

EXTRAVAGANCIA DE LOS TEXTOS BREVES

GABRIEL ZAID



Un solterón en bicicleta (profesor de la Universidad) vagabundea para exponerse a los flechazos de lo desconocido, para rendirse a los encantos de alguna Circe doméstica. Un aburrido profesor de literatura invita a sus alumnas a tomar el té en casa y, cuando lo merecen, saca del sagrario ediciones muy raras y atrevidas. Un genio de la prosa que casi no escribió, desperdiciado imperdonablemente.

Julio Torri (1889-1970) dejó un centenar de páginas perfectas que le ganaron el respeto de los mejores escritores de México, que influyeron en su generación y en las siguientes, y que, en la fiesta secreta de los enterados, se releen con gusto y admiración. Dejó también una leyenda que tiende a suplantarse su obra. Lo conocieron miles de personas: creyeron conocerlo, y todavía se cuentan chismes que, en el primer momento, parecen divertidos y luego desaniman por la pequeñez del narrador colectivo: el medio universitario, donde se pasó la vida.

En ese medio, tuvo credenciales impecables. Fue miembro de una de las generaciones más brillantes de México: José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Diego Rivera, Manuel M. Ponce, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes y otros del Ateneo de la Juventud (1907-1914). Sacó la licenciatura en derecho y el doctorado en letras. Estudió latín, inglés, francés, italiano, alemán. Escribió un breviario sobre *La literatura española* (su especialidad) que, además de informativo y bien escrito, es el testimonio de un lector que habla de lo que ha leído y que invita a leer, desde la África primitiva hasta el siglo XX. Llegó a tener 7,000 volúmenes escogidos en su biblioteca de bibliófilo. Durante medio siglo fue profesor de lengua y literatura en la Universidad Nacional, donde fundó el departamento editorial y estuvo a cargo de las bibliotecas. Antes, fundó la colección Cultura con Agustín Loera, y después, con José Vasconcelos, la legendaria colección de clásicos en grandes tirajes de la Secretaría de Educación Pública. Hizo traducciones y escribió prólogos. Además, fue sociable, antes de envejecer: miembro del Ateneo y de la Academia de la Lengua, asiduo de cafés, tertulias, reuniones, ceremonias. Era

bien educado, andaba bien vestido y hasta jugaba tenis, y muy bien.

Sin embargo, fue visto como distante, raro, un tanto cómico y ocultamente depravado. Quizá porque era inasible, como todo ser humano, pero de manera inquietante para los demás. La inquietud se dio desde el principio, y aun entre amigos íntimos que lo admiraban, y con los cuales convivió estrechamente, como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña.

En 1912, los tres jóvenes estudiantes de derecho vivían en casas contiguas (Julio y Pedro en una, Alfonso y su mujer en otra), conversaban a todas horas y soñaban con una reconstrucción de la vida intelectual, que superara la verborrea, la improvisación y la falta de rigor. Para Henríquez Ureña, de ahí surgían planes de acción institucional (su tesis de licenciatura fue sobre la Universidad). Para Reyes (aunque era más artista que pensador), un replanteamiento de las cuestiones estéticas, de la investigación literaria y del ensayo (publicó *Cuestiones estéticas* once años antes de recoger su poesía en libro). Para Torri, unos textos breves que deslumbraron a sus compañeros.

La revista *Nosotros* publicó en enero de 1913 "El mal actor de sus propias emociones", su primer texto importante (retocado en *Ensayos y poemas*, 1917), que llamó mucho la atención. Superficialmente, la escena corresponde a los gustos de la época (simbolistas y modernistas, revividos hoy por la New Age). Un aprendiz de santo busca la comunión perfecta y recibe del maestro un consejo evangélico: "Oye tu propio corazón, y el amor que tengas a tus hermanos no lo celes." (Medio siglo después: *Do your own thing and be honest.*) Pero el desenlace rompe con la mitología del éxito espiritual: "Mas la gracia de Dios no descendió sobre mí". Lo que desciende es el humor negro sobre los *flower children* de entonces: sigues en la comunión fallida, "porque eres, hijo mío, un mal actor de tus propias emociones". Tus actos no son auténticos por el simple hecho de que sean bien intencionados. Ser auténtico es ser artístico.

En el mejor texto de Torri, "A Circe", el humor se traslada de las buenas intenciones fallidas del aprendiz de santo a las malas intenciones fallidas del aprendiz de

pecador. El texto es un poema lírico, una invocación a la diosa del mal, en vez de una parábola irónica sobre la santidad; pero el protagonista, que busca la comunión con las sirenas, hace igualmente el ridículo: "Como iba dispuesto a perderme, las sirenas no cantaron para mí." Ningún pacto con el diablo, ningún supremo dominio del oficio, llega a nada, si callan las sirenas.

No hay indicios de que "El mal actor de sus propias emociones" fuese escrito o leído políticamente, pero el contexto nacional se prestaba al humor negro. La revolución cívica encabezada por Madero en 1908, sofocada por Díaz en 1910, degenerada pronto en rebelión armada triunfante y, al parecer, salvada finalmente en 1911 por el ascenso democrático de Madero a la presidencia, parecía el triunfo de un místico bien intencionado, pero inepto para gobernar. Antes de ser asesinado en febrero de 1913, fue ridiculizado por creer en la democracia, la homeopatía, la comida vegetariana, el espiritismo y otras cosas New Age.

Tampoco hay que olvidar que el general Bernardo Reyes pudo haber encabezado una transición pacífica a la dictablanda, y favorecido la reconstrucción de la vida intelectual, entregando el poder cultural a la generación de su hijo Alfonso. Pero no logró que Díaz lo escogiera como vicepresidente en 1910, ni que los votantes lo eligieran como presidente en 1911, y murió en el intento de darle un golpe militar a Madero, días antes de que el golpista triunfador fuera otro. Como iba dispuesto a perderse, las sirenas no cantaron para él.

El desastre de 1913, que reanudó la guerra civil y cambió el cuadro de oportunidades del Ateneo, coincidió con la graduación de los tres amigos y provocó su dispersión. Reyes sale a París, donde empieza a escribir un panorama de la cultura en México para la *Revista de América* (reproducido en *Nosotros*, marzo de 1914). Desde México, Henríquez Ureña le da ideas (29 de octubre de 1913) y, en el repaso, escribe: "Cuento: Torri. El más original escritor joven." [AR/PHU, *Correspondencia 1907-1914*, edición de José Luis Martínez, FCE, 1986]. Reyes no se ofende por la comparación implícita, y publica lo siguiente:

Teatro no hay. Y el cuento se hace crítico, burlesco y extravagante... Como en Julio Torri, nuestro hermano el diablo, un poseído del demonio de la catástrofe que siente el anhelo del duende por apagar las luces de los salones y derribar la mesa en los festines: un humorista de humorismo funesto, inhumano, un estilista castizo y un raro sujeto en lo personal.

Una versión posterior [*Obras completas* IV 304] dice: "nuestro hermano el diablo, duende que apaga las luces, incubo en huelga, humorista que procede de Wilde y Heine y que promete ser uno de los promeros de América." La versión final suprime la caricatura [*Obras completas* XII 206]:

Teatro no había. El cuento, en manos de Torri, se hacía crítico y extravagante. (Nunca ha publicado él sus páginas de entonces: el embustero que privaba de existencia a los que nombraba, el que se embriagaba con sangre de gallo, el descabezado que traía la cabeza pegada y no podía acercarse al fuego para que no se le derritiera el pegamento.) Era aquella, sobre todo, una generación de ensayistas, filósofos y humanistas autodidactas. Quién sabe si algún poeta del grupo (dice Reyes de sí mismo) no se haya empobrecido un poco, por la necesidad de movilizar todas sus fuerzas hacia la reconstrucción crítica en que estábamos empeñados.

Sin embargo, el 8 de mayo de 1914, le escribe a Henríquez Ureña (que emigró a La Habana): "Anoche soñé que pillaba yo a Torri poniéndose inyecciones de morfina [...] Desperté horrorizado, pensando si no habría algo de verdad en mis sueños, y si no sería ese el secreto de su irreducibilidad y sus frecuentes escapatorias." Y Henríquez le contesta (el 21): "Tu sueño de la morfomanía de Julio me parece un anuncio. Yo nada sé, ni sospechaba... pero... nada convence como una buena hipótesis".

No había más que eso: hipótesis sin mayor fundamento, perplejidad ante el misterio de un espíritu original que se adelantó a sus compañeros en la creación de unos textos inusitados, por los cuales era visto como una especie de Paganini: el virtuoso que esconde algo vicioso, quizá un pacto con el diablo. Torri lo toma con humor. El 9 de febrero de 1914, le escribe a Reyes [Julio Torri, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaitzeff, UNAM, 1995]:

Tu "Nosotros" de la *Revista de América* me ha gustado en extremo. ¿Con tu "un raro sujeto en lo personal" te propones sugerirme una pose elegante?, ¿me quieres obligar a que fume cáñamo indio, a que tenga queridas javanenses o anamitas y a que sea más elegante que un verdugo de Villiers? Estoy a punto de realizar nuestro antiguo propósito: recibir a nuestras visitas, de casulla episcopal. Yo a todo esto prefiero la casa de Heine, burguesa y cómodamente amueblada, según Gautier. [...]

Estoy a punto de fracasar ruidosamente como profesor de literatura en la Preparatoria. Mi timidez, esta silenciosa hermana de la pereza... Además, como dice Villiers (no es muy exacta mi cita), no estoy aún bastante muerto para oír la voz de la conveniencia. La progresión: *jeune professeur*, lentes, gordura, gravedad, prole numerosa, muerte poco brillante, busto municipal, no me seduce. Prefiero: raro sujeto en lo personal, fracaso como profesor, fracaso como abogado y muchas otras cosas, manutención por la familia, fin de la familia; manutención por amigos, fin de los amigos: hospitales, hospicios, muerte pintoresca con hermanas de la caridad y gente que se descubre o hinca de hinojos, apoteosis final de Delacroix, Rimbaud mexicain, música de Debussy.

TU HERMANO EL DIABLO,
JULIO

Jung hubiera aplaudido. Alfonso usaba a Julio para desdoblarse y soñar su propia sombra demoniaca, y Julio se divertía poniéndosela. Siempre aceptó con humor y resignación los sambenitos que le pusieron (véase su "Almanaque de las horas"). Años después, quizá se vio vestido como Isaac ante el patriarca Abraham, en otra proyección extraña de Enrique González Martínez, entonces sumo pontífice de las letras mexicanas, que lo puso por los cielos, pero deseando que se quedara allá [Epistolarios, 29 de agosto de 1917, al recibir *Ensayos y poemas*]:

Mi querido Julio Torri: yo quisiera haber escrito un solo libro como el de usted, con cinco o seis poemas cortos, raros y profundos, en los cuales hubiera atinado con decir alguna cosa de esas que despiertan sutiles divagaciones espirituales. Nada de construcciones simétricas ni aparatosas; nada de trascendentalismo cursi, a flor de piel, que siempre va impregnado de la vulgaridad cotidiana.

Debiera usted morir joven, de algo desusado y violento, lo cual no es absolutamente imposible en nuestro ambiente burgués (un amigo mío murió de una cox de dromedario en el Mineral de Catorce, San Luis Potosí), y dejarnos, a su muerte, un perfume extraño y penetrante de espíritu selecto.

Estos buenos deseos de González Martínez, como la pesadilla de Reyes y la hipótesis de Henríquez, parecen apuntar al origen de la leyenda. Para las mejores inteligencias, los textos breves de Torri fueron la aparición de algo desconocido, superior y extravagante (DRAE 21: "Que se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar. 2 Raro, extraño, desacostumbrado, excesivamente peculiar u original."). Algo inexplicable, que causaba admiración y removía no se sabe qué. Años después, para el vulgo universitario, más interesado en los chismes que en los textos, la atención se desvió de los textos extravagantes al personaje extravagante que era famoso, tímido, casi tartamudo, solterón, monótono lector de textos en sus clases, con una doble personalidad insaciable que echaba polvos afrodisíacos en las copas, que tenía en su casa libros encuadernados con piel de mujer, que perseguía hasta a las feas por los barrios bajos.

Pero lo importante son los textos. Como hazaña en aquel momento y como placer actual. Son textos libres, inteligentes, cultos, lacónicos, inventivos, animados, escritos con malicia literaria, en una prosa limpia y viva, que se deja leer y releer. Para situar la hazaña, conviene distinguir entre la buena prosa, el poema en prosa y el texto breve.

La buena prosa es milenaria, y la generación del Ateneo fue de buenos prosistas: Vasconcelos, Guzmán y, sobre todo, Reyes, que "renovó la prosa castellana", como dijo Borges con justicia (aunque debe añadirse, con justicia, que los textos de Torri le pusieron la mues-

tra). En cambio, el poema en prosa es tardío: surge en el siglo XIX. A principios del XX, cuando empezaba a difundirse, el Ateneo se propuso aclimatarlo en México (Luis Ignacio Helguera, *Antología del poema en prosa en México*, FCE, 1993).

Trabajar unos cuantos cientos de palabras en prosa con la misma ambición que un poema es un proyecto que viene de Aloysius Bertrand (1807-1841) y su *Gaspard de la Nuit*. Dos siglos antes, sin embargo, con Pascal y La Rochefoucauld, había nacido un paradigma posible de la prosa fragmentaria: el pensamiento, la máxima, el aforismo (como proyecto literario: a diferencia de las antiguas frases memorables, recogidas o creadas por la tradición oral). Pero quizá porque esta nueva forma inventada en el siglo XVII parece menos artificial, nueva, deliberada, que el poema en prosa; porque parece disolverse artísticamente entre la frase memorable y el ensayo; porque suele ser de ideas; porque es demasiado breve; el paradigma consciente fue el que dejó Bertrand y estableció Baudelaire, con la ambición y el título de sus *Pequeños poemas en prosa*. Torri los leyó, naturalmente, como leyó también a Lamb, De Quincey, Pater y Wilde; Heine, France, Alain y Schwob.

La idea de un poema en prosa resultó tan llamativa que la taxonomía literaria olvidó los primeros textos deliberadamente artísticos y breves en prosa: los del siglo XVII. Además, el oxímoron ayudó a perderse en otras cuestiones: las diferencias entre poesía y prosa, la cuestión de los géneros. Pero la verdadera cuestión del texto breve no está en esas distinciones, sino en la cantidad de palabras: la prosa interrumpida, que no fluye como parte de un largo discurso; la prosa reducida a escala de laboratorio, para hacer experimentos, en cualquier género. Los textos breves de Torri lo demuestran por su misma variedad: hay poemas, cuentos, ensayos, pensamientos, estampas, apólogos; y lo que tienen en común no es el género, sino la prosa, la brevedad, la perfección lograda en el fragmento y el humor del personaje implícito del autor. La voz (lírica, narrativa o discursiva) tiene inflexiones cómplices para la malicia del lector que advierte lo intencionado del tono, de la supuesta objetividad, del adjetivo insuperable. A diferencia de tantos poemas en prosa de la época, que hoy resultan solemnes y datados, son textos de hoy.

En algún ensayo sobre el boom de la novela hispanoamericana, Emir Rodríguez Monegal señaló el boom anterior (el de la poesía modernista) y un eslabón intermedio, en la renovación de los géneros. Se llegó a la renovación de la novela, gracias a los poetas (Reyes, Borges) que, después del modernismo, renovaron el ensayo y el cuento. En este boom no bautizado, Torri fue el precursor de los textos breves de Reyes, López Velarde, Borges, Paz, Cortázar, Arreola, Monterroso.

Hazaña juvenil. Tuvo razón al prefigurarse como una especie de Rimbaud que se sobrevive, y al justifi-

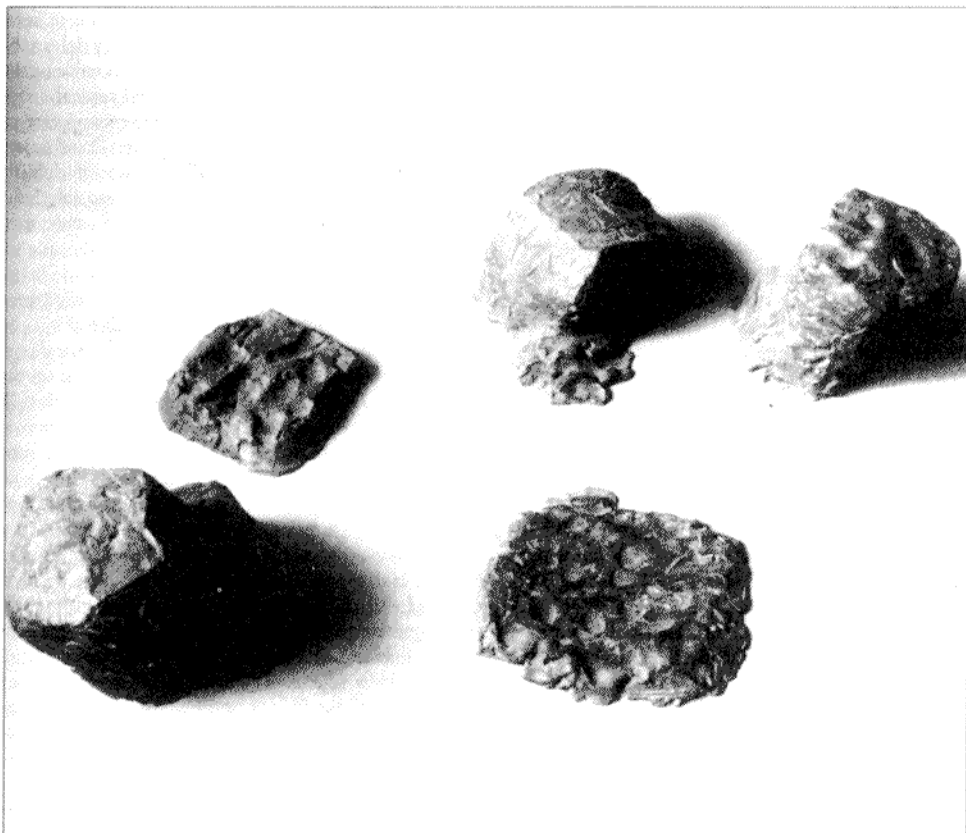
carse después, en "El descubridor", como "descubridor de filones y no mísero barretero al servicio de codiciosos accionistas", como un escritor que se negaba a dar el espectáculo de seguir explotando "un manto que acabó". Su segundo libro, *De fusilamientos* (1940), es tardío y compuesto de textos anteriores, a instancias de Reyes (como el primero fue publicado a instancias de Henríquez Ureña: "Me parece que debes *inmediatamente* publicar tu libro, el cual será el más original de cuantos hayan aparecido en México en muchos años", *Epistolarios*, 29 de julio de 1916). También bajo presión amistosa publicó *Tres libros* (1964), que recoge los anteriores: la suma de 52 textos y una docena de artículos en medio siglo. Un libro cada veintitantos años.

Autocrítica acertada: lo que no quiso recoger en li-

bros está bien, pero no tan bien. Fue fiel a su exigencia juvenil: no publicar más que lo perfecto. Fue fiel a su crítica de la vida, y a su propio silencio, cuando ya no tuvo nada que decir. Cuando ya "las sirenas no cantaron para mí."

Humor, audacia, perfección, son algunas de las propiedades que sus prosas chicas han, como diría su admirado Arcipreste de Hita, en aquel texto extravagante que celebra torriamente a las señoras breves, placenteras y rientes:

Quiero abreviar, señores, la mi predicación,
que siempre me pagué de pequeño sermón
y de dueña pequeña y de breve razón,
que lo poco y bien dicho finca en el corazón. ❧



Lecciones de Musokokushi, bronce, 1962.