

Pereira, Armando

Julio Torri: entre la brevedad y la ironía

Literatura Mexicana, vol. XVIII, núm. 1, 2007, pp. 117-129

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358242106005>

Julio Torri: entre la brevedad y la ironía

ARMANDO PEREIRA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

La obra de Julio Torri emerge a la cultura mexicana inscrita ya, de antemano, en los presupuestos ideológicos y estéticos del Ateneo de la Juventud, ese grupo de jóvenes iconoclastas, hijos de la Revolución Mexicana, que había venido a romper los rígidos moldes de la educación positivista porfiriana y abría nuevos horizontes hacia una cultura humanista y ecuménica que recuperaba toda la historia y el pensamiento de Occidente. Aunque es verdad que la manera de inscribirse allí es un tanto *sui generis*, me atrevería a decir periférica, Torri no fue nunca una figura central en el Ateneo; tampoco su obra. Frente a la agitada vida cultural de los ateneístas (conferencias, declaraciones, libros, artículos en la prensa), el coahuilense mantiene cierta distancia, cierto recato. Más que convertirse en actor de esa convulsa vida cultural, prefiere el papel de observador. Algunos críticos han achacado esta actitud a su proverbial timidez, a su tartamudeo; creo, más bien, que esa elección nace de una disposición intelectual distinta, de una manera diferente de ver y vivir el mundo. Esto se confirma cuando atendemos a su propia obra literaria. No hay en ella esa voluntad de devorar y discutir el universo circundante, desde las culturas de otras latitudes (Europa, Estados Unidos y América Latina principalmente) hasta lo que está ocurriendo en el México revolucionario del momento, que era la voluntad intelectual de la mayor parte de los ateneístas (Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, entre otros). La obra de Torri transcurre por territorios muy distintos, mucho más íntimos y personales; en lugar de buscar respuestas en la exterioridad, se sitúa como un espejo en el que el sujeto del texto se contempla a sí mismo, dialoga con su propia voz,

descubre en su forma de vivir conductas y comportamientos que, de alguna manera, nos conciernen a todos. Aunque muy suya, muy personal, su obra, sin embargo, no puede desligarse de la del Ateneo de la Juventud.

Julio Torri (1889-1970) llega a la ciudad de México a sus diecinueve años, decidido a emprender la carrera de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Su afición literaria se había iniciado ya años atrás, en Saltillo, donde había publicado algunos textos en revistas y periódicos del estado. Sin embargo, será en la ciudad de México y, en particular, en las aulas universitarias, donde esa afición terminará consolidándose. Allí entra en contacto con algunos futuros ateneístas, que ya por entonces se reunían en torno a la Sociedad de Conferencias, concretamente con Mariano Silva y Aceves y Alfonso Reyes. Es este último, que constituyó para Torri una de sus amistades más intensas (ahí está la vasta correspondencia entre los dos para corroborarlo), el que nos ha dejado una imagen vívida de su primer encuentro:

Te conocí escondido bajo una mesa de lectura, en la Biblioteca de la Escuela de Derecho, cuando cursábamos el primer año y tú llegabas apenas de Torreón. Unos cuantos muchachos, todos paisanos tuyos, te asediaban y te lanzaban libros a la cabeza, porque acababas de declararles con un valor más fuerte que tú, que Vargas Vila era un escritor pésimo, si es que estas palabras pueden ponerse juntas. En ese momento entré yo. Tú apelaste a mi testimonio como a un recurso desesperado, y esta oportuna digresión dramática modificó el ambiente de la disputa, comenzó a apaciguar los ánimos y te dio medio de escapar. Ya en la calle, me tomaste del brazo y me hablaste de aquel volumen de la Rivadeneyra [...]. Desde entonces fuimos amigos (Torri 1980: 17).

Con ese gesto, no sólo se sellaría una amistad entre los dos que duraría alrededor de cincuenta años, sino que constituiría también la vía de ingreso de Torri, siempre de la mano de Reyes, al grupo del Ateneo y a sus interminables tertulias y parrandas.

Sobre el carácter periférico de Torri en el Ateneo (Beatriz Espejo lo califica de “segunda línea”: 13), habría que señalar que, entre sus preocupaciones literarias, nunca figuraron los temas políticos o sociales del momento. La gesta revolucionaria, por ejemplo, tan incisiva y acuciente para otros miembros de su generación, no aparece en ninguna de sus páginas. Incluso el tema de México, que tanto Zaïtzeff como Espejo

hacen todo lo posible por recuperar, si acaso está presente en su obra (quizá en algunas estampas de la época de la Colonia), lo está de una manera tan tangencial que resulta francamente prescindible. Al hablar del “tema de lo mexicano” en Torri, Zaïtzeff (Torri 1987 y 1983) se apoya fundamentalmente en el relato “Las barriadas” (un texto que el escritor coahuilense dejó inédito y que Zaïtzeff rescata de sus archivos y publica en *El ladrón de ataúdes*). Sin embargo, cuando el lector se aboca a su lectura, no puede más que confirmar lo que ya había intuido en otros textos suyos, que no hay “tema mexicano” en Torri, que los barrios que aparecen en este relato —aunque lleven el nombre de La Merced, Santa Julia o La Candelaria de los Patos— podrían pertenecer a cualquier ciudad del mundo (no es casual que las principales referencias que aparecen en él sean la Edad Media, el romance de Gerineldos o el Arcipreste de Hita), pues lo que a Torri le interesa no es el color local, sino lo que todo barrio contiene y comparte con los barrios de otras latitudes. El propio Zaïtzeff, en otra parte, termina también reconociendo el carácter insustancial de este tema en la obra de Torri: “En resumidas cuentas, como hemos podido observar, el tema de México aparece esporádicamente en la obra creadora del coahuilense” (1983: 56).

Todos estos temas —lo social, lo político, la Revolución Mexicana, “lo mexicano”— tan acuciantes e incisivos para otros miembros de su generación, están casi por completo ausentes de la obra que Julio Torri publicó. Lo que a él le interesaba era algo muy distinto: explorar el universo interior del hombre (en muchos casos a través de sí mismo) para descubrir conductas y comportamientos que hacen del individuo y de la sociedad sujetos risibles. Carmen Galindo lo ha señalado explícitamente: “Defensor del esteticismo resulta extraño en un mundo que ha llegado (la palabra convertida en ladrillo que descalabra) a la hora de la política. Pero ante los actuales artistas comprometidos, ante estos escritores cuyo saber atraviesa una y otras ciencias, Torri opone un hallazgo fuera de moda: el mundo interior, un botín del que, para nuestra desgracia, se han apoderado los sicoanalistas” (en Zaïtzeff 1981: 36).

Durante su larga vida (murió un poco antes de cumplir los 81 años), Julio Torri publicó sólo tres libros de ficción: *Ensayos y poemas* (1917), *De fusilamientos* (1940) y *Tres libros* (1964), que incluye a los dos anteriores y un tercero bajo el título de “Prosas dispersas”. Los tres guardan una unidad temática y formal impecable. No hay grietas, no hay resquicios: se trata, en definitiva, de un mismo libro. Torri tuvo

un cúmulo de preocupaciones estéticas y literarias, no muy amplio, es cierto, pero que llegó a convertírselle en una suerte de obsesiones a las que les fue fiel a lo largo de toda su vida: el antihéroe, la vocación por el fracaso, el autorretrato, el mal gusto del éxito, la otra cara del mito o la leyenda, la mujer, la relación entre la vida y el arte. Fueron estos sus temas centrales, a los que volvía una y otra vez, de un libro a otro. Nunca le interesó escribir sobre otra cosa, ni siquiera lo intentó. Y la manera de abordar estos temas fue también siempre la misma. El relato breve, sobrio, conciso, que se niega a contarnos una historia, a construir personajes, a desarrollar circunstancias narrativas. El propio autor coahuilense se ha referido a su decidida inclinación por la brevedad: “El ensayo corto ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatadamente todo de una vez” (1937: 109). Y un poco más adelante concluye: “El horror por las explicaciones y las amplificaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias” (112). Lo que más bien busca Torri en sus textos es la creación de una imagen, contemplada desde todas sus aristas, que nos muestre la cara oculta de una actitud o un comportamiento, lo que la solemnidad y los buenos modales de la sociedad suelen negar u ocultar. Y lo hace mediante un recurso literario que pocos escritores mexicanos han desarrollado tan fina y pulcramente como él: el humor, la ironía. Alfonso Reyes, con ocasión de la publicación de *De fusilamientos*, lo describe resaltando precisamente estas dos cualidades: “Su temperamento se expresó en una poesía sazonada siempre de humorismo... Escribe con brevedad, publica poco, apura con sabiduría su porción del tiempo [...] Certero y leve. Caso único de sobriedad en esta vegetación de América y en su ascendencia de fecundos mediterráneos” (en Zaïtzeff 1981: 15).

Brevedad e ironía, dos hermanas gemelas que suelen caminar de la mano por los textos literarios. Es verdad que un texto breve no necesariamente tiene que ser irónico, pero también es verdad que el humor o la ironía no soportan largas parrafadas. La ironía se expresa siempre en frases concisas, en frases exactas, en pocas palabras. Su manera de dar en el blanco se sustenta precisamente en eso: en un golpe verbal. No en la perifrasis, no en el fárrago de los circunloquios y las explicaciones, sino en ese instante en el que un juego conceptual rompe de pronto la lógica del discurso para mostrar lo otro, para iluminar el lado cómico o risible que la racionalidad del discurso esconde. La obra de Julio Torri se sitúa precisamente en el centro de estas dos coordenadas. Y es del entrecruza-

miento de sus signos de donde sus relatos adquieren toda su fuerza expresiva y el sutil efecto de su persuasión.

Pero en el caso de Torri, brevedad e ironía no sólo son dos técnicas literarias, dos formas de estructurar un cuento o un ensayo, sino más bien dos maneras de acercarse al mundo y tratar de comprenderlo, dos maneras de intentar explicarse el papel que uno juega en medio de esa realidad muchas veces hostil y adversa. Y para Torri la mejor vía para lanzarse a esa búsqueda no es el discurso largo y farragoso, provisto de una enorme cantidad de reflexiones y especulaciones, de alternativas y desarrollos siempre diversos, de ascensos a momentos climáticos sublimes o asfixiantes y derivas o descensos vertiginosos, de finales fúnebres o triunfales siempre exhaustos o agotadores. En lugar de esas infinitas digresiones, Torri elige la brevedad del instante, la precisa y pulcra elaboración de una figura o una imagen (unas cuantas palabras bastan) en la que se resume todo eso. De ahí que, como Horacio Quiroga o Borges, no haya intentado nunca la novela (“El cuento —decía Quiroga— es una novela depurada de ripios.”), que haya privilegiado el poema en prosa, el ensayo corto o el cuento para decir lo que tenía que decir. Como si creyera —y creo que lo creyó— firmemente que lo que un hombre tiene que decir puede decirlo en pocas palabras, amén de repetir cacofónicamente lo que otros ya han dicho hasta el cansancio. Quizá por eso Torri prefiera escribir el prólogo a una novela que nunca escribirá (1987: 33-37) más que escribir la novela misma. La novela le cansa, le aburre, le fastidia; lo ha dicho explícitamente: “En principio nunca leo novelas. Son un género literario que por sus inacabables descripciones de cosas sin importancia trata de producir la compleja impresión de la realidad exterior, fin que realizamos plenamente con sólo apartar los ojos del libro” (1980: 51).

Esta preferencia por la brevedad contra la abundancia, por la concisión frente a la exuberancia, en definitiva, por el cuento corto antes que la novela, alcanza su expresión máxima (expresión paradójica e incluso autofágica) cuando Torri, en otro texto, elogia, muy por encima de todos los libros escritos, precisamente aquellos que no se escribieron nunca:

Pero hay otras obras, más numerosas siempre que las que vende el librero, las que se proyectaron y no se ejecutaron; las que nacieron en una noche de insomnio y murieron al día siguiente con el primer albor... Tienen para nosotros el prestigio de lo fugaz, el refinado atractivo de lo que no se realiza, de lo que vive sólo en el encantado ambiente

de nuestro huerto interior. Los escritores que no escriben —Rémy de Gourmont ensalzó esta noble casta— se llevan a la penumbra de la muerte las mejores obras. (1937: 123-125).

Esta breve reflexión, esta sucinta imagen que parecería condensar, como una gema, el arte de Torri: suma concentración, sutil ironía (pues se supone que, si se escribe, se escribe siempre para alguien), no hace más que traducir una de las ideas centrales que recorren buena parte de su obra: la idea de que todo acto de escritura es, en cierta forma, excesivo, que ya todo está dicho, que al escritor hoy no le queda más que revolotear, como la polilla alrededor de la luz, en torno a ciertos motivos, a ciertos asuntos, para encontrar, quizás, alguna arista, algún filón en el cual detenerse sólo un instante. De ahí su elogio de la brevedad, de la contención verbal, pues prodigarse en lo ya conocido no sólo es inútil, sino de mal gusto. El escritor que prefiere Torri, y que definitivamente él mismo encarna, es el que “se complace en mostrarnos que es ante todo un descubridor de filones y no mísero barreteo al servicio de codiciosos accionistas” (1940: 29).

Sin embargo, esta decidida afición por la brevedad, por el cuidado minucioso y casi obsesivo de los textos, esa manía suya de revisar una y otra vez lo escrito hasta encontrar la palabra justa, precisa, insustituible, pero sobre todo el hecho de que a lo largo de su vida sólo haya escrito tres libros de ficción que, en conjunto, no alcanzan ni las doscientas páginas, le ha valido, por parte de algunos críticos, ciertos comentarios a propósito de una supuesta “pasión por la esterilidad”. Sus amigos se referían a él como “el escritor que no escribía”. “Cuentagotas”, lo llamó Antonio Caso. Cardoza y Aragón se pregunta: “¿Fue un escritor que no quiso escribir?” (1989: 12). Vicente Quirarte, a su vez, describe a Torri como “el escritor que hizo de la exigencia una variante de la esterilidad” (22). Y Zaitzeff señala de manera contundente, aunque también matiza: “A nuestro juicio la esterilidad que lo caracteriza se debe principalmente a sus elevados ideales estéticos y a su concepto de la originalidad” (1983: 29-30) José Emilio Pacheco, por su parte, habla de Torri, explícitamente, como “un hombre [...] que ha hecho de la esterilidad una pasión”. Aunque en seguida se corrige: “¿Esterilidad? Más bien diría contención, desdén o temor por la gloria que pasa” (en Zaitzeff 1981: 25). Y en realidad no creo que pueda hablarse de Torri trastocando los términos: rigor, contención, sobriedad, auto-

crítica, no son sinónimos de esterilidad. No veo cómo se hubiera beneficiado su obra si en lugar de tres libros hubiera publicado diecisiete. ¿Cuántos libros necesitaron Rulfo, Arreola, Josefina Vicens o Inés Arredondo para figurar, con plenos derechos, como protagonistas esenciales de la literatura mexicana? ¿Cuántos libros necesitó Rimbaud para situarse como la figura central de la poesía moderna? La calidad de un escritor no se mide con criterios cuantitativos. Un escritor escribe (y publica) lo que tiene que decir y todo lo demás es pura rebaba literaria. Hay muchas obras completas que se beneficiarían sensiblemente si se vieran reducidas a la mitad o a una tercera parte. En este sentido, coincido plenamente con Ramón Xirau cuando, a propósito de Torri, señala: "Escribir poco es un acto de atención, un acto de respeto, un rechazo del pecado capital que consiste en querer sistematizar el universo y encasillar o encastillar la existencia". Y, ahí mismo, concluye: "En otras palabras, el mundo solamente adquiere sentido para quien sabe verlo incompleto, rico de posibilidades" (en Zaitzeff 1981: 22).

En cuanto a los temas, a los que Torri volvió una y otra vez, de un libro a otro, no voy a referirme aquí a cada uno de ellos. He preferido elegir tres o cuatro únicamente, pues mi propósito es sólo mostrar cómo todo lo que hemos dicho sobre él, en particular el manejo de la concisión y el humor, se manifiesta en la factura de sus textos.

EL HÉROE / LA OTRA CARA DEL MITO O LA LEYENDA

Uno de los relatos más citados por la crítica, como ejemplo de brevedad, de perfección, de elegancia, de uso de las palabras justas, es "Circe". En este relato, el narrador ha decidido emular a Odiseo y enfrentarse a las sirenas. Pero no a la manera del héroe griego, él no busca ser astuto, no quiere jugarle una mala pasada a las sirenas ni burlarse de ellas. Ha decidido no amarrarse al mástil del barco, precisamente porque está dispuesto a perderse en el canto de las sirenas, en el corazón de sus extraños dominios. Para su sorpresa, para su profunda decepción, ese día justamente las sirenas decidieron no cantar (1937: 11-12).

O bien, ese otro texto titulado "El héroe", en el que Torri lee de otra manera, hasta trastocarla, la leyenda de San Jorge y el dragón. Los personajes del mito ya no son santos o monstruos, sino seres cotidianos de carne y hueso, por completo fastidiados por el destino que les

deparó la leyenda. El dragón, por ejemplo, vivía pacíficamente y nunca le hizo mal a nadie, pagaba sus contribuciones con puntualidad y votaba, como ciudadano responsable, en las elecciones generales. Recibió, con ostensibles muestras de amabilidad, al santo y le ofreció hospedaje. Y éste, en el colmo de la infamia y la villanía, le hendió la cabeza con su espada. Después de ese acto atroz, que todos aplaudieron como si se tratara de una egregia hazaña, no tuvo más remedio que “apechugar con la hija del rey”. La princesa, por su parte, no era esa joven bella y adorable de los cuentos de hadas o de “las tarjetas postales”, sino una matrona entrada en carnes que, por “haber prolongado su doncellez, se ha chupado interiormente”. Su enfadosa compañía justifica “los horrores de todas las revoluciones”. Sus aficiones son groseras: le gusta exhibirse en público, hace gala de un amor conyugal que no existe, tiene el alma vulgar de una actriz de cine. Y, para colmo, en los momentos de mayor intimidad, se derrama en frases cursis y engoladas: “la sangre del dragón nos une”, “tu heroicidad me ha hecho tuya para siempre”. El pobre héroe concluye su reflexión con el más puro y franco arrepentimiento de su heroísmo: “¡Qué asco de mí mismo por haber comprado con una villanía bienestar y honores! ¡Cuánto envidio la sepultura olvidada de los héroes sin nombre!” (1940: 33-34).

Y es que la figura del héroe —sus ínfulas, su soberbia, su arrogancia, que lo colocan en los extremos de la vida— nunca le ha gustado a Julio Torri. De ahí que constantemente recurra al mito para insertar en él los comportamientos del hombre gris, sencillo, cotidiano. Lo ha dicho explícitamente en otra parte, en un texto que no por casualidad va precedido por un epígrafe de George Bernard Shaw: “I dont consider human volcanoes respectable”. En ese texto (“La oposición del temperamento oratorio y el artístico”) dice: “Permitidme que dé rienda suelta a la antipatía que experimento por las sensibilidades ruidosas, por las naturalezas comunicativas y plebeyas, por esas gentes que obran siempre en nombre de causas vanas y altisonantes” (1937: 37).

VOCACIÓN POR EL FRACASO / EL MAL GUSTO DEL ÉXITO

Concluimos el inciso anterior aludiendo a la “antipatía” que experimentaba Torri por las “sensibilidades ruidosas”; si leemos con atención su obra, nos damos cuenta de que esa antipatía se extiende a toda

personalidad que hace del éxito el objetivo central de su vida. No es casual que elija al maestro frente al artista por considerarlo más cercano “de nuestra baja humanidad”, nunca recluido “en una alta torre de individualismo y extravagancia” (1937: 17). O bien al artista frente al orador, por considerar que el primero es mucho menos pretencioso, ampuloso y vano que el segundo, que ha hecho de su imagen y de su discurso una manera pedestre de ganar los falsos honores que las multitudes otorgan en la plaza pública (1937: 37-41).

Y es que para Torri el éxito, además de aburrido, es ciego, torpe, carece de conciencia de sí mismo, es puramente referencial, vive gracias a los otros, sólo responde a los aplausos y a los halagos, sólo se reconoce en ellos. “El heroísmo verdadero —dice Torri en “Prosas dispersas”— es el que no obtiene galardón, ni lo busca, ni lo espera; el callado, el escondido, el que con frecuencia ni sospechan los demás” (1964: 117). Es decir, el heroísmo del hombre cotidiano, del hombre que vive día tras día la vida de todos.

Frente al carácter insulso y bobalicón del éxito, el escritor coahuilense elabora el elogio a la “pérdida irreparable”, al “fracaso”, como una condición esencial de la vida y sin la cual la vida carecería de sentido. Pues sólo a través del fracaso la vida toma conciencia de sí misma. El fracaso pone en marcha la razón, la reflexión, el conocimiento de lo que somos y lo que hacemos, la conciencia de nosotros mismos y de nuestro entorno. Su noción de “pérdida” lo abarca todo, desde un libro o una suma determinada de dinero hasta una mujer o un amigo. “Fracasad en absoluto —escribe—; perdedlo todo de una vez; y os sentiréis de modo imprevisto más fuertes que nunca” (1937: 91). Pues sólo a través de esa pérdida irreparable el hombre entra en contacto consigo mismo, adquiere un conocimiento de sí que el éxito le hurta. En el fracaso, en la pérdida, radica —para Torri— la verdadera recuperación de uno mismo. De ahí que constantemente apueste por “el gozo irresistible de perderse, de no ser conocido, de huir” (1964: 115).

De ahí también ese otro texto, “Para aumentar la cifra de accidentes”, en el que, recurriendo a la imagen del tren como metáfora de la vida, nos muestra a un hombre, en el andén de la estación, a punto de subir a un tren en marcha. Deja pasar el primer vagón, pues no tiene “bastante resolución” para saltar a la escalera. Deja pasar un segundo coche, pues también ahora carece de la osadía necesaria. Y todavía, un instante después, deja pasar un coche más, ya que “triunfan (en él)

el instinto de conservación, el terror y la prudencia" (1940: 13). cualidades estas que lo distinguen de figuras como Héctor o Aquiles, y lo asimilan a ese hombre gris de todos los días, a quien fundamentalmente le canta la prosa de Torri.

LAS MUJERES / EL MATRIMONIO

Otro de los temas recurrentes en la obra de Julio Torri es la figura de la mujer, a la que el escritor coahuilense se acerca siempre (no sólo en su literatura, también en su vida) con esa extraña mezcla de horror y fascinación que lo llevó a no casarse nunca. En uno de sus textos lo dice explícitamente: "Si quieres ser dichoso un año, cásate. Si quieres ser feliz toda la vida, no te cases" (1987: 47). O bien, esta otra afirmación un poco más ácida aún: "La bobería virginal de toda señorita criolla cuya única preocupación en la vida es atrapar a un desgraciado que la conduzca vestida de blanco y en un coche de alquiler ante un cura y un fotógrafo" (1987: 42).

No es una exageración señalar que no hay una sola vez en toda su obra en la que Torri se refiera a la mujer sin recurrir al agujón de la ironía. Uno de sus cuentos, por ejemplo, "Anywhere in the south", lleva como epígrafe dos versos de Tablada:

Mujeres *fire-proof*, a la pasión inertes,
Llenas de fortaleza, como las cajas fuertes (1940: 47).

Y en otro texto clasifica a las mujeres de la siguiente manera:

- a) Mujeres elefantes: maternales, castísimas, perfectas, inspiran siempre un sentimiento esencialmente reverente.
- b) Mujeres reptiles: de labios fríos, ojos zarcos, "nos miran sin curiosidad ni comprensión desde otra especie zoológica".
- c) Mujeres tarántulas: vestidas siempre de negro, de largas y pesadas pestañas, ojillos de bestezuelas cándidas. Ante ellas, sólo se puede vivir convulso de atracción y espanto.
- d) Mujeres asnas: son la tentación y la perdición de los hombres superiores. El diablo a veces adopta su terrible apariencia.
- e) Mujeres vacas: de ojos grandes y mugir amenazador, rumian deberes y faenas. Las define el matrimonio (1940: 37).

Este pequeño zoológico femenino, así como sus constantes e incisivas alusiones sarcásticas a la mujer, le han valido a Torri, por más de un crítico, el epíteto de misógino. Beatriz Espejo, que le dedica al tema de la mujer un largo capítulo de su libro, lo dice expresamente: “Veía en la mujer al animal de ideas cortas y cabellos largos, con quien el diálogo era imposible [...] la entendía como un objeto redondo, precioso y antagónico, capaz de inspirarle temor y atracción” (63). Y un poco más adelante concluye: “Torri demostró, insisto, una misoginia precoz” (64). Torri, cuya fama de cazador de sirvientas se extendió por los más distintos barrios de la ciudad, no hubiera aceptado nunca ese calificativo. En lugar de misoginia, él prefiere calificar su actitud ante las mujeres, como una veleidad de “naturalista curioso” (1940: 37).

En fin, no intento agotar cada uno de los temas que ha tratado Torri en sus libros. Tan sólo he querido mostrar cómo trabajaba sus textos, a través de algún comentario somero sobre los que fueron sus temas más constantes, a los que volvía siempre, me atrevería a calificarlas como obsesiones que lo acompañaron a lo largo de toda su vida. Pero lo que sobre todo me interesa señalar aquí es que tanto en el plano formal como en el orden temático, la escritura de Torri no se abandonó nunca a concesiones simplonas, a preciosismos baratos o a sensiblerías, que le hubieran ganado un público más amplio. Eligió la razón sobre las emociones, la inteligencia sobre el sentimiento, la lucidez y la brevedad sobre el fárrago y el embrollo. Y es justamente a un lector que comparte estas características al que se dirige y, en definitiva, el que configuran sus textos. En “Diálogo de los murmuradores” no sólo describe a ese lector, sino que, al mismo tiempo, explicita la estética que recorre toda su obra:

Si al escribir necesitamos pensar en nuestro público, que éste sea el más sabio y el más discreto que podamos imaginar, a fin de que nuestros libros no salgan deliberadamente frívolos como los que para el vulgo se aderezan. Yo, por ejemplo, cuando escribo, pienso en el club de fatigados hedonistas de Oscar Wilde, y mis pobres enemigos, a quienes liberalmente regalo asuntos de conversación con mis vicios y extravagancias, tildan mi estilo de artificio, mis pensamientos de paradójicos y mis diálogos de tocados de una amoralidad exquisitamente peligrosa (1980: 38).

Construida mediante la razón, la inteligencia, la lucidez, la brevedad y la ironía, la obra de Julio Torri —y ésta es otra de sus características más loables— nunca se sometió a ninguno de los lenguajes al uso en su época. Ni a la retórica revolucionaria que ideologizaba buena parte de nuestra literatura, ni a la estridente y ampulosa retórica modernista que imperaba todavía en la mayoría de los escritores en todo el continente. “Amaba entrañablemente a la literatura —señala Antonio Castro Leal—. Pero despojada de sus crinolinas de ceremonia y libre de su peluca empolvada” (Zaïtzeff 1981: 44) Y Zaïtzeff, por su parte, puntualiza: “De manera ejemplar, durante toda su vida Torri se mantiene independiente, insensible a las modas literarias, y siempre fiel a sí mismo y a su estética” (Torri 1980: 24).

Más que en las corrientes ideológicas o estéticas del momento, la obra de Julio Torri hunde sus raíces en la más sólida tradición de la literatura inglesa y francesa del siglo XIX. Si hubiera que buscar sus antecedentes, habría que referirse a Wilde, Bernard Shaw, Lamb, Schwob, Baudelaire, Bertrand, Renard y Heine, entre otros. Aunque tampoco habría que olvidar sus vastas lecturas de literatura española que culminaron en su libro *Historia de la literatura española*, producto de sus clases en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad de México. Torri ha reconocido ampliamente el valor de estas influencias que marcaron sus gustos literarios y que quedaron manifiestas, no sólo en su obra de creación, sino también en sus artículos de crítica literaria. En su discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua escribe: “Las influencias artísticas y literarias son inevitables y no contingentes. No pueden escogerse libremente [...] ningún gran escritor, pintor, etc., escapa a este curioso e inevitable fenómeno” (1954: 22).

Sin embargo, la manera en la que Torri asume esas influencias no es nunca sumisa, ni reverente, no se rinde, no se subyuga a ellas, no las obedece. Al incorporarlas a su obra las transmuta, hasta hacerlas desaparecer, en una prosa muy personal, muy suya, cuya originalidad en su época abrió nuevos cauces a la literatura mexicana. Autores como los Contemporáneos y los Estridentistas, pero sobre todo la literatura que se escribiría en México a partir de los años cincuenta, con Juan José Arreola a la cabeza, le debe mucho más de lo que imaginamos a la prosa concisa, lúcida, incisiva, de Julio Torri.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS. "Torri de la A a la Z", en revista *Universidad de México*. 461 (junio 1989).
- ESPEJO, BEATRIZ. *Julio Torri: voyerista desencantado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1986.
- QUIRARTE, VICENTE. "Decálogo del perfecto lector de Julio Torri", en revista *Universidad de México*. 461 (junio 1989).
- TORRI, JULIO. *Ensayos y poemas*. México: Porrúa, 1937.
- *De fusilamientos*. México: La Casa de España en México, 1940.
- *La Revista Moderna de México. Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua*. México: Editorial Jus, 1954.
- *Tres libros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964 (Letras Mexicanas).
- *Diálogo de libros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980 (Letras Mexicanas).
- *El ladrón de ataúdes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987 (Cuadernos de la Gaceta).
- ZAÝTZEFF, SERGE I. *Julio Torri y la crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1981.
- *El arte de Julio Torri*. México: Oasis, 1983.