

FRANCISCO BELTRÁN, CYNTHIA RAMÍREZ Y MARCO URDAPILLETA

# Palabras que calan: la escritura de Julio Torri



Entre la diversidad de opiniones sobre la obra de Julio Torri<sup>1</sup> destacan como características principales y muy relacionadas entre sí la brevedad, la mezcla de géneros, el humor, la ironía, lo fantástico, la calidad literaria y el esteticismo de su prosa, el estilo pulcro y perfecto de su escritura, su preferencia por la prosa (así se llame poética), su exigencia y rigor ante lo que escribe, la innegable relación de sus textos con otros de diferentes culturas y autores; pero, a nuestro juicio, lo sobresaliente es la apreciación que se tiene sobre la originalidad y actualidad de la obra de Torri. Esta idea de lo original se pasea por toda su prosa, como lo señala repetidamente Serge Zaitzeff en su libro *El arte de Julio Torri*.

De esta idea sobre la originalidad —no en el sentido de lo propio, de lo que más se parece a mí, sino en el sentido de aporte, de novedad y con carácter de universal, como bien es explicado por sus críticos— se desprende su estilo, sus aportes en la creación literaria, así como su criterio editorial. Ser original es la preocupación de Torri, ambición estrechamente relacionada con su idea de perfección; no sólo rigor, sino que su escritura, cerrada en sí misma por sus propias exigencias, sea única y a la vez universal.

1 Varios autores proporcionan diversos datos biográficos y de ubicación en el panorama cultural y literario de principios del siglo XX, por lo que se considera innecesario repetirlos aquí, entre ellos, Fernando Curiel (2001, 1999), Frank Dauster (1956), Serge I. Zaitzeff (1981, 1983), José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael (1995), Susana Quintanilla (2008) y, recientemente, Elena Madrigal (2011).

La publicación de sus escritos abarca dos fases, aquella en que el autor decide qué publicar y lo publica, y la otra en que, acudiendo al rescate, los divulgadores de su obra la dan a conocer publicándola con el propósito de demostrar que Julio Torri no escribió poco; además de que también los guía la necesidad de conocer los pormenores de su escritura. En este suceso editorial confirmamos que el concepto que el propio Torri tiene de su obra y la noción de originalidad se extienden o son aplicables al hecho de que *Ensayos y poemas* (1917) y *De fusilamientos* (1940) poseen unidad, cuidado y orden en su contenido, pues la selección e integración de éstos es muy fina, es decir, está concebida y articulada a partir de su rigor y placer, de sus exigencias para con la escritura y de su visión de conjunto. Los demás libros que han sido publicados sin la participación directa del autor en su integración, orden y unidad son visiblemente menores en cuanto a la unidad y calidad. Su valor está en otros aspectos. Es posible notar diferencias de criterios entre los libros mencionados y *El ladrón de ataúdes* (1987), editado también con fines de recopilación. Se puede disfrutar cada texto en sí mismo, pero deleitan más los primeros, por la calidad del conjunto de los dos libros destacados, donde también es notorio el criterio de originalidad.

Serge Zaitzeff, alumno y estudioso de la obra de su mentor, ha hecho una labor de rescate y divulgación de la diversidad de textos que componen lo escrito por Julio Torri; con lo cual ha contribuido en mucho a acercarse a la escritura que aquí se reseña, al conocimiento del proceso creativo y a la conformación de una noción de literatura que se plasma en los denominados textos principales. Por el contrario, en los libros publicados bajo la idea de la recuperación y divulgación de la obra del coahuilense es notoria la ausencia de la mano fina como criterio editorial interno. Aunque las reseñas y comentarios fueron publicados en su momento,

ahora reunidos bajo el título *Diálogo de los libros* (1980) pierden contexto, pese a que poseen valor como documentos; en cuanto libro, la publicación sugiere que el criterio de originalidad dista del que Julio Torri aplicó en sus libros principales. Desde luego que Zaitzeff cumple su cometido y está imposibilitado para juzgar qué sí y qué no, dado que finalmente su propósito es el rescate de la obra de Torri. Aquí sólo se pretende recalcar que el criterio de lo original, y con ello la autocensura que Torri ejerció como norma para escribir, también se expande hacia lo editorial.

De modo que en lo publicado con el nombre de Julio Torri tenemos dos opciones: su obra creativa —actualmente asequible en *Tres libros*— y los textos agrupados en *Diálogo de los libros* y *Epistolarios* (1995). Estos últimos dos dan cuenta de juicios, opiniones y aspectos biográficos como elementos contextuales para conocer mejor al autor y su obra en el proceso creativo. Hay otros títulos, como *El ladrón de ataúdes*, que caben en el criterio de recuperación de la obra —aunque correspondan a su escritura creativa—, ubicado así debido a que comparado con la integridad de los primeros es posible notar las diferencias de criterio editorial.

Lo estético de la obra de Torri domina en todos los libros conocidos. Con leerlo es suficiente, pero el interés o propósito del lector será determinante en el acercamiento a esta obra. Leyendo a Torri es posible conjugar los intereses de cualquier lector, sea el placer de la lectura de una prosa que corre feliz ante los ojos del gustoso de leerla; sea para algún creador o hacedor de literatura que en las páginas que lea tendrá a un maestro del lenguaje literario; sea para el estudioso de literatura en cualquiera de sus variantes o disciplinas, quien seguramente sabrá de las dificultades que propone Torri al crítico y al teórico para construir categorías de análisis, de juicios de valor o de tipología literaria. Aun para el historiador de la literatura nuestro autor plantea problemas para situarlo en la relación con otros autores o movimientos literarios, pues a Torri le toca vivir entre “las postrimerías del modernismo y el estallido de las vanguardias” (Madrigal, 2011: 42): una gran tradición literaria universal que es incluyente en la creación del importante ateneísta, muy amigo de Alfonso Reyes y de Pedro Henríquez

Ureña —principales instigadores en la persona de Torri y en su creación—. Es decir, como escritura, es problemática para el estudioso; como lectura, un verdadero placer: “La originalidad de Torri se debe en parte a la manera en que hizo coexistir a los distintos géneros literarios en una sola unidad textual, facultad que ha sido tema y problema de la crítica” (Madrigal, 2011: 35).

Regresando al criterio de lo original, es posible afirmar que ello va muy de la mano de su noción, concepción o visión de lo literario, incluso de su esteticismo. Es decir, que leyendo *Ensayos y poemas* y *De fusilamientos* se descubre en Julio Torri la estrechísima relación entre pensamiento y escritura. La escritura es pensamiento y viceversa: dos formas de acceder a la belleza intelectual y a la belleza creativa, juntas en el caso de Torri. Esta prosa descansa en la mirada de quien posee la inteligencia para ‘ver’ su realidad de tal modo que la sintetiza en imagen, descripción, suceso, reflexión, epigrama o aforismo. Cada párrafo es una aseveración del mundo, parte de una historia que culmina en una observación. Las palabras entonces tienen carne, están alimentadas por una realidad que ayuda a descubrirnos en ellas, paisaje interior de un personaje o de una situación, o una historia, quizá por eso domine como estilo la comparación y la imagen, única posibilidad de ver a través de la palabra: “Las mentes son como relojes...” (Torri, 1940: 87) o “La vida se va quedando atrás como el paisaje que se contempla desde la plataforma trasera de un coche de ferrocarril en marcha, paisaje del cual va uno saliendo” (Torri, 1940: 85).

En esa forma de ver se aprecia la sobriedad de quien dice claro y sin rodeos, directo y rápido a la vez, aquello que se piensa de lo que se ve y de lo que es digno de verse. Las palabras avanzan con la prisa exacta para recorrer el paisaje interior del mundo de sus personajes, de sus historias o de sus reflexiones. La conversión de los sucesos en palabras y en aseveraciones son el núcleo de su estética.

Lo segundo que debe decirse es la relación entre las partes en el contenido del libro, de su hilo conductor o eje alrededor del cual giran sus palabras: los personajes (o él mismo viendo girar su mundo y cómo gira éste). Sólo que los personajes son convertidos en aquello que se fusila (*De fusilamientos*), son el motivo central del libro y de los cuales se reflexiona,

se ironiza o, inclusive, se divierte. Ello se explica observando los títulos de cada una de las partes del libro: si no es un nombre genérico (hombre o mujer), el título alude a un perfil o un atributo (“El celoso”, por ejemplo), o bien, a un juicio general (“Gloria mundi”). Así, cada pequeña historia es un complemento de otra, o se asocia con otra en su manera de ver: la inteligencia del autor puesta a flote. Cada parte es un verdadero retrato y para ello se elige su característica principal, lo que lo define, de tal modo que el autor reafirma su personaje. El libro en su conjunto son historias de vidas ajenas —o así presentadas—, contadas con una particular forma de verlas.

Cada apartado del libro es una realidad completa. Es decir, vale por sí misma, o se puede leer al margen de todo el libro, incluso servir como ejemplo. De ahí su fragmentación y su espíritu jocoso y didáctico. Son vidas contadas en el extremo, hacia donde se dirige el personaje o las consecuencias a las que se llegan por su particular forma de ser y de vivir irremediablemente: “Toda la historia de la vida de un hombre está en su actitud” (Torri, 1940: 86).

En esta sofisticada complicidad entre pensamiento, lenguaje, realidad y fantasía se construye cada uno de sus textos. El pensamiento se va desarrollando como una disertación que parte de una aseveración. La teoría del discurso anotó que Torri va construyendo su efecto de verosimilitud a partir de pequeñas sentencias o reglas generales que culturalmente son aceptables (si no es que verdaderas) y, por lo mismo, sugerentes. No es fácil construir principios como el siguiente:

Con el crear, es el enseñar la actividad intelectual superior. Se trata, seguramente, de una forma más humilde que la otra, puesto que no realiza y prepara sólo a realizaciones ajenas. Pero implica, sin duda, la afirmación más enfática de la comunidad espiritual de la especie (Torri, 1984: 10).

Al margen de si es verdad o no tal paralelismo entre el creador y el maestro, Torri continúa su reflexión agregando conclusiones a partir de esta premisa: “Crear y enseñar son actividades en cierto sentido antitéticas” (Torri, 1984: 10).

Pero lo más increíble es la conclusión, lugar donde se conjugan la lógica del razonar o del argumentar y la lengua literaria: “La mariposa divina perderá sus alas, y el artista se tornará maestro de jóvenes” (Torri, 1984: 10).

La complejidad del razonamiento se une a la expresión que no sólo embellece, sino que articula los elementos del argumento. La aseveración entonces queda formulada a través de la palabra y sus posibles sentidos; los acuerdos o desacuerdos con el lector finalmente ya no importan. La construcción literaria —o, vulgarmente, texto— ha sido establecida.

Entre lo lógico y la fatalidad hay desacuerdos, y sin embargo es posible reunirlos en un solo lugar que es también un artificio como el de “A Circe”: “iba resuelto a perderme” —contrario al discurso de la homérica Circe que prevenía a Ulises de los peligros que le esperaban en un tramo en su retorno a Ítaca—, pero “las sirenas no cantaron para mí” (Torri, 1984: 9). El carácter antitético del texto de Torri con respecto a la Odisea, a esta parte de la leyenda de Circe, además de ser una lectura nueva de Homero, revela los tejidos que hay entre el discurso y la realidad, entre la palabra y los hechos, entre el pasado y el presente, entre el otro y el yo, para quedar en una reducción del antihéroe contemporáneo, en alusión a los destinos diferentes. Reconstrucción que queda entreverada con la palabra y sus complejidades de sentido.

¿Será posible reducir a Torri a esta simple mezcla de elementos que componen sus textos? ¿Es suficiente decir que nuestro autor tenía una percepción de lo literario como un conjunto de pensamientos y expresiones? Desde luego que no. Los textos tienen un sentido mayor que apunta hacia el lector, su obra tiene un sentido

no esencialmente ético, pero es posible derivar no sólo un disfrute sino también una enseñanza. La enseñanza mayor es que las ‘cosas’ —historias o personajes— suceden, han sucedido (aunque sea en el discurso) y son creíbles. Ya el lector dará su interpretación y desprenderá su conclusión personal, al igual que en las parábolas, historias que concentran un sinnúmero de lecturas y polémicas interpretaciones.

Pequeñas historias que se cuentan al vuelo de la brevedad, casi de una página cada una o no más de cuatro o cinco. Generalmente cada vuelta de página es un título que nos lleva a otro personaje visto en su realidad, y así se van leyendo sus libros. Esta brevedad es parte sustantiva de la belleza, aspecto muy tratado por sus críticos. Se trata de no agregar a la historia más que lo necesario, no más descripción que la indispensable, aunque la frase no sea corta, pero sí el párrafo —el adjetivo, siguiendo la regla de Huidobro, “cuando no da vida, mata”—; desde luego, la brevedad que va asociada al pensamiento, al juicio exacto de lo que se cuenta. La obra de Torri es una crónica general de un mundo con sus particularidades. Decimos que la belleza de este libro radica en la inmediata asociación entre escritura e inteligencia. Por ello también el libro oscila de la historia al epigrama, es decir, comienza narrando y termina enjuiciando, hace historia y resume, va de la historia de vida al epigrama, sus libros se organizan pensando en una gradación. Es así el penúltimo de sus epigramas:

Prestamos a las ideas calor humano. Somos en algún sentido, su personificación, sus campeones. La distinción espiritual, la suma inteligencia y otros atributos raros asegurarán el triunfo de ciertos principios que no se impondrían tan fácilmente si no tuvieran a su servicio tan eficaces mantenedores (Torri, 1940: 94).

Para Serge Zaitzeff el ideal estético de Torri se basa en una “actitud esencialmente aristocrática”, lejos del vulgo. A ello se suma la brevedad como un estilo alejado de lo verborreico, de lo tonto y del mal gusto, y más cerca de lo sencillo. Al parecer, para Torri, el trabajo del

escritor es una labor silenciosa, rigurosa y de mecanismos perfectos, de tal modo que la exigencia es mucha y la retribución poca, excepto por la perfección que exige la obra de arte. La vulgaridad y lo frívolo son opuestos al criterio estético de Torri. En su idea de la obra literaria como centro, lo que hay alrededor suyo no tiene importancia. La entrega al arte es otra de las características que se exige en todo escritor, a la par de la preocupación por captar la relación sutil que hay entre la expresión artística y la realidad del mundo. Zaïtzeff llama a esto la búsqueda por captar “la auténtica expresión del alma humana” (1983: 27). “La sugerencia delicada y rica en alusiones” anota el más conocido de los críticos y estudiosos de la obra de Torri, parece importante en términos de logros poéticos y estéticos. La lección de Torri, nos parece, va por ahí: no las definiciones categóricas y pretendidamente agotadoras o definitivas, sino las sugerencias delicadas y ricas en alusiones (Zaïtzeff, 1983: 30). Por ahí lo poético de su prosa como lo sobresaliente en la escritura de Julio Torri.

A este juicio tenemos que sumarle el que hace Elena Madrigal en su texto *Del licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri desde el Ateneo y el esteticismo*; ella identifica a Torri como el “licántropo que aúlla con gran perfección”. Después de un recorrido crítico por los principales estudiosos de la obra del coahuilense, la autora fija su punto de partida para estudiar esta obra: antepone la pregunta de si Torri es un adelantado para su tiempo por su rompimiento con las formas tradicionales de la literatura y su propuesta en la integración de géneros, siempre a partir de la prosa, un adelantado que lo ubica en la modernidad. Formula la explicación de este fenómeno a partir de la noción de esteticismo de la época en que le toca vivir, el arte por el arte con todas sus implicaciones:

Planteo que el núcleo de la obra torriana se atribuye a la idea entre romántica y esteticista de fragmento capaz de incorporar la brevedad, el silencio y la cuestión genérica entendidos como cualidades de escritura a las que sólo es posible acceder, paradójicamente, por la palabra (Madrigal, 2011: 41).

Desde luego, el libro de Elena Madrigal desarrolla este planteamiento mediante un desglose pormenorizado de la idea concentrada en el esteticismo como precepto que circulaba en el Ateneo de la Juventud. Pero nos parece importante esta formulación por la implicación de dos términos que son de nuestro interés: la paradoja y la palabra. Desde luego siguiendo la percepción de que Torri escribe a partir de la idea genérica de la asociación entre escritura (literatura) y pensamiento. Los dos primeros libros de Torri se construyen con la idea de una gradación descendente en el sentido de que los textos iniciales de su obra son menos breves que los últimos. Lo que para algunos autores es el microrrelato termina convirtiéndose en aforismo.

El aforismo es una forma creativa y sintética que se construye sólo a partir de percepciones explicadas por medio de la palabra. A esta percepción nos atenemos como prueba de que es imposible concebir la noción torriana de literatura disociada de pensamiento. O bien, el pensamiento torriano sólo puede ser o encuentra su expresión a través de la creación literaria, y a partir de ahí todas las demás características que se le han descubierto. Lo siguiente es la ejemplificación de esta idea, que en sí misma no constituye ninguna novedad. Generalmente, sus críticos han señalado el aforismo asociado a la obra de Torri, porque encaja perfectamente —o así lo parece— con sus demás atributos literarios. Sólo se pretende particularizar en ello.

Mijail Malishev afirma que el aforismo:

es un pequeño texto donde los sentidos de las palabras, alejados por su origen y rara vez conjugados en la vida cotidiana, se cruzan y chocan entre sí. La aforística es todo lo que puede ser pensado en forma lógica, y no necesariamente tiene que corresponder a algo que está fuera del pensamiento; es una reflexión en

la modalidad de “como sí”. El aforismo nos presenta no sólo cosas y fenómenos reales, sino diversas posibilidades de pensarlos y manipularlos en nuestra imaginación, como si estos “simulacros” se alojaran en nuestra conciencia y ampliaran sus horizontes (2011: 10-11).

Irma Munguía y Gilda Rocha, en su *Diccionario antológico de aforismos*, precisan lo siguiente:

El aforismo que nos interesa estudiar en este trabajo se caracteriza por ser un tipo de discurso que pudiéramos calificar como intrigante, como provocador, puesto que pretende introducir la duda, resquebrajar lo firme y dar un valor a lo incierto, a lo otro, a lo desconocido; para hacerlo da la impresión de formular una gran verdad —aunque todos sabemos que no necesariamente lo es— para cuestionar y poner en tela de juicio las certezas e ideas preconcebidas y, con ello, sembrar la incertidumbre (2007: 22).

En especial, estos criterios pueden aplicarse a los breves textos del libro *De fusilamientos*, a los cuales remitimos al lector. Uno de los aspectos más interesantes es la condensada explotación del lenguaje literario de Torri, aspecto continuamente comentado, y que aquí ponemos de manifiesto no sólo destacando algunas de las figuras retóricas empleadas, sino señalando también su aportación al sentido del texto.

Las figuras retóricas revelan el conocimiento de Torri respecto del lenguaje y de sus funciones comunicativas, en particular de la función poética; es decir, del lenguaje en pleno uso de su autonomía respecto al lenguaje directo o llano y el uso de licencias que revelan su potencial cuando se atiende a sí mismo y cuida los distintos niveles que coexisten para alcanzar su más alto grado de expresión. El cuidado que el autor puso en los aspectos fónicos,

morfosintácticos y semánticos puede ser observado en las siguientes figuras retóricas identificadas en *De fusilamientos*, cuyo efecto es el armónico entrelazamiento de dialectos disímiles o registros antitéticos, recursos altamente productivos en el entramado intertextual.

El caso más evidente de la puesta en escena de estos artilugios se presenta en “La feria” (pp. 68s),<sup>2</sup> fresca irrupción en medio de la severa prosa, donde el autor retrata tal espacio popular mediante procedimientos como la epanalepsis (duplicación de una expresión), además de alteraciones en la continuidad fónica o gráfica del mensaje, según puede apreciarse en los textos con que inicia y termina este breve escrito, cuyos recursos retóricos tienen claramente el efecto de una canción popular:

Y estando a –  
 Y estando amarrando a un gallo  
 Se me re –  
 Se me reventó el cordón.  
 Yo no sé si será mi muerte un rayo...  
 [...]
 O me ma –  
 O me matará un cabrón  
 Desos que an –  
 Desos que andan a caballo  
 Validós  
 Validos de la ocasión  
 Y ha de ser pos cuándo no.

Otros artificios que resaltan la inserción de las voces populares son la aféresis (caso de supresión parcial), y la antitescon (sustitución de fonemas, sílabas y afijos). En esta ocasión se suprime el inicio de “esos”, aunque al oído no afectaría la estructura de la palabra en cuestión, dado que está precedida por otra cuyo sonido final es el mismo que el inicial del siguiente término; asimismo, la pérdida de diptongación da como resultado “pos”, en refuerzo de la manifestación del lenguaje coloquial.

En contraste, veamos el caso de “Estampa” (p. 75), que, al igual que la mayoría de los textos torriescos,

2 A partir de ahora se hará referencia al texto de Julio Torri, *Tres libros. Ensayos o poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas*, por ello únicamente se colocarán entre paréntesis las páginas consultadas.



acude a la ironía salpicada de cultismos (“los árboles extienden espesas copas sobre la grama”) y préstamos, como “perdidas las miradas en el tramonto”, donde *tramonto*, palabra de la lengua italiana, está muy bien integrada como una licencia poética, al lado de aliteraciones como “*caricia clara*” y elipsis: “Fuera de cuadro un melancólico, la cara negra de sombra bajo el puntigudo sombrero”. La ausencia de verbos en el texto privilegia la imagen y la escasez de movimiento, para que el lector pueda percibir precisamente una estampa, palabra que da nombre al segmento.

El efecto de imagen, de reproducción de una pintura o fotografía, se refuerza con esta inversión: “En rústicos bancos están repartidas algunas parejas”, estructura en la que se ha invertido el orden normal de la oración en español —sujeto, verbo, complemento—, para empezar con este último y poner al final el sujeto. No podían faltar en esta imagen hecha de palabras las metáforas sinestésicas; además de la ya referida “*caricia clara*” —puesto que la claridad es un atributo de objetos físicos, visibles y la caricia es un acto que se percibe por la piel, por lo tanto, la frase en cuestión es una licencia poética—, encontramos: “ponen las girándulas su amarilla nota en el cielo verdemar”. Finalmente, las sinécdoques “los astros arden entre el follaje” y “un melancólico [...] tasca desdeñes” colocan coloridas pinceladas a la composición.

En “La cocinera” (pp. 71s), la vida de una familia se ha visto trastocada por la prodigiosa cocinera, al extremo de que se presentan pantagruélicas cenas amenizadas por doctas charlas entre los comensales. Para aumentar el efecto previo al clímax, Torri recurre a la interrupción, magnificada por la figura del paréntesis o inciso y destacada por saltos de párrafo:

Entonces una niña...

(¿Habéis notado la educación lamentable de los niños de hoy? Interrumpen sólo con desatinos e impertinencias las ocupaciones más serias de las personas mayores.)

... una niña hizo cesar la música de dentelladas y de gemidos que proferíamos los que no podíamos ya comer más, y dijo:

—Mirad lo que hallé en mi tamal.

Esta ruptura en el desarrollo del discurso es, simultáneamente, digresiva, complementaria y antitética con sentido cómico, entre otros. El contraste de lo dicho entre paréntesis y la escena que la niña interrumpe es ridículamente abismal; no obstante, el narrador no duda en sancionar a la menor: “Y la atolondrada, la aguafiestas, señalaba entre la leve masa un precioso dedo meñique de niño”. Así, la niña detuvo el culto diálogo de los académicos a fin de hacer notar el elemento que da pie a la presentación del clímax:

Se produjo gran alboroto. Intervino la justicia. Se hicieron indagaciones. Quedó explicada la frecuente desaparición de criaturas en el lugar. Y sin consideraciones para su arte peregrina, poco después moría en la horca la milagrosa cocinera, con gran sentimiento de algunos gastrónomos y otras gentes de bien que cubrimos piadosamente de flores su tumba.

El placer de leer a Torri es complejo; su obra seduce por breve, concisa, inteligente y estética. Aquí hemos destacado sólo algunos de los aspectos de su literatura, no sólo en términos explicativos de las características de esta escritura adelantada a su tiempo e incitadora para escritores y lectores recientes, sino tratando de dar relevancia a sus méritos artísticos.

Es notorio el dominio de las figuras retóricas del nivel semántico. La marcada presencia de la metáfora otorga a los textos una cualidad lírica, lo que explica que con frecuencia se le haya caracterizado como prosa poética.

La creación del coahuilense puede ser explicada con base en la noción de literatura ejercida como una forma del pensamiento asociado a una forma de expresión artística, más que como un modelo literario o una variante de la mezcla de géneros. Hablar de prosa poética es una caracterización no muy clara, que apunta más a la idea de

innovación o de ruptura —típica de las vanguardias— de modelos preestablecidos. En este sentido, acaso la propuesta mayor, o la ironía mayor, de Torri es que la literatura innova siempre y que escritura y pensamiento le son imprescindibles.LC

## REFERENCIAS

- Curiel Defossé, Fernando (1999), *La revuelta, interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, Ediciones Especiales 11, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Curiel Defossé, Fernando (2001), *Ateneo de la juventud (A-Z)*, México, UNAM.
- Dauster, Frank (1956), *Breve historia de la poesía mexicana*, México, Ediciones de Andrea, Manuales Studium, vol. IV.
- Madrigal, Elena (2011), *Del licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri desde el Ateneo y el esteticismo*, México, UAM, Colección Humanidades, Serie Estudios, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Malishev, Mijail (2011), *Amigos, la vida es irónica (paradojas, máximas y reflexiones)*, México, UAEM, Humanidades, Filosofía.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael (1995), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta.
- Munguía, Irma y Gilda Rocha (2007), *Diccionario antológico de aforismos*, México, UAM.
- Quintanilla, Susana (2008), "Nosotros". *La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets, col. Tiempo de Memoria.
- Torri, Julio (1940), *De fusilamientos*, México, La Casa de España en México.
- Torri, Julio (1964), *Tres libros. Ensayos o poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas*, México, FCE, col. Letras Mexicanas, pp. 49-91.
- Torri, Julio (1980), *Diálogo de los libros*, Serge Zaitzeff (comp. y est. prel.), México, FCE, col. Letras Mexicanas.
- Torri, Julio (1984), *De fusilamientos y otras narraciones*, México, FCE/SEP, col. Lecturas Mexicanas, núm. 17.
- Torri, Julio (1987), *El ladrón de ataúdes*, Jaime García Terrés (pról.), Serge Zaitzeff (recop. y est. prel.), México, FCE, col. Cuadernos de la Gaceta.
- Zaitzeff, Serge (1981), *Julio Torri y la crítica*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades.
- Zaitzeff, Serge (1983), *El arte de Julio Torri*, México, Oasis, col. Alfonso Reyes, núm. 2.



V (2013). Fotografía digital: Alejandro García Carranco.

FRANCISCO JAVIER BELTRÁN CABRERA. Especialista en letras mexicanas, autor de *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen* (1998) y coordinador del libro del mismo poeta: *Gilberto Owen: cien años de poesía* (2005). Como integrante del Centro Toluqueño de Escritores, publicó el libro *Apóstrofe de lecturas* (1984). Ha tenido bajo su responsabilidad las publicaciones de la Universidad Autónoma del Estado de México de 2002 a 2006. Es actualmente profesor de la Facultad de Humanidades de la misma Universidad, coordinador del Departamento de Filología Luis Mario Schneider y se dedica a las líneas de investigación poesía e intertextualidad literaria.

CYNTHIA ARACELI RAMÍREZ PEÑALOZA. Especialista en filología, ha publicado los libros: *Ortografía: problemas y soluciones; Lineamientos editoriales: ecdótica de la UAEM* (2005) y *Sintaxis del español e interfase sintaxis-semántica* (2005). En el área de literatura ha publicado diversos artículos especializados, en particular sobre Gilberto Owen. Es profesora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde colabora en el Departamento de Filología Luis Mario Schneider, bajo las líneas de investigación Biblia, intertextualidad, ecdótica y filología.

MARCO URDAPILLETA MUÑOZ. Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesor-investigador de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Áreas de investigación actual: crónicas de Indias y tradición oral en el Estado de México. Ha publicado cuatro libros y treinta artículos especializados en revistas y libros editados en México o el extranjero. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2002.