



La construcción del yo intelectual en *Tiempo de arena* (1955) de Jaime Torres Bodet.

Horacio Molano Nucamendi¹

UNAM

hmolano@unam.mx

Resumen: En su primer volumen autobiográfico, *Tiempo de arena*, Jaime Torres Bodet se concentra en presentar su faceta intelectual. Es decir, se construye como lector y espectador de música y de pintura. Cuando la obra apareció la crítica elogió dejar oculto su yo privado. El elemento de la autoconciencia se revela como aspecto fundamental al vivir una experiencia intercultural en su visita a Europa. Asimismo, Torres Bodet recrea la imagen paterna y describe el vínculo con su madre. Se construye una particular escena de lectura en la cual la relación infantil con los libros describe al hombre actual. La dialéctica palabra/silencio es manifiesta al llegar el momento de casarse. Lo público es más importante que lo privado en esta obra cuyo particular estilo descubre a un autor versátil en el uso del lenguaje. Torres Bodet construye su propia biografía intelectual.

Palabras clave: Jaime Torres Bodet – autobiografía – lo público/lo privado – estilo – autoconocimiento – biografía intelectual

Abstract: In his first autobiographical volume, *Tiempo de arena*, Jaime Torres Bodet focuses on making his intellectual side. That is, the author is constructed as a reader and music's and painting's viewer. When the book appeared critical valued to leave hidden his private self. The element of self-knowledge is revealed as essential to live an intercultural experience during his visit to Europe. Also Torres Bodet recreates the father image and describes the relationship with his mother. The Scene of Reading is constructed particularly: his boy's link with the books describes the current man. The dialectic word/silence is manifested when he refers to his marriage. Public is more important than private in this book whose particular style discovers a versatile author's use of language. Torres Bodet builds his own intellectual biography.

Keywords: Jaime Torres Bodet – autobiography – public/private – style – selfknowledge – intellectual biography

¹ **Horacio Molano Nucamendi** imparte clases en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM desde 1997, donde es profesor de tiempo completo. Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, su tesis abordó las escrituras del yo en el modernismo. Actualmente es corresponsable del proyecto "Procesos de la construcción del yo en la escritura autobiográfica en México". Investiga sobre los géneros referenciales, las relaciones entre literatura y sociedad y los materiales didácticos de literatura para estudiantes de español como lengua extranjera. Asuntos de los cuales ha publicado artículos en revistas y capítulos en libros.



La recepción crítica del primer volumen autobiográfico de Jaime Torres Bodet (1904-1974) celebra el silencio de su autor con respecto a su yo privado. Es decir, realza la intención de trazar un itinerario intelectual propio y de describir la experiencia del contacto con el arte. En palabras de Emmanuel Carballo: “*Tiempo de arena* (1955) es un libro pudoroso, revelador sin llegar al exhibicionismo”, agrega líneas más adelante: “En un país en el que no abundan las obras autobiográficas, y las que existen suelen ser desafortunadas y poco objetivas, *Tiempo de arena* es una obra doblemente valiosa” (68). Alusión directa a las obras memorialísticas de José Vasconcelos donde se había aventurado a expresar la vida íntima. Se insiste en una aportación que rebasa lo personal: “es uno de sus mejores libros. Más que una autobiografía vital, ésta es sobre todo una biografía intelectual, una historia de la formación de su espíritu. Acaso por ello las páginas más hermosas de este libro sean las que narran, con emoción y sabiduría, la revelación de personalidades artísticas y literarias” (Martínez 332). Quienes reseñan este libro en su aparición reiteran: “no es un libro de confesiones, sino de las memorias de un escritor” (García Cantú 2). Se advierte al público:

El lector que se proponga satisfacer su curiosidad en puntos tales como el amor, las amistades peligrosas, las cuestiones políticas del México de los años veinte, la intimidad de los escritores, se sentirá defraudado. *Tiempo de arena* es una obra que deliberadamente huye de las memorias entendidas como confesión general (digamos, entre nosotros, las de Vasconcelos), en la que la vanidad amplifica con igual ardor las virtudes y los pecados para mayor gloria del escritor que se desnuda ante sus lectores (Carballo 89).

Al valorar su obra ensayística se apunta que se descubre “a un Torres Bodet como lector meditativo de la literatura universal y de la más actual de la renovación europea, preocupado por su propia creatividad” (Schneider 19). Además Rafael Solana lo ubica “al lado de Martín Luis Guzmán, de Alfonso Reyes, de Novo, de Villaurrutia, uno de los prosistas más perfectos y



más limpios de nuestra lengua y de nuestro siglo” (123). Aprecia todas sus facetas:

En toda la obra de don Jaime, la de poeta, la de crítico artístico, la de narrador, la de orador, la de político; y la de contador de su propia vida en forma magistral y admirable, pues sus memorias en seis tomos² han de ser consideradas como lo más digno de ser conocido, gozado y meditado no solamente en medida nacional y actual, sino comparadas con las memorias de grandes hombres escritas en todos los tiempos y en todos los países (126).

Antonio Castro Leal advierte sobre un estilo en el cual “la frase logra una elegancia hecha de capacidad de síntesis y de lucidez” (111), aunque para él este libro “se lee como una novela fervorosa y emocionada” (111). Al querer estimar la calidad literaria el crítico potosino le confiere a *Tiempo de arena* estatus novelesco del que piensa se trata del género mayor.

No obstante, Torres Bodet se sabe en terreno autobiográfico como se puede apreciar al inicio de la obra. Su primer recuerdo³ es la muerte del tío y tras ésta la mudanza de domicilio. Sobre este relato cuestiona la fiabilidad de su memoria, pues si bien elabora el ambiente de un día lluvioso, confiesa que el elemento de la lluvia quizá pueda ser una invención posterior a los hechos.⁴ De tal modo, la conciencia del autor que reconstruye su propia vida en la frontera entre realidad y ficción es patente desde un inicio.⁵

² Además de la obra aquí estudiada se encuentran: *Años contra el tiempo* (1969), *La victoria sin alas* (1979), *El desierto internacional* (1971), *La tierra prometida* (1972) y *Equinoccio* (1974).

³ “La verdadera autobiografía se esfuerza por tomar de entre la densa amalgama de recuerdos y vivencias personales aquellos que están relacionados pertinentemente con lo que el autor considera que es la línea maestra de su vida, de ahí la importancia del primer recuerdo” (Prado, 235).

⁴ De ahí que: “La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí” (Gusdorf 13).

⁵ Cuando Jean Starobinski estudia el caso de Rousseau señala que en lo expresado en la autobiografía “no es la exacta localización de los hechos biográficos, sino la relación que mantiene con su pasado. Se pintará de manera doble, porque en vez de reconstruir simplemente su historia, se cuenta a sí mismo tal como revive su historia al escribirla. Poco importa, entonces, si llena con la imaginación las lagunas de su memoria, ¿no expresa la calidad de nuestros sueños nuestra naturaleza?” (“El problema” 244).



Compara el mecanismo de la escritura autobiográfica con pegar una calcomanía en un vidrio, se trata de una operación paciente:

Para que las figuras no “se moviesen”, se hacía necesaria una presión delicada, suave, metódica. La menor brusquedad podría deshacer el milagro. [...] 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 de perfección.

Todo mi esfuerzo de hombre de letras ha consistido, también, en llegar al reverso de los asuntos por aproximaciones imperceptibles, como si el conocimiento de las cosas fuese tan solo el papel opaco bajo el cual yace –cifrada para los otros– una calcomanía reveladora para mí (Torres Bodet 195).

La creación literaria implícita en el relato de vida parte entonces de buscar los ángulos que permiten una mejor visión del suceso seleccionado entre el repertorio de vivencias del autor. El ritmo de las palabras es cuidadoso para lograr la imagen de sí mismo y de los otros que se desea transmitir.⁶ Por ejemplo, la construcción de la figura paterna, describe Torres Bodet:

Sobre la blancura del mantel y entre los plateados reflejos de los cubiertos, sus manos eran también una confidencia: la más honda, la más valiente, la última de la noche... Manos duras, viriles, de uñas robustas, venas espesas y articulaciones que deformaban ya el artrismo. Manos que no habían tomado la pluma sino para escribir compromisos fundamentales. Manos sin subterfugios y sin sortijas, que [...] parecían más viejas y más humildes que el resto de su persona (208).

Sinécdoque perfecta para designar el carácter del padre como un hombre deseoso de inculcar en el hijo un código de honor al conseguir las metas por el trabajo. Se trata de una escena de un viaje de vacaciones en las cuales el protagonista se acerca al padre que sentía a la distancia. La

⁶ En este desafío expresivo, Antonio Castro Leal señala: “Dueño ya de un estilo personal de múltiple eficacia, llega ante un amplio paisaje, cuyos relieves y sombras y colores desafían victoriosamente su paleta” (111).



selección cuidadosa de lenguaje está relacionada con la voluntad de elaborar una imagen precisa del padre, por ello “el estilo es en este caso la pista de la relación entre el escritor y su propio pasado, al mismo tiempo que descubre el proyecto, orientado hacia el futuro, de una manera específica de descubrirse al otro” (Starobinski “El lenguaje” 67).

Sin embargo, lo memorable de aquellos días fue que:

En Veracruz leí los libros más deliciosos de mi niñez. Todos ellos eran dádiva de mi padre. Y todos eran cuentos de viajes o de aventuras: *Robinson Crusoe*, *Las mil y una noches*, *La isla del tesoro*. El mar, que me había parecido inexpresivo, adquiría un valor poético insuperable en cuanto a la fantasía de un novelista me lo brindaba como fondo de una crisis sentimental (Torres Bodet 209).

El valor de la experiencia se incrementa, entonces, con la ficción literaria. De ahí la importancia de ofrecernos su perfil como lector.⁷ Confiesa que la narración sobre Simbad la encontraba incómoda y fatigosa, pues su sentido de la lógica se imponía al de la fantasía. No comprendía “ese deseo de perderse –para encontrarse– y esa sed de peligros que hay en el personaje” (210). Más afín encuentra a Robinson con su actitud de hombre de razón que hace frente a la circunstancia del naufragio. Al releer “las ‘noches árabes’ [en su madurez] –ahora en el texto de Mardrus– recuerdo el sol de mis vacaciones veracruzanas. Una brisa atlántica me acaricia. Y me descubro otra vez en la empresa de colocar, sobre el cuerpo imaginario de Simbad, el semblante irónico de mi padre” (210).

Asimismo narra previamente cómo de los 9 a los 12 su formación escolar se realizó con lecciones en casa impartidas por su mamá, quien basaba sus explicaciones en “los textos que había reunido, no en atención a sus aficiones, sino por subordinación al programa de la Secretaría de

⁷ Sylvia Molloy considera relevante apreciar cómo se figuran las escenas de lectura en las letras hispanoamericanas y valora: “Espejo para el autobiógrafo, el libro refleja, consuela, aumenta, deforma; finalmente, muestra la imagen de quien lo convoca” (51).



Instrucción Pública: la Geografía, de Ezequiel Chávez, La Historia de Carlos Pereyra. ¿Cuántos más?... Completaba mi dotación escolar una selección en francés, de poetas y prosistas del siglo XIX. Al deseo, que mi familia tenía, de prolongar en mí el idioma de mis abuelos maternos debía aquel volumen el de alternar con los otros, más necesarios” (194). Dicha preparación en el seno familiar constituyeron las bases para convertirse en “colegial de San Ildefonso”, institución por excelencia del bachillerato en México durante las primeras décadas del siglo XX. Una escena con su madre que dibuja su tránsito a la adolescencia es la siguiente:

Nos despedíamos en la esquina del Reloj y la Plaza de Armas. Y mientras ella, sin volverse jamás a mirarme, atravesaba la bocacalle con dirección a la Catedral, continuaba yo mi camino a San Ildefonso, confortado por sus palabras, pero más por el rigor con que había sabido imponerse el sacrificio de no besarme en la frente como lo hacía, otras mañanas en la escalera de nuestra casa. Aquella caricia, deliberadamente eludida por su respeto al concepto de mis deberes de adolescente, era para mí un viático más alentador que la más persuasiva de sus admoniciones (215).

Esta revelación íntima nos muestra el grado de respeto en casa de los Torres Bodet, aunque también se configuran los silencios entre los integrantes de la familia. Posteriormente, se evidencia con mayor claridad cuando ella interpreta al piano *Claro de luna* creyéndose sola en casa y el hijo recrea sus sensaciones al escucharla:

Fue tan precisa en mi alma la certidumbre de estar escuchando una confidencia, que mi mutismo me avergonzó como una falta de lealtad. Me dirigí hacia el vestíbulo. Allí, cual si acabara de llegar de la calle, encendí la lámpara eléctrica. La sonata cesó. Aunque no de pronto, como lo había supuesto; sino después de unos cuantos compases, ya de nuevo duros e inexpresivos. Me ofendió aquella precaución. ¿Por qué defendía mi madre así el manantial de su intimidad? Sentí ganas de entrar a abrazarla, de contarle todo lo que había reflexionado mientras la oía. No me atreví. Nada hubiese logrado con mi ternura, sino dar acaso razón



a su desconfianza. ¿No era yo, en efecto, tan contenido como ella –y tan silencioso? (231).

Esa expresión nacida del alma quedó ahí sin verbalizarse. El sentimiento de intrusión es más grande que el impulso de compartir las divagaciones espirituales transmitidas por la música. En lo que se refiere a la construcción de la intimidad, la anterior escena ilustra su dinámica, pues el Jaime adolescente se sabe en “el espacio privado, un espacio secreto, en el que procura no ser visto” y se hacen evidentes “los mecanismos de ocultación” (Castillo del Pino 27). De todo ello se desprende esta reflexión existencial:

Desde aquel minuto principió a torturarme una idea que jamás, hasta entonces, me había angustiado: la de la soledad absoluta en que nos movemos. ¿Cómo era posible que las pocas personas que compartíamos ese conjunto –la familia del número 144 de la calle Rosas Moreno–fuésemos tan dispares y, a pesar del afecto que nos unía, nos desconociésemos tan a fondo? (231).

De esa anécdota se desprende una definición propia, individual y casera, sobre los límites de la convivencia en los cuales la defensa de lo íntimo va levantando barreras entre seres humanos tan cercanos como madre e hijo. También se marcan rasgos de carácter heredados de la misma rama materna.

De modo que no es de extrañarse que en las páginas de *Tiempo de arena* su autor considere de mayor relevancia contarnos la significación de su yo público antes del privado. Cuando relata su “iniciación en la diplomacia” espeta: “En menos de lo que tardo en contarle, me casé, vendí mi biblioteca (era la segunda que remataba) y convertí su importe en baúles, trajes, maletas y artículos para el viaje” (336). Refiere así su matrimonio, no ofrece el nombre de su esposa ni una palabra sobre el noviazgo o su posible enamoramiento. No hay vestigios de vida amorosa en estas páginas de su primer volumen autobiográfico. De ahí la relevancia de “la dialéctica



palabra/silencio” (Hernández Álvarez 241) como uno de los elementos constitutivos de la práctica autobiográfica.

Había sido nombrado parte de la legación mexicana en España y ansiaba encontrarse ya en el transatlántico rumbo a Europa. En la escala en territorio estadounidense confía: “como mi esposa no conocía Nueva York, tuve que moderar mi impaciencia y hacerle –¡con cuántos errores!– la presentación de la gran ciudad” (Torres Bodet 326). Con ese ánimo pasa esos días, ¿de luna de miel?, en los cuales resalta el concierto neoyorkino en el que se entretienen:

Estremecimientos de los violines en el silbato del viento, aullido de los xilófonos en la garganta de los automóviles, reclamo de los oboes en las sirenas de los transportes, tiroteo de pacíficas balas en las ametralladoras de quién sabe cuántas máquinas de escribir. La distancia, la altura, la transparencia del aire pasaban sobre los relieves de aquella insólita sinfonía una gasa leve. No de silencio. Más bien de olvido, de desdén, de resignación... (336-337).

¿Resignarse? Conformarse con la entrada a la adultez e imponerse un destino de hombre público al servicio de un país. Una vez embarcado en el *Berengaria*, “apoyado sobre la borda, me repetí en voz baja los versos de Baudelaire: ‘l’homme, ivre d’une ombre qui passe, / porte toujours le chatiment / d’avoir voulu changer de place” (337).

Aquí es necesario detenerse sobre el tipo de lector que tiene en mente Jaime Torres Bodet como receptor de sus memorias, ¿una minoría selecta?, pues además de saber algo de francés y conocer un poco del autor de *Las flores del mal*, supone un mínimo de cultura pictórica como se infiere en el párrafo a continuación:

Llegamos a Cherburgo en la madrugada del 3 de abril de 1929. La dulzura del alba nos conmovió. Para acogernos, Europa no había considerado preciso recurrir a las combinaciones de sus pintores más tempestuosos (el amarillo de Rubens, el verde de Ruysdael, el rojo de Delacroix) sino a los tonos de sus más púdicos primitivos: el azul de Patinir y el rosa de Memling. Como esas

princesas que, para no deslumbrar a sus huéspedes, prescindían de los diamantes, rubíes y perlas hereditarios, pero se adornan con las violetas que les recuerdan cierta romántica pastoral, Francia entera se aproximaba a nosotros modestamente, en su atavío de campesina (338).

La percepción del escritor mexicano no escapa de su cultura plástica y, sobre todo, literaria. Encontramos reminiscencias de Villón, Racine, Daudet, Colette, Hugo o Flaubert. Al cruzar las calles de París persigue las huellas de los protagonistas novelescos. Al interactuar con los parisinos se origina el diálogo intercultural:

La menor lentitud parecía insistencia. Hasta mi cortesía resultaba excesiva. En efecto, a fuerza de añadir picante a los alimentos, énfasis a los testimonios, azúcar a los postres, 'afectísimos' a las cartas y diminutivos a las ternezas, se da la impresión de vivir en las zonas extremas de lo adjetivo. Entre la expansión y la sequedad ¡qué difícil de definir el registro medio! (340).

Se trasluce lo excesivo del trato ceremonioso de la cultura del altiplano de México en donde los circunloquios son entendidos como parte de la amabilidad diaria. Reflexión de lo propio en el extranjero. Cierta frustración permea el relato de su contacto con la ciudad luz:

Yo, que había invertido de joven lo más sustancioso de mis ahorros en adquirir a Pascal bien encuadernado y a Corneille en papel de lujo; yo que, a los 15 años, prefería ya al olor del jazmín el del heliotropo y a la sensualidad de Pierre Louis la de Mallarmé; yo, en fin, que por todas esas razones me sentía tan preparado a gozar de Europa, no comprendía sinceramente por qué motivos suscitaba mi sola presencia, en el alma de aquellos seres, ciertos reflejos que no provocan sino dos tipos de visitantes: el meteco y el provinciano sentimental (340).

Es el choque de encontrarse en la metrópoli para el cual ningún estudio previo prepara. No consigue mimetizarse con los lugareños a pesar de que en su linaje cuenta con el apellido Bodet.

Frente a los Champs Elisées hace un balance de Francia:

Nación cifrada, en apariencia sencilla de adivinar, que fabrica los alejandrinos más densos y el borgoña más elocuente: sustancias ambas que nutren y que deleitan; vinos tan ricos en calorías que los aldeanos los prescriben como alimentos y versos tan cargados de realidad que ciertos comentaristas los equiparan ya con la prosa (341).

Completa la idea con el sinsentido de acusar a los franceses de chauvinismo, pues sus intereses cosmopolitas comprueban unas raíces de cultura universal. Por tal motivo, explora nuestro autor bibliotecas y museos, donde se deleita con Rafael, Botticelli, pero ante todos, con Leonardo Da Vinci. Asevera:

Entre los numerosos cuadros del Louvre, el de Leonardo descuella por su voluntad de limitación. Mientras los demás pintores intentan “idealizar” a sus modelos, Vinci procede al revés. Los “materializa”. De ahí los ríos de tinta que ha hecho correr la sonrisa de la *Gioconda* (344).

Esto en cuanto a la obra y sobre el artista declara:

Para quien penetra en el mundo de ese hombre múltiple, todo al contrario, fraterniza y se enlaza constantemente: las ciencias y la técnica, la literatura y el arte, el naturalismo más riguroso y el idealismo más encendido. [...] Espíritu universal y reflexivo, la primera enseñanza de Leonardo es mantenerse fiel a lo humano, a todo lo humano, a todas las esfinges íntimas de lo humano (345).

Sobre Delacroix afirma que en sus telas ha hecho la apología del deseo y sobre Rubens que “todo huye, fluye, corre, pasa, escapa, vuela, florece, envejece, agoniza, renace, se recupera bajo su mágica pincelada” (349).

Ningún intelectual latinoamericano de la época hubiera pasado por París sin intentar entrar en contacto con prestigiosos autores franceses de su época. De tal suerte, Jaime Torres Bodet muestra su indecisión entre ir con Valery Larbaud o Jules Supervielle. Yuxtapone sus espacios privados tal y como se contraponen sus obras literarias, el primero habita alrededor de



un jardín “de naturaleza domada durante siglos”, el otro vive “en el lindero mismo del Bosque” (363).

Finalmente, se dispone a hacer el recorrido en tren para llegar a su destino, Madrid. Resume la idea de España con la referencia cervantina:

En ninguna parte del mundo el ideal se entiende mejor con el sensualismo, la guitarra con la tristeza, la saeta con el porrón y el delirio con los proverbios, Quijote con Sancho Panza. Capaces de una concentración absoluta, los españoles son igualmente los seres más habituados a vivir fuera de sí mismos. Su exigencia no admite términos medios. O la abstracción del cartujo o la enajenación del aventurero. El convento o la carabela (367).

Es la tierra de contrastes en que han convido musulmanes, católicos y judíos. El crisol que imprime la variedad de su huella. Al definir al país que lo acoge advierte que “No se puede, en efecto, hablar solamente de lo que es ahora España, olvidando lo que *ha sido* e ignorando lo que *será*. Además, ¿existe una sola España?” (367) Y ante esa multiplicidad, el autor mexicano expresa la siguiente enumeración:

Rápida Andalucía, rocosa Asturias, Cataluña trabajadora, frutal Valencia, Aragón resistente, León severo, sólida Extremadura, Galicia lírica y pensativa, Castilla lúcida y luminosa, vuestros pueblos organizaron la aventura mayor del Renacimiento: inventaron un nuevo mundo (367-368).

Con ella finaliza el apartado XLVI (cuadragésimo sexto) intitulado “Puerta de España”. Bien valdría la pena explorar los remates de cada capítulo, puesto que ahí se evidencia la naturaleza periodística de las memorias de Torres Bodet, quien publicó del 28 de marzo de 1953 al 27 de febrero de 1954 en el semanario *Mañana* una serie de textos autobiográficos que ahora leemos como libro. Por lo que el tono corresponde al público lector al que va dirigida su columna. Es importante considerar que el espacio de la prensa no es propicio para develar su intimidad. Asimismo sería necesario detenerse en los “notables retratos literarios de que cada



uno de ellos [los contemporáneos] plasma en las páginas de su primer libro de memorias” (Franco Bagnouls 16), totalmente de acuerdo con el trazo magnífico de las cualidades físicas y morales de las personas con quien tuvo trato este gran hombre de letras.

Por el momento revisemos algunas definiciones de sí mismo esparcidas por las líneas de *Tiempo de arena*:

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 (368).

Su vocación se manifiesta primero en la lectura que deviene en escritura:

Mi edad, mi temperamento, mi educación, me disponían a ser un lector sumiso. Y lo que, precisamente, aquellos tremendos creadores no toleraban [Cervantes, Quevedo y Lope de Vega] era el silencio, la pasividad del espectador. Todos, por el contrario, me incitaban al diálogo, a la violencia. Todos me desafiaban (223).

Esa curiosidad intelectual se despierta desde sus 12 años de edad.

Expresa mejor la definición de su personalidad al contrastar su modo de ser con la de Porfirio Barba Jacob:

Desde chico, me había enseñado mi madre a preferir las dificultades a los placeres, las privaciones a los excesos –y a no gustar de ninguna dicha sino escanciada en la copa de un acto puro. Verdad, belleza y virtud eran para ella ideas indisolubles; o, por lo menos, aspiraciones convergentes. Tenía que contrariarme, por tanto, la impaciencia de aquel magnífico insatisfecho para quien ser ofrecía una sola continuidad: la del vértigo del deseo (248).

Jaime Torres Bodet está consciente de su propia filosofía de vida que desde fuera se aprecia como contención existencial. Esas limitaciones son



sus propios valores. Apreciemos, entonces, ese estilo diáfano y claro con que invita a adentrarnos en sus páginas.

Bibliografía

Carballo, Emmanuel. *Jaime Torres Bodet (Un mexicano y su obra)*. México: Empresas Editoriales, 1968.

Castillo del Pino, Carlos. "Teoría de la intimidad". *Revista de Occidente* 182-183 (julio-agosto de 1996): 15-30.

Castro Leal, Antonio. "El escritor". Beth Miller (comp.). *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*. México: UNAM, 1976. 107-120.

Franco Bagnouls, María de Lourdes. "Un hombre nada más. Estudio preliminar". *Poesía. Edición crítica. Jaime Torres Bodet*. México: UNAM, 2013. 11-60.

García Cantú, Gastón. "Tiempo de arena". *México en la Cultura (Suplemento de Novedades)* 312 (13 de marzo de 1955): 2.

Hernández Álvarez, Vicenta. "Algunos motivos recurrentes en el género autobiográfico". *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1991. 241-245.

Martínez, José Luis. *México 50 años de Revolución. Volumen 4 "La cultura"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1996.

Prado Biezma; Juan Bravo Castillo; María Dolores Picazo. *Autobiografía y modernidad literaria. Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca (España): Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

Schneider, Luis Mario. "Jaime Torres Bodet: Narrativa relegada". "El juglar y la domadora" y otros relatos. Jaime Torres Bodet. México: El Colegio de México, 1992. 13-25.



Solana, Rafael. "La muerte de Jaime Torres Bodet". Beth Miller (comp.). *Ensayos contemporáneos sobre Jaime Torres Bodet*. México: UNAM, 1976. 121-129.

Starobinski, Jean. "El estilo de la autobiografía". *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus, 1974. 65-77.

---. "Los problemas de la autobiografía". Jean-Jacques Rousseau. *La transparencia y el obstáculo*. Madrid: Taurus, 1983. 223-247.

Torres Bodet, Jaime. "Autobiografía". *Obras escogidas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. 189-384.