hallarse en su verdadera patria —la propia poesía— y acceder al mundo, al universo y a la humanidad. El instante es poesía y es humanidad. Contiene toda la verdad y la belleza y constituye la absoluta identidad del poeta y del hombre:

Porque no entiendo (ni he entendido jamás) una poesía que no sea mensaje vital, expresión concreta del hombre que, al escribirla, siente que cumple, hasta donde se lo permiten sus aptitudes, su oficio de hombre.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Emmanuel Carballo, "Jaime Torres Bodet 1920-1974", *Protagonistas...*, p. 285.

Anexos

Anexo 1. Cronología de la vida de Jaime Torres Bodet

Fecha	Acontecimientos
1902	Nace Jaime Torres Bodet en la Ciudad de México.
1904	Nace su hermano, Mario Torres Bodet.
1908	Muere su hermano de escarlatina. Jaime Torres Bodet crece como hijo único de la familia.
1909	Ingresa al tercer año de primaria en la Escuela Anexa a la Normal.
1913	Ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria.
1915	Entrega su primer poema a su profesor Fernández Granados.
1917	Colabora junto con Carlos Pellicer en el semanario <i>Pegaso</i> , fundado por Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo.
1918	Ingresa a la Escuela de Jurisprudencia de la Universidad Nacional de México. Publica <i>Fervor</i> , su primer poemario, con prólogo de Enrique González Martínez. Colabora en publicaciones como <i>Revista Moderna</i> y <i>San-Ev-Ank</i> . Participa en proyectos literarios con José Gorostiza, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano.
1919	Participa en <i>Revista Nueva</i> , dirigida por José Gorostiza y Enrique González Rojo.
1920	Asume el cargo de Secretario de la Escuela Nacional Preparatoria. Participa, junto con José Gorostiza, en la revista mensual <i>México Moderno</i> , de Enrique González Martínez. Se convierte en traductor de André Gide.
1921	José Vasconcelos, rector de la Universidad, lo nombra su nuevo secretario particular. Participa en el certamen poético Juegos Florales, llevado a cabo para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia. Obtiene el primer lugar con el poema "El Alma de los Jardines".
1922	Es designado jefe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. Funda, con Ortiz de Montellano, la revista <i>La Falange</i> . Publica dos libros, <i>El corazón delirante</i> y <i>Canciones</i> . Conoce a Josefina Juárez Montañés, que se convertirá en su esposa.
1923	Muere su padre, Alejandro Torres. Aparece el último número de <i>La Falange</i> . Publica sus obras <i>Nuevas canciones</i> , <i>La casa</i> y <i>Los días</i> .
1924	Publica su séptimo poemario, <i>Poemas</i> .

	<p>José Vasconcelos renuncia al cargo de Secretario de Educación, puesto que es ocupado por Bernardo J. Gastélum, quien posteriormente es designado jefe del Departamento de Salubridad.</p> <p>Comienza el proyecto de <i>Contemporáneos</i>. Los autores se reúnen y publican obras poéticas y de crítica literaria.</p>
1925	<p>Es designado secretario particular del doctor Gastélum en Salubridad.</p> <p>Comienza su participación en la publicación <i>Revista de revistas</i> con una crítica cinematográfica semanal bajo el pseudónimo de "Celuloide".</p> <p>Publica <i>Biombo</i>.</p>
1927	<p>Publica su primera novela, <i>Margarita de niebla</i>.</p>
1928	<p>Publica su primera obra crítica, <i>Contemporáneos</i>.</p> <p>Aparece el primer número de la revista <i>Contemporáneos</i>.</p>
1929	<p>Es nombrado tercer secretario de Relaciones Exteriores y enviado a España.</p> <p>Contrae matrimonio civil con Josefina Juárez Montañés.</p> <p>Publica su novela <i>La educación sentimental</i>.</p>
1930	<p>Publica <i>Destierro</i>.</p>
1931	<p>Es ascendido a segundo secretario de Relaciones Exteriores y enviado a París.</p> <p>Publica su última novela en primera persona, <i>Proserpina rescatada</i>.</p>
1932	<p>Es trasladado a La Haya pero pronto vuelve a París.</p>
1933	<p>Publica su novela <i>Estrella de día</i>.</p>
1934	<p>Es invitado por el Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de París para pronunciar una conferencia en La Sorbona sobre la poesía mexicana desde Sor Juana hasta López Velarde.</p> <p>Es trasladado a Argentina.</p>
1935	<p>Publica su novela <i>Primero de enero</i>.</p> <p>Es trasladado nuevamente a París.</p>
1936	<p>Eduardo Hay, titular de Relaciones Exteriores, le ofrece la vacante de jefe del Departamento Diplomático de la cancillería. Jaime Torres Bodet acepta y regresa a México.</p>
1937	<p>Es nombrado encargado de la legación nacional en Bélgica por el presidente Lázaro Cárdenas.</p> <p>Publica su última novela, <i>Sombras y el poemario Cripta</i>.</p>
1939	<p>Estando Torres Bodet en Bruselas, estalla la Segunda Guerra Mundial.</p>
1940	<p>Después de que la fuerza aérea del Tercer Reich bombardea Bruselas, se traslada, con su esposa Josefina, a París.</p> <p>Vuelve a México.</p> <p>El presidente Manuel Ávila Camacho lo nombra subsecretario de Relaciones Exteriores.</p>
1941-1942	<p>Trabaja junto a Manuel Ávila Camacho como redactor y orador de sus mensajes durante la Segunda Guerra Mundial.</p>

1943	Fallece en marzo su madre, Emilia Bodet. Comienza a escribir los poemas de <i>Sonetos</i> . En diciembre es nombrado titular de la Secretaría de Educación Pública.
1944	Comienza el proyecto de la Campaña Nacional contra el Analfabetismo. Con el apoyo de Ávila Camacho, crea el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio.
1945	Redacta la reforma al artículo tercero de la Constitución. Este mismo año, es entregada al Congreso de la Unión como iniciativa de ley del poder ejecutivo. Es designado miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua.
1946	Se promulga la reforma al artículo tercero de la Constitución. Crea el Instituto Nacional de Alfabetización en Lenguas Indígenas. Es nombrado secretario de Relaciones Exteriores por el nuevo presidente de México, Miguel Alemán.
1947	Asiste como secretario de Relaciones Exteriores a la convención de Quitandinha promovida por Estados Unidos. El poeta Pablo Neruda lo culpa, erróneamente, de no ser admitido como refugiado en México.
1948	Es nombrado director general de la UNESCO.
1949	Publica el poemario <i>Sonetos</i> .
1951	El rector de la Sorbona le entrega el Doctorado <i>Honoris Causa</i> de la Universidad de París.
1952	Presenta su renuncia al cargo en la UNESCO.
1953	Colabora con un texto semanal en el diario <i>Novedades</i> . Se publica por entregas, en el semanario <i>Mañana</i> , la primera parte de <i>Tiempo de arena</i> . Es nombrado miembro titular de El Colegio Nacional.
1954	Tiene un desgarramiento de retina en el ojo derecho. Tras una operación fallida, pierde la visión en dicho ojo. El presidente Adolfo Ruiz Cortines lo nombra embajador de México en Francia. Publica <i>Fronteras</i> .
1955	Funda en Francia la revista <i>Nouvelles du Mexique</i> . Sus conferencias sobre Stendhal, Dostoievski y Pérez Galdós, dictadas para El Colegio Nacional, son publicadas con el título de <i>Inventores de realidad</i> . El FCE publica la primera parte de <i>Tiempo de arena</i> .
1957	Publica <i>Sin tregua</i> .
1958	Publica <i>Trébol de cuatro hojas</i> . Renuncia al cargo de embajador en Francia y vuelve a México. Es nombrado nuevamente Secretario de Gobernación para el sexenio de Adolfo López Mateos.

1959	Comienza el proyecto de el "Plan de Once Años", aprobado por el gobierno de López Mateos. Como parte de su proyecto de educación que proponía otorgar libros y cuadernos de trabajo gratuitos, se crea la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. Publica <i>Balzac</i> .
1960	Se realiza la primera entrega de libros de texto gratuitos para primero de primaria y sus cuadernos de trabajo.
1961	Publica <i>Maestros venecianos</i> .
1962	Apoya y supervisa el proyecto de construcción del Museo Nacional de Antropología.
1964	Se inaugura el Museo Nacional de Antropología.
1965	Conviene con Porrúa la edición de sus <i>Discursos</i> desde 1943 hasta 1964. Se retira de la vida pública para dedicarse a la redacción de sus <i>Memorias</i> . Se le diagnostica cáncer de colon y es sometido a cirugía. Se publican en un volumen sus pláticas sobre la vida y obra de <i>León Tolstoi</i> .
1966	Publica <i>Rubén Darío. Abismo y cima</i> . El gobierno le otorga el Premio Nacional de Literatura.
1967	Publica <i>Tiempo y memoria en la obra de Proust</i> . Vuelve a ser operado debido a la reaparición del cáncer.
1968	Se llevan a cabo homenajes en reconocimiento del autor en El Colegio Nacional y la Biblioteca Nacional.
1969	Se publica el volumen inicial de sus <i>Memorias, Años contra el tiempo</i> .
1970	Se publica la segunda parte de sus <i>Memorias, La victoria sin alas</i> .
1971	Aparece el tercer tomo de <i>Memorias, El desierto internacional</i> . El Senado de la República le otorga la distinción de la medalla Belisario Domínguez.
1972	Se publica el último volumen de <i>Memorias, La tierra prometida</i> .
1974	Se agrava su condición de salud. Padece neuritis. Publica <i>Equinoccio</i> . Se suicida en su casa el 13 de mayo. Por órdenes del presidente Luis Echeverría, la inhumación se lleva a cabo en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Anexo 2. Campos semánticos generales

Ser humano			
Cuerpo humano	Milicia	País	Arquitectura
aliento	alianza	aduana	andén

Ser humano			
Cuerpo humano	Milicia	País	Arquitectura
arterias	aljaba	África	arco
boca	almenas	aldea(s)	asfalto
brazo(s)	arco	América	aulas
cabeza	asalto	Asia	avenidas
carne	bala	bandera(s)	calles
corazón(es)	baluarte	cacique	campanarios
cráneo	batalla	capital(es)	capitel
cuencas	bayoneta	ciudad	carretera
cuerpo(s)	blanco	civilización	casa
dedos	caballeros	continente(s)	castillo
dientes	campo	Europa	columnas
entrañas	cárcel	frontera(s)	cúpula
espaldas	casco	himno	escalera
esqueleto	clarines	hogar	estación
fiebre	compañero	idioma(s)	estancias
frente	dardo	monarca	iglesia
garganta	defensa	nación	monumento
hombro	destierro	país	muros
hueso(s)	ejércitos	pasaporte	peldaño(s)
labios	enemigo	patria	plaza(s)
latido	escudo	príncipe	pórticos
lengua(s)	espada(s)	provincia	punto(s)
mano(s)	estandarte(s)	pueblo(s)	puerta(s)
músculos	estoque	raza	ruinas
oído	exilio	rey	sala
ojo(s)	expedición	tierra	salón
orejas	filo	tribu	templo(s)
párpado(s)	flecha		terrazza
pecho	foso		torres(s)
perfil	fragor		ventana(s)
pestañas	guerra		
pie(s)	héroe(s)		
piel	heroísmo		
pulso	honda		
retina	invasión		
rostro(s)	jefe		
sangre	lucha		
semblante	murallas		
sonrisa	orden		

Ser humano			
Cuerpo humano	Milicia	País	Arquitectura
úlceras venas	pacto paz prisión puñales rejas saeta sillares soldados tambores tregua triunfo victoria(s) yelmo		

Metafísica			
Tiempo			Sueño
abril	hora(s)	pasado	insomnio sueño(s) vigilia
año(s)	hoy	pausa(s)	
ayer	infinito	presente	
calendarios	instante(s)	prisa	
cuartos (de hora)	junio	rapidez	
día(s)	mañana	reloj	
domingo	mayo	semanas	
edad(es)	meses	siglos	
eterno/eternidad	minuto(s)	tarde	
fechas	momento	temprano	
futuro	octubre	tiempo	

Naturaleza (primera parte)				
Aves	Plantas	Astros	Paisaje	Clima

Naturaleza (primera parte)				
Aves	Plantas	Astros	Paisaje	Clima
ala(s)	alhelí	astros	acantilados	aire
alondra	araucaria	estrella(s)	alcor	clima
garzas	árbol(es)	luna	alud	clima(s)
gaviotas	bosque(s)	mundo	aroma	frío
golondrina	campo(s)	orbes	azul	lluvia
gorjeo	césped	polvo (de	blancura	niebla(s)
gorrión	chopos	astros)	cielo	nube
halcón	clavel	sol	color(es)	viento
lechuza	corteza		cumbre(s)	
neblí	cosecha		desierto	
nido	enramada		fragancia	
pájaro(s)	espiga		lodo	
paloma	espina		negro	
plumas	flor		paisaje(s)	
ruiseñor	frondas		perfume	
vuelo	fruto(a)		roca	
zurear	gardenias		tierra(s)	
	germen		valle	
	grama		volcanes	
	hoja(s)			
	huerto			
	jardín(es)			
	laureles			
	lino			
	lirio			
	maizales			
	mazorcas			
	mies			
	musgo			
	palmera			
	pétalo(s)			
	pinos			
	piña			
	praderas			
	raíz(ces)			
	ramajes			
	ramas			
	rosa(s)			
	selva			

Naturaleza (primera parte)				
Aves	Plantas	Astros	Paisaje	Clima
	sementeras semilla siembra trigos tronco vergel violas			

Naturaleza (segunda parte)				
Día	Luz	Materiales	Sonido	Agua
alba	antorcha(s)	aceite	arpa	(des)hielo
amanecer	arco iris	acero	campana(s)	agua
atardeceres	calor	alabastro	campanarios	arena
aurora	cirios	azogues	canciones	arroyo
cenit	combustión	barro	cantar	bajel
crepúsculo(s)	fuego	bronce	cántico	brújula
estación(es)	hoguera	crystal	canto	cabo
estío	incendio	diamante	cítaras	catarata(s)
invierno	lámpara(s)	esmeralda	clamor	cauce
madrugada	llama(s)	hierro	clarines	chorro
mañana	lucero	jade	conciertos	deshielo
mediodía	luz	leña	eco	esclusa
noche(s)	oscuridad	mármol	endecha	estanque
ocaso	oscuro	metal	flautas	fuelle(s)
orto	penumbras	obsidiana	gorjeo	galeras
otoño	rayo	oro	grito	golfos
poniente	relámpago	piedra	himno	hielo
primavera	resplandor	plata	melodía(s)	isla
tarde	sombra(s)	rubí	música(s)	lago
verano	tinieblas	tinta	orquesta	litoral(es)
		vidrio	Pastoral	lluvia
			resonancia	manantial
			silencio	mar
			sol (sostenido)	mástiles
			sordina	Mediterráneo
			tambores	nafragio
			trino	nave(s)

Naturaleza (segunda parte)				
Día	Luz	Materiales	Sonido	Agua
			violas violines voz(ces) zumbo zurear	nieve oasis ola(s) peces pescadores pozos proa puente puerto río(s) sed surtidor timón vado vela zozobra

Anexo 3. Sememas del campo semántico del agua

Se presenta un listado de los lexemas del campo semántico del agua y el subcampo del mar con sus respectivos sememas, refiriendo además la relación que cada término tiene con los archilexemas «agua» o «mar» según corresponda:

Campo semántico. Archilexema «agua»:

1. Agua: es la base de la comparación o archilexema del campo semántico.

Archisemema «agua»: (+sustancia, +oxígeno, +hidrógeno, +liquidez, +insipidez, -olor, -color, +abundancia, +superficie terrestre, +pureza, +fenómenos naturales, +formaciones acuosas, +vida, +transparencia, +estados físicos, +principio, +humedad). Cada uno de los semas contenidos en este semema permitirá establecer la relación con los demás lexemas del campo.

2. Arroyo: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «arroyo»: (+agua, +caudal, +continuidad, -profundidad, +cortedad, +franja, +corriente, +cauce, +navegación, +sonido).
3. Catarata: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «catarata»: (+agua, +caída, +continuidad, +altura, +caudal, +corriente, +flujo, +desnivel, +salto, +sonido, +abundancia).
4. Cauce: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «cauce»: (+agua, +lecho, +río, +arroyo, +conducto, +curso, +trayectoria, +corriente, +hueco).
5. Fuente: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «fuente»: (+agua, +manantial, +tierra, +movimiento, +salida, +flujo, +brote, +surtidor, +sonido).
6. Hielo: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+estados físicos). Semema «hielo»: (+agua, +sólido, +frío, +cristalino, +transparencia).
7. Lago: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «lago»: (+agua, +masa, +depósito, +depresión, +profundidad, +permanencia, +tierra).
8. Lluvia: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+fenómenos naturales). Semema «lluvia»: (+agua, +gotas, +nube, +caída, +copiosidad, +sonido, +humedad).
9. Manantial: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones

- acuosas). Semema «manantial»: (+agua, +nacimiento, +brote, +tierra, +permanencia).
10. Nieve: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+estados físicos). Semema «nieve»: (+agua, +hielo, +nubes, +caída, +congelamiento, +blancura, +suavidad, +copos, +cristales, +pequeñez).
11. Oasis: está relacionado con el archilexema «agua» gracias a los semas (+formaciones acuosas, +vida). Semema «oasis»: (+agua, +manantial, +corrientes, +vegetación, +desierto, +aislamiento, +tregua, +descanso, +refugio, +frescura).
12. Río: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «río»: (+agua, +movimiento, +continuidad, +corriente, +caudal, +desembocadura, +lago, +mar, +afluencia, +sonido).
13. Salto: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «salto»: (+agua, +caída, +caudal, +cambio, +desnivel).
14. Sed: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+vida). Semema «sed»: (-agua, -humedad, +ausencia, +necesidad, +deseo, +gana, +intensidad, -bebida, -líquido). En este caso se incluyen semas negativos, es decir, el lexema «sed» implica necesariamente en su significado la negación de los semas (+agua, +humedad, +bebida, +líquido). Puede entonces decirse que el lexema «sed» tiene una especie de relación antonímica con el archilexema «agua».
15. Surtidor: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «surtidor»: (+agua, +chorro, +brote, +salida, +dirección, +ascenso, +sonido).

16. Vado: está relacionado con el archilexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Semema «vado»: (+agua, +río, -profundidad, +fondo, +firmeza, +paso).

Archilexema «mar»

1. Mar: se relaciona con el lexema «agua» gracias al sema (+formaciones acuosas). Es la base de la comparación o archilexema del subcampo semántico. Archisemema «mar»: (+agua, +sal, +masa, +superficie terrestre, +extensión, +delimitación, +olas, +continente, +costa, +agitación, +movimiento, +abundancia, +navegación). Cada uno de los semas contenidos en el semema «mar» permitirá establecer la relación con los demás lexemas del subcampo.

2. Arena: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+costa). Semema «arena»: (+mar, +río, +partículas, +acumulación, +desintegración, +roca, +costa, +orilla, +mineral, +pequeñez, +playa, +desierto, +residuo).

3. Bajel: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación). Semema «bajel»: (+mar, +navegación, +barco, +buque).

4. Brújula: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación). Semema «brújula»: (+mar, +navegación, +instrumento, +aguja, +norte, +guía, +dirección, +magnetismo, +rumbo, +norte, +orientación, +giro).

5. Esclusa: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación). Semema «esclusa»: (+mar, +navegación, +río, +compartimento, +compuertas, +bombas, +entrada, +salida, +llenado, +vaciado, +canal, +embarcaciones, +paso, +nivel).

6. Espuma: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+olas). Semema «espuma»: (+mar, +olas, +burbujas, +líquido, +adherencia, +consistencia, +agitación).
7. Golfo: está relacionado con el archilexema «mar» gracias a los semas (+continente, +masa, +superficie terrestre, +costa). Semema «golfo»: (+mar, +masa, +extensión, +tierra, +penetración, +costa, +cabos, +distancia).
8. Isla: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+continente). Semema «isla»: (+mar, +porción, +tierra, +rodeo, +delimitación).
9. Litoral: está relacionado con el archilexema «mar» gracias a los semas (+costa, +continente). Semema «litoral»: (+mar, +orilla, +costa, +continente, +límite, +franja).
10. Mástil: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación). Semema «mástil»: (+mar, +navegación, +embarcación, +palo, +verticalidad, +grosor, +fuerza, +sostén, +velas).
11. Naufragio: está relacionado con el archilexema «mar» gracias a los semas (+inmensidad, +agitación, +navegación). Semema «naufragio»: (+mar, +navegación, +embarcación, +hundimiento, +choque, +accidente, +pérdida, +ruina, +desgracia, +peligro).
12. Nave: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación). Semema «nave»: (+mar, +navegación, +embarcación, +vehículo, +velas, -remos, +movimiento, +transporte).
13. Ola: está relacionado con el archilexema «mar» gracias a los semas (+agitación, +movimiento, +olas). Semema «ola»: (+mar, +superficie, +onda, +amplitud,

+movimiento, +intensidad, +variación, +rompimiento, +espuma, +propagación, +elevación, +altura, +vaivén, +sonido, +orilla).

14. Proa: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación).

Semema «proa»: (+mar, +navegación, +embarcación, +nave, +parte, +frente, +corte).

15. Puente: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación).

Semema «puente»: (+mar, +navegación, +paso, +plataforma, +río, +barranco, +foso, +conexión, +unión).

16. Puerto: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación,

+costa, +continente). Semema «puerto»: (+mar, +navegación, +costa, +orilla, +embarcación, +continente, +carga, +descarga, +embarque, +desembarco, +atraco, +llegada).

17. Timón: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación).

Semema «timón»: (+mar, +navegación, +embarcación, +pieza, +plancha, +popa, +dirección, +guía, +manejo, +gobierno).

18. Vela: está relacionado con el archilexema «mar» gracias al sema (+navegación).

Semema «vela»: (+mar, +navegación, +embarcación, +nave, +tela, +lona, +fuerza, +lienzo, +amarre, +viento, +resistencia, +palo, +impulso, +dirección).

Anexo 4. Sememas de las palabras que participan en las imágenes poéticas

Se presentan los sememas o conjuntos de semas de cada uno de los términos que aparecen involucrados en las comparaciones (simples o complejas) en compañía de los lexemas del campo semántico del agua o del subcampo del mar:

1. Ala. Semema «ala»: (+órgano, +animal, +extremidad, +vuelo, +lados).
2. Alba. Semema «alba»: (+tiempo, +luz, +día, +principio, +amanecer, +anterioridad, +blancura).
3. Alegría. Semema «alegría»: (+sentimiento, +júbilo, +gratitud, +gozo, +placer, +gusto, +satisfacción).
4. Alma. Semema «alma»: (+principio, +forma, +dinamismo, +vida, +sustancia, +espíritu, +inmortalidad, +sentido, +persona, +individuo, +energía, +aliento, +inmaterialidad, +sentimiento, +pensamiento).
5. Ambición. Semema «ambición»: (+deseo, +ardor, +desmesura, +aspiración, +valor, +logro).
6. Aprender. Semema «aprender»: (+adquisición, +conocimiento, +estudio, +experiencia, +memoria, +enseñanza, +dominio, +inteligencia).
7. Arco. Semema «arco»: (+arma, +curva, +flechas, +lanzamiento, +varilla, +cuerda).
8. Bronce. Semema «bronce»: (+metal, +cobre, +estaño, +rojo, +amarillo, +tenacidad, +sonido, +resistencia).
9. Cántico. Semema «cántico»: (+composición, +música, +poesía, +canto, +ritual, +alabanza, +tributo).
10. Canto. Semema «canto»: (+composición, +producción, +sonido, +melodía, +música, +poesía, +arte, +voz, +instrumentos, +exaltación).
11. Caricia. Semema «caricia»: (+contacto, +suavidad, +ternura, +agrado, +tacto, +mano, +amor, +cariño, +gusto).

12. Cincelar. Semema «cincelar»: (+acción, +labrado, +grabado, +cincel, +piedra).
13. Clamor. Semema «clamor»: (+voz, +grito, +vigor, +aflicción, +pasión, +ruido, +expresión).
14. Cólera. Semema «cólera»: (+sensación, +actitud, +enojo, +intensidad, +ira, +enfado).
15. Cristal. Semema «cristal»: (+sólido, +sustancia, +vidrio, +delgadez, +fragilidad, +transparencia, +rigidez).
16. Delación. Semema «delación»: (+acusación, +denuncia).
17. Descanso. Semema «descanso»: (+alivio, +interrupción, +pausa, +quietud, +reposo, +intermedio).
18. Destino. Semema «destino»: (+dirección, +finalidad, +fin, +vida, +fuerza, +guía, +permanencia, +perpetuidad, +continuidad, +desconocimiento, +intangibilidad, +tiempo, +meta).
19. Eco. Semema «eco»: (+sonido, +repetición, +ondas, +choque, +regreso, +emisión, +lejanía, +difusión, +reflección, +imitación, +confusión, +debilidad, +rumor).
20. Estatua. Semema «estatua»: (+obra, +escultura, +labrado, +imitación, +representación, +modelo, +persona, +animal, +homenaje).
21. Estrella. Semema «estrella»: (+cuerpo, +astro, +cielo, +brillo, +noche, +energía, +reacción, +núcleo, +grandeza).
22. Eternidad. Semema «eternidad»: (+perpetuidad, +perdurabilidad, +infinidad, +totalidad, +homogeneidad, +intemporalidad, +permanencia).
23. Fiebre. Semema «fiebre»: (+calor, +elevación, +temperatura, +aceleración, +ardor).

24. Filacterias. Semema «filacterias»: (+cinta, +inscripción, +envoltura, +tira, +pergamino, +escritura).
25. Frases. Semema «frase»: (+palabras, +conjunto, +sentido, +enunciado, +construcción, +lengua, -oración, +expresión, +significado).
26. Frío. Semema «frío»: (+temperatura, -calor, +inferioridad, +sensación).
27. Frontera. Semema «frontera»: (+límite, +línea, +separación).
28. Fruto. Semema «fruto»: (+plantas, +producto, +semillas, +pulpa, +flor, +tierra).
29. Gorjeo. Semema «gorjeo»: (+voz, +quiebre, +canto, +pájaro, +articulación)
30. Gozo. Semema «gozo»: (+emoción, +sentimiento, +intensidad, +alegría, +placer, +complacencia, +ánimo).
31. Hablar. Semema «hablar»: (+acción, +expresión, +voz, +sonido, +lengua, +signos, +articulación, +palabra, +comunicación, +pronunciación).
32. Herida. Semema «herida»: (+daño, +contusión, +perforación, +ruptura, +desgarramiento, +cuerpo, +vida, +golpe, +agravio, +aflicción, +dolor, +fuerza, +pena, +sufrimiento).
33. Hermana. Semema «hermana»: (+persona, +padres, +origen, +familia, +parentesco, +semejanza).
34. Hoja. Semema «hoja»: (+plantas, +verde, +amarillo, +ramas, +transpiración, +fotosíntesis, +delgadez, +lámina, +tallo).
35. Hora. Semema «hora»: (+tiempo, +día, +minutos, +parte, +periodo, +reloj, +momento, +espacio).

36. Ilusión. Semema «ilusión»: (+concepto, +imagen, +representación, -realidad, +imaginación, +engaño, +sentidos, +esperanza, +atracción, +complacencia, +entusiasmo, +satisfacción, +deseo, +posibilidad, +equívoco, +estímulo, +falsedad, +apariencia, +disposición, +deformación).
37. Incendio. Semema «incendio»: (+fuego, +propagación, +destrucción, +combustión).
38. Instante. Semema «instante»: (+tiempo, +brevedad, +porción, +momento, +pequeñez, +inmediatez, +espacio).
39. Júbilo. Semema «júbilo»: (+alegría, +intensidad, +viveza, +entusiasmo).
40. Línea. Semema «línea»: (+serie, +puntos, +contigüidad, +raya, +plano, +continuidad, +sucesión, +estrechez, +marca, +longitud, +dirección).
41. Límite. Semema «límite»: (+línea, +separación, +final, +término, +extremo).
42. Lucha. Semema «lucha»: (+esfuerzo, +enfrentamiento, +dominación, +violencia, +fuerza, +oposición, +pleito, +combate, +lid, +disputa, +rivalidad, +hostilidad).
43. Luz. Semema «luz»: (+energía, +visibilidad, +reflección, +vista, +estimulación, +brillo, +electromagnetismo, +radiación, +ojo, +onda, +alumbramiento, +claridad, +irradiación, -oscuridad, +esclarecimiento, +día, +calor).
44. Minuto. Semema «minuto»: (+tiempo, +medida, +sesenta, +segundos, +hora, +parte).
45. Momento. Semema «momento»: (+tiempo, +porción, +brevedad, +instante, +lapso, +periodo, +cortedad, +espacio).
46. Música. Semema «música»: (+sonido, +combinación, +conjunto, +sensación, +belleza, +composición, +arte, +melodía, +ritmo, +armonía, +sucesión, +oído, +concierto,

- +instrumentos, +voz, +deleite, +sensibilidad, +agrado).
47. Oír. Semema «oír»: (+acción, +percepción, +oído, +sonidos).
48. Olvido. Semema «olvido»: (+cesación, -memoria, +descuido, +pérdida, -conocimiento, -recuerdo).
49. Pájaros. Semema «pájaro»: (+ave, +pequeñez, +vuelo).
50. Párpado. Semema «párpado»: (+ojo, +membrana, +movimiento, +piel, +resguardo, +cuerpo, +delgadez, +cubierta).
51. Pausa. Semema «pausa»: (+interrupción, +brevedad, +intervalo, +tardanza, +delimitación).
52. Paz. Semema «paz»: (+estado, +tranquilidad, +calma, +respeto, +bondad, +bienestar, +descanso, +quietud, +sosiego).
53. Piedra. Semema «piedra»: (+sustancia, +mineral, +dureza, +compacto, +cuerpo, +solidez).
54. Poesía. Semema «poesía»: (+lengua, +arte, +metáfora, +imagen, +sentimiento, +autor, +composición, +belleza, +estética, +palabra, +lirismo).
55. Poeta. Semema «poeta»: (+persona, +poesía, +composición, +obras, +facultad, +escritura, +artífice, +creador, +artista).
56. Preguntas. Semema «pregunta»: (+manifestación, +deseo, -conocimiento, -respuesta, +ignorancia, +interrogación).
57. Primavera. Semema «primavera»: (+año, +estación, +equinoccio, +marzo, +abril, +mayo, +calor, +florecimiento, +flores, +plantas, +animales, +color).

58. Prisa. Semema «prisa»: (+rapidez, +velocidad, +urgencia, +apremio, +prontitud).
59. Pulsación. Semema «pulsación»: (+golpes, +toques, +latido, +sonido, +periodo, +repetición, +movimiento).
60. Reír. Semema «reír»: (+celebración, +manifestación, +risa, +regocijo, +movimiento, +rostro, +sacudimiento, +sonido, -articulación, +deleite, +gozo, +alegría, +expresión, +emoción, +sentimiento, +placer, +gesto, +boca).
61. Ruiseñor. Semema «ruiseñor»: (+ave, +pájaro, +pardo, +blanco, +canto, +belleza, +bosque).
62. Sanción. Semema «sanción»: (+pena, +infracción, +yerro, +castigo, +autoridad, +falta).
63. Ser. Semema «ser»: (+individuo, +existencia, +realidad, +conciencia, +esencia, +vida).
64. Silencio. Semema «silencio»: (-ruido, -sonido).
65. Sol. Semema «sol»: (+astro, +estrella, +planetas, +sistema, +luz, +calor, +radiación).
66. Testimonio. Semema «testimonio»: (+atestación, +aseveración, +fe, +prueba, +justificación, +comprobación, +certeza, +verdad, +demostración).
67. Tiempo. Semema «tiempo»: (+duración, +magnitud, +orden, +sucesión, +secuencia, +época, +estación, +edad, +flujo, +paso, +cambio, +progresión, +transformación, +desarrollo, +plazo, +momento).
68. Todo. Semema «todo»: (+totalidad, +completitud, +entereza, +entidad, +integridad, +conjunto).
69. Tregua. Semema «tregua»: (+suspensión, -hostilidad, +cesación, +enemigos,

+intermisión, +descanso, +conflicto, +contendientes, +pausa).

70. Tú. Semema «tú»: (+persona, +ajenidad, +impropiedad, +invocación).

71. Verso. Semema «verso»: (+palabra, +medida, +cadencia, +unidad, +ritmo, +poema, +rima).

72. Vida. Semema «vida»: (+estado, +ser, +desarrollo, +evolución, +nacimiento, +paso, +tiempo, +actividad, +manifestación, +fuerza, +sustancia, +organismo, +duración).

73. Voluntad. Semema «voluntad»: (+facultad, +decisión, +orden, +acto, +potencia, +libertad, +albedrío, +determinación, +elección, +impulso, +intención, +deseo, +disposición, +capacidad).

74. Voz. Semema «voz»: (+sonido, +aire, +laringe, +cuerdas, +timbre, +intensidad, +vibración, +boca, +salida).

75. Vuelo. Semema «vuelo»: (+movimiento, +ave, +espacio, +trayecto, +origen, +destino, +aire, +elevación).

76. Yo. Semema «yo»: (+persona, +realidad, +individuo, +sujeto, +acto, +sí, +conciencia, +identidad, +percepción).

Anexo 5. Análisis desglosado de las imágenes visionarias simples¹⁹⁰

1. «Porque te nombran luz, cántico, fuente,/ pero eres sanción, cólera, incendio/ ¡y, sobre todo, herida, eterna herida!» (“La explicación”).

Elemento A, «luz» [= iluminación, = calor, = bienestar]

Elemento A, «cántico» [= música, = arte, = deleite, = bienestar]

¹⁹⁰ Se trata de los análisis no incluidos en el cuerpo del trabajo.

Elemento A, «fuente» [= brote, = sonido, = calma, = bienestar]

Elemento E, «Poesía» (e¹: conocimiento) [= sabiduría, = iluminación, = bienestar]

Elemento E, «Poesía» (e²: arte) [= arte, = belleza, = deleite, = calma, = bienestar]

→ Emoción de bienestar (C) en la conciencia

Elemento A, «sanción» [= castigo, = dolor, = sufrimiento]

Elemento A, «cólera» [= enojo, = ira, = pena, = sufrimiento]

Elemento A, «incendio» [= fuego, = intensidad, = destrucción, = sufrimiento]

Elemento A, «herida» [= daño, = dolor, = sufrimiento]

Elemento E, «Poesía» (e³: vivencia) [= presencia, = sentimiento, = intensidad, = dolor, = sufrimiento]

→ Emoción de sufrimiento (C) en la conciencia

2. «Te escucho. Y al fin comprendo/ por qué —como tú— viví/ sin mí, tan cerca de mí,/ en todo tiempo muriendo,/ por nadie en verdad sabido,/ y fiel desde que nací/ a un cantar siempre escondido:/ el que hoy descubro en ti...// Ese cantar lo he vivido./ Pero nunca hasta ahora lo oí.» (“Alter ego”).

Elemento A₁, «río» [= movimiento, = corriente, = desembocadura, = muerte]

Elemento E₁, «yo-poeta» (e¹: persona) [= ser, = vida, = muerte]

→ Emoción de muerte (C) en la conciencia

Elemento A₂, «río» [= movimiento, = corriente, = sonido, = canto, = deleite]

Elemento E₂, «yo-poeta» (e¹: persona, e²: artista) [= poesía, = canto, = deleite]

→ Emoción de deleite (C) en la conciencia

3. «[Principiar otra vez. Ser nuevo en todo] en el momento exacto del estanque/
donde estalla de pronto el surtidor/ —agua en columna y música en palmera—»

(“Renuevo”)

Elemento A, «agua» [= principio, = vida, = nacimiento]

Elemento A, «música» [= movimiento, = sonido, = belleza, = deleite]

Elemento E, «surtidor» (e¹: brote) [= principio, = nacimiento]

→ Emoción de deleite y nacimiento (C) en la conciencia

4. «Esta hora es frágil puente entre duros litorales.» (“Prisa”)

Elemento A, «puente» [= conexión, = unión, = comunicación, = contacto, = cercanía]

Elemento E, «hora» [= tiempo, = periodo, = extremos, = conexión, = contacto, = cercanía]

Complementos del elemento A:

«frágil» [= delicadeza, = debilidad, = ruptura, = pérdida]

«duros » [= resistencia, = rigidez, = impenetrabilidad, = indestructibilidad]

«litorales» [= extremos, = separación, = lejanía]

→ Emoción de cercanía frágil (C) en la conciencia.

5. «Todo en el cielo es alba:/ párpado leve abierto sobre el gozo,/ ala que se
despliega, hoja que brota,/ agua de estrellas líquidas/ corriendo entre las márgenes del
tiempo,/ y pájaros y pájaros y pájaros.» (“Primavera”)

Elemento A, «párpado» [= cubierta, = ventana, = apertura, = principio]

Elemento A, «ala» [= vuelo, = despegue, = principio]

Elemento A, «hoja» [= planta, = naturaleza, = vida, = principio]

Elemento A, «agua» [= vida, = principio]

Elemento A, «pájaros» [= animal, = naturaleza, = vida, = principio]

Elemento E, «alba» (e¹: día, e²: amanecer) [= mañana, = comienzo, = principio]

Complementos de los elementos A:

«leve», «abierto sobre el gozo» [= percepción, = descubrimiento, = principio]

«despliega» [= preparación, = despegue, = principio]

«brota» [= nacimiento, = comienzo, = principio]

«estrellas líquidas» [= astros, = cambio, = retorno, = principio]

«márgenes del tiempo» [= límites, = lapso, = periodo, = principio]

→ Emoción de principio¹⁹¹ (C) en la conciencia

6. «Todo en el alba es voz:/ alegría de cítaras concordes,/ rumor de flautas lentas en las frondas,/ reír de fuentes límpidas, deshielo/ de cataratas, eco/ de un canto universal que une de pronto/ al himno de los astros/ el zumbo de la abeja transparente/ y el blando zurear de la paloma...» ("Primavera")

Elemento A, «alegría» [= júbilo, = felicidad, = bienestar]

Elemento A, «rumor» [= sonido, = tranquilidad, = bienestar]

Elemento A, «reír» [= gozo, = felicidad, = bienestar]

Elemento A, «deshielo» [= derretimiento, = calor, = primavera, = bienestar]

Elemento A, «eco» [= sonido, = tranquilidad, = bienestar]

¹⁹¹ En este caso los complementos de los elementos A no conducen a una emoción distinta de la de los propios elementos A y E; por lo tanto, los complementos actúan como intensificadores semánticos.

Elemento E, «voz» (e¹: sonido) [= expresión, = canto, = deleite, = bienestar]

Complementos de los elementos A: «cítaras concordes», «flautas lentas», «fuentes límpidas», «cataratas», «canto universal», «himno de los astros», «zumbo de la abeja transparente», «blando zurear de la paloma» [= sonido, = deleite, = belleza, = música]

→ Emoción de bienestar asociado con la música (C) en la conciencia.

7. «Y aquel silencio súbito/ del manantial de pronto intimidado/ era tu delación en pleno abril.» (“Otoño”)

Elemento A, «silencio» [= impercepción, = escondite, = presencia oculta]

Elemento E, «delación» (e¹: anuncio, e²: acusación) [= inminencia, = presencia oculta]

→ Emoción de presencia oculta (C) en la conciencia.

8. «La piedra, el bronce, el alma/ son hielo que combate, armado hielo.» (“Invierno”)

Elemento A, «piedra» [= dureza, = frío, = inerte, = sin vida]

Elemento A, «bronce» [= resistencia, = dureza, = inerte, = sin vida]

Elemento A, «alma» [= espíritu, = persona, = vida]

Elemento E, «hielo» (e¹: frialdad, e²: dureza) [= dureza, = frío, = inerte, = sin vida]

→ Emoción de ausencia de vida (C) en la conciencia.

9. «Oír es aprender a oír el hielo.» (“Invierno”)

Elemento A, «oír» [= oído, = sonido, = percepción]

Elemento E, «aprender (a oír el hielo)» (e¹: conocimiento, e²: experiencia) [= conocimiento, = experiencia, = ambiente, = percepción]

→ Emoción de percepción alterada¹⁹² (C) en la conciencia.

10. «Eres, súbito gorjeo/ en cúpula de laureles,/ esclusa entre dos niveles/ del hastío y del deseo.» (“Paréntesis”)

Elemento A, «gorjeo (súbito, en cúpula de laureles)» [= voz, = canto, = música, = belleza]

Elemento E, «ruiseñor»¹⁹³ (e¹: canto) [= música, = belleza]

→ Emoción de belleza (C) en la conciencia.

Elemento A, «esclusa (entre dos niveles del hastío y del deseo)» [= paso, = puente, = intermedio, = brevedad]

Elemento E, «ruiseñor» (e¹: canto) [= música, = inspiración, = brevedad]

→ Emoción de brevedad (C) en la conciencia.

11. «En las sombras, el destino/ no cambia de dirección./ Hoy es nave, y no puerto, ilusión.» (“Paréntesis”)

Elemento A, «nave» [= transporte, = movimiento, = viaje, = llegada, = espera, = esperanza]

Elemento A, «(no) puerto» [= orilla, = lugar, = llegada]

Elemento A, «ilusión» [= deseo, = esperanza]

Elemento E, «destino» (e¹: fin, e²: dirección, e³: meta) [= finalidad, = búsqueda, = deseo, = esperanza]

¹⁹² Si bien ambos elementos de la comparación conducen solamente a la emoción de percepción, el contexto de “aprender a oír el hielo” es lo que permite especificar que se trata de una percepción distinta a la habitual.

¹⁹³ El referente del verbo “eres” se encuentra desde los primeros dos versos del poema: “En el alma se ha posado,/ sin aviso, un ruiseñor.”

→ Emoción de esperanza (C) en la conciencia.

12. «¿quién te ha dicho que te creo,/ si entre el tedio y el deseo/ eres, sólo, ruiseñor/
—tregua, pausa, olvido, canto—¹⁹⁴/ una esclusa en que levanto/ a niveles más altos mi
amor?» (Paréntesis)

Elemento A, «tregua» [= pausa, = suspensión, = descanso]

Elemento A, «pausa» [= suspensión, = descanso]

Elemento A, «olvido» [= pérdida, = suspensión, = descanso]

Elemento A, «canto» [= música, = arte, = belleza, = deleite, = bienestar, = descanso]

Elemento A, «esclusa (en que levanto a niveles más alto mi amor)» [= paso, = intermedio,
= pausa, = suspensión, = descanso]

Elemento E, «ruiseñor» (e¹: canto) [= música, = arte, = belleza, = deleite, = bienestar, =
descanso]

→ Emoción de descanso (C) en la conciencia.

13. «Tu voluntad fue cauce de mis ríos,/ proa de mis galeras, brújula de mis noches.»
("El día de la angustia")

Elemento A, «cauce (ríos)» [= movimiento, = dirección, = guía]

Elemento A, «proa (galeras)» [= navegación, = parte delantera, = dirección, = guía]

Elemento A, «brújula (noches)» [= rumbo, = dirección, = guía]

Elemento E, «voluntad» (e¹: albedrío) [= decisión, = determinación, = dirección, = guía]

¹⁹⁴ Todos son términos con los que se compara al ruiseñor. Los guiones sólo indican cuál comparación es más importante, en este caso, la de ruiseñor-esclusa.

→ Emoción de guía (C) en la conciencia.

14. «Son palabras sin patria. Las pronuncian/ seres que deben ser como preguntas/ que hubieran encarnado en cuerpos vagos/ de nube, de perfume, o de espuma de música.»
("En la aduana")

Elemento A, «preguntas» [= duda, = desconocimiento]

Elemento E, «seres» (e¹: existencia, e²: individuo) [= imprecisión, = indeterminación, = desconocimiento]

Complementos del elemento A:

«que hubieran encarnado en cuerpos vagos», «nube», «perfume», «espuma de música»: [= difusión, = vaguedad, = imprecisión, = impercepción, = intangibilidad]

→ Emoción de desconocimiento de lo intangible (C) en la conciencia.

15. «El tiempo/ estaba suspendido/ como una catarata congelada.» ("El paraíso")

Elemento A, «catarata» [= movimiento, = caída, = flujo]

Elemento E, «tiempo» (e¹: duración) [= secuencia, = paso, = flujo]

Complementos del elemento A:

«congelada»: [= hielo, = inmovilidad, = suspensión]

→ Emoción de flujo suspendido (C) en la conciencia.

16. «Unos tejían redes./ Otros hacían cántaros.// La vida, en aquel pueblo,/ obedecía en todo al lago amargo/ que le daba su nombre y su destino.» ("¿Sueño?")

Elemento A, «lago» [= depósito, = lugar, = permanencia, = pertenencia]

Elemento E, «vida» (e¹: existencia, e²: individuo) [= ser, = lugar, = permanencia, =

pertenencia]

Complementos del elemento A:

«amargo»: [= disgusto, = aflicción, = tristeza]

→ Emoción de pertenencia triste (C) en la conciencia.

17. «Estatua junto al mar, hora de mármol/ frente a una sucesión de olas de siglos,/ límite a lo inefable,/ frontera entre lo humano y lo inhumano,/ piedra en que acaba el mundo/ de los años labrados a cincel,/ ¿hacia qué eternidad tiendes los brazos,/ último testimonio de la tierra,/ estatua, contra el viento innumerable?» (“Mediterráneo”)

Elemento A, «hora» [= tiempo, = pasado, = medida, = definición]

Elemento A, «límite» [= línea, = delimitación, = definición]

Elemento A, «frontera» [= línea, = separación, = definición]

Elemento A, «piedra» [= dureza, = cuerpo, = tangibilidad, = definición]

Elemento A, «testimonio» [= comprobación, = certeza, = hecho, = definición]

Elemento E, «estatua (junto al mar)» (e¹: escultura) [= modelo, = imitación, = precisión, = definición]

Complementos de los elementos A:

«mármol» [= material, = dureza, = tangibilidad, = definición]

«olas de siglos», «lo inefable», «lo humano y lo inhumano» [= desconocimiento, = misterio, =intangibilidad]

→ Emoción de definición de lo intangible (C) en la conciencia.

18. «Estatua junto al mar, única hermana/ en esta soledad de arena y roca,/ ¿qué ruta

me señalas,/ qué juventud me ofreces,/ qué libertad me ordenas,/ desde la plataforma en la que, un día,/ te levantaron manos religiosas,/ allí, sobre ese cielo/ que para interrogarte hizo la noche/ y para comprenderte hizo la aurora?» (“Mediterráneo”)

Elemento A, «hermana» [= parentesco, = filiación, = asimilación, = comprensión]

Elemento E, «estatua (junto al mar)» (e¹: escultura, e²: modelo) [= imitación, = humano, = semejanza, = asimilación, = comprensión]

Complementos del elemento A: «única», «soledad de arena y roca» [= soledad, = abandono]

→ Emoción de comprensión frente al abandono (C) en la conciencia.

19. «Hundo mis manos en tus fuentes/ y lo que antaño era caricia/ es agua y frío y nada más.» (“Regreso”)

Elemento A, «caricia» [= contacto, = suavidad, = ternura, = amor]

Elemento E₁, «fuentes» (e¹: agua) [= principio, = vida, = bienestar, = amor]

Elemento A, «agua» [= humedad, = frío, = sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

Elemento A, «frío» [= sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

Elemento E₂, «fuentes» (e¹: agua) [= frío, = sensación, = desagrado, = rechazo, = desamor]

→ Emoción de amor y desamor (C) en la conciencia.

20. «¡Y más de prisa que el incendio/ progresaba el naufragio de lo negro/ hasta llenarme toda la mirada/ como un mar silencioso y absoluto!» (“La puerta”)

Elemento A, «incendio» [= fuego, = propagación, = destrucción, = sufrimiento, = pesadumbre]

Elemento A, «mar» [= inmensidad, = aturdimiento, = pesadumbre]

Elemento E, «naufragio (de lo negro)» (e¹: accidente, e²: desgracia) [= pérdida, = soledad, = pesadumbre]

Complementos de los elementos A:

«prisa», «silencioso», «absoluto» [= presencia, = latencia, = persecución, = angustia]

→ Emoción de pesadumbre y angustia (C) en la conciencia.

21. «Era una voz generosa/ de agua clara al pensamiento,/ que daba música al viento/ y transparencia a la rosa.» (“Fuente”)

Elemento A, «voz» [= sonido, = palabra, = poesía]

Elemento E, «fuente»¹⁹⁵ (e¹: brote, e²: surtidor, e³: sonido) [= música, = canto, = poesía]

Complementos del elemento A:

«clara al pensamiento», «transparencia»: [= claridad, = esencia, = purificación]

«música» [= arte, = placer, = deleite, = belleza]

«viento», «rosa»: [= naturaleza, = deleite, = belleza]

→ Emoción de poesía pura y bella (C) en la conciencia.

22. «De lo eterno procedía/ y era nueva a cada instante,/ como la luz del diamante/ y el ser cambiante del día.» (“Fuente”)

Elemento A, «luz» [= brillo, = claridad, = transparencia, = pureza]

Elemento A, «ser» [= individuo, = existencia, = realidad, = esencia, = pureza]

Elemento E, «fuente» (e¹: agua, e²: manantial) [= limpieza, = transparencia, = pureza]

¹⁹⁵ El referente se encuentra desde el título del poema.

Complementos de los elementos A:

«diamante», «día» [= brillo, = claridad, = transparencia, = pureza]¹⁹⁶

→ Emoción de pureza (C) en la conciencia.

23. «Fuente diáfana, poeta/ de la noche cristalina,/ pulsación de agua en sordina,/ alegría tan secreta/ que la juzgaron sollozo,/ ¿por qué enmudeciste, gozo,/ que desde la infancia oí?» (“Fuente”)

Elemento A, «poeta» [= compositor, = arte, = deleite]

Elemento A, «pulsación» [= sonido, = música, = arte, = deleite]

Elemento A, «alegría» [= júbilo, = placer, = deleite]

Elemento A, «gozo» [= emoción, = gusto, = placer, = deleite]

Elemento E, «fuente» (e¹: agua, e²: sonido) [= música, = arte, = deleite]

Complementos del elemento A:

«noche», «secreta»: [= ocultamiento, = desconocimiento, = descubrimiento]

«sordina»: [= sonido, = música, = belleza]

«cristalina»: [= transparencia, = pureza, = verdad]

→ Emoción de deleite (C) en la conciencia.

24. «¿Cómo insistes en ser lo que no eres/ —línea, verso, cristal, frontera clara—/ tú de quien las tinieblas son eternas?» (“Mar”)

Elemento A, «línea» [= sucesión, = continuidad, = definición]

¹⁹⁶ En este caso, como en la imagen 5, los complementos de los elementos A no conducen a una emoción distinta de la de los propios elementos A y E sino que actúan como intensificadores semánticos.

Elemento A, «verso» [= unidad, = medida, = definición]

Elemento A, «cristal» [= sólido, = rigidez, = dureza, = tangibilidad, = definición]

Elemento A, «frontera» [= línea, = límite, = separación, = definición]

Elemento E, «tú (mar)»¹⁹⁷ (e¹: costa) [= línea, = delimitación, = definición]

→ Emoción de definición (C) en la conciencia.

25. «Minuto quieres ser, tú que eres tiempo;/ descanso y paz, tú que eres fiebre y
lucha,/ silencio tú que en todo eres clamor.» (“Mar”)

Elemento A, «minuto» [= tiempo, = medida, = delimitación, = precisión, = definición]

Elemento B,¹⁹⁸ «tiempo» [= duración, = flujo, = paso, = eternidad, = intangibilidad]

Elemento E, «tú (mar)» (e¹: movimiento) [= vaivén, = escape, = intangibilidad]

→ Emoción de intangibilidad frente a definición (C) en la conciencia.

Elemento A, «descanso» [= reposo, = bienestar, = tranquilidad]

Elemento A, «paz» [= calma, = quietud, = tranquilidad]

Elemento A, «silencio» [= calma, = quietud, = tranquilidad]

Elemento B, «fiebre» [= calor, = ardor, = intensidad]

Elemento B, «lucha» [= combate, = fuerza, = intensidad]

Elemento B, «clamor» [= grito, = estruendo, = intensidad]

Elemento E, «tú (mar)» (e¹: movimiento, e²: inmensidad) [= agitación, = fuerza, =

¹⁹⁷ El referente del vocativo “tú” se encuentra desde el título del poema. Lo mismo ocurre con la imagen 25.

¹⁹⁸ La distinción antitética que hace el poeta mediante la oposición existente entre “quieres ser” y “ser”, conduce a dos emociones o simbolizados C distintos. De ahí que resulte útil distinguir entre los elementos A y los elementos B, todos los cuales están siendo comparados con el mismo elemento E.

intensidad]

→ Emoción de intensidad frente a tranquilidad (C) en la conciencia.

26. «El arroyo que, al sol, es prisa y salto/ es, en la noche, paz de agua aceptada.»

(“Diálogo”)

Elemento A, «prisa» [= apremio, = velocidad, = impaciencia]

Elemento A, «salto» [= movimiento, = intensidad, = excitación, = impaciencia]

Elemento E₁, «arroyo» (e¹: corriente, e²: caudal) [= dirección, = flujo, = movimiento, = fuerza, = impaciencia]

Elemento A, «paz» [= sosiego, = calma, = tranquilidad]

Elemento E₂, «arroyo» (e¹: agua) [= vida, = bienestar, = tranquilidad]

Complementos del elemento A:

«agua aceptada»: [= calma, = bienestar, = aceptación]

→ Emoción de impaciencia y tranquilidad y aceptación (C) en la conciencia.

Bibliografía

Alighieri, Dante, *Divina Comedia*, Versión poética de Abilio Echeverría, Madrid, Alianza, 2000, 674 pp.

Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (Breviarios, 279), 296 pp.

———, *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 (Breviarios, 435), 144 pp.

———, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Breviarios, 330), 324 pp.

Baudelaire, Charles-Pierre, *Las flores del mal*, México, Libro Mex, 1959, 320 pp.

———, *Pequeños poemas en prosa*, Barcelona, Icaria Literaria, Bosch, 1987, 226 pp.

Beristáin, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989, 180 pp.

Biblia de Jerusalén, José Ángel Ubieta (dir.), Madrid, Desclée de Brouwer, 1975, 1838 pp.

Bonifaz Nuño, Rubén, "Jaime Torres Bodet. Discurso de homenaje al Doctor Jaime Torres Bodet, en la ceremonia solemne efectuada la noche del viernes 30 de abril de 1976", *Homenaje de El Colegio Nacional a la memoria de Jaime Torres Bodet*, México, El Colegio Nacional, 1976 (Memoria del Colegio Nacional), pp. 293-305.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*, Caracas, Biblioteca

- Ayacucho, 1986, 278 pp.
- Bousoño, Carlos, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1979, 540 pp.
- , *Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*, Madrid, Gredos, 1962, 610 pp.
- Capistrán, Miguel, *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Lecturas mexicanas, 93), 228 pp.
- Carballo, Emmanuel, *Notas de un francotirador*, México, Instituto Politécnico Nacional, Sociedad de Exalumnos de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, Sociedad General de Escritores de México, 1996, 280 pp.
- , *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Alfaguara, 2005, 698 pp.
- Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998 (Letras Mexicanas), 276 pp.
- , *Obras reunidas I. Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 128 pp.
- Darío, Rubén, *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, 564 pp.
- Dauster, Frank, "La poesía de Jaime Torres Bodet", *Revista Iberoamericana*, vol. xxv, núm. 49 (enero-junio 1960), pp. 73-94.
- Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, <http://rae.es>, Real Academia Española, 2010, consultado: 25 de agosto de 2012.
- Diccionario del Español de México (DEM)*, <http://dem.colmex.mx>, El Colegio de México, 2010, consultado: 25 de agosto de 2012.
- Duffey, Patrick, "El arte humanizado y la crítica cinematográfica de Jaime Torres Bodet

- y César Vallejo", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 32 (2003), Universidad Complutense de Madrid, pp. 37-52.
- Durán, Manuel, "In Memoriam. Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Rosario Castellanos", *Revista Iberoamericana*, vol. xLI, núm. 90 (enero-marzo 1975), pp. 79-83.
- Forster, Merlin, *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Andrea, 1964 (Studium, 46), 146 pp.
- Gorostiza, José, *Poesía y prosa*, México, Siglo XXI, 2007, 554 pp.
- Jiménez, Juan Ramón, *Páginas escogidas. Verso*, Madrid, Gredos, 1968, 238 pp.
- , *Segunda antología poética*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, 294 pp.
- Lara, Luis Fernando, *Curso de lexicología*, México, Colegio de México, 2006, 258 pp.
- Mallarmé, Stéphane, *Obra poética I*, Madrid, Hiperión, 1993 (Poesía Hiperión), 242 pp.
- Miller, Beth Kurti, *La poesía constructiva de Jaime Torres Bodet. Un estudio de «Cripta» y de sus contextos*, México, Porrúa, 1974, 280 pp.
- Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, vol. I, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Memorias Mexicanas), 548 pp.
- , *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Memorias Mexicanas), 676 pp.
- , *Nuevo amor y otras poesías*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995

(Tezontle), 190 pp.

Ortiz de Montellano, Bernardo, *Epistolario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999, 348 pp.

———, *Obra poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 418 pp.

Owen, Gilberto, *Perseo vencido*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004, 48 pp.

Pellicer, Carlos, *Obras. Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (Letras Mexicanas), 1004 pp.

Platón, *Diálogos*, México, Porrúa, 1973 (Sepan cuantos..., 13), 736 pp.

Poniatowska, Elena, "Las enseñanzas de Torres Bodet/I", *La Jornada*, año 18, núm. 6351 (5 de mayo de 2002), p. 5a.

Pottier, Bernard, *Lingüística general. Teoría y descripción*, Madrid, Gredos, 1977, 426 pp.

Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (Vida y Pensamiento de México), 416 pp.

Sicre Díaz, José Luis, *Los profetas de Israel y su mensaje. Antología de textos*, Madrid, Cristiandad, 1986, 258 pp.

Torres Bodet, Jaime, *Contemporáneos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 1928, 104 pp.

———, *Destierro y otros poemas en la sombra*, México, Consejo Nacional para la

- Cultura y las Artes, 2004 (Lecturas mexicanas), 228 pp.
- , *“El juglar y la domadora” y otros relatos desconocidos*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992 (Serie Literatura Mexicana, Cátedra Jaime Torres Bodet I), 156 pp.
- , *Margarita de niebla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Relato Licenciado Vidriera), 108 pp.
- , *Memorias. La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972, 470 pp.
- , “Moriturus...”, *Revista Vuelta*, núm. 210, vol. 18 (mayo 1994), pp. 15-16.
- , *Obra poética*, 2 vols., México, Porrúa, 1983 (Escritores mexicanos, 86).
- , *Obras escogidas. Poesía/ Autobiografía/ Ensayo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (Letras Mexicanas), 1192 pp.
- , *Poesía I*, México, El Colegio Nacional, 1998, 300 pp.
- Torres-Rioseco, Arturo, *“Fronteras de Jaime Torres Bodet”*, *Revista Iberoamericana*, vol. XIX, núm. 38 (septiembre 1954), pp. 384-387.
- Ullmann, Stephen, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1976, 316 pp.
- Valéry, Paul, *Paul Valéry*, Nota introd. Guillermo Sheridan, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2006 (Material de lectura, Poesía moderna, 3), 30 pp.
- Villaurrutia, Xavier, *Nostalgia de la muerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 1999 (Signos), 98 pp.

———, *Obras. Poesía, Teatro, Prosas varias, Crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966 (Letras Mexicanas), 1096 pp.

Zertuche Muñoz, Fernando, *Jaime Torres Bodet. Realidad y destino*, México, Secretaría de Educación Pública, 2011, 206 pp.