

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

JULIO TORRI



**FILOSOFIA
Y LETRAS**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS ESPECIALIZADA EN LENGUA Y LITERATURA
ESPAÑOLAS**

**P R E S E N T A
ELSA CONTRERAS ROENIGER**

MEXICO, D. F.

1963

M 122849



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A mis padres

A mi esposo

3/135



1917(Ensayos y Poemas).



1940 (De Fusilamientos...

Indice.

PRIMERA PARTE

	Pág.
Introducción.	5
Capítulo I.- Biografía.-	7
Capítulo II.- Nociones Generales. vv.....	22
Poema en prosa.- Orígenes.- Precedentes españoles .-- Precedentes americanos.- Características del poema en prosa.- El Ensayo.- Características del ensayo.- Orí- genes del ensayo.- El Humorismo.	
Capítulo III.- Contenido material de la obra.	38
La muerte.- La mujer.- El escritor.- México.- Temas - clásicos.- La vida.- Temas de tesis.- Temas varios .	

SEGUNDA PARTE

Ajuste de las obras a las categorías objetivas	69
Capítulo IV.- Poema en Prosa.	71
Notas generales.- Recursos estilísticos.- Color .- - Impresionismo.- Uso de las partículas.- Inversiones- Adjetivación.- Aposiciones.- Formas completivas.- -- Dualidades, geminaciones y reiteraciones.- Construc- ción en asíndeton y polisíndeton.- Sintagmas no pro- gresivos.- Entonación y Ritmo.	
Capítulo V.- Ensayo	96
Capítulo VI.- Humorismo	107
Capítulo VII.- Artículos y Crítica Literaria	117
Conclusión.-	127
Apéndice.-	129
Notas .-	130
Bibliografía de Julio Torri.-f.....	136
Bibliografía General.-	138

1.- Parte

INTRODUCCION.

Pocos han escrito en México poema en prosa; pocos, ensayo poético. Solo espíritus sutiles logran hacer del humorismo una obra de arte. Julio Torri es exponente de estos géneros modernos de la literatura. Sus páginas pulidas, perfectas, forman una colección de joyas literarias que enriquecen las letras mexicanas.

Ha sido su obra, breve y magnífica; sus temas, su estilo original, la habilidad con que maneja el lenguaje, la poesía que emana de su prosa, lo que nos indujo a la elaboración de este -- trabajo que no pretende ser un estudio exhaustivo de los géneros antes mencionados, sino contribuir, en forma por demás modesta, -- al conocimiento de un escritor nuestro del que, incomprensible -- mente, poco se ha escrito hasta ahora.

Clasificar las obras de un escritor de acuerdo a las formas objetivas tradicionales o modernas, llamadas comunmente géneros literarios, es difícil y el resultado muy discutible. Si la obra es tan variada como la de Torri, la dificultad es mayor -- aún.

Sus prosas están escritas con arte. Muchas de ellas son -- verdaderos poemas en prosa; otras semejan ~~mas~~ un ensayo, breví -- *a'* -- simo y poético; algunas podrían ser consideradas cuentos, otras -- dibujos, estampas, bocetos. El humorismo es predominante en casi todas. En unas y en otras se entremezolan, ya sea en el tono, -- bien en el tema, o en la forma, notas de otros géneros.

En la necesidad de ordenar este trabajo y de hacer un estudio metódico de la obra de Julio Torri, hemos acudido a las --

definiciones que diversas autoridades literarias, como José Luis Martínez, Díaz Plaja, Chapellán, Parent, Bergson, Fernández Flores y otros, dan de los géneros literarios modernos. Hemos visto en el análisis, a ^{la} ~~cuales~~ ^{los} de estos géneros se aproximan o con ^{los} ~~cuales~~ se identifican las obras de Torri, y las hemos así agrupado en poemas en prosa, ensayos, formas de humor, cuentos, artículos diversos y obras de crítica literaria.

No hemos tratado de hacer una clasificación rígida de lo que no admite clasificación, ni teorizar sobre lo que sólo los muy entendidos son capaces de teorizar; tampoco es nuestra intención hacer afirmaciones rotundas acerca de obras que por ser el producto artístico de una alma poética, se hurtan a las definiciones y a las preceptivas.

Los datos biográficos nos fueron proporcionados directamente por Julio Torri; tienen, por tanto, carácter memorialista.

Valga este trabajo como una colaboración sin pretensiones .

Permítasenos en esta breve introducción, agradecer profundamente al Dr. Julio Torri su valiosa cooperación; a la doctora Ma. del Carmen Millán su dirección acertada, con la que -- hizo posible este trabajo, y al doctor Amancio Bolaño su ayuda y consejos desinteresados.

Capítulo I

BIOGRAFIA.

Julio Torri, escritor, erudito y maestro, nació artista, - viene de familia de artistas y lleva el arte hasta en su apellido original, eufónico y rítmico: Omodey.

Su abuelo fue un italiano de Brescia, de cálida sangre, - que canalizó su fuego en amor patriótico. Participo' activamente en la lucha contra los austríacos, y fue por ello desterrado. En América, llegó a los Estados Unidos, donde adoptó como primer -- nombre su segundo apellido: Torri, perdiéndose desde entonces el musical Omodey.

Prestábase más el ambiente mexicano al temperamento de -- tal hombre, por lo que emigró a Monterrey, en donde estableció - una fábrica de pastas, de las primeras de esa ciudad, hoy tan -- industrializada, que le hizo rico. Esto le permitió tornar a Europa con su mujer y sus hijos el año de 1878. a'

El viejo patriota no encontró nada ya que le retuviese en Italia. Volvió a México, su patria de adopción, y se radicó en - Saltillo, Coahuila. /s

Julio Simón, su hijo mayor, tenía grandes dotes artísti - cas. Estudió en el Conservatorio de Milán y hubiese alcanzado la fama como virtuoso del violín, de no haberse visto obligado a -- permanecer cerca de su madre y su hermano, ciegos ambos.

En Saltillo se desposó con Sofía Máynez, hija del ingenie ro agrimensor Miguel Máynez, de la ciudad de Parras, apoderado - general del Marquesado de Aguayo. Era hombre bondadosísimo, de - ideas liberales, el cual llegó a dar hospedaje, en época de per-

secuciones, a más de ochenta refugiados. El mismo fue perseguido, a pesar de su ideología liberal, por el General Zepeda, quien le consideraba conservador ligado al Imperio, debido a su cargo de apoderado de los Sánchez Navarro.

Julio Simón Torri y Sofía Máynez tuvieron ocho hijos, de los cuales el primogénito, Julio, nació el 27 de junio de 1889 - en la ciudad de Saltillo, en la misma calle y a poca distancia - de las casas donde vieron la luz otros dos autores mexicanos: Vito Alesio Robles y Artemio de Valle Arizpe.

Parecía su destino señalado desde un principio. Siempre fue así. Ha estado rodeado durante toda su vida de escritores y eruditos. Todos sus amigos han destacado en las artes: Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, José Vasconcelos, Jesús T. Acevedo y otros.

En su casa, el arte y la cultura se sentaban a la mesa. Su padre era maestro de música en el Ateneo Fuente y en el Instituto Madero; también en el famoso colegio de los Jesuitas, "El Colegio de San Juan".

Es fácil imaginar la atmósfera en que Torri crece: música, libros, conversaciones culturales. El padre, que toca el violín, la abuela que comenta lecturas interesantes y hace extraordinarias narraciones. Ambiente de finura, bondad, estética y erudición, frecuentado por amigos íntimos como el poeta José Manuel Othón con quien el niño Julio, chichuelo de diez años, iba de paseo con frecuencia.

Se guía al niño, desde la edad primera en la lectura, y se le despierta el amor a los libros, que va a ser, una gran pasión en su vida.



Siendo aún muy pequeño, Julio Torri se trasladó con su familia a la ciudad de Torreón, donde su padre fue nombrado Tesorero Municipal. Allí estudió las primeras letras con el maestro Delfino Ríos, un profesor gordo y rubio, que a la manera de la época, imbuía conocimientos en sus alumnos al ritmo de una palmeta.

El fundador del "Colegio de Torreón", José Gálvez de Puebla, fue su segundo maestro. En esa institución, bajo la tutela del Profesor Gálvez, estudió cuarto, quinto y sexto años de Primaria y los dos primeros de Preparatoria; presentándolos a título de suficiencia en la ciudad de Saltillo, a donde más tarde se trasladó para terminar el bachillerato.

Ya desde entonces daba muestras de tener vocación literaria. Sus composiciones escolares eran de gran calidad y recibió varios premios por ellas; entre éstos se cuenta el que el Gobernador del Estado de Coahuila, D. Miguel Cárdenas, le dió por la escrita en ocasión de un paseo de campo, cuando cursaba el tercer año de Preparatoria.

Durante sus años estudiantiles publicó algunos artículos en el Periódico Oficial del Estado de Coahuila, que dirigió su maestro de Español.

Escribió su primer cuento, "Werther", en "La Revista", en el año de 1905 (1), del cual Torri ha hecho el siguiente comentario: "Era una narración tremebunda en la que yo oía a unos bandidos que tramaban mi asesinato y a los que espía por el ojo de la cerradura de la puerta entreabierta (!)".

Siendo estudiante de Preparatoria, editó en cooperación con un condiscípulo llamado Felipe Molina Flores, un periódico

del cual desgraciadamente no recuerda ya el nombre. En él escribió con el seudónimo de Fabián Conde, personaje que despertaba su entusiasmo juvenil. En la hemeroteca de la ciudad de Nueva York, hay tres números de ese periódico estudiantil.

En el año de 1907 terminó sus estudios preparatorios, y se trasladó a México en marzo de 1908, para cursar la carrera de abogado.

Era la Escuela Nacional de Jurisprudencia, dirigida por D. Pablo Macedo, un plantel en donde los jóvenes elegantes, llamados en aquel entonces "lagartijos", estudiaban la Ley y el Derecho. Contaba con ciento veintinueve alumnos, todos amigos entre sí, y la gran mayoría brillantes jóvenes de aficiones literarias que ocuparían puestos de importancia en la política y en las letras de México. Julio Torri formó parte de esa pléyade de talentos, entre los que contó a sus mejores amigos: Mariano Silva y Aceves, gran prosista y latinista, amigo íntimo y compadre de Torri; Alfonso Reyes, compañero inseparable de estudios y alegrías juveniles, su mejor y mas íntimo amigo; quien, en una carta dirigida a Torri dice:

"Te conocí escondido bajo una mesa de lectura, en la Biblioteca de la Escuela de Derecho cuando cursábamos el primer año y tú -- llegabas a penas de Torreón. Unos cuantos muchachos, todos paisanos tuyos, te asediaban y te lanzaban libros a la cabeza, porque acababas de declararles, con un valor mas fuerte que tú, que Vargas Vila era un escritor pésimo, si es que estas dos palabras pueden ponerse juntas. En ese momento entré yo. Tú apelaste a mi testimonio como a un recuerdo desesperado y esta oportuna digre-

sión dramática modificó el ambiente de la disputa, comenzó a --- apaciguar los ánimos y te dió medio de escapar. Ya en la calle - me tomaste del brazo y me hablaste de aquel volumen de la Riva - deneyra, creo Los Novelistas Anteriores a Cervantes, recopilados por Buenaventura Carlos Aribau. Desde entonces fuimos amigos!(2)

Torri seguía mostrando habilidad para escribir, manifes - tándose aún en los trabajos que sobre materias de la carrera de - abogado elaboraba. Así, don Joaquín D. Casasús, maestro de Eco - nomía Política, le prodigó merecidos elogios por un estudio que - hizo acerca de la moneda. Dice textualmente: " ... como se ve no hay una falta propiamente dicha. La disertación como tal es pri - morosa y revela inteligencia, estudio y facilidad para escribir! Firma: Joaquín D. Casasús.

En el año de 1908 Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, - idearon formar una sociedad con todos aquellos que compartían su afición por el estudio, y le dieron por nombre "Ateneo de la Ju - ventud". A él pertenecieron: José Vasconcelos, el poeta a la -- Baudelaire Rafael López, Eduardo Colín, el Lic. Ricardo Gómez -- Robelo, traductor de Poe, José Escofet, Isidro Fabela, Carlos -- González Peña, Alberto J. Pani, Alfonso Cravioto, Nemesio García Naranjo, Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo, notable e inteligente - arquitecto, quien elaboró en un proyecto del arquitecto francés - Besnard, para la construcción del Gran Palacio del Poder Legis - lativo, del que sólo se construyeron los cimientos y la estruc - tura de fierro. Sobre aquellos se levanta hoy el monumento a la - Revolución.

En el salón de actos "Jacinto Pallares" de la Escuela Na - cional de Jurisprudencia sesionaba el Ateneo. Se leían las com -

posiciones literarias de los asociados: poesías las mas de las veces; cuentos y ensayos; o conferencias literarias como la que estuvo a cargo de Alfonso Reyes el lunes 15 de Agosto de 1910, - versó sobre "Los Poemas Rústicos de Manuel José Othón". Las reuniones eran los miércoles, duraban una o dos horas, y después se iban a cenar todos juntos a algún restorán de la época, de los que entonces eran populares como: "Gambrinus", el "Salón Bach", - "El Gallo de Oro", y allí seguía conversando, discutiendo y en ocasiones aún disputando. En una ocasión, Angel Zárraga, el pintor, hablaba de las ideas que imperaban en Europa, y Ricardo Gómez Robelo hizo comentarios desagradables en torno a lo que a -- qué él decía. Zárraga, cogió sombrero, guantes y bastón, y ofendido abandonó el salón.

Torri pasó su vida de universitario entre los estudiantes serios, la creación literaria y las diabluras de jóvenes simpáticos, como la vez en que levantaron un acta en un juzgado, de mandando Mario Guasp a Julio Torri por una deuda imaginaria de -- \$80.00, o la ocasión en que Oscar Menéndez, un estudiante yucateco que había conseguido la "chamba" de jefe de mozos, tuvo la ocurrencia de hacer que todos éstos se presentaran uniformados en Buena Vista a darle la Bienvenida al "Superhombre".

El mismo Torri se vió, mas de una vez, protagonista de calaveradas juveniles. En un banquete a Enrique González Martí-- nez, que por aquellos días era Secretario General del gobierno de Sinaloa y ya escritor famoso, autor de tres o cuatro libros de versos y persona muy distinguida, Torri se sentó a la mesa, al lado de sus grandes amigos Alfonso Reyes y Acevedo, quienes, por embromarlo, "le cargaron la mano" con el vino hasta que se le --

soltó la lengua. Llegó a preguntar a González Martínez "que pensaba de Verlain en Mocorito". Al día siguiente, para completar la broma, Reyes le mandó un ramo de flores a Torri en solicitud de perdón.

En la Escuela de Jurisprudencia, donde Torri estudiaba, - los jóvenes paseaban ante el libro de texto, o conversando con - los amigos, y de vez en vez se escuchaba el grito de guerra: "Estudia para que te recibas y te cases!"

Huelga decir que, como buenos estudiantes, jamás tenían - suficiente dinero en las bolsas. Torri, quien había abandonado la casa paterna, sostuvo a su madre y a sus hermanos desde 1917, -- cuando murió su padre. La fortuna del abuelo italiano nunca llegó a él, y menos aún el dinero del bondadoso agrimensor, su abuelo materno.

Las penurias económicas no restaban nada a su buen humor - y a su actividad juvenil. Gran deportista, durante treinta años - jugó tenis y fue aficionado a la equitación y al boxeo. Los de-- portes y las diversiones de estudiantes no eran obstáculo para - la lectura ni para la creación artística.

Torri estaba sometido a estímulos del tipo literario. Vi - vía con Pedro Henríquez Ureña, quien era además de su amigo, su - maestro, consejero y guía en cuanto a literatura se refiere. Po - demos imaginar cuantas conversaciones habrán sostenido de orden - erudito, cuantos comentarios de libros habrán hecho juntos. To - rri ha escrito de este amigo tan íntimo "A menudo ocurrían sus - amigos a leerle manuscritos y a consultarle aún en horas que to - dos dedicamos al sueño (.....) siempre benévolo y cordial apro - baba o hacía objeciones (.....) Cuando me daba algún consejo o -

me comunicaba alguna observación útil, le hacía yo sonreír;agradeciéndolo con un verso de Boileau L'amitie d'un critique est un bien fait des Dieux"(3)

Y así era. Una bendición de Dios no sólo la amistad de -- Henríquez Ureña, sino la de todos los amigos amantes de la cultura que le rodeaban. "Allá por 1910 - escribe Torri - solíamos pasar juntos algunas impagables horas los que cultivamos las letras y el estudio, dos o tres veces por semana con Caso; algún domingo por la tarde en casa de Isidro Fabela; una que otra mañana en la de Luis G. Urbina, que mientras se vestía iba pausadamente afirmando conceptos profundos ". (4)

Lee en esta época a Heine, a Lamb, a Schwob; estudia incansablemente a los clásicos. El ambiente, las amistades, las -- lecturas, son todos estímulos intensos, y escribe. No sólo por influencia, o por estímulo, sino porque el germen de escritor -- estaba en él y el conocimiento de otros autores le ayuda a descubrir. Entre lo mucho que leía estaba la Crítica a la Razón Pura de Kant, el Teatro de Eurípides y los Diálogos de Platón, que le entusiasmaron y le indujeron a escribir dentro de esta formaliteraria.

En 1910 publicó en "El Mundo Ilustrado," revista donde gozaba de influencia Carlos González Peña, dos de ellos : "El Diálogo de los Murmuradores"(5) y "El Diálogo de los Libros."(6) El alimento espiritual no bastaba, y tuvo que aceptar el nombramiento que don Ernesto Madero le concedió en el año de 1911, de Meritorio de la Secretaría de Hacienda, con \$30.00 de sueldo -- mensual. En realidad se le empleaba como traductor . Era tan escasa la remuneración, que dejó de ir sin que creyese necesario --

renunciar. Muchos de los gobiernos siguientes lo citaron para -- responder de la acusación de abandono de empleo, y una y otra -- vez los gobiernos caían antes de que a él le diese tiempo de -- comparecer.

En el mismo año le nombraron "Auxiliar de Ayudante de Bibliotecario" en la Escuela de Altos Estudios, hoy Facultad de Filosofía y Letras, con un sueldo mejor: \$60.00. Hay que hacer notar que todos estos empleos los tuvo Torri siendo estudiante. Fueron años de privaciones enormes, en los que vivió, milagrosamente, haciendo con tarjeta de abonado una sola comida al día, en algún café de chinos, ya que dada su vocación literaria y su amor por la lectura, el mísero sueldo iba a parar siempre a manos de los libreros. Si comía poco, en cambio nutría su mente con -- copiosas lecturas. Leía doscientas cincuenta páginas diariamente, estudiaba, asistía al Ateneo y escribía. De esta época, 1911, es "El Embuste" (7), cuento en forma dialogada, y un artículo titulado: "Cuestiones Estéticas de Alfonso Reyes" (8), ambos publicados en El Mundo Ilustrado. Este último artículo le valió una áspera crítica titulada "Pedantismo Literario" (9), en la que el autor, oculto bajo iniciales, pero que según Torri fue Eduardo Pallares, su maestro, da muestra de poca aptitud de percepción, ya que no creyó que un Alfonso Reyes llegara a ser digno de equipararse a poetas como Urbina o Neruo, ni pudo apreciar en semejante artículo la erudición que ya desde entonces poseía Torri, pues dice: "Imposible nos parece creer que los escasos conocimientos del comentarista, nada conocido por cierto en el terreno de las letras, sino su natural tendencia a manifestarse notoriamente apasionado y parcial, provocada en él por la amistad ínti-

ma que lo liga con el novel escritor, le hicieron descubrir en el "último" libro de éste (que es el primero) bellezas de tan alto valor que hacen de él no sólo lo mas interesante de nuestras obras críticas y literarias sino que su autor puede por él considerarse tan digno de nuestro aplauso como lo son por lo menos un Amado Nervo, o un Urbina.". Qué lejos estaba ese señor de intuir siquiera a lo que llegarían Torri y Reyes junto con los otros jóvenes que formaban la agrupación del Ateneo.

En el año de 1912 Julio Torri recibió el nombramiento de "Primer Escribiente de la Universidad de México"; ocupábase de redactar las actas de Consejo Universitario. En este año publicó un cuento: "Los Desvelos de Lucio el Perro", (10) en la revista "Argos" que dirigía Enrique González Martínez, y de la que por cierto, no conserva la Hemeroteca Nacional ni un sólo número. Le fue encargado por el gobierno el hacer un artículo sobre las barriadas, para una obra en proyecto: "México en la Ciencia y en el Arte". Nunca llegó a publicarse porque la administración gubernamental abandonó la capital rumbo a Veracruz cuando estaban por hacerlo, y Torri no recibió los \$30.00 ofrecidos por la redacción del artículo.

Se recibió de abogado en 1913, con la tesis titulada "Breves Consideraciones sobre el Juicio Verbal", y obtuvo, por fin, un puesto digno de su capacidad y de sus conocimientos: el de maestro. Nemesio García Naranjo, con quien tenía amistad a pesar de ser mucho mayor que él, ocupaba el cargo de Ministro de Instrucción Pública y bajo su gestión la Preparatoria Nacional mejoró al dotarla con eminentes profesores como: López Velarde, Silva y Aceves, Genaro Fernández Mac Gregor y otros. En el año -

de 1914, Torri fue Secretario de la Escuela Nacional Preparatoria. Trabajó en este puesto solamente un mes, por cambio de gobierno.

Del año trece es el artículo "Escocia Patria Espiritual". (11*) que publicó en Revista de Revistas. En la misma hizo un artículo acerca de Oscar Wilde, con motivo de la inauguración en París de un monumento sepulcral en honor del poeta. (12)

Siendo rector de la Universidad Ezequiel A. Chávez, por recomendación de Pedro Henríquez Ureña Torri fue nombrado maestro en la Escuela de Altos Estudios, con el cargo de "Profesor Adjunto". Trabajó un mes sin cobrar un centavo, recibiendo a continuación el nombramiento de "Profesor Libre", el cual era libre... de sueldo. Su vocación de maestro y esa innata bondad heredada tal vez de aquél abuelo patriarca que, con la sonrisa en la boca, daba hospitalidad a ochenta refugiados, le hicieron dar clase, sin cobrar, del año trece al veinte, sábado con sábado de tres a cuatro de la tarde. ¡Siete años de enseñar sólo por bondad!

Una extraordinaria publicación fue la revista Cultura que dirigieron Agustín Loera Chávez y Julio Torri desde 1916 hasta 1918. Con ella se reanudó la tradición cultural en México, interrumpida durante los años de revolución e inestabilidad política. En Cultura se publicaron interesantísimos estudios, versiones castellanas de autores famosos, antologías; todos con prólogos de eminentes escritores. Entre los tomos publicados están: "Oscar Wilde", traducción y prólogo de Efrén Rebollo; "Escritos y Composiciones musicales, de Manuel M. Ponce.", con prólogo-

de Rubén N. Campos; "Discursos y Artículos de Ignacio Ramírez, - por Antonio y Manuel Machado; "Selección de Carlos Pellicer"; -- "Literatura Indígena Mexicana", de Luis Castillo Ledón; "Los Mejores poemas de José Asunción Silva", por Manuel Toussaint; - -- "Teatro de Bernard Shaw", traducción y estudio de Antonio Castro Leal; "Escritos y Composiciones Musicales de Gustavo Campa", prólogo de Manuel M. Ponce, etc.

Algunos tomos de la revista Cultura fueron prologados por Torri, quien no siempre firmó sus escritos. El volumen que contiene la traducción de "Herman y Dorothea", de Goethe, tiene --- prólogo de él (13). Hizo la traducción de "Las Noches Florenti--nas" de Enrique Heine (14) y este libro se reeditó en Buenos Aires.

En 1917 publicó su primer libro: Ensayos y Poemas, (15) el cual se editó por segunda vez en 1937 y fue traducido al inglés-- por Margaret Kress en el siguiente año, en una publicación de -- The Institute of French Studies Inc., New York. (16)

Torri, el maestro, ha tenido una vida larga y fecunda. Se inició en la enseñanza, en el año de 1913 y fue hasta el año de 1920 cuando el director de la Escuela de Altos Estudios, Balduino Dávalos, ordenó que se pagaran sus servicios . Durante un año, - fue remunerado; después, el gobierno olvidó asignar partida en - el presupuesto a la Escuela de Altos Estudios, y mas tarde, el-- presidente Calles ordenó que se suprimiese definitivamente; a -- pesar de ello, Julio Torri trabajó todo el tiempo sin tener una-- sola falta en su expediente.

Cuando la Universidad de México logró su autonomía, se - dice que el maestro que ocupó la dirección de la Escuela N.---

Preparatoria fue un hombre débil que permitió a los alumnos so-
 liviantarse y por temor a sus escándalos acabó accediendo a to-
 das sus demandas, sin importarle lo absurdo e injusto de ellas,-
 por lo que cesó en sus cargos a muchos maestros exigentes y or-
 denados, que no convenían a los alumnos anárquicos. Entre éstos-
 estuvo Torri, quien no reanudó sus labores en esa escuela hasta-
 1931, donde después de quince años de maestro, revalidó sus es-
 tudios y presentó su exámen doctoral en el año de 1933. Por la -
 misma época se examinaron, Mariano Silva y Aceves, y Julio Jimé-
 nez Rueda, Secretario general de la Universidad. El jurado que e-
 examinó a Torri estuvo compuesto de los doctores: Pablo González-
 Casanova, sabio lingüista; Enrique González Martínez, y el mi --
 nistro de Cuba en México, Manuel Márquez Sterling, al que invi -
 taron por no poder conseguir otro doctor mexicano que completase
 el grupo.

La tesis versó acerca de romances viejos. El prólogo a la
 "Antología de Romances Viejos" que se publicó en la revista Cul-
tura es parte de ese trabajo. Ahora esos estudios resultan fuera
 de época, ya que Torri seguía en ellos a D. Marcelino Menéndez -
 y Pelayo cuyas teorías han sido reformadas por los estudios de--
 Menéndez Pidal.

El Departamento de Bibliotecas de la Sección de Educación
 Pública, fue fundado por Julio Torri durante el gobierno de De -
 la Huerta, siendo Ministro de Educación Pública José Vasconce --
 los, por el año de 1920. En la misma época Torri fue jefe del --
 Departamento Editorial del Ministerio de Educación . Fungiendo -
 como tal, organizó y preparó la edición de cerca de veinte tomos
 de autores clásicos griegos, además, los Evangelios, Dante, Tols-

toi y Tagore. Fue la primera tirada de libros populares, de difusión cultural que se hizo en gran número y a precios bajísimos: ¡un peso el ejemplar!. Algunos de estos volúmenes están -- prologados por él, como Las Tragedias de Esquilo (17). Colaboraron en ese departamento con Torri, Francisco González Guerrero, y Joaquín Ramírez Cabañas, culto poeta, profesor de historia en la Facultad de Filosofía y Letras y en aquel tiempo jefe del Departamento de esta especialidad en dicha escuela.

En 1922 hizo un viaje en el Servicio Diplomático como -- Primer Secretario de la Embajada enviada al Brasil con motivo -- de la celebración del primer Centenario de su Independencia; iba como embajador, Vasconcelos. Después marcharon a la Argentina para estar presentes en la transmisión del mando presidencial a Marcelo Albear, de donde prosiguieron su viaje a Chile, país militar, se vanagloriaba de haber derrotado a los peruanos, de quienes exhibía las banderas. Vasconcelos criticó en público esta actitud poco fraternal del pueblo chileno, lo que causó indignación y provocó que les pidieran que abandonaran el país .

Sus actividades magisteriales continuaron.

De 1932 a 1938 ocupó el cargo de Secretario y Subdirector de la Escuela Secundaria N.7. Daba clase además a cuatro -- grupos en la Escuela N.Preparatoria y en la Secundaria No 4

En el tiempo en que dirigía la Facultad de Filosofía y -- Letras Samuel Ramos , en 1946, recibió el nombramiento de "Profesor de Tiempo Completo, Categoría A", y durante la rectoría -- de Nabor Carrillo se le nombró "Profesor Emérito", haciéndole -- justicia a su extraordinaria labor magisterial.

Su segundo libro, "De Fusilamientos", (18) fue publicado-

en el año 1940 por la editorial "Casa de España en México". El Fondo de Cultura Económica le ha encomendado la preparación de sus obras Completas y le publicará, próximamente, su tercer libro. Esta misma editorial le encomendó la elaboración de una -- historia de la Literatura Española, que con ese nombre fue pu -- blicada en el año de 1952 (19).

Torri conoció Europa el año de 1952; la Europa vista por él a través de sus lecturas de erudito. Hizo uso, por primera -- vez en tanto tiempo de maestro, del "año sabático" y organizó -- su recorrido de acuerdo a sus gustos literarios, visitando las -- casas donde vivieron sus autores preferidos, los museos, los -- centros de cultura.

Con un discurso, que es además un estudio cabal de La -- Revista Moderna de México, ingresó en la Academia de la Lengua -- correspondiente de la Española, como individuo de número, la no -- che del 21 de noviembre de 1953 (20)

Huelga decir que la vastísima cultura de Torri incluye -- el conocimiento de varios idiomas: francés, italiano, portu --- gués, latín, y la traducción del alemán.

Ha cumplido ya cincuenta años de maestro y sigue asis -- tiendo, siempre puntual, siempre amable, a sus clases, en la -- Facultad de Filosofía y Letras, donde tantos alumnos hemos te -- nido la suerte de tenerle por guía y maestro.

Capítulo II
NOCIONES GENERALES.

POEMA EN PROSA

Poesía, qué es poesía. Es algo indefinible. Esa maravillosa cualidad que existe o no en una composición literaria. Esa visión interior estética, lograda por el artista y capaz de penetrar en el alma misma del lector; ese algo que emana belleza y que es belleza; que conduce la emoción estética y que es emoción estética. Para Caludel la poesía sería una especie soluble en el espíritu; para Fray Luis de León, una comunicación del aliento mismo de Dios; para Beoquer, poesía es iluminación interior.

Damaso Alonso dice, "... la poesía y no pretendo revelar el secreto intangible, sino sólo aislarlo, consiste en una íntima vibración que en ondas de luz nos descubre hasta profundidades últimas, como en prodigio, el pensamiento, nítidamente junto-traslúcido e intensificado; temblor que avanza en música, a lo largo del ritmo; sacudida que hace fúlgida la imagen; vibración, estremecimiento, furia, lo llamaron los antiguos, que une todos esos elementos; y ya, en la obra inconsútil, pensamiento, imagen, ritmo, son un solo indivisible ser la criatura del arte es el poema " (1)

Poesía no es, por tanto, una forma literaria; ni puede ser tampoco privativa de ninguna de ellas con exclusión de las demás.

Poesía es " Un grado de excelencia en la expresión literaria, no es un género separable de la literatura " (2) . La forma-

exterior utilizada en una composición literaria no indica la existencia de la poesía ni hay una única forma exterior para crear obras que contengan poesía. "La poesía es una forma interior de la expresión, ajena a la forma exterior de la lengua". (3)

Podemos encontrar poesía tanto en el verso como en la prosa, y tanto la prosa como el verso requieren de una técnica.

Al traducir versos poéticos a otros idiomas, observamos cómo, aunque cambie la forma, la poesía permanece, si la versión es hábil. Magnífico ejemplo, entre otros, es la traducción de Rabindranath Tagore por Juan Ramón Jiménez y su esposa Cenobia Camps de Jiménez.

Anderson Imbert considera que la esencia del verso es la unidad rítmica repetida, que forma series. Compara el verso a la danza, la cual no admite la prolongación indefinida de sus movimientos rítmicos.

La prosa también tiene ritmo, sólo que el ritmo de la prosa es una unidad repetida en series uniformes. El ritmo de la prosa puede no ser numeral.

Dice Juan Ramón Jiménez que para él no existe la diferencia entre prosa y verso. "Para mí, sin duda todo es verso, -es escribe-. Como para mí todo nuestro movernos es danza" (4) . Indudablemente, para el poeta que poseé una percepción especial, afinada; una visión penetrante de infinidad de cosas ocultas a la generalidad de los hombres, la armonía del sonido como la del movimiento, son plenamente perceptibles, "visibles", diríamos, allí donde los demás no vemos nada. Juan Ramón siente, ve, ritmo en todo; y siempre que escribe, ya sea en prosa ya en verso, el

ritmo que él lleva dentro de sí mismo hace de sus textos páginas de musicalidad exquisita.

Para que la prosa pueda ser considerada como forma de arte, debe reunir precisamente esas condiciones presentes en la prosa juanramoniana ritmo y armonía.

Ya los antiguos sabían que el ritmo no es exclusivo del verso y conocían las excelencias de la prosa poética, a la que Aristóteles define como un lenguaje que "sin tener metro, no está desprovisto de ritmo". (5)

Ese ritmo de la prosa, que no necesita necesariamente tener un metro determinado, existe no sólo en las peculiares combinaciones de palabras, de sonidos, de acentos, sino en la idea misma, en la imagen, en la línea espiritual del escrito. Es la melodía de la idea la que aunada a la melodía del sonido hacen de la prosa un arte.

En tiempos remotos la palabra prosa fue utilizada por la Iglesia Católica para designar los fragmentos musicales que se cantan en la misa ... Estos eran contruidos sobre la música y de acuerdo a ella, y el número de sílabas correspondía a la melodía, adecuando ambos ritmos, el de la música y el de las palabras.

En literatura moderna y contemporánea la expresión poética en prosa es cada día mas usual. El verso se ha ido acercando a la prosa y ésta, al hacerse más rítmica, de frases más breves, de mayor armonía y más poética, se ha aproximado, a su vez, al verso. En la prosa artística "lo importante son las combinaciones de sonidos; las alternancias de ímpetus y languidez, elementos de musicalidad que acompañan a la dulzura de las evoluciones ." (6)

La prosa artística eleva el lenguaje y el contenido subjetivo al tono poético. Este clima de tensión poética es el que le confiere su calidad estética, y ésta se logra cuando las facultades del espíritu trasponen la realidad visible, y penetran en el mundo de la imagen, perceptible tan sólo para el que está especialmente dotado.

Decir prosa poética, no equivale a decir poema en prosa. El poema en prosa es prosa poética, pero la prosa poética puede no ser poema en prosa. Encontramos cuentos y aún novelas, escritas en prosa poética, basta recordar a Gabriel Miró.

En el teatro se han escrito obras de tono poético, como "La Gaviota" de Pirandello. Existe una forma de ensayo cuya prosa, artística, puede alcanzar las altas cimas de la poesía.

Ninguna de estas obras son, sin embargo, poema en prosa. El poema en prosa ha sido considerado por la estilística moderna como un género literario aparte, dentro de las formas objetivas modernas, y propio de nuestro tiempo, " el polo más o menos confesado que imanta la aguja magnética de la poesía actual ". (7)

Ya Baudelaire aspiró a una prosa cuyo interés primordial fuese la poesía misma. "¿Quién de nosotros, en sus días de ambición no hubo de soñar en el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los movimientos de la conciencia."? (8)

Esta aspiración a encontrar un lenguaje capaz de contener en sí la poesía, capaz de alcanzar el clima poético, capaz de tener tensión lírica sin recurrir al verso, sin estar limitada por las características propias de éste; es propia de nuestro tiempo y ocasiona la creación, primero, de una prosa que contiene --

poesía, y después, de una entidad estética que conocemos con el nombre de "poema en prosa".

Díaz Flaia define el poema en prosa así:

"Denominamos " poema en prosa " toda la entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso". (9)

Y Maurice Chapelen dice:

"Tout texte qui ne se propose pas d'abord de raconter ou de démontrer, qui ne veut pas être d'abord raisonnement ou récit accumulateur de cette énergie qui se manifeste par musique et images, et répond a une attente indéfinie que rien, en nous, si ce n'est elle-meme, ne saurait combler, - tout texte tel est un poeme!" (10)

Orígenes

El nombre " poema en prosa " fue usado por primera vez -- por el publicista Garat al emitir su juicio sobre las "Ruinas" -- de Volney en 1791.

El poema en prosa, como género específico, como forma objetiva de la literatura, con las características que le son propias, aparece por vez primera en el libro de Aloysius Bertrand, "Gaspard de la Nuit" en 1842, aunque el libro fue escrito doce años antes, en 1830. Baudelaire no sólo evita que en la obra -- permanezca en el olvido, sino que se declara "humilde imitador" de ella, y escribe él mismo una colección de poemas en prosa. -- Después de él, Rimbaud; y ya en el S. XX, gran número de poetas han adoptado el género como su medio expresivo: Francis James, -- Juan Ramón Jiménez, André Gide, Saint John Perse, y tantos mas.

Precedentes españoles

Díaz Plaja señala como precedente del poema en prosa en España, la moda literaria llevada a la Península por Pedro A. de Alarcón y Agustín R. Bonnat, en la segunda mitad del S.XIX; moda popularizada en Francia por Alphonse Karr y que consistía en la desarticulación de los párrafos largos y su distribución, separados por puntos y aparte, eliminando los enlaces. Las oraciones secundarias intercaladas en la principal, desaparecen; las frases se yuxtaponen imitando la forma de versículos.

Precedentes americanos

José Martí ha sido señalado como el prosista de más energía en América, quien logra alcanzar el clima poético en muchas páginas de su obra. Aunque no pueda llamarse a estos pasajes -- poemas en prosa, sí son prosa poética, como varios pasajes líricos de J.J. Rousseau, Saint Pierre y Chateaubriand son prosa --- poética sin tener la estructura de un poema. Díaz Plaja señala entre los precursores del poema en prosa en América, a González-Prada, quien escribió dos poemas: "Mi Muerte" y "Vida Universal"; a Juan Montalvo, como el primero que escribió prosa artística conciencia de lo que hacía, cultivó la frase corta, el recurso-- de la reiteración, el arcaísmo con fuerza original y las elipsis imprevistas, elementos todos del poema en prosa, Señala también algunos artículos de Antonio Briceño, que tenían valor de poema-- en prosa, y entre los poetas americanos de la prosa, señala primero que a todos, a Rubén Darío (Azul, 1888), después a Leopoldo Lugones, (Himno de las Torres); a Gabriela Mistral (Recados) y a Pablo Neruda (Anillos y el Hondero Entusiasta).

En México pueden clasificarse entre los poemas en prosa - algunos escritos de Carlos Díaz Dufoo hijo; a Efrén Rebolledo -- (Las Mujeres Flores); a José Juan Tablada (El Paso por el Ecuador) y a Mariano Silva y Aceves (El Componedor de Cuentos y mi Tío el Armero).

Julio Torri tiene, como veremos mas adelante, poemas en prosa de gran altura estética.

Características del poema en prosa

La prosa artística, por tanto la prosa del poema, entraña un arte y una técnica; presupone un esfuerzo, que implica búsqueda de normas nuevas de expresión, de palabras originales ya sean arcaicas o neológicas; el hallazgo de recursos de adjetivación - insolitos, el uso del hiperbaton, la cõpula de palabras no acostumbradas. Se precisa "la misma virginidad expresiva (la) misma novedad combinatoria que se exige para el verso" (11)

Monique Parent en su estudio sobre el poema en prosa señala las siguientes características sintácticas, como peculiares del poema en prosa:

"elle néglige les liens logiques, la subordination, sentie comme trop prosaïque; logiquement, elle est élémentaire, mais cette -- simplicité, loin d'être spontanéé, résulte d'une réduction de la pensée á la sensation, á l'impression brute. Les phrases nominales y sont nombreuses, notations simples, ou phrases exclamatives obtenues par la transformation d'une phrases complete.

Cette syntaxe, élémentaire en apparence, prend volontiers un caractere affectif; les phrases segmentées, tres vivantes, et les constructions nominales dont la valeur poétique est éviden -

te, s'y trouvent en abondance.

Elle est encore suggestive, comme le montre l'emploi ---- des temps et des formes verbales. (.....). Elle s'efforce de -- répondre a l'état de tension lyrique et d'en transmettre les résonances et les chocs." (12)

En el poema en prosa, las imágenes son numerosas, el ritmo es notorio y las combinaciones de éste variadas. Para lograrlas es preciso mezclar, en armonía perfecta, gran número de elementos la elección de las palabras no sólo por su originalidad sino por su fuerza expresiva, su color, su eufonía; el orden de estas palabras, la forma de relacionarlas, la elección de adjetivos, el uso de los epítetos, las formas adjetivales, las inversiones de sujeto, las aposiciones, los sintagmas y las pluralidades, etc. todo debe estar en aleación perfecta para dar esa forma quintaesenciada de la prosa que es, como dice Díaz Plaja, el fenómeno de la literatura mas importante de nuestro tiempo.

Este autor, en el estudio preliminar a su "Antología del Poema en Prosa en España" tantas veces citado en este capítulo, dice que en cuanto al fondo el poema en prosa utiliza los mismos recursos que el poema en verso para alcanzar el "lenguaje de las imágenes y de las metáforas, y, desde luego debe proceder al hallazgo del aspecto menos esperado de cada objeto". Y agrega: "en este sentido, el poema en prosa me parece inseparable del impresionismo. Y de un modo mas concreto, del impresionismo pictórico." (13)

ENSAYO

Bacon definió el ensayo como "dispersed meditations, - - though in the forme of Epistles". Una obra literaria que implica en su concepción un proceso divagante, es difícil de definir; pero podría decirse, señalando sus características, que, ensayo es una composición escrita en prosa, mas breve que larga, concebida con absoluta libertad, tanto en el tema como en la forma.

Lo que es propio y esencial del ensayo es esa libertad en su creación. ¡Todo es libertad en este género!; libertad en el asunto: lo mismo trata un tema científico, que uno artístico, lo mismo uno real que otro ficticio; libertad en el tono: didáctico, histórico, científico, poético, social o económico; libertad de extensión, desde varias cuartillas hasta dos o tres renglones. El autor, al escribir ensayo, sigue su propio deseo y su propia intuición, su propio sentir y su propio pensar. Es, dice José Luis Martínez, "literatura de ideas" (14), ideas expresadas con plena libertad y mucho de sí mismo.

"El genuino ensayista vierte mucho de su intimidad sin proponérselo. Pero he señalado dos intimidades: la intelectual y la emocional". (15)

"Este género de prosa-bien se sabe-rinde- sus mejores esencias en esfera de cierta libertad, cuando el asunto se deja penetrar por el aliento del escritor, y la rigidez de los criterios establecidos cede sitio a una ideación personal donde sin mengua del rigor lógico, luzca a intervalos, el resplandor de la intuición."(16)

Si no hay libertad, si el autor no escribe conforme a lo que siente y a lo que quiere, llevado de su propia intuición, lo

escrito podrá ser cualquier cosa, menos ensayo.

CARACTERISTICAS DEL ENSAYO

Ya señalamos como característico del ensayo, la individualidad del escritor reflejada en su escrito en virtud de la libertad que el género le otorga.

Pero hay características que son afines a todo ensayo, independientemente de la libertad de su concepción. Medardo Vitier dice que deberá estar escrito en prosa, (aunque los ingleses consideren ensayos algunas composiciones en verso); (17) ser de naturaleza interpretativa, no obstante que el método de interpretación y el estilo sean muy variables; que revele modalidades subjetivas del escritor; que participe de las potencias líricas y cuya elocución sea siempre expositiva.

"Si se emplean la descripción, la narración, y la argumentación (deberá ser) por modo episódico, no central ni continuo". (18)

José Luis Martínez completa las características del ensayo con rasgos de este género señalados por Montaigne y por Bacon en sus pasajes estilísticos: "...falta voluntaria de profundidad en el examen de los asuntos; método caprichoso y divagante, preferencia por los aspectos inusitados de las cosas, (...) exposición discursiva, en prosa". (19)

Orígenes del ensayo

Desde tiempos remotos hubo escritos semejantes a lo que hoy llamamos ensayo, y hay ejemplos de estos en La Biblia y en textos de la antigüedad clásica, pero no se identificó como forma especial, ni se le dio un nombre determinado.

El nombre ensayo, aplicado a textos que tienen las características anotadas en párrafos anteriores, fue usado por Montaigne en el año de 1580.

Entre los ensayistas que escribieron, siguiendo a Montaigne, están en la primera mitad del S.XIX, los ingleses Charles Lamb, William Hazlitt, James Henry Hunt, Thomas de Quincey y Stevenson. Gide y Alain, han escrito en Francia, en tiempos modernos, este tipo de ensayo libre, individual, y en cierta forma, caprichoso.

En Hispanoamérica se escribe ensayo también desde 1900. Durante el Modernismo fue un tipo de prosa muy socorrido. El ensayo en América tiene antecedentes en Sarmiento y Montalvo.

HUMORISMO

No siendo ésta una tesis de teoría literaria, no intentaremos hacer definiciones de una materia que es de por sí indefinible. Dice Pirandello que "el concepto del humorismo escapa a la ciencia porque en él los elementos característicos y constantes son escasos y sobre todo negativos, en tanto que los elementos variables son innúmeros " (20)

Nos concretaremos a nombrar algunas de las ideas que los estudiosos de esta materia tienen en torno al humorismo y que más que definirlo lo explican. A fuerza de oír como es el humorismo; qué características son comunes a las formas de humor; cuál es su "fisonomía", llegamos a entender qué cosa es, sin encerrarlo en límites que no convienen a su naturaleza.

Se ha dicho que la palabra "humor" proviene de la medicina. En la antigüedad se hablaba de los "humores" del cuerpo humano como de fluidos que determinaban el carácter de los hom --

bres, la personalidad, y producían en algunos casos sus enfermedades. Se decía así que un hombre podía tener humor melancólico, sanguíneo, flemático y colérico.

Desde tiempos remotos la palabra humorismo ha expresado condiciones anímicas. Humor significa en latín, no sólo fluido, licor, humedad o vapor, sino también fantasía o vigor. En nuestros días se usa para indicar estados de ánimo en el lenguaje de la vida de todos los días: se habla de "buen humor", de "mal humor", de "humor de perros".

Hay quienes consideran que el humor no es sino una manera peculiar de ver la vida, de enfocarla, sentirla y vivirla. - Wenceslao Fernández Flores, el gran humorista español, piensa - que el humorismo es "una posición ante la vida". (21)

Y Harald Hoffding, citado por Piccoli, dice que "L'umore é un arte di vivere".

Para Schopenhauer, "el humor resulta de una disposición personal, seria y elevada, que involuntariamente entra en conflicto con un mundo que es heterogéneo por su vulgaridad, sin que lo pueda evitar ni cambiar" (22)

Si preguntásemos a los humoristas qué cosa es el humorismo, cada uno diría algo diferente, porque el humorismo es algo individual, y el humorista es siempre original. Cada humorista escribe de acuerdo a su personalidad, con su estilo propio; por eso se ha dicho que el humorismo es como el ave fénix, que renace constantemente de sus cenizas.

Para Baroja el humorismo es "el Talento, que, alegre y tristemente, ve en lo pequeño la imagen de lo grande y en lo grande el trasunto de lo pequeño, es el titiritero que al son -

de su tamboril, hace bailar grotescamente a todas las figuras--humanas, como si fuesen muñecos de resorte" (23) y opina que el humorista está siempre ocupado en descubrir nuevas formas o matices nuevos. Considera que el humor nace de la desadaptación y de la falta de armonía con la vida, y nombra como raíces del --humorismo la melancolía y la imaginación.

Para otros, en cambio, el humorismo nace del conocimiento de la vida, de la aceptación filosófica de la realidad. El humorista siempre es un idealista, pero mas que idealista desadaptado es un idealista desengañado, que ve la realidad como la realidad es, que comprende la disparidad entre esta y su idealidad, y que, lejos de amargarse como algunos creen, adapta su ideal a lo real y se sitúa en un plano intermedio, en un plano-humorista, que está en equilibrio entre dos fuerzas contrarias, lo que es y lo que debiera ser . "Unas veces bastará (al humorista) enunciar lo que debiera ser, fingiendo creer que así es en realidad, y en esto consiste la ironía, otras, al contrario, se hará una descripción minuciosa de lo que es, afectando creer que efectivamente así debieran ser las cosas. Tal es el procedimiento empleado por el humor, que así definido, viene a ser el reverso de la ironía." (24)

Piccoli Genovese no considera, como Bergson, que la ironía sea la antítesis del humorismo, sino que ambos son parientes cercanos, sólo que la ironía siempre va acompañada de un --matiz de burla mordaz, mientras que el humorismo prescinde de la mordacidad, y la sátira la exagera hasta llegar a la burla --cruel.

Pára D'Ancona, como para W. Fernández Flores, el humoris-

mo tiene gradaciones, que van desde la sátira hasta la forma -- llamada comunmente "de humor", pasando por la ironía . Son todos diversos matices de la burla, "el sarcasmo, de color más -- sombrío; la ironía, mitad y mitad, y el humor, el más suave --- porque comprende; sin crueldad porque uno de sus componentes es la ternura . Y si no es tierno ni comprensivo, no es humor" (25)

En sentido retórico, la ironía sí implica una contradicción ficticia, entre lo que se dice y lo que se quiere decir. La diferencia para Genovese estriba que la contradicción del humorismo es esencial, no ficticia, y que la índole de fingimiento que posee la ironía es completamente contraria a la índole del humorismo. La ironía, según Tieck es una habilidad, o fuerza -- que poseen determinados temperamentos, que les permite dominar la materia, y según Schlegel esa fuerza les faculta para reducir la realidad a una "perpetua parodia, a una farsa trascendental". (26)

Para Pirandello....."el humorismo consiste en el sentimiento de lo contrario, suscitado por la especial actividad de la reflexión que no se oculta, que no se convierte según ordinariamente ocurre en el arte, en una forma de sentimiento, sino en su opuesto, aún siguiendo paso a paso ese sentimiento, como la sombra sigue al cuerpo."(27)

"L'umorismo e un erma bifronte, che ride per una faccia del pianto della fascia oposta" (28)

Schopenhauer consideraba, como Bergson, que ironía y humorismo eran cosas inversas, y explicaba así uno y otro concepto: "Quando lo scherzo si nasconde dentro al serio, esso prende il nome d'ironia (...) e il serio dissimulato sotto lo scherzo-

so: cioè che costituisce l'umorismo. L'ironia è obbiettiva, cioè rivolta verso gli altro; l'humore è soggettivo" (29)

El humorista posee un temperamento especial y no puede ser un hombre inexperto, o demasiado joven. Tiene necesariamente que estar en plena madurez y en tal momento de su vida que pueda decirse con Fernández Flores que está ya de vuelta de la violencia y de la tristeza. El humorista ~~no~~ hace llorar, ni hacer reír, hace sonreír. lo que es infinitamente más difícil.

El temperamento humorístico combinará, en aleación perfecta, lo cómico y lo sentimental, la realidad con el ideal, el pesimismo con la alegría esperanzada, y en medio de una sonrisa dejará un sabor en el que se destaque un ápice de amargura.

El humorista posee una disposición especial para observar la vida y encontrar en ella lo que es ridículo y lo que es absurdo; él puede captar las contradicciones existentes en tantas escenas vitales, en apariencia lógicas, Tiene en sí la intuición del desacuerdo que existe entre los ideales humanos y la realidad; entre aquello a que el hombre aspira y aquello que el hombre logra. De esta percepción nace su humorismo, y más que de lo que piensa, de lo que siente frente a esa situación.

El humorista puede ser a ratos irónico, pero no será --- nunca satírico. El satírico, no puede ser humorista. El uno es benévolo, el otro, cruel. El primero actúa con el corazón, al segundo le falta corazón para actuar.

"El humorista es un moralista que se encubre bajo el disfraz del sabio, algo así como un anatomista que sólo hiciera disecciones para despertar nuestra repugnancia hacia algo"(30).

El humorista no es agresivo. El satírico sí. Y el irónico

tiene una agresividad sutil y fina, que le coloca entre el humorista y el satírico.

La ironía, en muchos casos, es elemento usado por el humorista, "Spesso el Riso suscitado dall'umore serve per coprire - sotto una maschera di mite ironia svariati sentimenti, cui la moralità corrente nos permetterebbe di venir altrimenti alla luce"

El humorista es un individualista, fiel a sus propias ideas, del que se ha dicho que carece de sentimiento de sociabilidad, de esa sociabilidad que hace que el hombre vea en todo hombre un compañero. Su alegría es algo delicadísimo, frágil, producto de un espíritu fino y sensible, de un espíritu, podría decirse, aristocrático.

"L'umorista e un uomo, non un cínico egoista (...) é calmo, il suo gesto é sobrio ed elegante".

Capítulo III

CONTENIDO MATERIAL.

El contenido material, temático, de la obra de Torri es -- múltiple . Unas veces, las menos, hay anécdota; otras, tesis o -- ideología definida; pero los temas son meros motivos, elementos - sensoriales y aún lógicos que le sirven de apoyo para lanzarse a -- una prosa plena de lirismo o de ironía. Sus obras son de asuntos- y tono muy diverso. Exceptuando sus diálogos y algunos pensamien- tos epigramáticos, en todas predomina la imagen sobre la anécdota, la música sobre la historia.

Torri es poeta y crítico de reconocida erudición. Al poeta le basta una impresión, una imagen evocada, una emoción que gol - pee su sensibilidad para tener tema suficiente y crear. Al críti- co y al erudito le sobran temas en su conocimiento amplio de la - cultura universal. El poeta interesado en la belleza de la forma, roza los temas sin profundizar en ellos. El crítico ahonda en el- tema elegido con lá habilidad que da el conocimiento profundo.

La Muerte

Algunos temas le atraen con mayor frecuencia y hace de e - llos su motivo. El mexicano juega con el tema de la muerte. La -- pinta como una calavera grotesca, títere de su voluntad; la con - vierte en azúcar y se la come; la saca en andas, como en la Sema- na Santa en Taxco, con dientes recubiertos de papel de aluminio, - haciendo de ella una figura histriónica, y por quién sabe qué ex- trañas asociaciones de ideas, la llama "Santa Ursula". En la ni - ñez participa en sus rondas infantiles. Torri, como mexicano, no - se ha podido sustraer al atractivo especial de la muerte. Ya en -

sus primeros escritos aparece, y se repite, a veces, como alusión velada, a veces, de manera simbólica, en otras ocasiones, está -- francamente expuesto y siempre, en tono de burla, de ironía, como el que no quiere dar importancia a algo que en realidad le preocupa. Desde su primer cuentecillo, Werther (1) basa el relato en una experiencia infantil, propia de sus catorce años; narra cómo, una noche, estando sólo en su casa, unos ladrones cuchicheaban en la pieza de junto, tramando su muerte. En el "Embuste", aunque la muerte no es lo principal, se alude a ella. Todo el primer párrafo, el parlamento del hombre débil, es casi sin modificaciones -- posteriores, la composición "De Funerales", publicada en su libro Ensayos y Poemas. "El Embuste" es el diálogo entre un hombre -- fuerte y otro débil, quienes departen acerca de un amigo que acaba de morir. "En Xenias" (Ensayos y Poemas) el autor habla de uno -- que escribió de todos los temas, sobre todas las cosas, no por -- amor o interés, sino porque a su muerte se le considerase hombre de talento. Y cuando ésta llegó, intensa ironía, no sólo nadie lo tomó por un genio, sino que en su tumba "hay un epitafio con dos faltas de ortografía". Otra vez la muerte, la tumba, los funerales.

"La Vida de Campo" (Ensayos y Poemas), hace hablar a un -- cadáver al que conducen al cementerio, con un vagabundo que va -- por el camino. El cadáver se burla de "la vida de la muerte", encontrando ventajas en "vivir bajo tierra" en un cementerio, y -- contesta a las expresiones conmisericordias del vagabundo con frases de humor; "la tierra es también alegre -le dice- y su alegría, un poco contagiosa. En los camposantos se adquieren buenos camaradas. En la pertinaz llovizna de diciembre charlan agudamente --

los muertos. El resto del año atisban desde sus derruidas fosas - a los nuevos huéspedes."

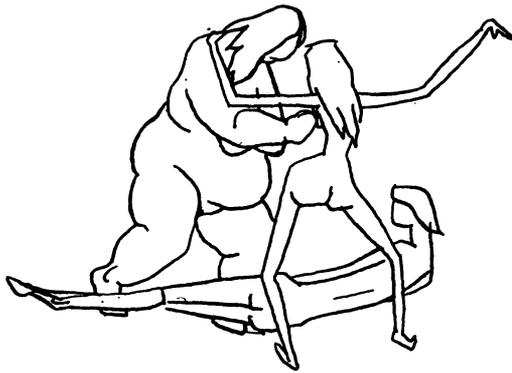
"De Funerales" (Ensayos y Poemas), concebido como paria -- mento del hombre débil en "El Embuste", es una crítica breve, de los entierros; ironiza al orador que en los funerales hace "un -- panegírico con lugares comunes sobre la muerte y ¡cosa increíble y absurda! con alabanzas para el difunto".

Aún en "De Fusilamientos" (De Fusilamientos), tema y título que dan nombre a su segundo libro, alude a la muerte. Qué es - el fusilamiento sino una manera de morir.

Toca el tema de la oratoria fúnebre y del mejor amigo en - "Elogio al espíritu de contradicción" (Ensayos y Poemas).

"...muchos nos conceden a la ligera y gratuitamente el tí - tulo de "sus" mejores amigos, títulos que por cierto nos imponen - los mas insuaves deberes. Por ejemplo, si se muere gloriosamente - en la horca toca al "mejor amigo" recoger las últimas frases y pa - gar las cuentas póstumas y es también el "mejor amigo" quien pro - nuncia la oración fúnebre, y como sabeis nada influye directamen - te en la reputación definitiva como unas exequias lucidas".

Hemos de hacer notar que todas las composiciones en las -- que aparece el tema de la muerte, tienen notas de ironía. En "Xe - nias" el sarcasmo final del epitafio; en "De Funerales", el tono - general, la crítica, la forma, todo está impregnado de ironía. En "La Vida de Campo", la burla suave, ligera, de humor, está presen - te. El tema de la muerte lo trata riéndose y procurando que los - demás se rían con él. Pero vuelve a él repetidamente, está pre -- sente en su mente. Le preocupa.



La Mujer

La mujer, como tema se encuentra en más de una composición. "Anywhere in the South" (De Fusilamientos), habla de "la gringa". La descripción corresponde al tipo exacto, conocido de cualquier-estudiante que pase por la Universidad en días de Escuela de Ve - rano, o de cualquier transeunte de la avenida Juárez.

"Largos ojos, oblicuos, tez finísima, cuerpo de nadadora. - Bebe coca-cola y forma parte de una fraternidad universitaria. Es inteligente Miss Smith? Tal vez no; pero no importa porque es fe - menina con femineidad perfumada, con suave intimidad de compañera sumisa".

El epígrafe de José Juan Tablado que encabeza "Anywere in - the South", vale ser citado ya que fue elegido particularmente por Torri, para quien un epígrafe es a veces "misteriosa comunicación con la realidad". Mujeres fire-proof, a la pasión inertes, llenas de fortaleza como las cajas fuertes."

En la prosa "Mujeres" (De Fusilamientos), compara a éstas - con ciertos animales, logrando con ello una estupenda caracteri - zación de tipos femeninos.

A las mujeres maternas, les encuentra semejanza con los - elefantes. Fisiológicamente hablando, hay un tipo de mujer que en la edad madura adquiere características "matroniles", del que ha - bla Marañón en su libro "Estados Intersexuales del Hombre y la -- Mujer". Las mujeres de este tipo parecen realmente elefantes, mas que por su volumen por su pasividad, su mirar apacible, su andar - cadencioso. Estas mujeres, nótese bien, hacen sentir a Torri: "re - verencia", no amor, ni atracción; respeto solamente.

"Siempre me descubro reverente al paso de las mujeres ele -

fantas, maternales, castísimas, perfectas."

Las mujeres que semejan víboras ejercen en cambio un atractivo de brujería en él, aunque sigue sintiéndolas lejanas:

"Sé del sortilegio de las mujeres reptiles pero ellas, son frías, ni curiosas ni comprensivas. Lejanas". Y aquellas que se asemejan a las tarántulas le producen una atracción morbosa; dice de ellas que son " casi humanas ". Lo mismo sucede con aquellas mujeres que le recuerdan a las arañas:

"Convulso, no recuerdo si de espanto o de atracción, he conocido un raro ejemplar de mujeres tarántulas. Por misteriosa adivinación de su verdadera naturaleza vestía siempre de negro".

Pero la que más fácilmente pierde a los hombres en su opinión, es aquella que llama "la mujer asna y ciertamente no será porque los asnos le parezcan tan bellos, como a Juan Ramón su amigo Platero.

El varón se siente cautivado cuando su afán de dominio se satisface. Qué mejor que esas mujeres asnas que tienen "la suavidad de compañera sumisa".

Su descripción comparativa alcanza la cima al llegar a la mujer casada, quien se ha "metamorfoseado en lucida vaca que rumia deberes y faenas". Hay sin embargo en el fondo de estos dibujos de mujeres zoomorfas, entre la sonrisa irónica, un cierto dejo de amargura, de bien perdido o jamás hallado. Nos recuerdan todas ellas el extraño mundo de animales extraordinarios descritos por Jorge Luis Borges en su Manual de Zoología Fantástica.(2)

Entre las prosas brevísimas que están reunidas en su libro (De Fusilamientos) con el título general de "Almanaque de las Horas" aparece también el tema de la mujer, y en relación a ésta,

el tema del amor, apenas esbozado en sus escritos:

"En amor sólo hay dos situaciones: persigue uno a la mujer o trata de librarse de ella".

"La mujer es una fuerza de la naturaleza, como el viento o el relámpago, terrible, desatada, al igual que Odiseo ante las -- divinidades incógnitas, acerquémonos a ella temerosos si no sabemos la fórmula mágica que orienta su incontrastable energía".

En su poema en prosa "A Circe" (Ensayos y Poemas) esta -- misma idea, inspirada en Odiseo, es el tema fundamental del poema. El poeta quiso voluntariamente perderse y se acercó a las sirenas, sin temor a "su incontrastable energía" pero... como iba -- dispuesto a perderme, las sirenas no cantaron para mi "y de sirenas, símbolo femenino, habla también en su poema en prosa incluido en "Almanaque de las Horas" que comienza así:

"Un día se hastiaron las sirenas de los crepúsculos marinos, y se convirtieron en mujeres terribles, enemigas de los hombres"

no hay una sola de sus evocaciones femeninas en la que aparezca una mujer amiga, compañera, amante, suave, dulce, complementaria. La mujer " enemiga de los hombres " la mujer " de brillo frío en los ojos"; la mujer inhumana, felina, reptil, sirena, parece ser la única conocida de él:

"En el brillo frío de tus ojos y en la risa inhumana de tu boca y también en la olímpica frivolidad de tus razones y de tus gráciles velos, he adivinado que eres uno de esos crueles númerones que vengan alguna antigua y secreta afrenta olvidada ya hasta de-

los mitólogos-mas eruditos".(3)

Sus personajes, apenas esbozados, son: "piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos" (4)

Proveen los salones literarios de "impertinencia femenina" y asegura en que "la princesa de la fábula no es la joven adorable que estais desde hace varios años acostumbrados a ver -- por las tarjetas postales. Se trata de una venerable matrona que como tantas mujeres que han prolongado su doncellez, se ha chupado interiormente... tiene alma vulgar de actriz de cine. Siempre está en escena. Sus actitudes favoritas de mujer superior que tolera menesteres humildes" (5)

Solo una mujer vista de manera objetiva; una mujer en especial, no el género, "una señora de provincia", es enfocada de modo positivo: Doña Rosita, en el cuento "El Celoso":

"Su esposa Doña Rosita era una señora de provincia, sumisa, hacendosa, de mirar inocente, tímida, devota, con el espíritu de sacrificio característico de nuestras mujeres criollas, tan -- bello y tan absoluto".

Quizá la imagen de su madre, a la que tanto amó, y la de su abuela ciega, gravaron en su alma esta concepción de mujer -- que le parece ideal. Recordemos que ya en "Anywhere in the South" se siente atraído por la "suave intimidad de compañera sumisa".

Tiene, un ensayo breve sobre la mujer, reunido en "Almanaque de las Horas", en el que habla de ella con elogio:

"Así pues en ellas (las mujeres) es mas espontáneo el desenvolvimiento de las facultades intelectuales, mas natural la libre historia del espíritu. Tienen sobre nosotros la superioridad de quien alcanza sus conquistas por modo mas lento y suave".

Y más adelante: "... se descubre en la esposa mayor comprensión para todo que en el marido, mas hondo sentido en los ritmos misteriosos de la vida".

Pero hay que notar que esta apreciación positiva es de la mujer, al salir de la juventud . La mujer madura, casada.

Podría decirse que es la madre, otra vez, la evocada.

El Escritor

El tema, le sugiere varias composiciones y muchas ideas.

"El Descubridor" (De Fusilamientos), es un precioso ensayo brevísimo en el que compara al escritor con un minero que explota una cantera, su intuición. Como el minero, encuentra, unas veces, rica veta, un yacimiento entero, y otras, en cambio, abandona la tarea por no hallar lo que busca.

Aquellos autores que insisten en hablar de un tema muy conocido; que no buscan tópicos ni formas nuevas de expresión, los compara a un minero que insistiese en extraer metal de una mina agotada. El escritor valioso es para Torri aquél que descubre --- nuevos "filones" y no el que "es mísero barretero al servicio de accionistas". El símil es tan justo y exacto que huelga el comentario, y él mismo es eso, un descubridor de filones. Como dice el editor en la solapa del libro De Fusilamientos, aquí está resumida su propia estética.

"De la Noble esterilidad de los ingenios" (Ensayos y Poemas), es un conjunto de divagaciones en torno a las obras que hay escondidas en el alma de los poetas, de las muchas que se proyectan y mueren antes de nacer, y a las que llama, debido a su existencia sin luz, " mariposas negras del espíritu ".

"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".

Trata de los motivos que se tienen para escribir, entre los que está el hacerlo para escapar de la realidad, de una realidad--desprovista de belleza y carente de atractivos. El escritor tiene la posibilidad de crear un mundo propio, suyo, ideal; un mundo que, como en los sueños, con apariencias de absurdo tuviese fondo de realidad y que trocase, la vida real, en absurdo.

"El mundo ideal que entonces creamos, para regalo de la inteligencia, carece de leyes naturales y las montañas se deslizan por el agua de los ríos, y estos prenden su corriente de las altas copas de los árboles"

Lo mejor de la facultad creadora, nos está diciendo, es que permite la evasión del mundo.

Los escritores llegan a dominar la economía de un país en "Era un país pobre" (Ensayos y Poemas), una fantasía utópica en la que el florecimiento literario llevó una nación al progreso.

"Le Poete Maudit" (De Fusilamientos), es el retrato de un poeta, (hay quien piensa que es Arenales), poeta como hay muchos, que no son cultos, ni elegantes, ni siquiera honrados; pero que pese a todo, son magníficos artistas. Era un poeta maldito, rechazado de todos,

al que no admitieron, "deliberadamente", en la agrupación de eruditos, la agrupación Ariel. Esta parece representar al "Ateneo de la juventud", al que Torri perteneció y junto con él toda una generación de eruditos famosos: A. Reyes, Vasconcelos, etc.

"Muy poco grata era su compañía y evitada hábilmente por todos". El adjetivo " hábilmente ", en apariencia sobra, pero en él radica la fuerza expresiva mayor.

En este relato Torri reconoce que la capacidad poética es un don no adquirible, por más cultura que se tenga, ni más títulos se posea, y que esta gracia no basta para dignificar a un hombre, ni le da autoridad en las letras.

Ironiza a los escritores que alcanzan la fama y la popularidad por medios propagandísticos en "De una Benéfica Institución" (Ensayos y Poemas):

"¡ Cuántas veces por falta de oportunas disputas conyugales, de una miserable tentativa de suicidio, o de viajes extraordinarios por el Mar Rojo, perdemos nuestros mejores derechos a la gloria, y la flamante (notese este adjetivo cargado de sentido) colección de nuestras obras completas padece injustamente los rigores del tiempo en una doncellez inútil, como nuestras tías -- abuelas! "

México

El tema de México no lo enfoca con visos patrióticos, ni como preocupación social o política. México es para él, poeta, un tema estético.

"Vieja estampa" (Ensayos y Poemas), como el nombre expresa, en un dibujo animado del México viejo, del México de nobles espa-

al que no admitieron, "deliberadamente", en la agrupación de eruditos, la agrupación Ariel. Esta parece representar al "Ateneo de la juventud", al que Torri perteneció y junto con él toda una generación de eruditos famosos: A. Reyes, Vasconcelos, etc.

"Muy poco grata era su compañía y evitada hábilmente por todos". El adjetivo "hábilmente", en apariencia sobra, pero en él radica la fuerza expresiva mayor.

En este relato Torri reconoce que la capacidad poética es un don no adquirible, por más cultura que se tenga, ni más títulos se posea, y que esta gracia no basta para dignificar a un hombre, ni le da autoridad en las letras.

Ironiza a los escritores que alcanzan la fama y la popularidad por medios propagandísticos en "De una Benéfica Institución" (Ensayos y Poemas):

"¡ Cuántas veces por falta de oportunas disputas conyugales, de una miserable tentativa de suicidio, o de viajes extraordinarios por el Mar Rojo, perdemos nuestros mejores derechos a la gloria, y la flamante (notese este adjetivo cargado de sentido) colección de nuestras obras completas padece injustamente los rigores del tiempo en una doncellez inútil, como nuestras tías -- abuelas! "

México

El tema de México no lo enfoca con visos patrióticos, ni como preocupación social o política. México es para él, poeta, un tema estético.

"Vieja estampa" (Ensayos y Poemas), como el nombre expresa, en un dibujo animado del México viejo, del México de nobles espa-

ñiles, de casas palaciegas, de contrastante riqueza y servidum - bre. El México de carrozas tiradas por caballos piafantes. De ca - lles empedradas, donde se desprenden chispas al golpe de cascos.

Es una escena breve y plena de movimiento: Una carroza sa - le por el pesado portón de madera, sin duda, labrada, de uno de - aquellos palacios de los tiempos virreinales.

"El Bapto" (Ensayos y Poemas), es una narración breve que - no tiene final porque no interesa que lo tenga, en la que pinta a un hombre rico de provincia, loco en sus pasiones, para el cual - nada es más importante que lograr la posesión de la mujer amada, - ni siquiera ella misma.

Dos cosas son principales en su vida, su riqueza y su amor. Con una compra lo otro, lo demás no importa. Egoísmo propio del - "macho" mexicano, capaz de "dejarse fusilar por la mujer amada" - pero no renunciar a ella por ella misma.

"Gloria Mundi" (De Fusilamientos) parece inspirado en un - episodio de su propia vida. En este relato habla de la idiosin -- oracia del mexicano y de sus repercusiones en la organización de - las oficinas públicas.

Considera que su conducta tiene mucho de infantil, pero -- inmediatamente suaviza esta aseveración afirmando que ello es - - signo de razas inteligentes.

Dice que en México los valores intelectuales y de cual - - quier otro orden cambian por aburrimiento, por hastío, por anhelo de novedad y para ilustrar esta tesis se vale de un breve cuento - que relata en primera persona, como acaecido a él: un empleado de inferior categoría, sin méritos propios, es elevado solo por cir - cunstancias accidentales a un alto cargo, y allí, con vanidad - -

exaltada e inutilidad manifiesta, " hace que trabaja ", recibe público al que no escucha, dada su enorme afición a la palabra; se queja, se disculpa, y se autoelogia sin que se entere siquiera del asunto que llevan ante él.

Pasan dos o tres meses, y toda la escena cambia. Había que modificar todo, nada hay más detestable a la burocracia mexicana- que ver el mismo " panorama " por tiempo indefinido. Los cambios- visibles, que no los de fondo, parecen ser sinónimos de progreso. Y aquél empleado importante volvió a su antiguo puesto. Cambió la gran oficina por el escritorio humilde, arrinconado, el traje elegante, por el "levitón que sin duda le sirvió para casarse largos años ha. "

Estampa del México colonial, es la que lleva por nombre -- "Leyendas Mexicanas" (Ensayos y Poemas), y en efecto recuerda una registrada por Valle Arizpe en su libro "Historia de las Calles - de México"

En "El Embuste" dice del mexicano: "Todos somos en México- buenos psicólogos. El serlo es peculiar de nosotros, como lo poco bulliciosos, lo desconfiados, lo distantes que estamos unos de -- los otros en el trato, el embarazoso temor de desagradar a los -- demás que tenemos siempre". Observaciones que, psicológicamente,- corresponden a ese infantilismo que señaló antes.

Torri no trata ningún tema social de México, y poco habla- del México moderno y contemporáneo. Es como si lo viese por una - rendija que le mostrara el pasado, como si no estuviese dentro de México mismo y con México, dentro de él.

En sólo dos ocasiones el campo en su motivo y el campo e - xalta de tal manera su sentido estético y su vena lírica, que es-

cribe dos de sus pasajes poéticos más hermosos. Uno, es la descripción que hace de Ojitlán de los Naranjos, en el relato "El Celoso". Otro, su bellissimo poema "La Gloriosa" (Ensayos y Poemas) - el título recuerda a Bercéó, el tema, a México: Una peregrinación de indios desciende las cuestas y atraviesa los campos llevando en andas una imagen de la Virgen. Los corazones de los campesinos están secos, tan secos como la tierra por falta de lluvia. Es un dibujo a tinta, claroscuro, en el que Torri hace juegos maravillosos con las sombras y luces que constelan de diamantes el "pálido damasco del cielo sin nubes."

Entre la luz de las candelas que llevan en las manos los indios se destaca, en contraste, el rostro moreno de una Virgen. En medio de la obscuridad, cual triángulo brillante, su manto estofado desciende broslado de gemas sobre una media luna. Y en el aire negro, apenas cintilante de luces de estrellas y chisporroteo de candelas, se extiende un canto quejumbroso de indio triste, "la fe obstinada y potente el espíritu de esta raza milenaria".

Con una bellissima imagen reduce la altura de los montes y los acomoda al cuadro:

"El polvo, esfumino de lejanías, hace menos violenta la cresta de la sierra".

Y termina magistralmente, este poema con un canto de voces que imploran, "desafinadas y tercas":

¡ Oh Madre, tierna, bendita,
Ayuda a nuestra Nación,
Pues mucho lo necesita.

El recuerdo de la provincia, de esa provincia en que nació y transcurrió su infancia y juventud primera, está siempre presente. La feria de pueblo está descrita con primor en la estampa llamada así, "La Feria" (De Fusilamientos). Como la humedad hace brotar los hongos, así el aire de fiesta llama a la feria. Aparece ora en Tecomán Colima, ora en Chiapa de Corzo, o en San Luis Potosí; diversión del pueblo que festeja a su santo patrono, como en la feria famosa de San Marcos, en Aguascalientes.

Feria mexicana estremecida de pregones: el alargado grito del cantador de lotería; el del dulcero; la voz tipluda que anuncia quesadillas; la que ofrece churros calientes; el grito del propagandista de la carpa circense o el monótono parloteo del merolico que jamás falta. Torri reproduce en su descripción algunos de estos pregones, en los que los elementos auditivos tienen un lugar predominante. Semeja una composición musical que principia con un canto monófonico, representado en la obra literaria por la copla inicial, y después de varios compases, entra un tema polifónico que toma el canto, (los pregones) para terminar con la misma vez inicial (el fin de la copla).

Temas clásicos

Como erudito, Torri no podía sustraerse al atractivo de los temas mitológicos . A decir verdad los usa poco.

En su poema "A Circe", cual moderno Ulises, invoca a la maga legendaria de la isla Eea, en una queja, melancólica y nostálgica. Quiso ser hechizado por las mujeres y se expuso voluntariamente a su atracción ... no lo logró. Es el tema sólo un pretexto para hacer con él un poema en prosa, musical y armonioso, y nos descubre el por qué de su voluntaria soltería.

En "Los Unicornios" (De Fusilamiento), en forma irónica, - sutilmente burlona, relata cómo y por qué desaparecieron los unicornios del mundo. Hace responsables de esto a Noé, y a la incomprensión y suciedad de su arca, incompatibles con una especie tan elegante. El unicornio es el símbolo del idealista: del poeta; de los seres sensibles y refinados para quienes la vida, resulta insoportable en un mundo materialista plagado de "hombres de negocios, de modernos Noés, enérgicos, groseros, con excelentes cualidades de carácter en detrimento de la sensibilidad y la inteligencia."

El unicornio, símbolo del poeta vagabundo, cuyos amores, cuya vida, cuyo arte no importa nada al capitalista dueño "de una - factoría yanqui". El unicornio, fracasado en sus ideales de pureza, tristemente no encuentra ya doncellas ante quienes inclinarse. Y así como los unicornios desaparecieron, insinúa el autor la desaparición de esa rara especie del hombre, el artista, el poeta, de un mundo desprovisto de belleza y de valores morales. Con-cepción pesimista.

Termina el relato con una nota sarcástica, de risa amarga: "Los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio."

Otra vez coincide con Jorge Luis Borges en hablar de un animal fantástico. El escritor argentino en su libro ya nombrado, Manual de Zoología Fantástica, hace la descripción de un unicornio. (6)

"Plautina" (De Fusilamientos), está creada en torno a diversos personajes de las comedias de Plauto. Euclión, es personaje de la Aulularia, comedia imitada por Moliere en L'Avare. Esta-



prosa es de tema erudito y está escrita para eruditos. Sólo con la cultura de Torri se puede hacer algo así.

La Vida

En torno a la vida escribe también más que sobre otros temas. Casi siempre en tono filosófico. "Para aumentar la cifra de accidentes" (De Fusilamientos), comienza con una parábola, la de un hombre que desea subir a un tren en marcha y le falta el valor para hacerlo. Espera uno y otro tren sin que tenga la fuerza y la decisión necesaria para abordarlos.

Representa las oportunidades que existen en la vida de todo individuo; para cambiar, para modificar una situación determinada, para solucionar un problema, para superarse, para evadir un conflicto.

La vida siempre ofrece el camino a seguir. Somos nosotros los que por temor, por inseguridad, por debilidad, por lo que Torri llama "el coro venerable de virtudes antiheroicas", una y --- otra vez nos negamos a seguir el camino que la vida abre ante nosotros. Si en algún momento vencemos esas trabas que nos maniatan. Si en un instante nos vencemos a nosotros mismos y nos decidimos por lo insólito, por lo desconocido, en nuestra existencia hay -- un "instante decisivo" que nos lleva a un cambio radical" a la -- muerte, o a una nueva vida", y esto, dice Torri, el valor de un -- instante, es capaz de vencer a lo que con fatalismo llama "destino nuestro ceñudo príncipe."

En "Almanaque de las Horas", el tema de la vida aparece -- varias veces. "A los cincuenta años" se llama un brevísimo pensamiento, en el que compara la vida con el paisaje que se ve desde-

la plataforma de un tren en marcha. Así como el paisaje se empequeñece a medida que el tren avanza; así como el árbol disminuye de tamaño y el cacerío se pierde poco a poco en la distancia hasta desaparecer, así lo ya vivido pierde altura, y acaba por desaparecer. A los cincuenta años se ha pasado de la línea que divide el principio del fin. A los cincuenta años, lo que quedó atrás ya no importa, vale sólo lo que viene, lo que está por llegar, lo -- que tal vez no llegue nunca.

Compara unas veces la vida a un acorde musical, formado de múltiples sonidos, no todos gratos:

"La vida presente está compuesta de muchas notas. Nos corresponde sin embargo escoger de ellas la que sea dominante en -- ese acorde, que tiene a veces disonancias tan extrañas y desaparecibles" .

Otras, elucubra acerca del precio de las cosas, de su valor y de su importancia. Sostiene la tesis de que "nada importa pagar caro o barato las cosas del mundo ... la posesión trae siempre el mismo gozo y el mismo desengaño."

Con profunda psicología agrega:

"Toda la historia de la vida de un hombre está en su actitud", Y habla de lo relativo que es el concepto de la posesión en cuanto a la vida propia se refiere. Nuestras vidas en qué nos pertenecen ... la vida nos colma de exigencias que norman y determinan nuestra conducta. Los instintos nos esclavizan. Las intuiciones nos dirigen. Las gentes nos reclaman y Dios, o la tierra, o la nada nos recoge al pasar al no ser.

Somos lo que somos por lo que fuimos. El carácter se modeló, sin la participación de nuestra voluntad, en los años primeros de la vida. La herencia mas pesada transmitida como plaga de padre a hijos, es la caracteriológica. Todo es influencia: el mucho amor, o la falta de él, la atención o la indiferencia deforman la normalidad. Es que es normal ser anormal. Qué es nuestro de lo nuestro: la razón tan sólo quizá, y ¿de qué sirve la razón cuando el dominio de la misma conducta escapa a ella?. Sin embargo, es sólo en el instante de razonar cuando en verdad se posee la vida.

"Somos más nuestras intuiciones que nuestra propia vida... Mi vida no es mía sino en una pequeña medida; la mayor parte de mis acciones están gobernadas por exigencias e instintos biológicos que desdeño, cuando medito y existo realmente.

"La verdadera historia de uno la constituye el rosario de horas solitarias o de embriaguez de virtud, de vino, de poesía -- ¡oh Baudelaire amado! en que nos doblega el estrago de una plenitud espiritual"

Temas de Tesis.

Gusta de hablar, sosteniendo una tesis, en pro o en contra de un asunto. Generalmente adopta la forma irónica y alabando en apariencia un cierto tema, hace en realidad la censura.

"Elogio del Espíritu de Contradicción" (Ensayos y Poemas), está dedicado a Antonio Caso. Son lucubraciones en torno al prurito de tener en todo razón. No hay duda de que Torri posee esa cualidad que él atribuye a todos los mexicanos: el de ser psicó -

logos. En este ensayo penetra en las causas psicológicas del espíritu de contradicción, al decir que éste supone una antipatía instintiva, y hemos de agregar, la mayor parte de las veces, inconsciente. Para él, aquél que contradice está por instinto y no guiado por la razón.

"Creo finalmente, que la antipatía instintiva que supone el espíritu de contradicción debe ser tan respetable a nuestros ojos como los mejores argumentos y las razones de más subidos - - quilates, por lo menos de razones para probar el derecho del que contradice, de su valer".

"El que a todo se opone es un hombre orgulloso que no quiere rebajarse a reconocer que la verdad de los demás es también su verdad"

"Todo acto de individualismo, por feroz que parezca o sea, nos debe ser acepto en los tiempos post-nietzscheanos en que tenemos la ventura de vivir.

La sociabilidad es "punto de vista mezquino y despreciable." Hace la crítica de la actitud social, en su concepto, falsa, deseando congraciarse siempre, insincera.

Existe una suerte de contrato social tácito en fuerza del cual nos toleramos, nos engañamos y nos aburrirnos mutuamente". Y aquí, de nuevo surge su idea de que en la vida los demás nos imponen obligaciones y señalan el camino, sin que nos pertenezca la decisión de elegirlo, ni la posibilidad de rechazarlo. Estamos ligados por este contrato social tácito.

"Sin que haya de nuestra parte la mas leve intención, encontramos los más estrechos vínculos con quienes caminan cerca de

nosotros.

"Legamos al matrimonio sin haber apenas sido consultados Y muchos nos conceden a la ligera y gratuitamente el título de sus "mejores amigos".(Repite aquí la idea expresada en De Funerales acerca de la oratoria fúnebre).

Esta falsedad social le hace alegrarse ante un hombre que no trata de congraciarse con nadie y que "contradice a todo propósito". Todo el motivo de este elogio parece concentrarse en-- el párrafo siguiente: "La paradoja, a cuyo ruido de cascabeles - empieza a acostumbrarse nuestros oídos, es la traza más segura - para descubrir contradictores". Y más adelante con plena ironía:

"La excitación exterior a la duda cartesiana, a prescindir en cualquier momento de todo cuanto se sabe y se ha adquirido es, en efecto, el inestable beneficio que nos procura el espíritu de contradicción".

"Raro es encontrar quien verdaderamente está en contra. - Nuestro planeta fue hecho para quienes asienten, conceden y to--leran. Los que contradicen no son de este mundo!"

Y si se animan a hacerlo, pronto dejan de estar en él.-- Los hogares se deshacen cuando el ser más débil se cansa de su tolerancia indignante. Los países se hunden en la guerra por -- atreverse a contradecir.

Termina con un párrafo de censura a la crítica literaria.

"Este vano devaneo de querer concordarlo todo a través del tiempo y del espacio prevalece en la crítica literaria del día, en cuyo reino todo es influencia".

Temas Varios

Ya decíamos al principio de este capítulo, que para Torri

todo es motivo que exalta su razón o su sentir. Una experiencia - simple como el caminar por una calle en una fría madrugada, es -- suficiente para hacerle concebir uno de sus poemas más bellos: -- "Caminaba por la calle silenciosa" (Ensayos y Poemas). Torri, aquí, "traduce la impresión de un determinado instante singular, pero - sin reservas y, por lo tanto, con absoluta honestidad" (?), ha -- ciendo de su experiencia un poema impresionista en el que el am-- biente está logrado con habilidad y con el fin único del logro -- del valor estético.

Uno de sus poemas más conocidos es "La Balada de las hojas más altas" (Ensayos y Poemas). En apariencia describe una caravana en un ambiente medieval. ¿La vida quizás?. El tema es lo menos importante, no es sino el pretexto para hacer una bellísima pintura que torna a separar, como en "Los Unicornios", a los artis -- tas, del común de la gente.

Los poetas, elevados al eter, desde lo alto, observan la - caravana de "los que pasan y los que retornan", y les oyen hablar de sus ouitas de sus problemas y desventuras sin belleza, porque, "Nada saben, los afanosos, de las matinales sinfonías en rosa y - perla; del sedante añil del cielo, en el mediodía; de las tonalidades sorprendentes de las puestas de sol, cuando los lujuriantes carmesías y los cinabrios opulentos se disuelven en cobaltos des- vaídos y en el verde ultraterrestre en que se hastían los mons -- truos marinos de Buckin".

Abajo, los que caminan por la vida, los que anduvieron un- día, los que ya pasaron.

Encima, los inmortales. Los poetas. Los que viven en su -- propio mundo de belleza.

"En la religión superior, por sobre sus trabajos y anhelos, el viento de la tarde nos mece levemente."

"El Mal Actor" (Ensayos y Poemas), está entre estas obras de carácter lírico y poético. Es una parábola que trata de un hombre que fue sincero y mostró sus sentimientos sin doblez. Los hombres, sin embargo, no creyeron en su sinceridad, y la tomaron por fingimiento. Acude al ermitaño que le aconsejó tal conducta, quien después de oírle le dice que debe disimular sus pasiones y encubrir su amor pues es mal actor de sus propias emociones.

En "La Conquista de la Luna" (De Fusilamientos), hace una narración ficticia, en que habla, tópico muy moderno, en tono humorístico y a ratos irónico de la conquista de la luna. Los terrestres se apoderan de ella sin dificultad, a la manera del "buen vecino", penetrando como simples negociantes, -finísima crítica a la política yanqui-. Ironiza la oposición usual, poco efectiva, a la conquista, con "discusiones de café" y habla de la ilusión óptica de rigor: el conquistado se abandona al dominio del invasor y adopta modas y costumbres.

"La Humildad Premiada (De Fusilamientos), título a la manera de nuestros clásicos, hace el retrato de un profesor, uno de esos profesores bondadosos e incapaces, sin ideas propias. Siguiendo su pensamiento de la falsedad social, dice de su personaje que como "carecía por completo de ideas propias era muy estimado en sociedad y tenía ante sí brillante porvenir en la crítica literaria;" la cual recalca e intensifica en un símil estupendo cuando el infeliz concibe al fin una idea tan pequeña, "como un pececito rojo tras el irisado cristal de una pecera" (cuánto co--

lor en el adjetivo irisado!).

Otro retrato, esfumado, esta vez de un personaje, está en "La Amada desconocida" (De Fusilamientos): Don Juan... Con habilidad le sitúa en todas partes indicando su universalidad; si en México, lo dibuja jinete que atraviesa la Sierra, raptor de una muchacha; si en Estados Unidos, es "rey norteamericano de una industria como la del petróleo o la del acero; si en España, recibiendo la maldición del cielo por su conducta imdecorosa. Con imágenes vivas, adecuadas, le caracteriza: de sonrisa de "aquellas que fueron compradas con el dolor de una vida"; cínico, indiferente; "talmadas garduñas e hijos de pega consumirán su hacienda y acabarán su solitaria vejez". La originalidad del léxico de esta frase se le da gran fuerza expresiva.

Describe a D. Juan en una visita al cementerio. (Otra vez el cementerio). Iba conmovido, "como se conmueven las gentes de buen tono," quienes ocultan sus sentimientos como actos criminales. Don Juan camina como un gato -su afición a ver semejanzas-- animales en las actitudes humanas- y con "impertinente gracia" - deposita una corona de siemprevivas en la tumba de la amada desconocida. No puede uno menos que pensar en los que con "buen tono" depositan una corona en la tumba del soldado desconocido, entre las cámaras de fotografías y frente a los ojos impresionantes de los televisores.

Para D. Juan, todas las mujeres son "amadas desconocidas! Para los políticos en visita de cortesía, los gobernantes que -- dirigen guerras pero no las viven, todos los héroes son "soldados desconocidos". Lo más que se llega a dar, a la una como a los otros, es una corona de siemprevivas, -irónico nombre- "pura -- fórmula desprovista de contenido y significación."

Tiene dos dibujos: "Estampa" (De Fusilamiento) y "El Abuelo" (Ensayos y Poemas). La primera es un cuadro, romántico, dulce, Parejas de enamorados, árboles, agua, notas de color. Bellas imágenes.

"Ponen las girándulas sobre amarilla nota en el cielo verdemar, color del alma de Novalis. Los astros arden entre el follaje y como complemento a la composición pictórica, el recuerdo del contraste en medio de la paz, de la compañía amorosa, un hombre solitario, incoloro, con un matiz psicológico de melancolía, "medita sus insolubles enigmas".

"El Abuelo" es también un cuadro, menos estático que el anterior, menos colorido y más sonoro; una estampa familiar, ruidosa, alegre e ingenua: Un Abuelo cena rodeado de sus nietos y amigos y cuenta narraciones simpáticas.

Dos relatos entran en esta subdivisión de tema vario: "La Cocinera" (De Fusilamientos), es de tema macabro, insólito en Torri, aunque no debe extrañarnos nada de este descubridor de filones, "que explota cada intuición como una cantera". Cuenta que una vez hubo una cocinera magnífica, "por inaudito que parezca (no sólo lo parece, es inaudito) que había hecho olvidar a la dueña de la casa su régimen para adelgazar (lo que no es ya tan inaudito). Gracias a los amigos que llegaban a la casa atraídos por las sutilezas culinarias, la familia había recobrado la esperanza de casar a una tía abuela.

Poco, a poco, insensiblemente, va haciendo al lector sonreír, hasta que ya a medio relato, ríe francamente. El clima de-

seado, se ha obtenido; la risa se acentúa, cuando el autor mismo toma parte activa en el cuentecillo y conversa con un pseudocientífico vecino suyo de cómo "el enfriamiento progresivo del planeta influye en el abaratamiento de los caloríferos eléctricos y en el consumo mundial de la carne de oso blanco" -¡Oh poder infalible de lo absurdo que arrastra a la carcajada!.

Y en este momento preciso, con una maravillosa aptitud para explotar el contraste y su repercusión en el ánimo humano, pasa Torri de la risa franca al silencio seguido del horror. Del gusto exquisito al asco invencible: En los momentos en que todos saboreaban un delicioso plato de tamales, una niña encontró en el suyo, bien envuelto en la masa deliciosa, el dedo meñique de un niño.

Y la magnífica cocinera, con la pena de más de una ama de casa, acabó en la horca. Recuerda las historias modernas de Hitchkok o la leyenda clásica "Los hijos de Atreo".

"El Celoso" es un cuento cuya acción sucede en un pueblecito aislado, sin ferrocarril y sin progreso. Pueblo de la provincia mexicana cuya imagen, sin duda, llevaba Torri enclavada en el alma desde sus días de infancia. Sus mujeres, "son gentílicas, arrebozadas en los sedaños santamarías, a la salida demisa en las serenatas de la plaza de armas bajo la magia de la noche tropical y ardiente". La descripción del lugar es un verdadero poema en prosa, preciso y policromo, de calles sombreadas por árboles, iglesia churrigueresca y un fondo de campos multicolores, coronado por órganos y maguelles. No entendemos bien donde puede ser este lugar en que la noche es "tropical y ardiente"- "y cuyos" campos de labor (están ceñidos por vallados de órganos

y heráldicos magueyes".

Dos personajes animan el relato: Un coronel retirado, "alto, enjuto, recio de carnes, seco en el trato, silencioso y taciturno de humor" y su esposa, que como buena provinciana educada en el amor al hogar y el servicio del hombre, era "sumisa, hacendosa, de mirar inocente" y "con espíritu de sacrificio" que Torri califica de "bello y absoluto". Vivían felices, sin duda debido a ese espíritu de ella, tan celebrado, ya que el marido la celaba terriblemente, Torri llama a los celos "turbación de nuestra alma que cobra agudísima conciencia en su soledad irremediable".

Torri busca la razón más íntima de los celos, su origen, su desarrollo, y llega a caracterizar al personaje como tipo correspondiente a la psicopatología. La esposa "sumisa" se adapta a las exigencias que el peculiar amor de su esposo le imponen. Un día, enfermó la mujer, y el esposo en su observación amorosa, no autorizó al médico visitarla permitiendo en cambio a la muerte que se la arrebatará.

Describe el autor todo lo que en esas ocasiones luctuosas sucede en un pueblo: La invasión de vecinas curiosas que con pretexto de elevar una plegaria por el difunto, llegan a recabar material de conversación que les disipe sus hastíos eternos.

La descripción del esposo vistiéndola a su mujer muerta, es magnífica: "Tortura sin par la del viudo cuando vistió a su preciosa finada. Al meter los vestidos de raso y blondas en los miembros entumecidos, al calzar los adorados pies con los zapatitos de satén, al deslizar bajo el rígido talle los brazos para levantarla suavemente y colocarla en la caja, sin duda probó

aquel fuerte corazón las más salvajes embestidas del fiero dolor".

Las ventanas de la casa enlutada se cerraron. El entierro no se celebró al día siguiente, ni al otro, ni al otro. Las autoridades intervinieron y arrancaron a aquél hombre el cuerpo de su amada; de la que en todo el tiempo no se había separado, ni dejado de sostener su mano fría entre las suyas.

Todas las noches que siguieron al funeral el viudo hizo guardia junto a la tumba, hasta que él mismo murió. Tenía celos, celos terribles de que apareciese el "otro", ese otro que sólo existía en su mente enferma.

Y Torri encuadra el final con unas palabras en torno a la pasión.

"Sorprende lo desmesurado de tales pasiones que no guardan proporción con nuestras vidas, con las que no están a escala. Amamos, ambicionamos y odiamos como si fuéramos inmortales. Nuestra alma, en trance pasional, sobrepasa las estrechas compuertas de una encarnación y se revela en su amplio vuelo milenarío". Sobre toda la cláusula final es, a más de bellísima, un pensamiento de hondura filosófica.

Entre sus escritos de tema vario están algunos ensayos; - "Epígrafe" (Ensayos y Poemas) es para Torri "una liberación espiritual dentro de la fealdad y la pobreza de las formas literarias oficiales... y deriva siempre de un impulso casi musical del alma"

Este párrafo, por sí solo, dice mucho de su preferencias.

"El Epígrafe es como una lejana nota consonante de nuestra emoción ..."

En "Almanaque de las Horas" tiene epigramas de temas muy variados que recuerdan a los de su amigo y compañero, Carlos Díaz - Dufóo.

La soledad, el cosmos, el hombre, son motivo de un pensamiento . A las mentes, las compara con los relojes, entre más finos más fácilmente se descomponen.

Hace sentir la pequeñez humana en el espacio sideral, al leer en un epigrama que el sol juega a la pelota con la tierra, sobre la red de los asteroides.

Sus ensayos breves versan también sobre distintos temas.

En "La oposición del temperamento oratorio y el artístico, crítica a los oradores, no a los que hacen panegíricos fúnebres, -- de los que ya hablé en "De Fúnebres", sino a los oradores en general.

Los considera personas de naturaleza plebeya de temperamentos ruidosos y comunicativos, incapaces de construir obras de arte para la concepción de las cuales se precisa el recogimiento, la soledad y el alejamiento del vulgo ignorante. El orador, dice, lee por encontrar material para sus citas, pero no se encariña con los autores ni los busca con devoción. Le acusa de apasionado, lo que le resta facultades críticas. Es voluble en sus opiniones y preferencias literarias, sin que llegue jamás a penetrar en el alma -- misma de un autor.

En defensa de esta forma epigramática, de ensayo breve, cercano a la poesía, lindando con el poema en prosa, tiene un ensayo. Expresa sus razones en pro de esta forma breve de la prosa poco -- favorecida entre nuestros escritores.

En este ensayo y en "El Descubridor", están resumidas los postulados de su estética; sus preferencias por lo escueto, por lo simple, y su desagrado por la palabrería inútil:

"Prefiero el enfatismo de las quintas esencias al aserrín--insustancial con que se empaquetan usualmente los delicados vasos y las ánforas". ("El Descubridor")

"Beati qui Perdunt" Ensayos y Poemas son varios ensayos -- breves reunidos bajo el mismo título.

En el primero además del tema de la vida, en el que compara a ésta con una novela y del que ya hablamos, encuentra que en cada hombre hay dos seres distintos: uno, espectador frente al mundo, - otro, actor. Principia nombrando las características que definen - cada uno de estos hombres que todos llevamos dentro. No falta en - todo el desarrollo la nota de ironía, siempre presente.

En el segundo ensayo compara la vida de las personas, según ya dijimos, para las que el buen gusto es su moral, con una obra - de arte.

"Los que se guían por los preceptos de una moral de absten- ciones obran arte académico. Los que carecen de principio ético -- alguno, y viven en las mayores contradicciones y alternativas, son- artistas románticos."

Entra aquí a la ironía y explica cómo estas personas en --- encuentran gran belleza, "elegancias inauditas", en las pérdidas -- irreparables.

Son pocos los objetos cuya pérdida es irreparable, y esta - rareza las hace preciosas, y difíciles de identificar. Sigue aquí-

una enumeración de las cosas que no pueden ser reemplazadas cuando se pierden: la riqueza, el bien único, el incunable del bibliófilo, el error en la obra del sabio, el tipo de D.Juan, casado.

Asegura que no pretende hacer una lista de lo irreparable - sino mostrar que "lo irreparable decora extrañamente la vida".

Anota la idea, ya esbozada en "Para aumentar la cifra de accidentes", de que "vivimos con plenitud, -con todo nuestro espíritu-, ese momento en que nuestra nave toma nuevo rumbo"

Cada persona, dice, tiene bienes inestimables cuya pérdida no puede reponer: Los amigos, el dinero, el loro de la solterona - (otra vez la inofia), las costumbres de los viejos, y la sombra -- de aquel personaje que la perdió, Peter Schlemihl. Vuelve al tema de los dos hombre, el que mira y el que actúa, en cada individuo, - en relación con las pérdidas y el fracaso.

"Solo la conservación en nosotros del hombre" "que mira" -- cuando se consuma el aniquilamiento del hombre "que obra" indica que estamos por encima de nuestra ruina; que nos hemos perdido el equilibrio interior"

"Fracasad en absoluto, perdedlo todo de una vez y os sentiréis de modo imprevisto más fuertes que nunca".

En capítulos cortos escribe sobre lo irreparable para la -- mujer, lo irreparable para el amigo. En este último ensayo breve - hace el panegírico de la amistad.

Los temas de sus primeras publicaciones, son también varios: "El Embuste" diálogo entre un hombre débil y un hombre fuerte, tiene como tema principal aparentemente, una mentira, el engaño del - hombre fuerte al débil. Es éste un tema que permanece entre bambalinas, y son otros los que trata con mayor realce: El tema de la -

muerte, el tema del escritor, el tema de la amistad, del "Don Nadie", de las peculiaridades del mexicano, pensamientos acerca del Ser:

"Nuestro ser es una simple hipótesis ajena que nosotros hemos admitido seriamente, y que ha llevado su atención a ciertos aspectos de nuestra vida"

Trata del adúlador que "va inventando en su camino, a propósito de todo género de hombres, esas acciones que nosotros nos empeñamos en realizar."

Habla de la discusión a la que considera "la esencia misma-diálogo", y de éste y su técnica literaria:

"El punto en que se prueba la evidencia de una proporción -- es el instante doloroso en que el autor del diálogo no discurre -- nuevos argumentos en pro de la tesis o de la antítesis".

Y da algunas opiniones, que pone en boca del hombre débil, sobre la novela:

"... 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 solo apartar los ojos del libro "

2.- Parte

AJUSTE DE LAS OBRAS A LAS FORMAS OBJETIVAS.

A qué género pertenece la obra de Torri, cómo se ajusta a las categorías objetivas. Trataremos de esclarecer estos puntos en los capítulos siguientes.

"Examinar las formas objetivas de la Estilística, llamadas comunmente géneros literarios, es conocer la actitud del sujeto literario con respecto a su obra" (1)

En cuanto a Torri, hay que hablar de las obras dentro de la obra. No puede decirse que ésta (hablando de obra como de un todo) se adapte plenamente a alguna de las formas objetivas tradicionales llamadas comunmente "géneros literarios" épica, lírica, dramática, novela, etc. Sin embargo en el análisis del valor artístico encontramos que el tono preponderante en muchos de sus escritos es eminentemente lírico. Torri es un poeta, es natural que la realidad que nos presenta haya antes sido decantada, haya pasado, como en el aparato destilador de un alquimista, por su propia sensibilidad. El poeta vive en sí mismo. La realidad del poeta es "su-realidad". Ya decía Azorín que el poeta no necesita accesorios --- pues él está con su espíritu. Al analizar su obra vemos que cada una de sus prosas muestra similitud y en ocasiones aún identidad-- con determinadas formas objetivas de las llamadas modernas: ensayo, poema en prosa y formas de humor. No es fácil delimitar en la obra de Torri hasta dónde llega una y hasta dónde la otra.

En casi todas sus prosas se entremezclan las formas objetivas antes dichas. Tiene ensayos, como ya veremos, poemáticos. Tiene poemas en prosa cercanos al relato o la descripción.

Utilizaremos el nombre de "prosas" para referirnos a sus -- escritos en general. Hay prosas que pueden considerarse cuentos, - otras, epigramas. En unas el desenvolvimiento es objetivo, en otras subjetivo, y la misma variedad existe para el tono, que es descrip tivo, o narrativo, o poemático, o ficticio, o activo o del humor -- y aún periodístico, como en algunos de sus artículos.

Capítulo IV

Nunca hubo poema, sobre cualquier tema, al cual pudiera atribuirse algún valor, que no fuera producido por un hombre que, además de estar dotado de "sensibilidad orgánica fuera de lo común" ha -- pensado también larga y profundamente.

Wordsworth

POEMAS EN PROSA

Basándonos en las teorías expuestas en capítulos anteriores acerca del poema en prosa, hemos seleccionado de entre todas las prosas de Julio Torri aquellas que a nuestro juicio con mayor exactitud se ajustan a este género literario.

La primera selección, antes de elaborar el análisis, la hicimos apoyándonos en las ideas de Chapellan y de Monique Parent, quienes consideran que entre las características del poema en prosa no están las de narrar un acontecimiento, ni demostrar una tesis, ni hacer razonamientos sobre un determinado tema. Separamos, pues, las prosas cuyo fin es relatar objetivamente una historia, sostener una tesis o elaborar razonamientos, es decir aquellas en las que lo principal, la verdadera trama, no es la imagen, ni la música, y que no tienen por única finalidad lo puramente estético, ni se proponen como fin único el alcance del clima espiritual propio del poema.

En el análisis del valor artístico así como en el análisis del contenido material y conceptual, encontraremos notas su

ficientes para considerar poemas en prosa, los siguientes: "Ca - minaba por la calle silenciosa", "La Balada de las Hojas mas -- altas", "A Circe", "El Mal Actor", "La Gloriosa", "El Abuelo", - "Las Tres hijas del buscador de Oro, inédito, el cual incluimos en el apéndice de este estudio.

Notas generales

La trama es lírica en el poema "A Circe" que toma como - motivo hacer una invocación a la maga de la leyenda homérica.-- Las ideas están expresadas con brevedad y concisión, en tono -- poemático.

En la lírica, el poeta ahonda en sí mismo, y en "A Cir - ce" nos deja percibir algo muy íntimo, del fondo mismo de su -- ser, de su espíritu y de su vida. En este poema nada se descri - be, nada se enumera, nada se razona. Es sinceridad intuitiva, - Subjetivismo.

Dice Martín Alonso que "la actitud lírica es un acto de - plegaria"(2) y este poema, mejor que ningún otro de Torri, seme - ja una oración, una queja que envuelve y disimula en la suavi - dad poética, una nota dolorosa.

"¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi desti - no es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no can - taron para mí".

La nota lírica la encontramos también en el precioso poe - ma, uno de los más bellos, "El Mal Actor". Valiéndose de una -- parábola poemática con algunas notas activas, ya que hay un es - bozo de diálogo, Torri nos da una prosa que tiene resonancias - íntimas de auténtico lirismo. Es emoción y conmueve . Nos re - cuerda otra vez la plegaria nacida de la intuición. Y aunque el

término "inspiración" esté desprestigiado, no puede menos atribuirse a ese soplo misterioso palabras como las siguientes:

"Mi corazón fue para ellos como guija en agua clara. Mas la gracia de Dios no descendió sobre mí. Las muestras que hice a mis hermanos las tuvieron por fingimiento. Y he aquí que la soledad oscureció mi camino".

Y qué decir del tono lírico con que pinta en "La Balada de las Hojas más Altas" los distintos matices del cielo. Pintura impresionista, breve, intensa y magnífica. (3)

En el párrafo primero de este poema encontramos dos adverbios terminados en "mente", muy cercanos. Es casi seguro que siendo Torri un escritor tan cuidadoso, los haya utilizado con toda intención, y con un fin rítmico; pero creemos que le resta armonía al párrafo.

"Estampa" es una pintura, pero una pintura "sentida", una pintura iluminada con la intuición y la llama interior del poeta. Lo mismo podemos decir de "La Gloriosa", poema formado de poemas. El párrafo primero, pleno de imágenes, es un poema completo. El tema, musicar la pintura de unos indios que traen en andas a su Virgen. El párrafo final es otro poema. Impresiones que nos hablan de lo inefable, de aquello que está por encima de todo pensamiento.

"El Abuelo" y "Vieja Estampa", están escritos en prosa poética, pero casi todo lo que Torri escribe es prosa poética. El primero es más descriptivo en su tono, y aún más narrativo que poemático. "Vieja Estampa, también se acerca más al relato que al poema en prosa. Sin embargo, la prosa es tan musical en-

estas obras, que no decidimos a incluirlas entre los poemas. -- Sin embargo no participan de todas las características del poema, ni alcanzan el tono y la tensión poética de este.

Tiene Torri un poema inédito, próximo a publicarse en el libro que prepara para el final de este año. Se llama "Saudade! Nació de la impresión que causó en él la ciudad de Río de Janeiro. El tono es descriptivo-poemático. Sentimos no tener autorización para incluirlo en este estudio.

"Las Tres Hijas del Buscador de Oro" es un poema inédito, del cual nos fue proporcionado el manuscrito que aquí publica - mos, cosa que agradecemos infinitamente.

El tema recuerda los cuentos de Darío. Tres mujeres. Tres amores. Tres sirenas; esta vez buenas, apasionadas. La única -- vez que el mar está presente en sus prosas. Ignoramos por qué-- lo eliminó de sus libros. Si no reúne las cualidades de algunas obras posteriores, si es una prosa musical, armónica, que se ajusta al género del poema.

Valor artístico

Recursos Estilísticos.-(matiz y fuerza expresiva)

Torri tiene una peculiar manera de narrar, de describir, de exponer. En esta peculiaridad, en su modo original de transmitir su propia sensibilidad y dar la fuerza expresiva justa a sus poemas, estriba su estilo, que en él es la expresión verbal completamente adecuada a su manera de sentir y de pensar. Su estilo es único, es decir corresponde a su forma individual de -- ver las cosas, lo que le obliga a emplear el lenguaje de manera propia, individual también. Podría aplicarse a su estilo la fra

Balada de las tres hijas del
buscador de oro.

Lucía era la menor. Sobre un
promontorio, en lo más alto de la roca,
se mantenía frágilmente. El viento
jugaba con sus cabellos y con sus ve-
los ténues. Ante sí, el grande océano
Pacífico, mar bárbaro, tan hondo como el
tiempo y tan grande que casi es toda la
tierra. Sus ojos, a decir verdad, tenían
la pálida luz del mar.

Matilde era la mayor. Sus besos
más apasionados, para los aventureros
de ardientes miras, gambusinos y corsa-
rios, ¡oh Bret Harte! De la penetrante
melodía de su corazón, Matilde pare-
cía escuchar, un grave acompaña-
miento en la música del mar.

Amelia era la tercera hermana.
Desde pequeña vivió en remota ciudad.
¿Será actriz, princesa, la esposa de
un mercader oriental? No ignoro; y co-
mo no me ha amado jamás, ~~no sé~~
que cosa guarda del mar.

Septiembre de 1914.

se de Remy de Gourmont: "Le style est aussi personnel que la couleur des yeux".

La originalidad en Torri no es buscada, él la tiene en sí, es una originalidad de hecho, y en sus poemas, lo que resalta es su impresión inmediata de las cosas que vive o que observa.

Los recursos estilísticos de que se vale son varios: las notas de color, la técnica impresionista de elaborar imágenes, las aposiciones, los sintagmas y pluralidades, inversiones de sujeto, formas de adjetivación, uso de la coordinación prefiriéndola a la subordinación, uso artístico de las conjunciones, y, muy importante, la musicalidad.

Color

La manera como emplea las notas de color, que tiñen de modo policromo sus poemas, es variada. Usa a veces adjetivos pictóricos, buscando contrastes armónicos, nunca estridentes: "Ponen las girándulas su amarilla nota en el cielo verde mar, color del alma de Novalis".

El contraste del amarillo sobre un cielo casi verde es de gran fuerza e ilumina el jardín donde parejas de enamorados y niños juguetones ponen una nota de suave afecto, de luminosidad psíquica. A veces el contraste es más intenso, produciendo fuerte efecto expresivo, como cuando en medio de una pintura colorida, un hombre, con la cara "negra de sombra", aparece en el cuadro, (Estampa). Hombre que de intento aparece con la cara oculta, anónimo, que medita sus insolubles enigmas y establece un contraste anímico entre su melancolía y el ánimo alegre de los niños que juegan y los enamorados que departen.

Otras veces matiza en una misma gama tonal y de pronto, establece el contraste: "Una luz clara, gris, de luna, que apenas rompe la oscuridad nocturna"; (Caminaba por la Calle Silenciosa) o pinta en tono uniforme: "En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas por las vinosas aguas" (A Circe). El morado de las violetas se extiende y confunde en el guinda "vinoso" de las aguas del mar. El mismo elabora sus colores con habilidad de pintor, intensificándolos cuando quiere lograr más luz o más sombra, y crea así un "verde ultraterrestre", o les añade ingredientes no pictóricos, y hace de ellos extrañas mezclas de colores anímicos; enriqueciendo así su paleta con añiles sedantes, lujuriosos carmesíes y cinabrios opulentos en los que en audaz combinación se mezcla al pigmento la sensualidad. (4)

Su matiz pictórico adopta a veces la forma de acorde de color, que asciende desde el rosa perla hasta el carmesí brillante (5) para descender de nuevo hasta disolverse. Pero otras veces, matiza en tonos suaves, dulces, apastelados, "lustrosa y roja tez, ojos azules y barbas de plata" (El Abuelo).

Torri es pintor y es dibujante. "La Gloriosa" es un extraordinario cuadro al carbón. La atmósfera gris de una tarde muriente. Ténues luces de cirios y milpas amarillas de sed. La nota más obscura, el tono más intenso del acorde es la Virgen "de rostro moreno, casi negro". Sólo una nota de color rompe la monotonía de sombra y luz: El collar de amatistas de la Virgen que "centellea con ténues fulgores purpurinos".

Impresionismo

Torri emplea frases que corresponden a las impresiones o sensaciones que ha tenido, casi siempre con intención de destacar una forma plástica o una cualidad descriptiva: "Parpadean - los velones"; "El polvo, esfumido de lejanías, hace menos violenta la cresta de la sierra"; pero no utiliza la frase impresionista del tipo de la empleada por Dodet y tan a menudo citada - como ejemplo de impresionismo: "c'est un petite robe noire assise dans un coin de la maison"; es decir, el citar el continente por el contenido; las impresiones, que valen por las asociaciones que provocan, y que tienen efecto de mancha pictórica.

Uso de las partículas

En sus poemas el uso de las preposiciones y conjunciones depende de la intención artística. Generalmente construye en -- asíndeton, ligando sus pensamientos por el sentido, con unidad psicológica; haciendo sus párrafos de frases coordinadas breves. En ocasiones usa las copulativas como inicio de un poema o de un párrafo, lo que trae consigo la idea de continuidad, a más de contribuir al logro del ritmo buscado. Esta forma, muy usada en la Biblia, da impresión de versículo, y tiene indudable valor estético:

"Y llegó a la montaña donde moraba el anciano. Sus pies estaban ensangrentados por los guijárros del camino, y empañado el fulgor de sus ojos por el desaliento y el cansancio. (...) Y desde entonces no encubrí mis pasiones a los hombres" ("El Mal-Actor").

La adversativa "más", se usó mucho en el habla antigua - como conjunción coordinante, como recurso estilístico. Torri la emplea así: "Mi corazón fue para ellos como guija en agua clara. Mas la gracia de Dios no descendió sobre mí". ("El Mal Actor"). "Circe, diosa venerable!. He seguido puntualmente tus -- avisos. Mas no me hice amarrar al mástil..." (A Circe)

Inversiones

Las inversiones de sujeto las señala Monique Parent en su estudio sobre el poema en prosa como elementos de arte utilizados por los cultivadores de este género. Tienen valor impresionista y expresiva. Permiten también al escritor que adopte un ritmo cercano al verso a más de elevar el tono a la altura del poema.

C'est l'ordre des mots que dépendent en partie le nombre de syllabes d'une groupe rythmique, la place des accentés, c'est à dire la structure rythmique et l'harmonie des groupes de syllabes qui sont à la base du rythme (...) qui crée vraiment la poésie. (6)

Julio Torri emplea inversiones de diferentes clases, según sea su intención. Al colocar en primer término un complemento de lugar, hace la frase plástica y descriptiva ya que da mayor importancia a los valores pictóricos que a los afectivos: "En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal" (A Circe); "En rústicos bancos están repartidas algunas parejas" (Estampa). El hecho de empezar una frase con una preposición, entraña una inversión del sujeto, y ya hemos hablado del fin esté

tico buscando con ello. En otra parte hace la inversión situando un adverbio de modo al principio, lo que define la acción y la intensifica: "Como iba resuelto a perderme, las alperas no cantaron para mí." Otras veces antepone el verbo al principio con un acusativo: "Las muestras de amor que hieda de México y de otros países las tuvieron por fingimiento", (El Mal Actor)



FILOSOFIA
Y LETRAS

Adjetivación

Las formas expresivas que Torri emplea para explicar, especificar o determinar, son varias. En algunas páginas usa simples adjetivos de color, y epítetos, los cuales antepone con -- intención de relieve: "leve sonrisa", "amarilla nota". O como -- ya señalamos en el estudio del color, califica con cualidades -- adjetivas que no corresponden a la naturaleza de los sustantivos, pero que resaltan la fuerza expresiva, y proveen a la prosa de un matiz original. Así por ejemplo, los adjetivos "lujurioso", "opulento", aplicados a colores. Hay veces que el efecto que busca es el de lograr una descripción "auditiva", en la que parezca que se oye aquello de que habla. Y emplea adjetivos, pudiera decirse, "con sonido": "Tirada por plafantes brutos, sale la carroza!"

En la prosa de Torri no encontramos jamás un adjetivo -- que esté contradiciendo la idea expresada por el sustantivo, ni tampoco adjetivos inexpressivos, vacíos.

Prefiere, para matizar su prosa, al calificativo, otras formas de carácter adjetival, como el uso de aposiciones con -- preposición o sin ella, los participios, sustantivos o adjetivos con carácter adjetivo, y el uso de las formas completivas --

del adjetivo, de las que se vale para acentuar sus pinturas, intensificar sus descripciones; en una palabra, dar efectos de realce.

Cuando usa calificativos lo hace en forma mesurada, cuidadosa, y precisa. "El Mal Actor", uno de los más bellos poemas que ha escrito, tiene ciento sesenta y una palabras, y entre ellas hay sólo dos adjetivos calificativos y dos participiales. Sin embargo, ¡Cómo matiza; cuánta fuerza y cuánta belleza!

Sólo en un poema, "La Gloriosa", hay abundancia de adjetivos calificativos: "serena", "resecas", "bienhechoras", "hirsutas", "pálido", "dorada", "negro", "pequeñita", "pobrecitos", "oprimido", "contristada", "descubiertas", "estofado", "quejumbrosos", "violenta".

Siguiendo estrictamente la definición de poema en prosa de Chappellan, esta obra de Torri podría no ser considerada como perteneciente al género. El tono es objetivo-descriptivo. Nosotros consideramos que es un poema formado de varios poemas brevísimos. El primer párrafo es en sí una entidad poética completa, lo mismo el segundo, el cuarto y el último. Sólo en el párrafo tercero el tono lírico baja, para dejar como predominante el puramente descriptivo.

Aposiciones

El uso de un sustantivo para determinar, aclarar o precisar el significado de otro, ya sea yuxtaponiéndolos o uniéndolos por medio de una preposición, en relación genitiva, o a manera de atributo, es un recurso estilístico frecuentemente empleado por los poetas impresionistas, aunque fue un recurso co-

nocido desde tiempos antiguos. María Rosa Lida encuentra estas formas en Juan de Mena. (7)

La aposición explicativa usada como vocativo es de tono-oriental, hebráico, y la encontramos profusamente en la Biblia: "Yaveh, Dios del cielo y de la tierra. (8) "Yaveh, Dios de los-hebreos (9). "Yaveh, poderoso en las batallas." "Yaveh de los -ejércitos". "Yaveh, Rey de Gloria" (10). Tiene efecto de superlativo superior a otros similares.

Este tipo de aposición es usada por Torri:

"¡Circe, Diosa venerable!

O aposición y frase completiva:

"Circe, noble diosa de los hermosos cabellos!"

El uso de la aposición abunda en el lenguaje de Torri, - no sólo en sus poemas en prosa, sino también en sus ensayos, en sus cuentos, en todo lo que escribe en prosa poética.

Los ejemplos pueden multiplicarse hasta alcanzar cientos. Citaremos algunos de ellos:

"... cargamento de violetas errante por las vinosas aguas" Aquí, a más de la forma genitiva: cargamento de violetas, encontramos una frase completiva, que corresponde a un adjetivo de - complemento:

"... errante por las vinosas aguas"

De ese modo la especificación es absoluta, y aún explicativa. Es el mismo caso de "¡Circe, noble Diosa de los hermosos cabellos!".

En "La Gloriosa" no faltan aposiciones, todas acompaña -

das de preposición, excepto una: "Polvo, esfumino de lejanías", frase de gran altura poética. Las aposiciones empleadas en este poema tienen en su mayoría función adjetiva: "luz de la tarde", "damasco del cielo", "collar de amatistas", "dolor de las gentes". También usa aposición con valor sustantivo: "Catedral de México", "Cresta de la Sierra".

En todos los poemas encontramos aposiciones: "color del alma de Novalis" ("Estampa"); "El Abuelo, un viejecito de lina trosa y roja tez", "ciudad de provincia", ("El Abuelo"); "Curiosidad de los desocupados"; "obra de talla", "penumbra del zaguán", "palacio del Virrey", "caja de oro", "empedrado de la calle" ("Vieja Estampa"); "fulgor de sus ojos", "muestras de amor" ("El Mal Actor").

Formas completivas

Otro recurso de su lengua es el uso de formas completivas del adjetivo, de las que ya hemos dicho que se vale para encontrar efectos matizantes en sus poemas:

"Sus pies estaban ensangrentados de los guijarros del camino, y empañado el fulgor de sus ojos por el desaliento y el cansancio". ("El Mal Actor").

Dualidades, geminaciones y reiteración

Torri utiliza mucho los grupos duales, es decir sintagmas no progresivos agrupados de dos en dos que pueden ser adjetivos, pero que en la mayoría de las veces son sustantivos. El objeto del uso de esta forma estilística es lograr cierto ritmo que el autor busca con afinado oído. Se sirve de estos sintag-

mas unidos por preposición, para dar los distintos toques añ - micos de carácter psicológico o ambiental a su prosa.

Puede decirse de ellos lo mismo que de las aposiciones: - son deluso predilecto de Torri, quien los emplea no sólo en los poemas en prosa, sino en toda su obra. Como ejemplos hemos elegido los siguientes: "graves y hurañas", "sencillas y pobres", - "obstinada y potente", "desafinadas y tercas" ("La Gloriosa"); - "caras graves y felices", "apasionadas y dulces", "brillantes y tercas", ("Estampa"); "tu santidad y tu sabiduría", "el desa -- lliento y el cansancio", ("El Mal Actor").

En "El Abuelo", emplea las dualidades en demasía: "lus - trosa y roja", "ojos azules y barbas de plata", "nietos y nie - tas", "amigos y amigas", "Darío y Lugones", "Antonio Solíz y -- Moratín", "tenis y flirt", "risas y gritos", "duengues y melin - dres", "aplauden y prestan atención", "el rubor o la malicia".

Geminaciones

Fueron muy usadas de nuestros escritores clásicos. En -- Cervantes abundan, y en el texto bíblico también las encontra - mos en profusión.

"Las geminaciones se usaron mucho en la prosa de los Si - glos de Oro y significan generalmente, sosiego, armonía, grave - dad, reposo". (11)

Torri las emplea poco. Encontramos dos ejemplos en "La ~~40~~ Gloriosa", donde las usa buscando la armonía de la frase, ya -- que "la dualidad es una necesidad rítmica del período" (12): -- "cirios y candelas", "ciudades y villas".

Reiteración

Las notas reiterativas no son utilizadas por Torri, por lo que nos sorprendió encontrar este recurso en "La Balada de las Hojas más Altas" donde dice: "Hablan de sus cuitas de todos los días, y sus cuitas podrían acabarse ..."

Construcción en asíndeton y polisíndeton

El asíndeton y el polisíndeton son recursos estilísticos ambos. Torri sólo utiliza el primero, y rara vez el segundo.

Los periodos de frases coordinadas en asíndeton son elementos propios de su prosa poética:

"Ponen las girándulas su amarilla nota en el cielo verdemar, color del alma de Novalis. Los astros arden entre el follaje. Un niño juega con su perro. De las aguas asciende frescor perfumado que orea las frentes y extasía nuestros sentidos. Lucen al escondite las luciérnagas" ("Estampa").

Ejemplos similares los encontramos en otra página, como en "El Maestro", "El Mal Actor".

Sintagmas no progresivos

Al hablar de las dualidades dijimos que Torri tiene preferencia por esta clase de sintagmas no progresivos, formas que aprovecha para pintar, describir, completar sus conceptos o --- crear ambientes poéticos. En ocasiones no se contenta con el -- uso de sintagmas bimembres, sino que crea series sintagmáticas y combina éstas, formando conjuntos paratácticos.

Su poema "La Balada de las Hojas más Altas", es el ejem-

plo más claro de esta manera de pintar a base de la no progresión.

Son varios los sintagmas (al decir sintagma nos referimos únicamente a los no progresivos), las pluralidades sintagmáticas y los conjuntos, por lo que hemos creído conveniente transcribirlo completo en el apéndice, al final de este trabajo, para que sea posible la observación de estos elementos. Hemos separado algunas frases, en renglones aparte, conservando la puntuación, para facilitar el análisis. La numeración de la izquierda corresponde al número de versículos (llamemos así a cada línea).

En los versículos 1 y 2 encontramos el primer conjunto de dos pluralidades, cada una de ellas formada por una serie paratáctica de tres sintagmas binombres:

A1	B1	B2	A2	A3	B3
alto de los tilos		carretera blanca		sobre la caravana	

Ordenado queda así:

A1 B1

A2 B2

A3 B3

"Los miembros de un sintagma no progresivo pueden ser considerados como diferencias específicas de un mismo género común.

"A1 A2 A3" es una serie paratáctica. Los índices A indi -

can el género común, los subíndices, la diferencia específica.-

Una serie paratáctica de este tipo, es una pluralidad". (13)

Más adelante, encontramos otro conjunto, (v. 2 - 3)

A1	B1		A2	B2
los que parten		y	los que retornan	
A3	B3	C1		C2
unos van riendo		y	festejando	
A4	B4			C3
otros caminan		en	silencio	

Ordenado queda así:

A1	B1	C1
A2	B2	C2
A3	B3	C3
A4	B4	

Conjunto de tres pluralidades. Se ve perfectamente la --
ordenación correlativa o parataxis.

A veces la ordenación es más simple, como en la siguiente serie paratáctica que forma una sola pluralidad, constituida a su vez de tres sintagmas bimembres, o dualidades: (V. 4)

A1	A2	A3	A4	A5	A6
Peregrinos y mercaderes,	juglares y leprosos,	judíos y hombres-	de guerra.		

Ordenado queda así:

A1	A2	A3	A4	A5	A6
----	----	----	----	----	----

En la anterior pluralidad la A indica la "permanencia -- de la misma cualidad sintáctica. Los subíndices señalan varia - ción conceptual inherente a cada miembro" (14)

En otras ocasiones complica un poco más la ordenación, - con pluralidades en forma acumulativa, para pintar, matizar y-- dar mayor fuerza expresiva, como en la pintura de los (V. 10-14)

A1 D1 B1 B2
matinales sinfonías rosa y perla

A2 B3 D2 C1
sedante añil cielo mediodía

D3 A3 C2
tonalidades sorprendentes puesta del sol

A4 B4
lujuriantes carmesíes

B5 A5
cinabrios opulentos

B6 A6
cobaltos desvaídos

B7 A7
verde ultraterrestre

Ordenado queda así:

A1	B1	C1	D1
A2	B2	C2	D2
A3	B3		D3

A4 B4

A5 B5

A6 B6

A7 B7

Además de los conjuntos nótese los sintágramas no pregresivos que los forman, por separado, el mas simple es una dualidad:

rosa y perla

trabajos y anhelos

peregrinos y mercaderes

juglares y leprosos

riendo y festejando. (forma cuasitautológica)

En forma de genitivos:

cuitas de todos los días

añil del cielo

viento de la tarde

puesta del sol

alto de los tilos

Milagro de nuestra señora

En "Estampa" encontramos los siguientes sintagmas, formando serie:

A1 B1 A2 B2 B3 B4 A3

cabezas inclinadas caras graves y felices perdidas miradas

ENTONACION Y RITMO

Ritmo

El ritmo no es un elemento que pertenezca en exclusividad al verso. Todo lenguaje posee un ritmo que le es propio. -- Hay ritmo en el habla común, en la prosa y en el verso.

"Ritmo en su más amplio sentido, es la repetición en el tiempo de ciertos fenómenos (apariencias)". (15)

"Existe un ritmo en la entonación de las palabras dentro de la frase, y hay un factor rítmico en la peculiar ordenación de las palabras en la oración". "Y de las oraciones en el período". "La observación de múltiples casos revela que dentro del período hay siempre una oración psíquicamente dominante, a la cual se supeditan las demás. He aquí un factor rítmico a la vez acústico y espiritual". (16)

El ritmo no siempre es auditivo. Las ideas, las imágenes, tienen un cierto ritmo de orden espiritual o psicológico. "Re-- vivir ciertas representaciones, imágenes o estados afectivos a lo largo del poema (en prosa) puede producir efectos de recurrencia tan densos como los que se obtienen con la rima, los -- pies y los acentos (en el verso). (17)

Hemos visto al estudiar las combinaciones de sintagmas -- no progresivos en el poema "La Balada de las Hojas más Altas" -- que existe un ritmo evidente, en la ordenación de las imágenes. Este ritmo, acústico y espiritual, hacen de ese poema una com-- posición altamente musical.

Hemos dicho que el ritmo existe tanto en la prosa como -- en el verso. La prosa artística, y en especial, la prosa del --

poema, tiene un ritmo más notable, perceptible y en ocasiones - regular, que el ritmo de la prosa común.

Hay diferencias entre el ritmo de la prosa y el ritmo -- del verso. "Lo específico y radical del ritmo de la prosa, aque- llo que lo separa cualitativamente del ritmo del verso, es que- la figura melódica y la rítmica son una misma y sólo figura que no implica medición del tiempo." (18)

El ritmo en el poema en prosa, y la curva melódica de -- este, son factores estéticos de primordial importancia, ya que- le confiere un carácter musical y contribuye a crear la poesía.

Anderson Imbert (19) ha dicho que el ritmo es un balan- ceo de excitaciones y descargas psicofísicas, regulado por el - artista. Este forma con esas sensaciones y descargas emotivas, - emanadas de su ser íntimo, una estructura que a la vez es per- cibida, con el mismo ritmo, por el lector. Si autor y lector -- perciben el mismo ritmo auditivo y anímico, el milagro musical- se ha dado.

"Basta para que haya ritmo que las líneas de nuestros -- sentimientos y pensamientos formen un dibujo melódico (inten -- cional)" (20)

El ritmo de la prosa está compuesto también de pies, co- mo el ritmo del verso, en el verso, éstos están combinados con- regularidad, mientras que en la prosa se mezclan sin regulari- dad, sin que importe la duración de las sílabas. En el lenguaje común el ritmo no es temporal; sin embargo, cada lengua tiene - preferencia por alguna combinación rítmica que se da con mayor- frecuencia en el habla común. Gili Gaya experimentó haciendo --

repetir la sílaba "ta" por tiempo prolongado a un grupo de personas, y la mayoría adoptó después de repetir esta sílaba, un ritmo binario de acentuación trocáica, es decir, cada tres sílabas, aunque esto no significa que todas las sílabas de nuestro idioma se agrupen de esta manera.

La musicalidad en la prosa poética, especialmente la musicalidad del poema en prosa, no depende tan sólo del ritmo, si no de manera muy importante, de la entonación. Paul Claudel ha señalado cómo la prosa artística se vertebra no con un ritmo -- reductible a número sino con una especie de "modulación."

Nosotros pensamos que ambos factores se dan en el poema en prosa. Un ritmo que ha trechos adquiere cierta regularidad, y una modulación peculiar y característica que aunada al anterior, hacen del poema en prosa una entidad musical.

"...lo importante son las combinaciones de sonidos; las alternancias de ímpetus y de languidez, elementos de musicalidad que acompañan a la dulzura de las evoluciones" (21)

Hemos de agregar, que a más de estos elementos, están el ritmo psíquico y el orden sintáctico que contribuyen también -- al logro del ritmo deseado.

En Torri el ritmo se hace plenamente perceptible, como regular, en pasajes cortos de sus poemas, casi siempre binario de acentuación trocáica, pero el ritmo total en sus poemas, no es completamente regular, es cambiante:

"¡Circe, Diosa venerable! He seguido puntualmente tus -- avisos"

Entonación

Cada frase se modula en determinada forma, según el sen-

tido especial con que se usa. De esta modulación de la voz depende en gran parte el matiz de las oraciones, ya sea mental o emotivo. En el poema en prosa, la entonación es importante para determinar la musicalidad de la obra.

Hay leyes, comunes a todas las lenguas, que rigen la entonación ; pero cada idioma tiene una línea melódica, una entonación que le es propia. Aún la entonación de una misma lengua varía según el lugar donde ésta se hable. Así, por ejemplo, señala Bolaño e Isla (22) que el español de México es en general más musical y matizado que el peninsular.

No hay estudios suficientes que permitan describir con precisión todas las formas de la entonación española para distinguir lo correcto de lo impropio y las particularidades distintas de la lengua española en comparación con las de otras lenguas.

La frase está dividida, atendiendo a su musicalidad, en unidades melódicas. "Unidad melódica es la porción mínima de discurso con forma musical determinada, siendo al propio tiempo una parte por sí misma significativa dentro del sentido total de la oración".(23)

Hay otras unidades fonéticas, el grupo tónico, el grupo de intensidad y el grupo fónico. Navarro Tomás señala que éste último es el más fácil de distinguir y "es en realidad el que más influye en la determinación de la estructura musical propia de cada frase" (24) por lo que será el que investigaremos en nuestro análisis.

"El grupo fónico es la porción de discurso comprendido entre dos pausas o cesuras sucesivas de la articulación; consta

de ordinario de varios grupos de intensidad; puede sin embargo, reducirse a una sola palabra". (25)

Para dividir una frase en unidades melódicas debemos -- atender a su construcción gramatical y a su significación. La -- unidad melódica es español puede estar formada por una o por -- múltiples sílabas. La unidad más frecuente varía entre cinco y diez sílabas.

Al estudiar la entonación de los poemas de Torri, nos -- hemos basado en las indicaciones de Tomás Navarro para distin-- guir los tonemas, pero hemos considerado más práctico y mejor -- utilizar los signos que para distinguirlos ha elaborado Bola -- ño. (26)

| Tonema de suspensión.

| Tonema de semicadencia.

|| Tonema de cadencia.

|| Tonema de anticadencia.

El tonema de semianticadencia dado lo difícil de su --- percepción, lo señalamos, como indica Bolaño, igual que el de - anticadencia, con dos barras.||

"¡Circe, | Diosa venerable! | He seguido puntualmente tus- avisos.|| Mas no me hice amarrar al mástil ' cuando divisamos la- isla de las Sirenas, || porque iba resuelto a perderme.|| En me - dio del mar silencioso || estaba la pradera fatal.|| Parecía un -

cargamento de violetas errante por las vinosas aguas." ||| ("A -- Circe")

"Lleno de fe ' escuché tus palabras: ||| "-Oye tu propio co razón ||| y el amor que tengas a tus hermanos ' no lo celes!" ||| Y -- desde entonces ' no encubrí mis pasiones a los hombres. ||| Mi co razón fue como guija en agua clara. ||| Mas la gracia dé Dios no descendió sobre mí." ||| (El Mal Actor)

"Hablan de sus cuitas de todos los días, | y sus cuitas - podrían acabarse ||| con solo un puñado de doblones | o con un mi - lagro de Nuestra Señora de Rocamador. ||| No son bellas sus de-- venturas. ||| Nada saben, ' los afanosos, ||| de las matinales sinfo - nías ' en rosa y perla; ||| del sedante azul | del cielo en el me - diodía... ||| "

"El Conde de Santiago de Calimaya ||| se encamina al Pala - cio del virrey. ||| Han llegado pliegos de la Metrópoli ||| que tra - tan de asuntos graves. ||| La Real Audencia y el Arzobispo ||| tie - nen en la Corte ' poderosos valedores. |||

Y mientras pasa la carroza | rebotando por el empedrado ' de la calle de Flamencos, ||| los indios se descubren, | los crio-- llos se detienen curiosos". ||| (Vieja Estampa)

"Las cuestras y llanos ||| se pueblan de los pobrecitos in- dios. ||| Ya baja allá a lo lejos ' la imagen que traen en andas, ||| con gran acompañamiento de gentes. ||| Los cirios y candelas bri- llan ' amortiguadamente ||| en la serena luz de la tarde. ||| Este -- año ha sido de sequía. ||| Las milpas están resacas | y los gaña--

29-95

nes tiene oprimido el corazón || por la falta de bienhechoras llu
vias, | de las aguas que reverdezan los campos, | que tornen su
pureza al aire || y la alegría | al alma contristada del labriego: |||
(La Gloriosa)

De este breve análisis se desprende que la prosa de Torri es musical con abundancia de tonemas de cadencia y anticaden --
cias, a lo que obliga la construcción breve de la frase y el --
sentido de ésta. Cuando se trata de cláusulas la prótasis está--
marcada con una anticadencia, y la apodosis con la cadencia ---
correspondiente, tal y como corresponde a una prosa perfecta.

Puede decirse, textualmente y en su sentido estricto, --
que los poemas de Julio Torri, son cadenciosos.

Capítulo V

ENSAYO

José Luis Martínez clasifica los ensayos en varios tipos:

"Ensayo como género de creación literaria, ensayo breve - poemático, ensayo fantasía, ingenio o divagación, ensayo discurso u oración, ensayo interpretativo, ensayo teórico, ensayo de crítica literaria, ensayo expositivo, ensayo crónico o memorias, ensayo breve, periodístico" (1).

Torri, ha cultivado el ensayo breve de tono poético; el ensayo fantasía o divagación; el ensayo de crítica literaria y el ensayo periodístico, a más del ensayo humorístico, característico de él.

Para Torri los teorizantes, los espíritus lógicos, los -- que no ven en la vida un milagro que, como todo milagro, es ilógico; los que todo lo quieren encerrar en sistemas de razonamientos y se niegan a ver la belleza del absurdo y la grandeza de lo incomprendible, son espíritus "fanáticos y rectilíneos, aniquiladores de la vida".

En la cortesía, en los hábitos, ademanes y modos humanos conducentes de la amabilidad, de la amistad, de la atención del hombre para el hombre, Torri ha detenido su atención; y su espíritu de artista encuentra que en esos hábitos, modos y ademanes, en la cortesía y en la amabilidad, está el contenido poético de las relaciones de los humanos, y así dice que los actos de "saludar y despedirse con como la puntuación del trato social".

Los pensamientos que se le ocurren los apunta, solícito, y muchos de ellos han venido a formar "Almanaque de las Horas", título que ampara una colección de ensayos brevísimos. En ese --

almanaque, registra mucho de su filosofía, de su posición ante --
 la vida, de su afición de escritor. No gusta de la soledad, --
 piensa que el hombre que vive en ella se alimenta de su germen a
 la vez que éste le destruye. La soledad es un vicio mental, el --
 monólogo que anquilosa al hombre que lo practica. No va de acuer
 do con los románticos que amaban la vida solitaria; prefiere las
 ideas de sociabilidad del S XVIII. Y sin embargo, paradoja de un
 destino no deseado, Torri vive solb. Vive solo, pero no es un se
 ser insociable ni pertenece como los románticos a una "galería --
 de grandes insocialbes, grandes huraños, grandes egoístas, gran
 des solitarios". Su soledad es última, su madre, sus hermanos, --
 los amigos geniales que formaron su mundo, han desaparecido, y --
 se ha visto reducido a la compañía, siempre grata para un erudi
 to, de sus libros, amigos de siempre, y para siempre amigos. Y
 aunque no ama la soledad, a veces se siente abrumado por el tra
 to social, factor deformante de la personalidad. Se es como los
 demás quieren que se sea; pero el verdadero yo, la verdadera in
 dividualidad, no la aparente, no la social, la íntima y real, --
 ésa, la disfruta sólo el hombre que ha pasado de la madurez, el
 hombre que no permite ya que manos extrañas le administren. Es
 cribe con profundidad filosófica, con verdad, con realismo, mos
 trando una vez más que es un idealista desengañado; un hombre --
 que vive una realidad aceptada y poco conocida de los que le ro
 dean, una realidad oculta para la mayoría de las personas, para
 los espíritus no dotados, de una sensibilidad aguda y una expe--
 riencia amplia como la de él. Para la gran mayoría lo aparente --
 es lo real, y lo real ni siquiera es aparente. Para Torri lo --
 real es evidente. Así, la verdadera vida de un hombre son sus --

horas de silencio, sus horas de soledad, sus instantes de pla---
 cer, sus ratos de meditación, horas en que el espíritu se "sien-
 te", se "percibe" tal como él lo dice: "La verdadera historia de
 uno constituye el rosario de horas solitarias o de embriaguez --
 (embriaguez de virtud, de vino, de poesía, ¡oh Baudelaire amado!)
 en que nos doblega el estrago de una plenitud espiritual. Lo de
 más en las biografías son fechas, anécdotas, exterioridades sin
 significación". Esa es su verdadera historia. Las horas maravi-
 llosas que ha pasado en una fiesta de belleza, en orgía espiri-
 tual gustando de soledad aparente, saboreando los manjares de --
 una vida interior, de una percepción estética única, de una con-
 cepción y de una creación poéticas exclusivas e individuales.

Observa. Medita. Escribe. El hombre es motivo de su análi-
 sis, de su estilete intelectual, y encuentra así esa gama varia-
 da que ocupan los humanos en un horizonte moral y que va, desde
 el héroe hasta el follón; desde el santo hasta el canalla; y en
 medio del plano, sitúa aquellos que no son nada. "La sección in-
 colora, vasta y espesa en que se emplea tanta vida gris sin con-
 secuencias....".

Todos sus ensayos de tesis, aquellos en que su ideología
 peculiar se manifiesta, son profundamente serios. El humorismo -
 no está presente. La poesía no tiene cabida. Sólo la más pura ló-
 gica, la expresión correcta de toda corrección, clara, explíci-
 ta, cual corresponde a una exposición de valer, tienen lugar en
 estos escritos.

Verdadera "literatura de ideas", como llama José Luis --
 Martínez al género, se expresa con un lenguaje adecuado sin di-
 gresiones ni interpolaciones inadecuadas, sin asomo de matiz im-

propio al fondo. El tono se conserva sereno, objetivo, más atento a la inteligencia que a la emotividad. Si cabe algún adjetivo éste será simple, exacto. Concibe la idea, la plasma, la transmite. Sin más. Directamente. Sencillamente. Así cuando habla del epígrafe, del que no hace una definición pesada y fría, sino que da una vívida expresión de su significado y utilidad:

"El epígrafe se refiere pocas veces de manera clara y directa al texto que exorna..." (2)

Torri, en su constante búsqueda de "nuevas vetas", escribe ensayos fantasía en los que hace cuentos de sabor extraño, -- donde se entromete el humor a hacer cabriolas. Así "El Héroe", -- singular relato de apariencia onírica, donde el mundo de la fantasía infantil se aviene a la realidad del adulto.

Así la utópica historia narrada en "Era un País Pobre", o las fantasías que sólo pueden nacer de una mente cultísima que -- escribe para eruditos, "Plautina", donde los personajes de ancianas comedias de Plauto, entre ellas posiblemente la Aulularia, -- desfilan con sus nombres clásicos, y sus hábitos más clásicos -- aún. Y como en una comedia plautina, la acción es interrumpida -- por salidas de tono, "los mozos en el Foro, tras reír tus donaires, quedarán callados cuando les interrogues dónde es la cena".

Torri es un poeta, Torri es un pensador. Cuando en sus -- ensayos habla de la mujer, tema favorito de poetas, lo hace como pensador. La mujer no despierta ni sacude su lirismo, habla de -- ella en el tono objetivo del que razona a la distancia. No habla a la mujer ni con la mujer. Habla de ella. Cómo es. Qué es. Pero no tiene una sola línea, una sola letra dedicada a una mujer determinada. Ni amantes, ni amadas. No habla de sus sentimientos --

amorosos. Expone teorías casi científicas.

"La mujer es fuerza de la naturaleza"; "la mujer comienza contemplando la vida. Sabemos de algunas de sus impresiones frente a la mujer, pero no de sus sensaciones. Es un observador, un espectador, un analista, y no porque no haya sentido, porque no haya amado, porque no haya sido actor ~~comparticpe~~ de los goces de una mujer, sino por su intelectualismo, por su dominio. Su yo íntimo permanece recóndito; lo sensible deja paso a lo razonable. Lo emotivo a lo intelectual. Las sensaciones a las ideas.

Uno de sus autores favoritos fué Heine, y Heine le legaría alguna de sus maneras poéticas; pero ciertamente no la de evocar a la mujer. Heine habla con la mujer, para la mujer. Torri, de ella. En Heine se plasman en sus poemas sentimientos amorosos. Torri la elude en su poesía y en sus ensayos, nada sabemos de los sentimientos y sí de los pensamientos que la mujer le inspira.

Heine trata el tema con lirismo, como poeta de la subjetividad, y dice:

"Cuando te miro a los ojos el mal y el dolor se me olvidan, y cuando te beso la boca del todo me siento curado. Si me apoyo en tu seno, celeste gozo se cierne sobre mí; pero si me dices: ¡Te quiero! me echo a llorar amargamente" (3).

Torri, lo aborda como ensayista objetivo:

"..... o nos arrolla (la mujer) como el mísero des Grieux o nos saca como a tantos (a France por ejemplo) del marasmo de la pereza y de la vida estéril". (4)

Elementos estilísticos

En sus ensayos, tanto en los de tesis como en los humorísticos, en los poemáticos o en los de fantasía, Torri ofrece rasgos estilísticos bastante notables, muchos ya señalados en sus poemas en prosa.

El uso de sintagmas no progresivos lo encontramos con frecuencia, aún formando conjuntos paratácticos. En "De Fusilamientos" por ejemplo, aunque el tono no es principalmente poético sino humorístico, el lenguaje conserva las características de la prosa poética.

Abundan las dualidades con fines descriptivos, en combinaciones sintagmáticas a veces:

A1	B1	C1	
"El rocío de las yerbas moja lamentablemente nuestros -			
A2	B2	C2	A3
zapatos, y el frescor del ambiente nos aromadiza. Los encan--			
	B3	C3	
tos de nuestra diáfana campina desaparecen con las neblinas matinales".			

A1 B1 C1

A2 B2 C2 Conjunto de tres unidades sintagmáticas, semejantes.
A3 B3 C3

Nótese que el pasaje en el que la construcción es reducida a la fórmula correspondiente a los conjuntos paratácticos, es lírico, poético y descriptivo.

En otros párrafos de finalidad pictórica, los medios de que se vale son varios; frases nominales, como: "los vestidos -

viejos"; "crecidas las barbas"; "los zapatos cubiertos de polvo" "el mayor desaseo en las personas". La enumeración es además -- progresiva, y culmina con una frase de sentido genérico, total. ("De Fusilamientos").

Construcción en asíndeton.- "Mujeres elefantas, maternales, castísimas, perfectas", ("Mujeres"). "Triunfan el instinto de conservación, el temor, la prudencia, el coro venerable de las virtudes antiheroicas", ("Para aumentar la Cifra de accidentes"). - "Largos ojos oblicuos, tez finísima, cuerpo de nadadora", ("Anywhere in the south").

Aposiciones. - Su uso es frecuente en los ensayos, como en los -- poemas y formas de humor. La aposición es parte de su estilo, no importa la forma que elija para escribir. Hemos elegido unos -- cuantos ejemplos: "Espejismo de las vidas posibles", ("Anywhere in the South"); "horas de la mañana", "rocío de las yerbas", -- "frescor del ambiente", "ocupación de mandar y castigar", "far-- sas de los embaucadores", "e pecialistas de fusilamientos", ("De Fusilamientos); "Hora de comer", "región de bienaventuranza", - "citas de libros", (La Cocinera); "Periplectómenes, la flor de los filósofos", "apasionado mozalbete, hermano nuestro", (Plauti na); "Ruido de uñas", "~~centavos de~~ cacahuates", "naranjas de Jacona", "guayabate legítimo de Morelia", "el sabroso de las bo--- das", "el coco de las mujeres", "plaza de gallos", "mitad del bu llicio", (La Feria).

En su juventud tradujo a ensayistas ingleses como Charles Lamb y Thomas de Quincey, quienes se cuentan entre los autores - de los que es devoto.

Dice Torri, en su escrito "El Diálogo de los Murmurado--

res", que "las ideas deben expresarse en caliente, es decir, al tiempo de ser concebidas, que de traerlas mucho rato con nosotros nos acostumbramos a ellas y cuando viene la ocasión de decir las no palpita nuestro corazón del gozo de crearlas" y en ocasión a una entrevista periodística declaró: "Cualquier idea que se me ocurre, cualquier tema, lo apunto". (5)

Estas ideas expresadas "en caliente", estas impresiones - anotadas; estos pensamientos apuntados apenas concebidos, son -- los que van a formar el ensayo en la forma en que Torri hace ensayo: brevísimo, poético unas veces, filosófico otras, sin profundizar en el tema, estudiando los aspectos insólitos de las cosas y dando imágenes sorprendentes de lo que la agilidad de su mente y su aguda intuición perciben.

Dice José Luis Martínez que el ensayo breve, poemático, -- es una composición "a la manera de apuntes líricos, filosóficos o de simple observación curiosa". Nosotros hemos considerado que "ensayo breve" no es sinónimo de "ensayo poemático" sino que éste es una forma del ensayo breve, como lo es también el ensayo filosófico de Torri, tan breve, que en ocasiones más parece un aforismo. Consideramos que dentro de esta categoría de ensayo breve están comprendidos los ensayos de fantasía o divagación, a los que José Luis Martínez sitúa en un grupo aparte.

La forma del ensayo de Torri es siempre corta. El tono es el que varía haciéndose más o menos lírico, más o menos expositivo según el ensayo de que se trate.

"Xenias" (Ensayos y Poemas) de modo poético, evoca la imagen del artista que se pasa la vida buscando nuevas formas expresivas, como quien ve correr las aguas de un río. En el capítulo-

referente a los temas se explica el de este ensayo breve. La forma es expositiva, pero se vale de imágenes poéticas, lo que le confiere el tono propio del ensayo poemático. El ritmo, la musicalidad, la adjetivación, no son los de un poema en prosa; elucubra en torno a la vanidad que entrafía la espera de una gloria post-mortem. Torri permite ver aquí cuales son las notas de su estética, como en "El descubridor"; el escritor, para Torri, debe ser eso; si nó se expone a que le pase lo que al personaje de "Xenias" quien escribía sobre todas las cosas pensando en que así alcanzaría la fama de un genio y ni siquiera obtuvo una tumba decente ya que en su epitafio "hay dos faltas de ortografía".

El ensayo anterior tiene fuerza intelectual y notas irónicas, tan comunes en la prosa de Torri. La ironía será materia de estudio en otro capítulo.

"El Descubridor" es uno de sus ensayos poemáticos más bellos y de mayor fuerza intelectual ya que en él está recopilada toda su teoría estética. Muy breve. Utiliza los signos de admiración para dar fuerza expresiva a las frases: "¡Qué penoso espectáculo cuando seguimos ocupándonos en un manto que acabó ha mucho!"; "¡Qué fuerza la del pensador que no llega ávidamente hasta colegir la última conclusión posible de la verdad, estilizándola; sino que se complace en mostrarnos que es ante todo un descubridor de filones y no un mísero barretero al servicio de codiciosos accionistas".

Si consideramos como ensayos sus apuntes líricos, "de simple observación curiosa", como dice Martínez, debamos hablar de "La Feria". Es una estampa, como explicamos en el capítulo referente a la temática. Reproduce los sonidos típicos de una feria

mexicana. Las notas auditivas sobrepasan a las de color. La prosa es poética, sin alcanzar la tensión del poema en prosa. Abundan sin embargo las frases psicológicas, de alto valor de evocación o como recurso rítmico, pero sin llegar al matiz tonal del poema.

".....los mecheros iluminan con su luz roja y vacilante".

"Periquillo y Januarío están en un círculo de mirones".

".....sigue cantando el ciego, con su voz aguda y lastimera".

Su ensayo, titulado "El Ensayo Corto" es la defensa de este género en su forma breve. Viene a completar su propia ideología estética. En él afirma sus preferencias por el estilo escueto, por lo simple, y rechaza las palabras que no son más que "paja", sin utilidad ideológica o de estilo. "El ensayo Corto" es precisamente eso, un ejemplo de esta forma moderna de la literatura, que roza los temas, de manera alada, y defiende las tesis que expone más lírica que intelectualmente. El tono del ensayo de Torri es expositivo con cierto matiz poético, ya que hace uso de imágenes, comparaciones, digresiones y metáforas. El desenvolvimiento es subjetivo, responde a las preferencias ideológicas y de expresión del autor, a sus aspiraciones de libertad, libertad que por brindársela el ensayo le hace adicto a esta forma expresiva. Torri muestra una vez más su espíritu ponderado, fino, leve, irónico, "amante de la expresión cabal aunque ligera de una idea". Rechaza toda complicación, todo intento de pseudoprofundidad. El lenguaje lo maneja habilmente para decir con precisión lo que debe y tiene que decir. En la forma expresiva externa usa más la subordinación que la coordinación. No tiene complicacio--

nes formales, tal como corresponde a su estética. Del toque humorístico que anima el párrafo final hablaremos en el capítulo dedicado al estudio del humor en Terri.

Divagaciones en torno a la vida, a la charlatanería, reflexiones sobre el amor, sobre las opiniones falsas que recaen en nosotros, sobre los escritores, sobre la mujer. Temas de pequeños ensayos, brevísimos algunos. El tono y la forma son diferentes del tono y la forma de sus poemas. En sus poemas la imagen predomina sobre la idea, en sus ensayos es la idea la que lleva la tónica, sus recursos estilísticos en el poema tienen por mira el logro estético, en el ensayo, la claridad lógica.

"Beati qui Perdunt" un ensayo de más extensión que los que generalmente escribe, está formado de divagaciones en torno a la vida, de la manera de verla, de sentirla, de vivirla y de las cosas que son pérdidas irreparables para los hombres. El tono es expositivo. Los períodos formados de frases de mayor longitud, más lógicas, despojadas de notas de color físico e emotivo. Es una auténtica divagación. El tema inicial se repite, se amplía, se desvanece, se transforma, y renace, en medio de otros temas que a su vez surgen y se esfuman: la moral, la mujer, el bienestar social y económico, la grandeza heroica.

En "Almanaque de las Horas" (De Fusilamientos) tiene una serie de ensayos brevísimos algunos de tema filosófico, que por su forma corta en la que se resumen doctrinas o pensamientos originales de los cuales decíamos que podrían ser considerados como aforismos, dado su carácter sentencioso.

En el siguiente capítulo estudiaremos aquellos ensayos y relatos en los que predomina el tono humorístico.

Capítulo VI

HUMORISMO

Independientemente de las muchas notas irónicas que hay - en las páginas de Torri, ya sean ensayos, ya relatos, tiene algunas prosas en las que el humorismo predomina como tono fundamental, y aun como tema.

"La Humildad Premiada" es un ensayo de humorismo poético. Habla de un hombre tal como era, un maestro incapaz de concebir una idea propia. La burla es suave, y en ocasiones se hace un poco más intensa, con un tono de fina crítica pasando del humor a la ironía, sobre todo, cuando habla no ya de el personaje, para el cual tiene un sentimiento bondadoso, sino de la sociedad, una sociedad que aprecia, en forma contradictoria, lo que vale menos; este pobre hombre, incapaz de pensar por sí mismo, "era muy estimado en sociedad y tenía ante sí brillante porvenir en la crítica literaria" precisamente por carecer "por completo de ideas - propias".

El humorismo de esta prosa es "como una natural disposición del corazón y de la mente para observar con simpática indulgencia las contradicciones y los absurdos de la vida" (1).

Así habla del absurdo de la maquinaria burocrática de -- nuestra sociedad mexicana, que concede cargos públicos, y moviliza a los empleados de las dependencias oficiales por simple afán de renovación, por simple "moda", en su relato intitulado "Gloria Mundi". Es éste un cuento pequeño, escrito en forma narrativa, en una prosa llana, en el que el relator habla en primera - persona.

El personaje central del suceso es cómico, es cómico por-

que se desconoce a sí mismo, y porque actúa de manera mecánica, rígida, dejándose mover por circunstancias externas a él como un títere suspendido de hilos movidos por voluntades ajenas. "Medrano" es un pobre diablo, como el "maestro" del ensayo anterior. - Un ser anodino, inculto, incapaz, que por razones absurdas se ve de buenas a primeras, en un puesto de alta categoría. Aún en la ropa, "Medrano" tiene algo de muñeco, de monigote más bien, que le hace ser personaje cómico.

Torri lo describe sin satirizarlo, haciendo suave burla, humorística:

"... A causa de su encumbramiento reciente, le preocupa - mucho mostrarse llano y campechano con todos. Además hay en él - ese leve descontento íntimo que trae a veces un cambio favorable de fortuna en ciertas gentes maltratadas de la suerte y limpias de corazón, y que las lleva a ofrecer excusas a los demás y como a pedirle perdón por su propia situación presente".

Y cuando por otro absurdo "Medrano" cae de su alta posición al humilde cargo que en justicia le pertenecía, Torri deja ver esa otra "faccia del'humore" de que habla Pirandello, la que llora, la triste:

"Al hablar observo en el descuido de su barba, en sus zapatos llenos de polvo, en sus calcetines raídos, en su mal anudada corbata, los lamentables estragos de un cambio brusco de la - suerte".

Y Torri, como humorista que es, no puede menos que terminar el relato acudiendo a la ironía, a esa ironía leve y a la -- vez aguda propia de él, para dejar el sabor final de una sonrisa.

A decir verdad, tenía muy serios motivos para triunfar y alcanzar buen éxito: el imponente volumen de su cuerpo, la voz -- de barítono, el levitón... su inane verbosidad".

"Le Poet Maudit" es otro relato humorístico, matizado de ironía delicada. En este cuento breve se ve claramente en Torri al idealista desengañado, que acepta la realidad con espíritu -- burlón. Su concepción de la humanidad, casi pesimista, está expresada con fino humorismo en la frase siguiente:

"De las dos razas humanas, pertenecía a la que pide prestado".

Hace burla en esta prosa de la erudición, de los sabios, de sí mismo.

Como dijo Baroja en "La Caberna del Humorismo", el humorista, en su afán de analizarlo todo, acaba analizándose a sí mismo".

Usa de elementos de contraste en esta prosa para la producción del humorismo, al hablar de un hombre inculto, desagradable e inclusive ladrón, que era maravilloso poeta. O cuando, hace comentarios en contradicción con lo esperado:

"Había perpetrado un latrocinio hacía mucho y lo que es peor, no conservaba nada del mal habido dinero".

En "De Fusilamientos", el humorismo se confunde con la -- ironía. Ya dijo Baroja que "el humorista, como el camaleón, cambia constantemente de color; de allí que se le confunda a veces con el satírico, otras veces con el bufón y aún con el payaso."

"De Fusilamientos" es la crítica burlona a un acto que podría ser trágico, de no ser, como Torri nos lo presenta, cómico.

Es humorístico el relato, porque se complace el autor en fingir cómico precisamente lo que no es cómico, modificando la realidad con sucesos accidentales que la alteran. "... cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministran de pésima calidad piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos. Acontece otro tanto con el vacito de aguardiente, que previene el ceremonial, La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas". Después de leer "De Fusilamientos" creemos, con Jean Paul Richter, que "el humorismo es la melancolía de un alma superior que llega a divertirse de aquello que la entristece" (2).

Su humorismo, su ironía, tiene casi siempre una segunda intención. Al burlarse trata de mostrar la irrealidad, de lo real, o lo contrario, lo real de la irrealidad, como en su fantasía "La Conquista de la Luna" donde habla de un hecho irreal, imaginario, pero factible, y donde hace burla de los métodos de conquista de los norteamericanos; e ironiza, a través de un hecho ficticio, una realidad, la poca o ninguna oposición que todo conquistado presenta a su conquistador económico, concretándose a componer el mundo desde las mesas de un café.

Tiene notas que suscitan la sonrisa, como cuando dice que en la luna "los físicos eran muy solicitados en sociedad", -quizá por su poco peso.

Irónicamente habla de los literatos que "vivían en la séptima esfera de insinuación vaga, de la imagen torturada. (...). Pronto se dejó también de escribir porque la literatura había sido una imperfección terrestre anterior a la conquista de la Luna

Harald Høffding dice que el humorismo se esfuerza en conjugar lo trágico de la vida con lo que ésta tiene de cómico. Esto es lo que Torri hace en "De Funerales" y en "La Vida de Campo".

Entre lo trágico de la vida está la muerte. Y Torri se burla de la muerte, le resta importancia, o trata al menos de -- aparentar que se la quita, reflexionando acerca de lo que de ridículo tiene morir. Así, en "De Funerales" se burla del orador -- que hace el panegírico y atrae la atención del lector hacia ese aspecto real de toda escena fúnebre, mostrándole lo risible de -- lo triste. Llega un momento en que el muerto, el hombre que está en el ataúd, la muerte misma, no tienen importancia, lo grave es la falsedad de las lágrimas del que se despide de un amigo que -- en realidad no lo fué, y lo risible de una escena plagada de fra ses cursis, sentimientos apócrifos y dolor ficticio.

Nos muestra la realidad, lo que hay de farsa en un acto -- que pasa por ser auténtico.

Lo mismo hace en "La Amada desconocida", donde hace ver -- lo falso de un amor inexistente, como el de D. Juan por la mujer. Lo falso de un respeto y un amor patrio por un héroe desconocido. Lo falso de personalidades que pasan por extraordinarias. Lo húe ro de su valer, por más que en la realidad se les considere semi dioses. Así, el D. Juan, así los tan aplaudidos y venerados -- pseudohéroes de nuestra juventud, los actores de cine.

"El humorista es un realista que anota los hechos con el sentimiento penoso de no poderles describir como él quisiese que fuesen, sino como en realidad son, vive de la observación direc- ta y minuciosa (...) ama la "contradicción in terminis"(3).

Para confirmar la opinión de Lucini están "El Héroe" de - Torri, "Mujeres", "De Funerales" y otros.

En "El Héroe", el ideal de una historia infantil, de un - cuento de hadas, se ve desmentido con crudeza en por la vida re- al:

"Todo se adultera hoy, a mí me ha tocado personificar un heroísmo falso. Maté al pobre dragón de modo alevoso (....) El - inofensivo monstruo vivía pacíficamente y no hizo mal a nadie. - Hasta pagaba sus contribuciones, y llegó en inocente simplicidad a depositar su voto en las ánforas..."

Toda la prosa sigue en ese tono, trasplantando a términos modernos un tema antiguo, a formas reales situaciones fantásti- cas. De allí el humorismo:...

"No hubo más remedio que apechugar con la hija del rey, y tomar parte en ceremonias que asquearían aún a Mr. Cecil B. de - Mille".

En todo el transcurso de la lectura, se desdibuja la son- risa en los labios del lector, la sonrisa que no la risa.

"En los momentos de mayor intimidad mi egregia compañera inventa frases altisonantes que me colman de infortunio: "la san- gre del dragón nos une" "tu herocidad me ha hecho tuya para siem- pre"; o bien "la lengua del dragón fue el ábrete sésamo".

Como hombre de ideales con los pies en la vulgaridad de - la vida material, hay en su humorismo un fondo serio, triste, -- oculto bajo la mascarada:

"Y luego las conmemoraciones, los discursos, la retórica



huera, toda la triste máquina de la gloria. ¡Qué asco de mí mismo por haberles comprado con una villanía bienestares y honores; ¡Cuanto envidio la sepultura olvidada de los héroes sin nombre".

"L'umorista non ha eroe, perché vede sempre contemporaneamente molte cose" (4).

En su ensayo "Mujeres", la especial manera de ver la vida, su humorismo, le hace ver éstas semejantes a animales. Se aprecia en el fondo, oculto por el disfraz irónico, una sensualidad plena de delicadísima sensibilidad. Hay autores, como Weininger, que consideran que el humorismo es un erotismo disfrazado.

Torri encubre en "Mujeres", con un disfraz de humor, sentimientos que no desea que salgan a la luz, y que sin embargo, - se transparentan.

"Anywhere in the South" es, también, forma de humor. Como cabal humorista, burla las normas más o menos establecidas de -- los géneros literarios. Esta prosa es difícil de clasificar como perteneciente a una categoría objetiva determinada. Es por su - forma, una narración, por su fondo, un humorismo, por su tono, - una prosa poética. Y es que el humorismo de Torri es de esencia, y no puede dejar de mostrar a veces el poeta que hay en él.

En "Era un país Pobre" las notas irónicas se multiplican.

Es una fantasía en la que "el humor" hace de las suyas". Más irónico que humorístico, habla de una irrealidad con caracteres de realidad. Un país que florece gracias a los escritores. - A base de señalar lo que no es, ironiza lo que es.

"El Elogio del Espíritu de Contradicción" habla de algo indeseable, como es el espíritu de contradicción, pretendiendo ala barle. Más que humorismo encontramos ironía. No hay aquí esa me

mezcla de risa y llanto, de triste alegría, de idealidad desengañada que hay en el humorismo. Es una crítica, plenamente irónica, de una actitud deleznable, mediante el recurso de la aparente - exaltación. Su posición es filosófica, muestra un descontento - atenuado con el dulzor de la ironía.

"Los Unicornios" tiene también ironía y humorismo. "Descubrimos de un lado un fondo de ternura, de otro nos retiene un propósito irónico, de otro una intención satírica" (5). El sarcasmo, acre, pesimista, lo descubrimos al final;

... los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio".

Es de hacer notar que las prosas humorísticas de Torri no están, (con una que otra excepción) en sus primeras publicaciones, sino en su último libro, lo que parece confirmar la aseveración de algunos autores, como Fernández Flores, quien dice que - el humorismo "si bien se necesita para producirlo un temperamento especial, este temperamento no fructifica en la mayoría de -- los casos hasta que le ayudan una experiencia y una madurez. El poeta lírico, el dramaturgo, el simple narrador literario, el escritor festivo, pueden ser precoces. El humorista no" (6).

Hemos dejado para el final dos prosas que no son ensayos ni poemas y que más bien corresponden al género del cuento. "La Cocinera" y "Celos". Los incluimos en el capítulo de humorismo - porque en ambos existen notas de humor. En "Celos", cuento basado en un hecho real, presenta como personaje central un hombre - sujeto a la esclavitud de una pasión que lo rigidiza, lo paraliza, lo hace actuar mecánicamente.

Consideramos estas prosas como cuentos por ser narraciones breves de acciones, en las que aparecen personajes, situaciones, y desenlace.

"El cuentista (...) aprieta su materia narrativa hasta - darle una intensa unidad tonal: vemos unos pocos personajes, uno basta, comprometidos en una situación cuyo desenlace rápido -- aguardamos con impaciencia ...) el cuentista abruptamente pone fin a un momento decisivo" (7).

"La Cocinera" tiene un humor macabro que recuerda a Poe. Está narrado como experiencia acaecida al relator. Es una crítica humorística de una familia burguesa que tenía por fuente inmediata de placer, la muy prosáica de la comida, que gracias a la cocinera estupenda que les servía, les "transportaba a una región superior de bienaventuranza".

El desenlace macabro de la historia, cuando la niña de la casa encuentra el dedo meñique de un niño, está intensificado -- por el contraste humorístico con que Torri describe el acto:

"Y la atolondrada, la aguafiestas, señalaba entre tierna y leve masa un precioso dedo meñique de niño".

Decirle "precioso" al dedo de un cadáver encontrado en semejantes circunstancias, y calificar a la niña de "atolondrada y de aguafiestas" es de un humor, macabro, y de un extraordinario efecto. Aquí el equilibrio no está entre la risa y la tristeza, sino entre la risa y el horror.

En "Celos", el protagonista está limitado por una pasión difícilmente considerable como normal: los celos, esos celos -- esenciales, sin fundamento, que convierten a un hombre en un po-

lichinela, que dotan al carácter de rigidez moral, y que hacen - del hombre un ser "cómico" en el sentido bergsoniano, ya que para Bergson lo cómico reside fundamentalmente, en la rigidez mecánica de un ser humano, ya sea en lo físico, en lo moral o en lo espiritual.

En esta obra nos sucede lo que García Mercadel señala en su prólogo a la Antología de Humoristas Españoles (8); quien dice que "las obras más característicamente humoristas son aquellas en que, según las vamos leyendo, nos ataca la duda de su clima y solemos preguntarnos": ¿Esto es cómico o dramático? Descubrimos de un lado un fondo de ternura, de otro nos retiene un propósito irónico, de otro una intención satírica, y, en definitiva, parecemos someternos a un grato balanceo que nos lleva de una orilla a otra, sin acertar a descubrir si se pretende arrastrarnos a la risa o si tratan de evitar tan sólo que rompamos a llorar".

Cuando vemos a través de la lectura a este personaje, tan serio, víctima de pasión tremenda, no nos parece cómico sino más bien trágico, pero cuando ya muerta su esposa, noche tras noche pasa velando, parado cerca de la tumba, temeroso de que llegue - un "otro" que nunca existió, se convierte en un personaje humorístico, cuya tristeza y tragedia provoca una sonrisa más de compasión que de burla; y repito en este capítulo varios pasajes mencionados antes, no por descuido, sino porque vienen a cuento.

El humorismo de Torri tiene un algo de mueca trágica. Es tierno a veces, irónico casi siempre y casi nunca satírico. Humorismo que nos recuerda a Arriola y nos lo hace ver como seguidor; humorismo que nos recuerda a Borges, como coincidente, como autor hermano.



Capítulo VII.

ARTICULOS Y CRITICA LITERARIA.

Torri tiene escritos algunos artículos interesantes, que hasta la fecha no han sido recopilados y que se encuentran en revistas, o como prólogos y epílogos de libros.

En su juventud sabemos que su interés por la cultura era intenso; que leía un número de páginas, muy elevado, diariamente, que se reunía con sus condiscípulos en la biblioteca de Alfonso Caso, o en la de Isidro Fabela, y en sesiones del Ateneo donde los jóvenes iban tras la miel de la sabiduría. Su compañero de cuarto, durante muchos años, fue Pedro Henríquez Ureña, maestro y amigo; a instancias de quien tradujo a los autores que se convertirían en sus favoritos, y de los que recibiría mayor influencia: los humoristas ingleses, sobre todo Lamb.

Los diálogos de Platón, los clásicos españoles, las poesías de Heine, los ensayos de Lamb, las fantasías de Schwob y la teoría literaria de Remy de Gourmont, fueron modelando su alma de escritor. Era amigo íntimo de talentos vivos: Reyes, Acevedo, Vasconcelos; y era amigo íntimo de talentos muertos: Baudelaire, Poe, Wilde.

De esta época juvenil, de esta época de ebullición intelectual de intensa búsqueda, de atracción total hacia las artes literarias, datan la mayor parte de los artículos que publicó en revistas, y los prólogos de algunas ediciones de la extraordinaria Revista Cultura que junto con Agustín Loera Chávez dirigía.

Por un tiempo se sintió atraído por la forma dialogada y escribió varios artículos así; pocos de ellos se conservan.

Dos diálogos hemos logrado encontrar: uno "El Embuste"(1), otro, "El Diálogo de los Murmuradores"(2).

Distan mucho de sus prosas breves. Sin saber de antemano - quien es el autor, difícil sería atribuirlos a Torri. Son largos-artículos en los que el diálogo está formado de parlamentos extensos, tanto, que a veces olvidamos que se trata de un diálogo y pensamos en un monólogo. Los personajes hacen verdaderos "ensayos" de sus alocuciones, como cuando en "El Embuste" el hombre débil habla de los oradores en los entierros, o elucubra acerca de las características psíquicas de los hombres débiles; o cuando en "El Diálogo de los Murmuradores" Anselmo perora acerca de las ideas en el escritor, y Eulalio habla de la vanidad y de los autores pedestres, o "el diablo", personaje fabuloso, da razones en torno a la maledicencia.

El estilo es casi opuesto al de sus prosas breves. Párrafos a la manera clásica, plenos de partículas de enlace, frases intercaladas, construcciones lógicas, pocas formas de inversión, escasas elipsis, etc.

El léxico no oculta la influencia todavía viva, sin purificar, sin decantar, inmodificada, de los clásicos castellanos; los giros castizos, los términos arcaicos, las formas propias de los escritores de los siglos áureos, aparecen aquí como fuera de lugar, y dotan de pesadez a la prosa; exactamente lo contrario de lo que pasa con sus poemas y ensayos cortos donde la prosa tiene alas.

Hemos seleccionado un par de ejemplos de esta forma de escribir, tan influida de los clásicos españoles:

"Además, ¿no sabes por ventura, hombre de Dios, que vivir penamientos peregrinos es una suerte de incomodidad inútil? No aven

taja un ápice de gracia al que dice un donaire como hijo de su -
entendimiento".

"Como no curo de ordeñar las pequeñas cosas de afuera"(3)-

No terminaríamos de citar porque toda la prosa de los diá-
logos está escrita en el mismo estilo.

Lo que nos ha parecido como más importante de estas obras-
escritas en forma de conversación, es que son una especie de ma--
triz , de crisol, donde se mezclan los elementos sustanciales que
van a dar lugar al nacimiento de algunas de sus mejores páginas.-

En "El Embuste", ya lo hemos señalado antes, está el gér--
men de "De Funerales", y también la simiente ideológica de ese --
personaje humorístico, el hombre bueno para nada, tan bien logra-
do en su caracterización, en el ensayo titulado "El Maestro".

En ambos diálogos hay fermentos de percepciones, de pensa-
mientos en torno a la adulación, a la debilidad humana, a la dis-
cusión, a la lisonja. Ideas que después desarrollará , al encon--
trarse a sí mismo como escritor.

Están también en sus diálogos los primeros brotes de humo-
rismo, evidente en la burla del hombre fuerte hacia el débil; en--
la manera de hacer que el diablo actúe; en la contradictoria apo-
logía de la murmuración.

Los prólogos que Torri ha escrito son valiosas semblanzas-
de autores, con acertados juicios críticos. Así , su nota prelimi-
nar al número de Cultura dedicado a Goethe (4), en donde llama al-
autor de "Fausto" : "...símbolo de la vida superior, ordenada sólo
por móviles intelectuales, y en un ascenso constante hacia todas-
las perfecciones".

En pocas palabras nos da una visión clara de Goethe; de su vida consagrada por entero a las cosas del espíritu, y de la fuerza anímica que le permitió curarse a sí mismo de "la repugnancia por la sangre de las víceras descubiertas, de la atracción de los abismos, de la irritación que le producen los estrépitos".

Breve nota, clara, bien escrita. Así la semblanza que hace de Perrault en prólogo al volumen que Cultura dedicó a este escritor francés (7) en el que nos habla de las fuentes mismas en las que se inspiró Perrault para hacer sus relatos, y elabora la breve historia de los cuentos de hadas, desde su cuna en el paganism sentimental de los antiguos celtas, su evolución, pasando por los Lays de María de Francia, hasta los cuentos mismos de Perrault, con sus ogros, sus hadas, y sus brujas. Habla en el prólogo de la importancia de la tradición popular en la creación de famosos autores, tanto de la literatura como de la música, como los hermanos Grimm, Fernán Caballero, Percy y aún el mismo Goethe; y de Schumann, Liszt y Grieg.

En este escrito dedicado a Perrault, Torri nos da una opinión personal sobre un famoso autor francés: Remy de Gourmont; lo que interesa; sobre todo, por ser éste uno de los autores que tuvieron influencia en su formación literaria y en la creación de su estética, a quien califica de "sagaz crítico de las letras francesas, y desde Saint Beuve para acá el más eminente sin disputa".

Entre los prólogos de Torri quizá el más interesante y de mayor valor como aportación a la literatura sea el de Las Tragedias de Esquilo (8). Escrito con la claridad habitual de su prosa, en forma de breve compendio, es la historia de la Tragedia--

griega. Nos dice que ésta, como género literario, floreció en el S.V. antes de Cristo, y tuvo su origen en el ditirambo, habiendose conservado siempre su carácter religioso.

"Esquilo, como tantos otros escritores, encontró los temas de sus obras en el conjunto de mitos y leyendas homéricas".

Y Torri destaca el carácter de las tragedias de este autor para quien "la fatalidad está por encima de las pasiones humanas y del capricho de los dioses."

Con la acuciosa dirección de Julio Torri y bajo el auspicio de la Universidad de México, se editó la magnífica colección de obras clásicas, a precios realmente populares, de la que forma parte el tomo de Las Tragedias de Esquilo. Algunos de los prólogos que forman la colección fueron escritos por él, pero aparecieron sin firma y no recuerda cuales fueron.

Oscar Wilde fue, desde los años juveniles de Torri, un pre dilecto. A él está dedicado un artículo en donde se advierte el humorismo, tan notorio en su producción última. Escribió, llevado por justa indignación, contra las autoridades francesas que habían prohibido la inauguración de un monumento a Oscar Wilde en París, tachándolo de inmoral. Torri establece la imposibilidad de juzgar el arte con un criterio moral, ya que está fuera de todo juicio del bien y del mal, y sólo es susceptible de sujetarse al juicio estético. En forma irónica, casi satírica, compara a las autoridades parisinas, autoras de la censura, con el cuerpo de policía de que habla Chesterton en su novela "El hombre que era Jueves", cuerpo encargado de perseguir toda idea, todo pensamiento contrarios a cánones establecidos; y agudiza la nota irónica empeñándose en-

atribuir peligrosidad, y aún en tildar de criminales a los pensadores, escritores y artistas, más que a los asesinos que a diario cometen fechorías.

Da muestras de simpatía y aún de admiración por Wilde al hablar de él en términos de alto elogio:

"Wilde dice a cuya vida dieron la gasmoñería y la envidia de sus compatriotas la purpúrea solemnidad de la tragedia, fue un brillantísimo poeta, dramaturgo, novelista y ensayista, de los que el fecundo suelo inglés produce de tiempo en tiempo para señalar las más altas cumbres del ingenio de la elegancia. En su doctrina sutil y paradógica se han inficionado varias generaciones de jóvenes, para quienes él representa el divorcio entre los más puros intereses del arte y los bajos intereses de la vida(...) No está lejano el día en que volvamos la mirada a Wilde, en una sonrisa generosa y nos aparezca la tremenda catástrofe de su vida con un prestigio de martirio".

Un excelente comentario a Luis G. Urbina y a sus prosas es el prólogo al volumen de Crónicas publicado por la Universidad de México (10).

Torri no olvida que escribe un prólogo para estudiantes, y así, con el lenguaje a que nos tiene acostumbrados, sencillo y -- claro, habla de las cualidades del "Viejecito", al que considera el hombre más representativo de las letras de su época aunque sin la calidad de Nervo o Diaz Mirón.

En su estudio, atiende no sólo a la habilidad de Urbina como escritor, sino que señala notas de índole psicológica que afinan la idea que pueda formarse el lector del autor de las Cróni--

nicas. Dice: "Leyendo sus libros poéticos no experimenta uno el deseo de definir su substancia, sino de abandonarse a la emoción que suscitan". Y en efecto, Torri se abandona a esa emoción y - su prosa se embellece y vibra y en momentos llega al clima de un verdadero poema en prosa, como cuando escribe:

"Conciencia de una fuente inagotable de ternura, herencia ancestral de la raza india; comunión con las almas tristes; ansia por juntarse con sus difuntos, que lo llaman en las noches estrelladas; un resignado hastío de todo lo que existe; un terco pensamiento de amor, en los umbrales de la vejez; recordación de amores felices, y otros temas semejantes son los que suele tratar en su obra lírica". (11).

De la poesía de Urbina afirma que es: "ante todo, poesía del desengaño mitigado y de la remembranza", y hace incapié en - el hecho de que sean temas de las crónicas periodísticas de Urbina, los crímenes famosos de los primeros años del S. XX; la -- influencia de Gutiérrez Nájera en sus artículos y la de Justo -- Sierra. Del periodista dice:

"Sus crónicas revelan el dominio completo del oficio. Están escritas de una vez, con maestría absoluta(....) Va declarando sus ideas con el mismo ritmo con que van brotando en su mente" (12)

Otro brillante estudio es su discurso de ingreso a la --- Academia Mexicana de la Lengua (13) en el que hace una historia breve de La Revista Moderna de México, y escribe en torno a sus principales colaboradores y su importancia en las letras mexicanas. Hace un comentario aunque breve, completo, de cada uno de-

los escritores de La Revista, de su fundador, Couto, malogrado y talentoso artista; el que la dirigió, la sostuvo y la conservó, - Jesús E. Valenzuela; de José Juan Tablada, al que llama "el profesional de las letras" en relación con los demás colaboradores, y del que hace un análisis detenido que resume en pocas pala---bras; de Jesús Urueta, al que estudia no sólo como al gran ora--dor que fue, sino en su aspecto menos conocido, como escritor; - recuerda también al autor de las ilustraciones, de tema casi ---siempre macabro, Julio Ruelas, muerto tan joven; enumera las --obras que Manuel José Othón publicó en ella, y recuerda a otros--muchos escritores como: Rafael Delgado, Rubén M. Campos, Efrén -Rebolledo al que considera, junto con Manuel M. Flores, "nuestro máximo poeta amatorio"; Alberto Leduc, Francisco M. Olaguíbel, y de la colaboración indirecta de Darío, Lugones, y otros poetas -hispanoamericanos y españoles, como Juan Ramón Jiménez y Ramiro de Maeztu, refiriéndose hasta a los que en sus últimos números -participaron: Antonio Caso con sus conferencias sobre Nietzsche y Max Stirner, las cuales fueron publicadas por La Revista Moderna de México; etc.

Julio Torri ha colaborado en la Revista de Filosofía y --Letras en donde nos quedan dos interesantes reseñas bibliográficas: Recherches sur le Libro de Buen Amor (14); y de La Antigua-Retórica de Alfonso Reyes (15); a más de un artículo sobre Pe--dro Henríquez Ureña (16).

Lecoy es el autor del interesante estudio sobre El Libro-de Buen Amor del Arcipreste de Hita. Torri resume en su artículo la materia de dicho libro, que consta de tres partes: la traducción del texto estudiado, las fuentes de éste, y el plan con que está trazado. Dice Torri que para Lecoy El Libro de Buen Amor es

un arte de amar, y que este autor considera que el pasaje central doña Endrina es la paráfrasis del Pamphilus, la cual escribió el Arcipreste cuando era joven, y le agregó posteriormente en el --- poema.

De la "Antigua Retórica" de Reyes, dice Torri:

"Dondequiera que se abra la "Antigua Retórica" se siente -- uno captado por una exposición llena de brío en que no solo se -- interpretan las ideas retóricas de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, sino que se les actualiza con referencias en los libros -- modernos aparentemente más distantes, y se exhuma con poderosa -- intuición su lejano medio ambiente y sus influencias intelectuales". (17)

"Recuerdos de Pedro Henríquez Ureña" es un valioso artículo memorialista en donde Torri se expresa con sumo afecto del que fuera no sólo su compañero, sino su amigo y maestro, y hace referencia a la época de juventud en que estuvo entregado a la cultura; de sus amigos, de sus lecturas y conversaciones. Está escrito en breves capítulos con un tono de simple conversación.

Por éste artículo es fácil comprender la influencia que el escritor dominicano tuvo en Torri; el intenso estímulo literario a que estuvo expuesto precisamente en sus años jóvenes, y el beneficio que le ocasionó.

Tanto la experiencia acumulada en los años pasados en la enseñanza, como las copiosas lecturas de toda su vida le han permitido elaborar un magnífico compendio: La Literatura Española -- (18) útil no solo para un simple aficionado a la cultura, sino -- para el estudiante, ya que este libro representa un texto completo. Los que generalmente se utilizan en las escuelas Secundarias,

en las Preparatorias y aún en la Universidad, principian la historia de la literatura en España a partir del Poema del Mío Cid.

Torri, en cambio, nos habla de las obras literarias españolas desde la dominación latina haciendo mención de los principales escritores hispano-judíos, y de poetas arábigo-andaluces.

No obstante ser un breviario, La Literatura Española tiene ejemplos antológicos que ilustran las diversas etapas literarias, a mas de certeros juicios críticos que no dejan un solo tema por tratar ni una sola época sin estudiar, desde la más antigua literatura de la Península Ibérica, hasta la que es producto de nuestros días.

Torri reúne todas las cualidades de un buen crítico a las excelencias de un maestro hábil. Conoce la materia, crea al hablar de otras creaciones, y con su estilo sencillo, ajeno a la ampulosidad, exento de escollos verbales, facilita la acción didáctica.

Siendo como es él mismo, un poeta, un artista, está habilitado para la percepción clara de la belleza que encierran las obras de otros autores. De ese modo, sus apreciaciones estéticas no se reducen a simples procesos intelectuales, sino que participan de lo emocional, sin permitir que predomine el sentimiento sobre la razón. Sus juicios si bien son espontáneos, nacen de un espíritu capaz de ponerse en el lugar del escritor juzgado, de una mente educada, con la capacidad que solo da el conocimiento.

Este magnífico libro es el último que ha publicado.

CONCLUSION

La obra de Julio Torri, por su originalidad, por sus características peculiares ya estudiadas, no sólo pertenece a la literatura mexicana más moderna, sino que puede considerarse como precursora de un nuevo tipo de prosa, en parte humorística, en parte poética, en parte fantástica, cuyo florecimiento se advierte en escritores jóvenes que han alcanzado la fama, como Juan José Arriola. Indudablemente la obra de Torri y la de Arriola tienen notables semejanzas (1), bien sea porque Arriola haya recibido la influencia de Torri, bien porque en ambos existan afinidades intelectuales y sensoriales, y hayan coincidido en la lectura de los autores que por poseer esa misma afinidad, han influido en su creación; escritores como: Charles Lamb y Oscar Wilde, cuyas lecturas, según palabras de Torri, le ayudaron a descubrirse como escritor. (2)

La prosa de Torri, según hemos visto en el estudio llevado al cabo, es liberal en un sentido artístico. No sigue al pie de la letra reglas establecidas ni se atiene a limitaciones señaladas por cada uno de los géneros literarios. Tiende a lo nuevo, a lo extraño, aunque sin llegar jamás a lo extravagante, ni abandonar el afán, nacido con los pernasianos, de lograr la perfección de la forma. Estas características de Torri hacen pensar que participa de los principios estéticos de Remy de Gourmont, (3) al que leyó desde su juventud; y al igual que Gourmont, Torri se convierte en un artista exquisito que escribe para aquellos que son capaces de gustarlo y de entenderlo, los literatos.

El sabor extraño de la obra de Torri; su lenguaje recto, límpido, recuerdan también a otro de sus autores predilectos; Mar

cel Schwob; mientras que su poesía, y aún a veces la irónica sonrisa de sus frases, traen a nosotros la evocación de la imagen de Enrique Heine.

Consideramos que lo más importante de la obra de Torri, -- entre lo mucho importante que tiene, es que constituye la génesis de la corriente contemporánea de literatura fantástica en México; a más de que es de los pocos cultivadores del poema en prosa.

APENDICE.

- " 1.- Nos meceemos suavemente en lo alto de los tilos de la -
carretera blanca.
- 2.- Nos meceemos levemente por sobre la caravana de los que
parten y los que retornan.
- 3.- Unos van riendo y festejando, otros caminan en silen -
cio.
- 4.- Peregrinos y mercaderes, juglares y leprosos, judíos -
y hombres de guerra.
- 5.- Pasan con presura y hasta nosotros llega a veces su --
canción.
- 6.- Hablan de sus cuitas de todos los días,
- 7.- y sus cuitas podrían acabarse con sólo un puñado de do
blones.
- 8.- o un milagro de Nuestra Señora de Rocamador.
- 9.- No son bellas sus desventuras.
- 10.- Nada saben, los afanosos, de las matinales sinfonías -
en rosa y perla;
- 11.- del sedante añil del cielo, en el medio día,
- 12.- de las tonalidades sorprendentes de las puestas del --
sol,
- 13.- cuando los lujuriantes carmesíes y los cinabrios opu -
lentos
- 14.- se disuelven en cobaltos desvaídos
- 15.- y en el verde ultra terrestre en que se hastían
- 16.- los monstruos marinos de Böcklin. (1)
- 17.- En la región superior,
- 18.- por sobre sus trabajos y anhelos
- 19.- el viento de la tarde nos mece levemente."

Werther.

Aquella noche estaba atareadísimo escribiendo una carta a cierto amigo mío, cuando de la vecina habitación percibí un sordo rumor semejante al que producen dos personas que conversan sigilosamente. Debo abrir aquí, bondadoso lector, un paréntesis, y decirles que yo estaba completamente solo en la casa y que esta era grande y espaciosa, negra y oscura, y que más aspecto presentaba de sombrío convento que de humilde casa habitación. El terror que de mí se apoderó fue tal que mis labios no pudieron articular un sólo grito ni mis músculos hacer un sólo movimiento; pocos momentos permanecí en este estado pues pude reponerme pronto, no sin hacer antes un gran esfuerzo sobre mí mismo, y verdaderos derroches de valor y energía. El ruido de voces continuaba tan quedamente como antes y sin percibirse una sola palabra. Llegaban a mis oídos como un lejano murmullo y -- por más esfuerzos que hice por distinguir el timbre de las voces no pude obtener ningún resultado. Me levanté suavemente y -- andando de puntillas me aproximé a la puerta que comunicaba con las dos habitaciones y que estaba entreabierta, apliqué el oído a la cerradura y conteniendo los vuelcos de mi corazón oí estas terribles palabras, proferidas con robusta y grave voz, que a mí me pareció cavernosa y hueca: --"Matémosle, está sólo y carece de armas, tú le impedirás hablar colocándole las manos en la boca mientras que yo le hundiré este puñal que pende de mi cinto, el caerá en tierra y seremos tan hábiles que aprovecharemos el momento en que el terror le enmudezca. Yo no pude contenerme, lancé un grito y desperté, me había quedado dormido sobre el Werther.

"La Revista, Saltillo, febrero 1 de 1905

NOTAS.Capítulo I. Biografía.

- (1).- "Werther" en La Revista, Saltillo 10 de febrero de 1905.--
- (2).- Alfonso Reyes. Carta dirigida a Julio Torri, fechada en Río de Janeiro el 26 de mayo de 1933.
- (3).- "Recuerdos de Pedro Henríquez Ureña" en Revista de Filosofía y Letras. Num.24. 1946.
- (4).- Ibidem.
- (5).- "El Diálogo de los Murmuradores" en El Mundo Ilustrado, 19 de febrero de 1911, año 18 T.I. No 8.
- (6).- "El Diálogo de los Libros" en El Mundo Ilustrado, 13 de noviembre de 1910, Num.29. T II. año 17.
- (7).- "El Embuste" en El Mundo Ilustrado, México 19 de noviembre de 1911 .T II. ,No 21.
- (8).- "Cuestiones Estéticas de Alfonso Reyes" en Revista de Revistas, domingo 5 de enero de 1913.
- (9).- Eduardo Pallares. "Pedantismo Literario" en JUSTICIA, México 10 de agosto de 1911. T.I. No 6. Firmado con las iniciales correspondientes a Daniel M. Arévalo.
- (10).- "Los Desvelos de Lucio el Perro" en Argos. T I- No 2, México 13 de enero de 1912. Director Enrique González Martínez.
- (11).- "Escocia Patria Espiritual" en Revista de Revistas. Domingo 5 de enero de 1913.
- (12).- "Oscar Wilde" en Revista de Revistas, domingo 27 de abril de 1913.
- (13).- "Goethe".-Prólogo. Cultura. T.IV. No3. junio 15 de 1917. -
- (14).- Cultura. T. VII. No 3
- (15).- Ensayos y Poemas.- Ediciones Porrúa. 1a Ed. 1917.
- (16).- Essays and Poems.-Translated by Dorothy Margaret Cress. Publications of The Institute of French Studies Inc. New York 1938.
- (17).- "Esquilo". Prólogo a las Tragedias de Esquilo. Universidad Nacional de México. 10 de junio de 1981.
- (18).- De Fusilamientos. La Casa de España en México. 1940.

- (19).- La Literatura Española, Breviario No 56, Fondo de Cultura Económica de México, Buenos Aires. (1a Ed. 1952, 2a Ed. 1955, 3a Ed. 1960.
- (20).- La Revista Moderna de México, Editorial Jus, México. 1954.

Capítulo II Nociones Generales.

- (1). Dámaso Alonso. Ensayos sobre Poesía Española. Madrid. 1944- p. 261.
- (2).- Enrique Anderson Imbert. Qué es la Prosa. Col Esquemas. Ed. Columba. Buenos Aires Argentina. 1959. p.41.
- (3).- Ibidem p.21.
- (4).- Juan Ramón Jiménez, carta a Guillermo Díaz Plaja fechada el 27 de marzo de 1953 en Río Piedras, Puerto Rico.
- (5).- Citado por Samuel Gili Gaya en El Ritmo de la Poesía Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona. 1956. p.19.
- (6).- Guillermo Díaz Plaja. El Poema en Prosa en España. Estudio crítico antológico. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1956, p.9.
- (7).- Ibidem. p.26.
- (8).- Charles Pierre Baudelaire. Poemas en Prosa. Col. Universal-Madrid 1920. p.8.
- (9).- Guillermo Díaz Plaja Op. Cit.
- (10).- Maurice Chapelain. Anthologie du Poeme en Prose. Paris. Ed. Juillard. 1946. p.16.
 "Todo texto que no se proponga primordialmente narrar o demostrar (una tesis), que no intenta hacer un razonamiento o una exposición, sino que es acumulador de esta energía-- que se manifiesta por música e imágenes y responde a una-- espera indefinida, que nada en nosotros, si no es ella--- misma, sabría colmar, tal texto es un poema."
- (11).- Guillermo Díaz Plaja. Op. Cit. p.11.
- (12).- Monique Parent. Saint John Perse et quelques devanciers. -- Etudes sur le poeme en prose. Paris. Libraire C.Cleinsieck-- 1960. P. 76.
 "...descuida las relaciones lógicas (considerándolas) como-- muy prosáicas; lógicamente es elemental, pero esta simplicidad, lejos de ser espontánea, resulta de una reducción del-- pensamiento a la sensación, a la impresión primera. Las fra-- ses nominales son numerosas anotaciones simples, frases ex-- clamativas obtenidas por la transformación de una frase ---

completa.

"Esta sintaxis, elemental en apariencia, toma voluntariamente un tono afectivo; las frases segmentadas, muy vivaces, y las construcciones nominales cuyo valor poético es evidente, se encuentran en abundancia. Es también sugestivo, impresionante; el uso de los tiempos verbales (...) se esfuerza en responder al estado de tensión lírica y en transmitir las resonancias y los choques".

- (13).- Guillermo Díaz Plaja. Op. Cit. p.23.
- (14).- José Luis Martínez El Ensayo Mexicano Moderno. Letras Mexicanas, Vol 39, Fondo de Cultura Económica, México 1958, p.10
- (15).- Medardo Vitier. Del Ensayo Americano, Col. Tierra Firme. Fondo de Cultura Económica, la Ed. México 1945. Vol 9. p. 196.
- (16).- Ibidem -
- (17).- José Luis Martínez Op.Cit. p.9.
Nota.-Dice que los poetas ingleses Dryden y Pope escribieron auténticos ensayos en verso sobre temas preceptivos y filosóficos. La Metamorfosis de las Plantas de Goethe, es también un ensayo poético.
- (18).- Medardo Vitier. Op. Cit. p.197.
- (19).- José Luis Martínez Op. Cit. p.9.
- (20).- Luis Pirandello. El Humorismo. Ed. El Libro. Buenos Aires-Argentina, 1946, p.33.
- (21).- Wenceslao Fernández Flores. El Humorismo en la Literatura Española, en Obras Completas, Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid, 1950 T V. p.986.
- (22).- Citado por Alberto Piccoli Genovese. Il Comico (Humore e la Fantasia). Fratelle Bocca Editori. Torino, 1926, p.147.
- (23).- Pío Baroja. La Caverna del Humorismo, citado por García Mercadal en el prólogo de la Antología de Humoristas Españoles Madrid, Aguilar, 1957.
- (24).- Henri Bergson. La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Ed. Losada, B.A. Argentina, 1939. p.97.
- (25).- Wenceslao Fernández Flores. Op. Cit. p. 987.
- (26).- Citados por Alberto Piccoli Genovese. Op. Cit. p.37.
- (27).- Luis Pirandello. Op. Cit. p. 229.
- (28).- Luigi Pirandello, citado por Alberto Piccoli Genovese. Op. Cit. p. 148.

"El humorismo es un (erma) de dos frentes que ríe con una cara del llanto de la cara opuesta".

- (29).- Citado por Piccoli Genovesse. Op. Cit. p.113. "Cuando la burla se esconde dentro de la seriedad, se llama ironía(.. ..)en consecuencia, lo inverso de la ironía es el humorismo. La ironía es objetiva, esto es, enfocada contra los demás. El humor es subjetivo".
- (30).- Henri Bergson. Op. Cit. p.97.

Capítulo III. Contenido material.

- (1).- Este cuento lo hemos incluido en el apéndice final.
- (2).- Jorge Luis Borges. Manual de Zoología Fantástica. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. No125. México 1957.
- (3).- "Almanaque de las Horas" en De Fusilamientos. P.92.
- (4).- "De Fusilamientos" en De Fusilamientos p.8.
- (5).- "El Héroe" en De Fusilamientos p.35.
- (6).- Jorge Luis Borges. Op. Cit. p.144.
- (7).- Palabras de Elisa Richter en relación al poema en prosa. Citada en Diaz Plaja. El Poema en Prosa en España. Op. Cit.

Capítulo IV. Poema en prosa.

- (1).- Martín Alonso. Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo Quinta Edición. Madrid. 1960. p.382.
- (2). Ibidem. p.384.
- (3).- "Nada saben los afanosos de las matinales sinfonías en rosa y perla; del sedante añil del cielo en el mediodía; de las tonalidades sorprendentes de las puestas de sol, cuando los lujuriantes carmesíes y los cinabrios opulentos se disuelven en cobaltos desvaídos y en el verde ultraterrestre en que se hastían los monstruos marinos de Böcklin" en "La Balada de las hojas más Altas". (Ensayos y Poemas)
- (4).- Ibidem.
- (5).- "Una luz clara, gris, de la luna, que apenas rompe la oscuridad nocturna, envuelve ese ambiente "extraterrestre" pleno de silencio". "Caminaba por la calle silenciosa" (Ensayos y Poemas".
- (6).- Monique Parent. Op. Cit. p.56. Ver nota(12) Cap. II.
- (7).- Ma Rosa Lida de Malkiel. Juan de Mena. Poeta del prerrena--

cimiento español. El Colegio de México, 1950. p.188.

- (8).- Génesis. Desposorio de Isaac y Rebeca, 24 v,3.
- (9).- Exodo. Plagas octava y novena. 10,v,3.
- (10).-Salmos. 23.
- (11).-Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Seis Calas en la Expresión Literaria Española. Biblioteca Romanica Hispanica. Ed. Gre dos. Madrid. p.33.
- (12).- Ibidem.
- (13).- Ibidem.
- (14).- Ibidem.
- (15).- Samuel Gili Gaya. El Ritmo en la Poesía Contemporánea. Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras, Barcelona. 1956.p.7-
- (16).-Samuel Gili Gaya. Curso Superior de Sintaxis Española. Quinta Edición. Publicaciones y ediciones Spes, S.A. Barcelona -- 1955, p.242.
- (17).-Samuel Gili Gaya. El Ritmo en la Poesía Contemporánea. Op.- Cit. p.7.
- (18).-Amado Alonso, citado por Guillermo Díaz Plaja. Op. Cit. p.21
- (19).-Anderson Imbert. Qué es la Prosa. Col. Esquemas. Editorial-Columba. B.A. Argentina. 1958.
- (20).-Ibidem. p.23.
- (21).-Guilleromo Díaz Plaja. Op. Cit. p.9. (Ver nota 6 del capítulo II.
- (22).-Amancio Bolaño e Isla. Breve Manual de Fonética Elemental. Ed. Porrúa. México 1956.
- (23).-Ibidem.
- (24).- Tomás Navarro Tomás. Manual de Pronunciación Española. Cuarta Edición. Hafner Publishing Company, Inc. New York, p.212.
- (25).- Ibidem. p.30.
- Capítulo V. Ensayos.
- (1).- José Luis Martínez. Op. Cit. (Ver nota 14 del capítulo II).-
- (2).-Julio Torri. "Del Epígrafe" en Ensayos y Poemas. Ediciones Porrúa, México, 1ª Ed. 1917. p.27.

- (3).- Enrique Heine. "Intermezzo". Poema IV en Páginas Escogidas, Ed. Calleja. Madrid. 1918.p.12.
- (4).- Julio Torri. "Almanaque de las Horas" en De Fusilamientos , p.92.
- (5).- Julio Torri, Entrevista de Emanuel Carballo en México en la Cultura. Suplemento cultural de Novedades.No 470.16 de marzo de 1958.

Capítulo VI.- El Humorismo.

- (1).-Enrico Mencioni. Citado por Alberto Piccoli Genovesse.Op.Cit. No 22. del Cap. III p.49.
- (2).-Citado por Alberto Piccoli Genovesse.Op. Cit. p.146.
- (3).-Gian Pietro Lucini. Citado por Alberto Piccoli Genovesse. Op Cit. p.216.
- (4).-Luigi Pirendello . Citado por Alberto Piccoli Genovesse. Op-Cit. p.216.

"El humorista no tiene héroe, porque ve siempre contemporáneamente demasiadas cosas".
- (5).-García Mercadaí José. Antología de Humoristas Españoles,Agui lar, Madrid.p.20.
- (6).-Wenceslao Fernández Flores, Citado en el prólogo de la Antología de Humoristas Españoles.p.21.
- (7).-Anderson Imbert. El Cuento EspañolCol Esquemas .No 46.Ed. Columbia. p. 21.
- (8).-Op. Cit. p.20.
- (9).-Op.Cit.

Capítulo VII Artículos y crítica literaria.

- (1).- Ver nota 5 al Cap. I.
- (2).- Ver nota 3 al Cap. I.
- (3).- "Diálogo de los Murmuradores" Ver nota 4 del Cap.I.
- (4).- "Goethe" en Cultura. T. IV, No 5(1917),nota preliminar de Julio Torri,prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

CONCLUSION

- (1).- Ver Arreola Juan José. Confabulario. México. Fondo de Cultura. 1952.
- (2).- Ver Julio Torri, entrevista de Emanuel Carballo en México-- en La Cultura de Novedades. No 470. 16 de marzo de 1958.
- (3).- Remy de Gourmont. Prefacio al 1er libro de las máscaras. Cultura T.VII-No 1. p.58.
" simbolismo(....) puede significar: individualismo en literatura, libertad del arte, abandono de las fórmulas aprendidas, tendencia a lo nuevo, a lo extraño, y aún a lo extravagante, puede significar también, desdén de la anécdota social, antinaturalismo; tendencia a no tomar de la vida sino el detalle característico, a no prestar atención sino a aquel acto por el que un hombre se distingue de otro hombre, a no querer realizar sino los resultados, lo esencial; en fin, para los poetas, el simbolismo parece implicar, el verso libre, es decir, desenvuelto y cuyo cuerpo joven puede recrearse a su talento, suelto de todo embarazo, de los pañales y las ataduras."

BIBLIOGRAFIA DE JULIO TORRI

- 1.- "Werther" en La Revista. Saltillo 10. de febrero de 1905. --- Año I, No. 2.
- 2.- "Diálogo de los Libros" en El Mundo Ilustrado México 13 de noviembre de 1910. T. II, No. 29. Año XVII.
- 3.- "Diálogo de los Murmuradores" en Don Quijote de Puebla, no --viembre de 1910 T. LV, No. 4.
- 4.- "Diálogo de los Murmuradores" en El Mundo Ilustrado México 19 de febrero de 1911. Año XVIII. T. I, No. 8.
- 5.- "El Embuste" en El Mundo Ilustrado, México 19 de noviembre de 1911. T. II, No. 21.
- 6.- "Bibliografía"- "cuestiones Estéticas" de Alfonso Reyes en Revista de Revistas, 16 de julio de 1911 Año II, No. 77.
- 7.- "Los Desvelos de Lucio el Perro" en Argos. T. I, No. 2, Méx.- 13 de enero de 1912.
- 8.- "El Ladrón de Ataúdes". No se conserva. Habla de este cuento- Alfonso Reyes en "El Pasado Inmediato".
- 9.- "Breves Consideraciones sobre el Juicio Verbal". Tesis que -- presentó para obtener la licenciatura en leyes. 1913.
- 10.- "Escocia como Patria Espiritual". Revista de Revistas domingo 5 de enero de 1913.
- 11.- "Oscar Wilde". Revista de Revistas. Domingo 27 de abril de -- 1913.
- 12.- "Diálogo entre el Criado y el Señor". (Inédito).
- 13.- Salvador Rueda, "Poesías Escogidas", selección de Julio Torri en Cultura T. III, No. 2. 1917.
- 14.- "Perrault". Prólogo en Cultura. T. IV, No. 3 junio 15 de 1917.
- 15.- "Goethe", nota preliminar a "Herman y Dorothea" en Cultura -- T. IV No. V. 1917.
- 16.- Enrique Heine. "Las Noches Florentinas". Traducción de Julio-Torri, en Cultura. T. VII, No. 3. 1917.
- 17.- "Romances Viejos" Prólogo al tomo IX No. 2 de Cultura. 1918.
- 18.- "Romances Viejos" Prólogo Cultura T. IX No. 2. 1918.
- 19.- Ensayos y Fantasías. Col. El Convivio. J. García Monje. San -

- 20.- "Esquilo". Prólogo a las Tragedias de Esquilo. Universidad Nacional de México, 1921.
- 21.- Ensayos y Poemas. Ediciones Porrúa. México 1a. Edición 1917. 2a. Ed. 1937.
- 22.- Essays and Poems translated by Dorothy Margaret Cress. Publication of The Institute of French Studies Inc. New York. -- 1938.
- 23.- De Fusilamientos. La Casa de España de México, 1940.
- 24.- "Recherches sur le Libro de Buen Amor" Félix Lecoy, reseña bibliográfica en Revista de Filosofía y Letras. No. 4, 1941.
- 25.- "La Antigua Retórica" Nota bibliográfica acerca del libro de Alfonso Reyes en Revista de Filosofía y Letras, No. 8, 1942.
- 26.- "Recuerdo de Pedro Henríquez Ureña" en Revista de Filosofía y Letras. No. 24 Oct-Dic. 1946.
- 27.- Luis G. Urbina. Crónicas. Prólogo y selección de Julio Torri. Biblioteca del Estudiante Universitario. Ediciones de la Universidad Autónoma de México, 1950.
- 28.- "Epílogo" al libro de Luis Rius Canciones de Vela. Ediciones-Segrel, México 10 de junio de 1951.
- 29.- La Revista Moderna de México. Discurso de Ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua Española. 21 de noviembre de 1953 Editorial Jus. México, 1954.
- 30.- La Literatura Española. Breviario No. 56 del Fondo de Cultura Económica. México, Buenos Aires. (1a. Ed. 1952, 2a. Ed., --- 1955) 3a. Ed. 1960.
- 31.- Antología. Selección del Autor. Colección "Panoramas". B. Costa Amic, Editor. México, D. F.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Enrique Anderson Imbert. Qué es la Prosa. Colección Esquemas. ---- Editorial Columba. B.A. Argentina 1958.
- Martín Alonso. Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo. Quinta --- Edición, Aguilar. Madrid 1960.
- Dámaso Alonso. Poesía Española, ensayo de métodos y límites estilísticos. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Ma---- drid.
- Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, Seis Calas en la Expresión Literaria Española. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.- Madrid.
- Enrique Anderson Imbert. El Cuento Español. Col. Esquemas. No. 46 Ed. Columba.
- Dámaso Alonso. Ensayos sobre Poesía Española. Madrid. 1944.
- Amado Alonso. Materia y Forma en Poesía. Madrid, Gredos, 1955.
- Dámaso Alonso. Poesía Española. Ensayo de Métodos. Madrid 1951.
- Amado Alonso. Poesía y Estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética. Buenos Aires, Losada, 2a. Ed. 1951.
- Arriola Juan José, Confabulario. México Fonda de Cultura. 1952.
- Henri Bergson. La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires Argentina 1939.
- Bover Cantera. Sagrada Biblia. 5a. edición. Sección Sagradas Escrituras.
- Charles Pierre Baudelaire. Poemas en Prosa. Col. Universal. Ma--- drid 1920.
- Jorge Luis Borges. Ficciones. Emecé Editores, S.A. 2a. Ed. 1958.
- Jorge Luis Borges. Manual de Zoología Fantástica. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. No. 125.
- Amancio Bolaño. Breve Manual de Fonética Elemental. Ed. Porrúa. - México 1956.
- Julio Casares. Crítica Profana. Espasa Calpe. Argentina. Buenos - Aires, México. 1946.
- Maurice Chapelain. Anthologie du Poeme en Prose. Ed. Julliard. Paris. 1946.
- Guillermo Díaz Plaja. El Poema en Prosa en España. Estudio críti-

co y antología. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1956.

Samuel Gili Gaya. El Ritmo en la Poesía Contemporánea. Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. Barcelona 1956.

García Mercadal José. (Prólogo, notas e índices) Antología de Humoristas Españoles, del S I. al S XX, Madrid. Aguilar. 1957.

Samuel Gili Gaya. Curso Superior de Sintaxis Española. Quinta Edición. Publicaciones y Ediciones Spes, S.A. Barcelona España 1955

Hatzfeld Helmut. Bibliografía Crítica de la Nueva Estilística. - Gredos, Madrid. 1955.

Max Henríquez Ureña. Breve Historia del Modernismo. Fondo de Cultura Económica. 2a Ed. 1962.

Enrique Heine. Páginas Escogidas. Ed. Calleja. Madrid. 1918.

Raimundo Lida. Letras Hispánicas. Estudios. Esquemas. Fondo de Cultura Económica. 2a Ed. 1962.

José Luis Martínez. El Ensayo Mexicano Moderno. Letras Mexicanas - Vol. 139. Fondo de Cultura Económica. México 1958.

J. Middleton Murry, El Estilo Literario. Breviario No.46 del Fondo de Cultura Económica. México 28 de junio de 1951.

Ma Rosa Lida de Malkiel. Juan de Mena. Poeta del Prerrenacimiento Español. El Colegio de México, México 1950.

José Luis Martínez. La Técnica en Literatura. Letras de México -- 1943.

Tomás Navarro Tomás. Manual de Pronunciación Española. Hofner Publishing Company, Inc. New York.

Tomás Navarro Tomás. Estudios de Fonología Española. Syracuse, Uni Press, 1946

Monique Parent. Saint John Perse et quelques devanciers. Etudes sur le Poeme en Prose. Paris. Libraire C. Klincksiek. 1960.

Piccoli Genovesse Alberto. (Humorismos y agudezas) Il Comico L'Umoro e la Fantasia.

Pirandello Luis. El Humorismo. Editorial El Libro. Buenos Aires, - 1946.

Alfonso Reyes. El Deslinde. Centro de Estudios Literarios del Colegio de México. 1944

Alfonso Reyes, Jornadas. Tres puntos de exegética literaria. El Colegio de México. No 38.

Marcel Raymond. De Baudelaire al Surrealismo. Fondo de Cultura Económica. México. Buenos Aires. Trad. de Juan José Domenchina. - 2a Ed. 1960.

Emma Susana Speratti Piñero. La Elaboración Artística en Tirano - Banderas. El Colegio de México. 1957.

Ramón del Valle Inclán. La Lámpara Maravillosa. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina. 31 de marzo de 1948.

Medardo Vitier. Del Ensayo Americano. Colección Tierra Firme. Fondo de Cultura Económica. 1ª Ed. 1945. Vol 9.

Ramón Xirau. Comentario. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, No 6. Universidad Veracruzana. Xalapa Ver. México 1960.

Zum Felde. Índice Crítico de la Literatura Hispano Americana. México. Ed. Guaranía 1954.