



## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, proveedores de una realidad apasionante.

A la Dra. Cecilia Colón Hernández, firme guía en el camino de lo fantástico y en la emocionante e inquietante vía de la investigación académica.

A la Dra. Margarita Alegría de la Colina, atinada lectora y consejera.

A la Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez, profesora con la que empecé el camino del licántropo y lo que en él había de fantástico.

## ÍNDICE

Resumen .....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1. La Realidad que no alcanza.....	8
1.1 “Caminaba por la calle silenciosa de arrabal...”.....	9
1.2 “El vagabundo” .....	12
1.3 “Mi único viaje” .....	14
Capítulo 2. Las criaturas que no subieron al arca.....	18
2.1 “Los unicornios”.....	19
2.2 “El héroe” .....	22
2.3. “A Circe” .....	27
Conclusiones.....	29
Bibliografía.....	32

## RESUMEN

Personal, casi autobiográfica, así se ha definido en ocasiones la literatura de Julio Torri. En su prosa están trazadas, sin el fárrago del que tanto habló, sus ideas estéticas. En sus líneas puede leerse su íntima visión del mundo y así es como resalta la brevedad e ironía tan aclamadas de sus textos. Humorística y fragmentaria, así también se ha calificado su literatura y el mismo Torri manifestó estas características en distintos e híbridos géneros, dando paso a lo que puede llamarse una estética torriana. A la ecuación ha de agregarse “fantástica” e “imaginativa”, pues dichos atributos se presentan en los textos torrianos con una importancia que ha sido notada desde la década de los cincuenta y que, aun así, no ha sido estudiada detenidamente.

De esta manera, analizando seis de sus textos, propongo un camino para acercarse a la estética de Julio Torri a través de los elementos fantásticos que en ella se encuentran. Así detecto que la presencia de diferentes cuestionamientos de la Realidad y de animales fantásticos en los textos del autor de *Ensayos y poemas* confluyen con sus características más notorias y estudiadas. Por tales motivos, los textos analizados pueden ser estudiados con la ayuda de teorías de lo fantástico no con el objetivo de inscribirlos en tal tradición, sino para entender el comportamiento de cada uno de ellos dentro de esta estética ya consolidada por los críticos y por el autor mismo.

## INTRODUCCIÓN

Julio Torri tenía una particular visión del mundo, ésta fue plasmada en los variados textos que conforman su parca literatura y ha sido objeto de estudio de contados investigadores. Un primer acercamiento a Torri basta para entender que la brevedad es la característica principal de su obra y es en la brevedad misma donde se enfocan gran parte de las investigaciones hechas sobre este autor, quien en muchos de sus textos remarca la importancia de esta condición a través de escritos ensayísticos y metaliterarios<sup>1</sup>.

Además de la brevedad, en los escritos de Torri es posible encontrar una vertiente que ocupa un lugar de la misma importancia en la poética torriana: el uso de elementos fantásticos. Tanto el cuestionamiento de la Realidad como la existencia de un sistema que se contrapone a ella son características firmemente presentes en su literatura. Con ayuda de estos elementos, Torri encuentra la manera de expresar otra parte de su visión del mundo dando paso a una prosa imaginativa de la que poco se ha hablado.

En 1958, Emmanuel Carballo, en una entrevista con Julio Torri publicada en *México en la Cultura*<sup>2</sup>, fue el primero en puntualizar la relación entre este autor y lo fantástico o imaginativo; así, lo posiciona junto a Alfonso Reyes como iniciador de esta corriente en las letras mexicanas del siglo XX. A partir de entonces se repite la afirmación en dispersos textos críticos. Ramón Xirau menciona esta condición en la *Revista Mexicana de Literatura*<sup>3</sup> enfocándose en las criaturas fantásticas presentes en algunos de los textos del autor y en la imposible de ignorar conquista de la luna que describió con gran pulcritud. En 1969 Carmen Galindo publica una entrevista con el autor de *Tres libros* y dice lo

---

<sup>1</sup> Tal es el caso de “El ensayo corto” en: Julio Torri, *Obras completas*, México, FCE, 2011, p. 118.

<sup>2</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 2003.

<sup>3</sup> Ramón Xirau, “Julio Torri y el significado de la brevedad”, en Serge I. Zaïtzeff (comp.), *Julio Torri y la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, pp. 21-24

siguiente: “La fantasía y la imaginación son vacunas eficaces contra el muy frecuente, pero no menos contundente, sinsabor de la vida. Esta revisión de la realidad ilumina de una manera intensamente individual un mundo que, transformado por la imaginación, se convierte en el mundo literario de Julio Torri”<sup>4</sup>. En 1981, José Emilio Pacheco en “Julio Torri o la humildad premiada” recuerda la impresión que la afirmación de Carballo causó a los estudiantes al saber que su maestro anticipaba en las letras mexicanas a Borges, a Kafka y a Juan José Arreola. A través de páginas dispersas, la relación de Torri con lo fantástico y lo imaginativo pasa como breve condición de su literatura. No es sino hasta Serge I. Zaitzeff que se le dedicará un espacio más amplio a este tópico de la obra torriana en el ensayo *El arte de Julio Torri*<sup>5</sup> donde, de manera general, Zaitzeff realiza un recorrido por los rasgos imaginativos y fantásticos en la prosa del autor.

Por tanto, con el presente trabajo de investigación busco profundizar en esta condición poco estudiada de la literatura de Julio Torri. Explico cómo el uso de elementos fantásticos en sus textos influye en la disposición de su prosa y, por lo tanto, forma parte importante de su estética junto con otras características de gran peso en su obra tales como la brevedad y la ironía. A través de seis textos, la presencia de lo fantástico abrirá paso a un nuevo entendimiento de la obra de este autor.

Los primeros tres escritos que analizo son “Caminaba por la calle silenciosa de arrabal...”, “El vagabundo” y “Mi único viaje”. En ellos existe la peculiaridad de establecerse un sistema de Realidad mientras que otro, el fantástico, aparece para brindar un escape del primero. Lo anterior dicho no desentona con lo expresado por Torri en su texto “De la noble esterilidad de los ingenios”:

---

<sup>4</sup> Carmen Galindo, “Julio Torri con sus propias palabras”, *ibid.*, pp. 35-43.

<sup>5</sup> Serge I. Zaitzeff, “El arte de Julio Torri”, *ibid.*, p. 45.

Se escribe por diversos motivos; con frecuencia, por escapar a las formas tristes de una vida vulgar y monótona. 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, o éstos prenden su corriente de las altas copas de los árboles. Las estrellas se pasean por el cielo en la más loca confusión y de verlas tan atolondradas y alegres los hombres han dejado de colgar de ellos sus destinos.<sup>6</sup>

Por ende, en los textos de Torri se lleva a cabo una transgresión entre sistemas establecidos. Dicha transgresión se verá reflejada en el manejo de los registros en cada texto. Por este motivo, el concepto de “ilegalidad” aportado por Ana María Morales ha sido fundamental para el presente trabajo, puesto que, según la teórica, son los registros de dicha convivencia entre sistemas, no siempre armónica, los que brindan a los textos su condición fantástica.

Los tres textos que analizo en el capítulo dos son: “Los unicornios”, “El héroe” y “A Circe”. La singularidad de ellos reside en la presencia de animales mitológicos y fantásticos y en su exploración a través de la subversión, lo cual potencia la ironía presente. Dicha subversión requiere, a su vez, de un breve repaso por la tradición de bestiarios medievales y del cuento folclórico europeo, que son las fuentes que mejor retratan las criaturas y personajes utilizados por Julio Torri. La inclusión de estos materiales ayudará a comprender las funciones que cumple lo fantástico en los textos del autor y la importancia que este elemento tiene en su estética.

El estudio de estos elementos fantásticos en Julio Torri, además de brindar un acercamiento a la estética de su obra, permite explorar una parte del camino de lo fantástico en el país, mismo que poco a poco se está revitalizando a través de la lectura y de sus estudios. Espero, por fin, que esta investigación aporte otras herramientas a dicha exploración de lo fantástico en México.

---

<sup>6</sup> Julio Torri, op. cit., p. 121.

## CAPÍTULO 1. LA REALIDAD QUE NO ALCANZA

Personal, casi autobiográfica, así se ha definido en ocasiones la literatura de Julio Torri. En su prosa están trazadas, sin el fárrago del que habló, sus ideas estéticas. En sus líneas puede leerse su íntima visión del mundo, así es como resalta la brevedad tan aclamada de sus textos y su ironía. Humorística y fragmentaria, así también se ha calificado su literatura y el mismo Torri manifestó estas características en distintos e híbridos géneros.

A la par de las características antes mencionadas, en su prosa abundan las preguntas y los deseos hacia su entorno. El cuestionamiento de la realidad es otra de las constantes en la literatura de Julio Torri, de este aspecto surge su exploración hacia el terreno de lo imaginativo y de sus elementos fantásticos. En su literatura aparece un sistema que define una realidad establecida y otro que, al mismo tiempo, la interpela. He aquí, pues, el primero de los elementos fantásticos en Julio Torri: las fronteras entre dichos sistemas.

Para ser considerado fantástico, la investigadora Ana María Morales propone que un texto: “tiene que dar testimonio de que por momentos han convivido dos códigos excluyentes de realidad y de que tal convivencia no ha sido del todo pacífica”<sup>7</sup>. Esta percepción es la que genera el concepto de ilegalidad. La autora utiliza la ilegalidad como una herramienta de análisis para la identificación de lo fantástico. Para ella, la ilegalidad es la irrupción de un sistema propuesto que se hace evidente por medio de alguna instancia textual. Así el texto dará cuenta, en unidades mínimas de significado, de la presencia de lo fantástico. Esta ilegalidad es, pues, el criterio que he utilizado en la selección de los textos de Julio Torri que analizo en el presente trabajo.

---

<sup>7</sup> Ana María Morales, *México fantástico*, México, Oro de la Noche/CILF, 2008, p. XVI.



“Caminaba por la calle silenciosa de arrabal...”, “El vagabundo” y “Mi único viaje” dan cuenta en su lenguaje y en su construcción narrativa de esa ilegalidad entre sistemas. Ahora bien, el establecimiento de dichos sistemas podría suponer el requerimiento de una extensión mayor a la brevedad tan conocida de los textos de Torri, sin embargo, aun con su parquedad, los tres que he seleccionado cumplen parcialmente con esta especificidad: pueden rastrearse en ellos dos sistemas de realidad, por momentos hostiles entre sí, donde la existencia de uno supone la ilegalidad del otro. Hago énfasis en la parcialidad de este cumplimiento pues, como he mencionado, la presencia de estos elementos no define los textos de Julio Torri como fantásticos, mas sí los acercan a esta tradición literaria. El hecho de que con tal brevedad se cumplan estos criterios es un primer indicio de que los elementos fantásticos juegan un papel importante en la estética de Julio Torri.

### **1.1 “CAMINABA POR LA CALLE SILENCIOSA DE ARRABAL...”**

He decidido comenzar este análisis con un texto incluido en el primer libro de Julio Torri: *Ensayos y Poemas*, de 1917. El relato carece de título, aunque no de epígrafe, y posee una extensión de apenas media cuartilla; sin embargo, ilustra un acercamiento a las fronteras que permean lo fantástico y, por ende, a la noción de realidad que Julio Torri desarrolló en su literatura.

Para fines prácticos de esta investigación, transcribo el texto en su totalidad. La presencia compacta de los elementos a analizar supone esta necesidad para una mejor demostración de las ideas. El texto es el siguiente:

Caminaba por la calle silenciosa de arrabal, llena de frescos presentimientos de campo. En un ambiente extraterrestre de madrugada polar, la cúpula de azulejos de Nuestra Señora del Olvido brillaba a la luna con serenidad extraña y

misteriosa. No sé en qué pensaba, ni siquiera si pensaba. Las inquietudes se habían adormecido piadosamente en mi corazón.

En los tiestos las flores parecían como alucinadas en el extrañísimo matiz de la Luna, y recibían las caricias del rocío, amante tímido y casto. Madrugada sin revuelos de pájaros blancos, sin alucinaciones, sin música de órgano.

¿Por qué no me evadí entonces de la Realidad? Hubiera sido tan fácil. Ningún sofisticado ojo me acechaba. Ninguna de las once mil leyes naturales se hubiera ofendido. Mr. David Hume dormía profundamente desde hacía cien años<sup>8</sup>.

Este texto, al que a partir de ahora llamaremos “Caminaba por la calle...”, describe en apenas once líneas una caminata en medio de una noche que ha cobrado atributos fuera de lo común. En la descripción de los objetos y en el uso de adjetivos tales como “extraña” y “misteriosa”, la voz poética<sup>9</sup> da las herramientas necesarias para indicar que está presenciando un escenario diferente al rutinario, es decir, un sistema de realidad que ha sido modificado con la presencia de otro.

Ahora bien, la presencia de un sistema transgredido se establece en el texto con una pregunta: “¿Por qué no me evadí entonces de la Realidad?”. No se trata, con todo, de una mera realidad establecida, se trata de una Realidad con mayúscula que implica una referencialidad muy cercana al mundo extratextual, o sea, la del lector mismo.

Respecto a estas estrategias de referencialidad, Ana María Morales menciona lo siguiente:

Pareciera constatarse que el texto fantástico, en la necesidad de que la fractura de sus leyes sea lo más evidente posible, crea una ilusión de realidad, un efecto de realidad, acumulando detalles que por ser miméticos contribuyen a hacer sólido el mundo que se plantea como cotidiano dentro del texto<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Julio Torri, *op. cit.*, p. 117.

<sup>9</sup> He decidido utilizar el término “voz poética” sin la intención de caer en la problemática de los géneros literarios que tanto caracteriza la crítica torriana. Si bien podría hacer alusión a una voz narrativa, entendiendo “Caminaba por la calle...” como una narración, prefiero denominarlo “poético” por su inclusión en *Ensayos y poemas* y a la similitud que tiene en estructura con “La balada de las hojas más altas”, texto que el mismo Torri definió como poesía en prosa. Sobre esta problemática de los géneros literarios en Julio Torri, véase María Elena Madrigal Rodríguez, *Del licántropo que aúlla con gran perfección*, México, COLMEX, 2009, pp. 21-26.

<sup>10</sup> Ana María Morales, *op. cit.*, p. XII.

La voz poética de “Caminaba por la calle...” ha creado un sistema de realidad a través de elementos miméticos, tales como un templo o tiestos de flores, pero que han tomado características distintas bajo la luz de la luna y de las caricias del rocío. Se establecen así dos sistemas que se interpelan. Llamaré Sistema “A” a esa Realidad con mayúscula, y llamaré Sistema “B” a esa realidad a la que la voz narrativa quiere escapar<sup>11</sup>.

Ahora bien, la voz poética nos describe al Sistema “A” como la Realidad que está siendo invadida por el Sistema “B”. Esta invasión se configura a través del lenguaje poético de las descripciones. Los registros poéticos cumplen la función de codificar el sistema invasor. Así, el hecho de que las flores parecieran “alucinadas por el extrañísimo matiz de la Luna” en un “ambiente de madrugada polar”, además de la sintaxis poética en que se expresa, configura la descripción de un Sistema “A” (la Realidad) siendo invadido por un Sistema “B” (una realidad imaginativa). De este modo, “Caminaba por la calle...” es la representación de dos órdenes que se entrelazan.

Para que un texto sea considerado como fantástico, menciona Morales, es necesario que se codifique en un sistema de leyes inflexibles<sup>12</sup>, mismas que, sin embargo, tendrán que ser violentadas por lo fantástico y es aquí donde se dará paso a la ilegalidad. En “Caminaba por la calle...” lo anterior toma forma a través de la enunciación concreta de la existencia de leyes. Las leyes naturales de David Hume<sup>13</sup> son aquéllas que rigen el Sistema “A”. Al lograrse la transgresión por medio del Sistema “B”, dichas leyes son violadas y es entonces

---

<sup>11</sup> El análisis de las fronteras presentes en los textos de Julio Torri en este primer capítulo seguirá el mismo esquema de sistemas. Llamaré Sistema “A” y Sistema “B” a las realidades construidas en cada prosa.

<sup>12</sup> Ana María Morales, *op. cit.*, p. XVI.

<sup>13</sup> David Hume (1711–1776) fue un filósofo nacido en Edimburgo que interpretaba la construcción del pensamiento a través del empirismo, es decir, fundado en la experiencia y no en pensamientos abstractos o teóricos. Si la verdad es alcanzada únicamente en lo que puede ser percibido y no con base en ideas abstractas, entonces es entendible el hecho de que Torri mencione al filósofo, puesto que la realidad a la que él quiere acceder no podría ser explicada por el empirismo. Una de las grandes autoridades de esta corriente de pensamiento, alude Torri, ha muerto hace más de cien años; por lo tanto, cruzar las fronteras de esta realidad no debería molestar a ninguna de las autoridades de esa época.

que aparece la ilegalidad entre fronteras de realidad comunes al discurso fantástico. En el caso de la obra de Julio Torri este elemento se presenta como un escape ante un mundo regido por el empirismo lógico.

Finalmente, otro elemento a enfatizar es la presencia de un sentimiento de desazón. Este sentimiento, que para Ana María Morales es uno de los signos del discurso fantástico<sup>14</sup>, no se presenta a cabalidad en este texto. Si bien éste tiene en su haber, a pesar de ser breve, una noción de ilegalidad entre dos sistemas de realidad, el sentimiento de desazón no es detonado por esa ilegalidad; al contrario, dicha acción causa una gran paz en la voz poética. La desazón será generada, en cambio, por el arrepentimiento de no haberse entregado completamente a la ilegalidad mencionada. La acción de entregarse por completo a un segundo sistema invasor sí se lleva a cabo en el siguiente texto a analizar.

## 1.2 “EL VAGABUNDO”

El texto en cuestión, publicado en *Prosas dispersas*<sup>15</sup>, puede ser considerado como uno de los más conocidos del autor<sup>16</sup>. En sus líneas, la ironía con la que se define su literatura toma forma cuando un acróbata logra escapar, sólo por su voluntad, de una realidad que lo margina cuando está a punto de realizar su acto estrella: desaparecer de un saco cuya boca ha sido atada por dos incrédulos espectadores. Él en efecto desaparece y los presentes regresan a sus casas sin preocuparse realmente. La última frase del relato, motivada por

---

<sup>14</sup> En su búsqueda de una propuesta para definir lo fantástico, Morales detecta ciertos elementos comunes a los textos de esta tradición, tales como un narrador en el que no se puede confiar del todo y la ilusión de una realidad confiable. Entre esos elementos, se declara el sentimiento de desazón como signo del discurso fantástico y este sentimiento siempre aparece testimoniado.

<sup>15</sup> Julio Torri, *op. cit.* pp. 172-173.

<sup>16</sup> Destaco la inclusión de este cuento en *Norte* (2015), antología de Eduardo Antonio Parra. Si bien, como su título indica, podría sugerir una selección de obras meramente regionalista, remarca, al integrar también a los ateneístas Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, el interés de este grupo por la exploración sobre lo imaginativo al mismo tiempo que sobresalía su escritura acerca de una realidad más palpable.

dicho escape, potencia la ironía de éste: “¡Quién se iba a preocupar por un vagabundo!”<sup>17</sup>. Así, entre dicha ironía y brevedad, se evidencia la herramienta narrativa ya mencionada: la presencia de una frontera entre dos sistemas establecidos y su consecuente transgresión. El Sistema “A” de “El vagabundo” es el que abarcará toda la narración; el Sistema “B” en este caso queda implícito.

Como he revisado en el apartado anterior, en “Caminaba por la calle...” es posible rastrear la unión de ambos sistemas de realidad, producto de su ilegal transgresión, a través del lenguaje utilizado y de la explícita mención de las leyes que se rompen. En dicho texto, lo descrito es una realidad ya invadida por otra. Por su parte, en “El vagabundo”, Torri vuelve a hacer uso de la descripción del sistema de realidad, el sistema “A” para acentuar dicha frontera.

Debo remarcar que el elemento en común entre “Caminaba por la calle...” y “El vagabundo”, además de la presencia de esta característica fantástica, es el deseo de escapar de la Realidad que alberga a ambos protagonistas; ellos ven en la transgresión de los sistemas un cambio que anhelan y éste se verá reflejado en la descripción misma. En el caso de “El vagabundo”, las acciones del relato, por ejemplo, se desarrollan en “algún villorrio”, y los objetos con los que el acróbata interactúa, como el saco en el que se mete y las cuerdas que lo mantendrán dentro para realizar su acto, provocan impresiones sensibles al ser adjetivadas por el autor con una condición “áspera”. La narración, de esta manera, define el Sistema “A” como una realidad poco deseable.

Una vez definido el entorno hostil del Sistema “A” es que se da la irrupción fantástica en el relato: “En la oscuridad en que se hallaba [dentro del saco] le asaltó el vivo deseo de escapar realmente de las incomodidades de su vida trashumante. En tan extraña

---

<sup>17</sup> Serge I. Zaitzeff, “El arte de Julio Torri”, en Julio Torri, *op. cit.* p. 65.

disposición de espíritu cerró los ojos y se dispuso a desaparecer”<sup>18</sup>. El acróbata escapa de la Realidad y en tal acción es que el personaje accede a un Sistema “B” que no llega a definirse.

Ahora bien, la descripción del Sistema “A” dirige el relato hacia una concepción realista, por lo que esta irrupción le da fuerza a la desaparición del acróbata desarrollando así un sentimiento de desazón. De manera extratextual, esta naturaleza primera del relato encaminada al realismo provoca en el lector, con la irrupción del Sistema “A”, una reacción de consternación ante esta anomalía; por su parte, de manera intratextual, los espectadores únicamente son víctimas de cierto estupor ante la desaparición del acróbata.

La irrupción entre sistemas de realidad en “El vagabundo” sigue uno de los criterios principales de Ana María Morales para definir un texto fantástico: se ha construido un mundo intratextual cotidiano a través de elementos miméticos y se ha presentado un fenómeno que viola esa construcción, dando paso a la desazón propia del discurso fantástico<sup>19</sup>.

En este caso, el autor recurre a este discurso para desarrollar la narración y dar la estocada final de ironía tan propia de su literatura. Ambas características, al igual que la brevedad, dan unidad a este texto tan conocido del autor.

### 1.3 “MI ÚNICO VIAJE”

“Mi único viaje”, cuento inédito recuperado por los esfuerzos de Serge I. Zaitzeff<sup>20</sup>, es el texto de los aquí seleccionados que mejor representa la existencia de dos sistemas que se

---

<sup>18</sup> Julio Torri, *op. cit.*, p. 172.

<sup>19</sup> Ana María Morales, *op. cit.*, p. XVI.

<sup>20</sup> “Mi único viaje” forma parte de *El ladrón de ataúdes*, un libro editado por Serge I. Zaitzeff y compuesto por textos que permanecieron en el archivo de Julio Torri y que el ingeniero Raúl Ogarrío Navarrete y su esposa, Guadalupe Olga de Ogarrío, le permitieron revisar y fotocopiar. En estos textos, menciona Zaitzeff, se

transgreden, pues en él se hace referencia explícitamente al “mundo de la mentira” y a la manera en que las cosas del mundo considerado “real” llegan a ese lugar. En la narración, Diógenes Laercio, un hombre que ha sido testigo directo del mundo de la mentira, refiere con detalle cómo llegó allí y el motivo de su llegada: haber sido mencionado por su amigo Juan Cabeza de Vaca. Este último personaje, por tanto, tiene la facultad de ser “la inteligencia creadora del mundo de la mentira”<sup>21</sup>, a través de su palabra puede enviar personas al mundo que ha creado y, en el mundo real, modificar los sucesos históricos a su antojo.

Tenemos así delimitados los dos sistemas en juego: el Sistema “A”, el mundo meramente real —parcialmente modificado por Cabeza de Vaca—; y el Sistema “B”, el mundo de la mentira. Torri, sin embargo, no sólo juega con estos sistemas, sino que lo hace con las mismas referencias extratextuales. Diógenes Laercio, Juan Cabeza de Vaca y la guerra de los Cien Años —suceso mencionado en la narración—, son figuras y acontecimientos históricos reales y documentados; sin embargo, las fechas y circunstancias de sus vidas no tienen relación alguna con lo narrado en el texto<sup>22</sup>. El uso de estos personajes es, por tanto, una estrategia mimética para definir el sistema de realidad que construye la voz narrativa a partir de la convivencia de todos ellos.

Cabe destacar que esta voz narrativa en “Mi único viaje” es en primera persona. Según Tzvetan Todorov, el uso de esta clase de narrador es marca del relato fantástico<sup>23</sup>. Estos narradores, admite Ana María Morales, brindan al lector un juego de perspectivas y

---

refleja a un Torri atraído por la imaginación y la fantasía, pero, remarca, es finalmente el mismo Torri de siempre.

<sup>21</sup> Julio Torri, *op. cit.*, p. 597.

<sup>22</sup> Diógenes Laercio fue un historiador griego nacido en el siglo III d.C. Juan Cabeza de Vaca fue un obispo de Cuenca en el siglo XV, y la guerra de los Cien Años fue un conflicto bélico entre Francia e Inglaterra entre los siglos XIV y XV. No hay, por tanto, manera en que estos sucesos hubieran ocurrido al mismo tiempo.

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, PREMIA, 1980, p. 60.

confieren al relato la focalización de detalles incompletos e inquietantes propios de lo fantástico.

Por lo anterior, los lectores tienen que apegarse a lo mencionado por Diógenes Laercio sobre ese Sistema “B” sin más pruebas que su dicho. Las descripciones de ese sistema, los motivos de su existencia y de la llegada de Diógenes forman el discurso testimonial del narrador autodiegético. El sentimiento de desazón vendrá también por su cuenta, pues es él, el mismo Diógenes Laercio, quien estipula la llegada al mundo de la mentira como “un género de muerte”.

Por su parte, en el Sistema “A” la conversación de los personajes que disertan sobre el consumo de la carne de oso blanco<sup>24</sup>, además de ser producto irónico del humor torriano, crea un sentimiento de extrañeza dirigido a un detalle en particular: la realidad que están viviendo ha sido modificada por Cabeza de Vaca. Las afirmaciones de las señoras presentes, las respuestas de los señores y de los generales que también se encuentran allí, se manifiestan finalmente en una atmósfera de desazón. En dicha cena conviven un héroe de la guerra de los Cien Años, un doxógrafo del siglo III y un eclesiástico español del siglo XV, todos discutiendo sobre caloríferos eléctricos y sobre citas de Sófocles hechas “a imagen del emperador Moctezuma”. Si bien esto permea de humor al relato, el mismo está constantemente sitiado por la extrañeza y desazón propias de lo fantástico.

La presencia de estos elementos textuales, además de acercar el discurso a uno de naturaleza fantástica, lo acerca también a otro propio de la literatura del absurdo. Notar esta afinidad es importante ya que ambos géneros comparten una remarcable característica: los

---

<sup>24</sup> Es bien sabido, gracias a las aportaciones de Serge I. Zaitzeff, que este texto inédito fue el pilar de lo que después sería uno de los más reconocidos de Torri: “La cocinera”, relato irónico donde se retoman frases enteras de “Mi único viaje” como es el caso de la disertación del consumo de carne de oso blanco.



dos exploran la inestabilidad de lo real y de sus sistemas a causa de los mismos elementos que los componen.

El principal rasgo definitorio de la literatura del absurdo, según Gerard Torres Rabassa, es “el presentar sin rodeos ni aspavientos retóricos una estructura de lo real que se desmorona ante la aparición de lo no racional”<sup>25</sup>. Es decir, en un relato absurdo, tanto el lector como algunos de los personajes encontrarán una sucesión de hechos que por momentos se encuentran por completo fuera del sistema establecido. Es justamente esta característica de lo absurdo lo que lo acerca a lo fantástico: la falta de extrañamiento ante sucesos extraordinarios que provocan desazón en el lector y, en ocasiones, en los personajes.

Luego de la absurda conversación en “Mi único viaje”, interrumpida por la desaparición de Diógenes Laercio, que es recibida como una causa natural de su discurso y a la que las señoras reaccionan con brío, la reunión continúa con normalidad. Nadie se ha preocupado por la sucesión de hechos ocurridos y la conversación, tan absurda como era, sigue su curso.

De manera que este texto de Julio Torri tiene afinidad con dos géneros que se cuestionan la realidad misma, generando la inquietud que provocan los textos torrianos cuyo análisis es el objetivo de este capítulo.

Lo cierto es que los sistemas creados en este cuento de Torri, al ser definidos como sistemas que están en constante conflicto, que presentan el sentimiento de desazón tanto intra como extratextualmente y en los cuales confluyen la ironía y la brevedad, dan cuenta de que los elementos fantásticos referentes al desarrollo de la realidad son, a su vez,

---

<sup>25</sup> Gerard Torres Rabassa, “Otra manera de mirar”, en *BRUMAL*, Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. III, núm 1, primavera 2015, p. 192.

elementos estéticos, puesto que la presencia de las fronteras, de sus leyes y su ilegalidad moldean la prosa en cuestión y abren paso a la estética de Julio Torri. Los tres textos analizados en este primer capítulo han dado cuenta de ello.

Similar a la presencia de sistemas de codificación que se interpelan entre sí es la presencia de criaturas fantásticas, pues éstas encuentran un lugar en la literatura torriana y con base en su análisis se desarrolla el segundo capítulo del presente trabajo.

## **CAPÍTULO 2. LAS CRIATURAS QUE NO SUBIERON AL ARCA**

En la obra de Julio Torri no existe la posibilidad de crear, tal como se hizo con Alfonso Reyes<sup>26</sup>, una amplia recopilación de textos que coincidan con la noción de bestiario. Serge I. Zaitzeff hace esta anotación para, posteriormente, puntualizar que los animales y las criaturas imaginarias tienen remarcada presencia en la obra del coahuilense<sup>27</sup>, posicionándolo así como antecedente claro de Arreola en la construcción definitiva del bestiario en las letras mexicanas. En efecto, en la obra de Torri no existen los elementos suficientes para considerar que conformó un bestiario; empero, el uso de ciertas criaturas en su literatura, así como de diversas características formales, remiten a dicha tradición medieval apropiada por él para sus propios fines estéticos.

La presencia de animales fantásticos en la literatura de Julio Torri obedece, de manera similar a las fronteras de la realidad, a una estrategia imaginativa a la que recurre para plasmar su visión del mundo. Por tal motivo, los tres relatos a analizar en este capítulo:

---

<sup>26</sup> Me refiero a *Animalia*, antología preparada por José Luis Martínez en 1990, constituida por textos de Alfonso Reyes que datan de la primera mitad del siglo XX. Los textos, dispuestos cronológicamente, cuentan con ilustraciones de Juan Soriano.

<sup>27</sup> En *Julio Torri. op. cit.*, p. 50.

“Los unicornios”, “El héroe” y “A circe”, coinciden en el uso de animales fantásticos así como algunas de las marcas estéticas más características de Julio Torri: la ironía y la brevedad. De manera que estas criaturas se transforman en un motivo de las narraciones sin dejar atrás el estilo tan propio del autor. El acercamiento a estos tres textos brindará un puente entre la estética de Julio Torri y el uso de elementos fantásticos.

## 2.1 “LOS UNICORNIOS”

Jugando con el destino de distintos seres, colocándolos en el margen de uno de los episodios bíblicos más conocidos, la voz narrativa de “Los unicornios”<sup>28</sup> indaga acerca de los motivos por los que diversos seres mitológicos dejaron de existir: sirenas, grifos y dragones se rehusaron a subir al arca de Noé siguiendo su noble origen, aceptando su destino y dejando, como los dragones en las vasijas chinas, limitadas pruebas de su existencia.

En breve resumen del relato se hace evidente el uso del segundo de los elementos fantásticos: las criaturas que con amplia presencia en distintos bestiarios medievales han llenado los espacios en blanco de los mapas de la exploración moderna. Torri recurre a esta tradición zoológica para construir una narración que, tal como en los relatos anteriores, cuestiona la Realidad en la que el autor se encontraba. Por tanto, es importante matizar el papel que ha cumplido el unicornio en la tradición mitológica y bestiaría para, sucesivamente, comprender el motivo por el cual Torri lo incluye en su obra.

---

<sup>28</sup> “Los unicornios” es un texto incluido en *De fusilamientos* (1940).

Para dichos fines, la descripción existente en el *Fisiólogo*<sup>29</sup> será de gran utilidad. A continuación, la transcribo:

El Salmo dice: «Y será ensalzado mi cuerno como el del unicornio».

El Fisiólogo dijo acerca del unicornio que posee tal peculiaridad: es un animal pequeño, semejante al cabrito, pero muy feroz. El cazador no puede acercarse a él porque posee extraordinaria fuerza y un solo cuerno en medio de su cabeza. ¿Cómo cazarlo, pues?

Exponen ante él una doncella inmaculada [vestida] y el animal salta a su regazo. La doncella lo acaricia y lo conduce al palacio real.

Pues este animal es una imagen del Salvador, ya que «levantó un cuerno en la casa de David, nuestro padre», y llegó a ser para nosotros cuerno de salvación. No pudieron dominarlo ángeles ni potestades, sino que se albergó en el vientre de la verdaderamente pura, la virgen María, [la Madre de Dios], «Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros».<sup>30</sup>

Es necesario destacar que dicha definición responde a una de las grandes características de los tratados de zoología en ese tiempo, la cual fue, según Carmen Calvo Delcán “el enseñar y explicar el dogma cristiano o moralizar en algún sentido”<sup>31</sup>. Tal es la razón de que en esta definición el unicornio sea una representación del Salvador cristiano. Así, la cercanía religiosa y moral del unicornio que brinda el *Fisiólogo* permeará sus futuras definiciones. Por ende, no es sorpresa que Torri posicione a esta criatura como personaje de un evento bíblico que, si bien su presencia en él se sabe improbable, es perfectamente posible en las reglas del relato<sup>32</sup>.

La influencia de la tradición zoológica del *Fisiólogo* en Torri no se limita a pensar al unicornio en un contexto religioso, sino también en las sutiles características que el autor

---

<sup>29</sup> *Fisiólogo* es un libro, de autor anónimo, en el que se describe gran variedad de animales tanto reales como fantásticos introducidos a través de alegorías morales.

<sup>30</sup> Anónimo, *Fisiólogo*, Madrid, Editorial Gredos, 1999, pp. 106-107.

<sup>31</sup> Carmen Calvo Delcán, Estudio crítico al *Fisiólogo*, Madrid, Editorial Gredos, p. 56.

<sup>32</sup> La frase que da inicio al texto “Creer que todas las especies animales sobrevivieron al diluvio es una tesis que ningún naturalista serio sostiene ya”, funciona como una prosa ensayística. En este sentido, de acuerdo con mi lectura, en este texto la inclusión de los unicornios es plausible si se consideran los supuestos eventos sucedidos en el arca de Noé. La misma voz narrativa menciona que este hecho es ignorado en la escritura del *Pentateuco*.

retoma para dar su versión de este animal, tales como la predilección de los unicornios por las doncellas y el motivo de su extinción, ya que el hecho de que el unicornio de Torri no haya subido al arca se explica según la primera acepción que se incluye de esta criatura en el *Fisiólogo*: “no pudieron dominarlo ángeles ni potestades”<sup>33</sup>. Esta necedad y ferocidad del unicornio se mantiene en el texto de Torri que, debido a su temperamento, decide morir.

El manejo de la prosa obedece también a la mencionada influencia, pues “Los unicornios” es un texto narrativo que pareciera acercarse a una prosa ensayística de posibilidades imaginativas. Una de las características de los bestiarios es, según Hernández Guerrero, explorar las especificaciones de distintos animales a través de la hibridación genérica y de la brevedad<sup>34</sup>. De manera que el texto de Torri se acerca a la disposición textual que alguna vez tuvieron los bestiarios y se une, a su vez, al estilo tan conocido del autor.

Con todo, es posible notar cómo Torri recupera cada una de las caracterizaciones clásicas y medievales del unicornio y las retoma en su texto. Esto evidencia el conocimiento del autor sobre la tradición de estas criaturas y le da pauta a la creación de una nueva versión del unicornio. El unicornio de Torri es una criatura hermosa, noble y sensible que, al contrario de Noé (representación del hombre moderno), es poseedora de grandes cualidades que le merecen respeto y silencio en su memoria.

El papel del hombre moderno en “Los unicornios” no debe pasar inadvertido, pues es justamente esta cuestión la que une a los animales fantásticos con la descripción de la realidad del autor quien, a través de su voz narrativa, pregunta: “¿Qué significaban para él [para Noé] los unicornios?, ¿qué valen a los ojos del gerente de una factoría yanqui los

---

<sup>33</sup> *Fisiólogo*, p. 108.

<sup>34</sup> Hazel Rocío Hernández Guerrero, *Posibilidades del bestiario mexicano del siglo XX*, 2017, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 36-37.

amores de un poeta vagabundo?”<sup>35</sup> La voz narrativa cuestiona los comportamientos groseros y poco refinados de los seres humanos de su época a través de la figura del unicornio. Hay que recordar, en este sentido, la última línea del relato: “Consagrémosles [a los unicornios] un minuto de silencio, ya que los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio”<sup>36</sup>. Así, la voz narrativa hace una crítica al hombre moderno, en la que se incluye, y a su vez cuenta la historia de por qué los unicornios desaparecieron.

Esta idea recuerda a lo descrito en “La balada de las hojas más altas”<sup>37</sup>, donde los hombres ignoran la belleza del día a día mientras están sumergidos en sus problemas que la voz poética califica como “banales”. La presencia de esta inquietud en otros textos de Torri demuestra su predilección por el uso de elementos imaginativos para realizar una crítica social.

Así pues, Julio Torri crea a su unicornio utilizando sus conocimientos sobre bestiarios, explorando los detalles que han compuesto la idea de dicha criatura y discutiendo a su vez sobre la realidad que lo rodea. Ha utilizado los componentes de un relato existente para contar otro que le interesa. Este ejercicio se verá con más claridad en otros de sus textos que a continuación analizaré.

## 2.2 “EL HÉROE”

La criatura fantástica presente en “El héroe”<sup>38</sup> es el dragón, un ser mitológico que si es observado desde las líneas dedicadas a él en un bestiario medieval sería, al contrario del

---

<sup>35</sup> Julio Torri, “Los unicornios”, *op. cit.*, p. 154.

<sup>36</sup> *Loc. cit.*

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 120.

<sup>38</sup> *Ibid*, pp. 141–142.

unicornio, la representación de la maldad y la definición de las malas costumbres<sup>39</sup>. Esta construcción del dragón es la que se mantuvo a través de las mismas historias que fueron pasando oralmente por distintos pueblos occidentales, hasta llegar, a inicios del siglo XIX, a su encarnación más popular: “Los dos hermanos” de Jacob y Wilhelm Grimm.

Ahora bien, si se toman en cuenta los trabajos realizados en el sistema Aarne-Thompson-Uther<sup>40</sup> y lo realizado por Vladimir Propp en *Las raíces históricas del cuento*<sup>41</sup> podrá notarse que la figura del dragón ha sido producto de diversas constantes a lo largo de las tradiciones folclóricas y que esta criatura comparte su historia, generalmente, con las figuras del héroe y de la princesa.

En dichos cuentos, un hombre, en ocasiones acompañado por cierta cantidad de compañeros-animales, emprende la tarea de rescatar a una princesa cuyo destino es el de morir en las garras de un dragón que tiene, generalmente, múltiples cabezas. Con ayuda de sus animales, el hombre logra vencer al dragón y llevarse consigo una prueba ineludible del cumplimiento de la tarea, tal como cortarle sus lenguas o alguna extremidad. Posteriormente, el hombre es víctima de un impostor, el cual se adjudica todo el crédito de la empresa y por lo cual obtiene como retribución el casarse con la princesa. Finalmente,

---

<sup>39</sup> Juan José González Sánchez, “El bestiario heráldico y vexilológico: las figuras quiméricas”, España, *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, núm 25, 2019, pp. 185-243

<sup>40</sup> Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Finnish Academy of Science and Letters, 2004. El sistema Aarne-Thompson-Uther, también llamado ATU, es un catálogo de clasificación de distintos cuentos folclóricos. Su utilidad reside en identificar similitudes entre distintos relatos de diversas culturas, lo que lo hace una gran herramienta en los estudios folclóricos. Su organización por “tipos” permite identificar a través de categorías numéricas dichas similitudes.

<sup>41</sup> Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, España, Editorial Fundamentos, 1974. En dicho libro, Vladimir Propp busca trazar el camino historiográfico de los distintos elementos en común de los cuentos tradicionales rusos. Esto incluye al dragón, la figura del héroe y otras tantas características que les son comunes.

gracias a la prueba que el hombre ha tomado del cuerpo del dragón, logra demostrar que ha sido el salvador real y, por tanto, ser reconocido como el héroe<sup>42</sup>.

Son los elementos de esta historia los que ha utilizado Julio Torri para la creación de “El héroe”; sin embargo, los personajes (el Héroe, el Dragón y la Princesa) no cumplen con el papel tan arraigado que les ha sido conferidos por el folclor. Este hecho brinda al texto de Torri una exploración desde lo subversivo que, a su vez, potencia una de las características predominantes en los textos del autor: la ironía.

Una función subversiva, según Rosemary Jackson, significa derrocar, trastornar o socavar las leyes de la representación artística<sup>43</sup>. Es decir, bajo este concepto, las leyes de representación forman parte de la misma construcción folclórica del relato. El hecho de otorgarle otra función a cada uno de esos elementos que lo componen lo acercan a lo subversivo. Por tal motivo, considero adecuado este concepto para definir la tarea de Julio Torri respecto a una nueva perspectiva para clasificar a los personajes clásicos de cuentos de hadas.

El dragón que utiliza Julio Torri como base para crear su narración es el del folclor, aquél que se ha creado desde el discurso de los bestiarios con una connotación negativa. Empero, la descripción y las acciones que Torri le confiere a su dragón son muy distintas a las creadas por la tradición occidental:

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, durante las últimas elecciones generales. Me vio llegar como a

---

<sup>42</sup> Algunos de los cuentos que cumplen con estos elementos, en mayor o menor medida, y gracias a los datos del sistema ATU, son: “The Dragon-Slayer” (300), “The Three Kidnapped Princesses” (301) “The Twin Brothers” (303), y “Faithful Ferdinand” (531), entre muchos otros. A un costado de cada cuento he colocado el número de tipo asignado en el sistema. Cabe destacar que estos elementos han sido reforzados por otras artes, siendo el cine la que más predomina luego de la literatura.

<sup>43</sup> Rosemary Jackson. *Fantasy, literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos editora, 1986, p. 12.



un huésped, y cuando hacía además de recibirme y brindarme hospedaje, le hendí la cabeza de un tajo<sup>44</sup>.

Los papeles del dragón y del héroe se han invertido en esta versión de la historia. Lo cual hace que Torri lleve a cabo un ejercicio de subversión de los elementos propios de un cuento clásico. El dragón en “El héroe”, posee los modales arquetípicos del buen anfitrión y del comportamiento ciudadano; el héroe, el asesino del dragón, vive atormentado por sus tretas hechas para conseguir fama y riquezas. Esta mítica criatura posee el comportamiento que debería ser propio del hombre. Ahora, si bien el dragón del cuento está dotado de comportamientos excepcionales, no es objetivo del texto de Torri moralizar como lo haría la sección de un bestiario dedicada a él.

Según la reflexión de Hernández Guerrero sobre las funciones de distintos bestiarios medievales, éstos se proponían vincular valores, creencias y comportamientos para alcanzar un fin moralizante<sup>45</sup>. Las distintas criaturas representadas en estos libros eran descritas con base en acciones y características que conducían a la buena convivencia espiritual. Por tanto “El héroe”, a pesar de poseer la descripción de una dicotomía del comportamiento entre Héroe y Dragón, deja de lado el factor moralizante obstaculizado por una aguda ironía.

La voz narrativa relata cómo un dragón es más noble que cualquier ser “moderno”. Por dicho motivo, paga impuestos y ejerce su voto como cualquier ciudadano modelo. Atribuirle estas pautas de comportamiento, más que moralizante, da un efecto irónico a la narración, puesto que éste, finalmente, también es partícipe de eventos burocráticos y socio políticos.

---

<sup>44</sup> Julio Torri, “El héroe”, en *op. cit.*, p. 141.

<sup>45</sup> Hazel Rocío Hernández Guerrero, *op. cit.*, p. 24.

La figura de la princesa, de igual manera, es producto de la subversión construida por Julio Torri: “No es la joven adorable que estáis, desde hace varios años, acostumbrado a ver por las tarjetas postales”<sup>46</sup>, dice el narrador para, posteriormente, explicar lo desafortunado de convivir con la princesa.

El papel del impostor también es reordenado, pues el héroe de Torri encuentra en este personaje su única salvación: “Otro se aprovechó de mi fea hazaña e intentó obtener la mano de la princesa. Por desdicha mis abogados lo impidieron y aun obligaron al impostor a pagar las costas del juicio”<sup>47</sup>. Esta breve participación del impostor, al igual que la del dragón, posicionan al relato en una temporalidad extratextual más cercana que la de los cuentos de hadas originales. Así, la ironía es potenciada con la subversión al posicionar a los personajes realizando tareas propias de la época actual.

De esta manera, los elementos imaginativos del cuento clásico son reordenados y reinterpretados por Torri en su narración. La princesa no es la heredera a la que se le ha concedido un título en la realeza de algún país europeo, ni es la de los cuentos de hadas, de los dragones de siete cabezas, ni la historia termina en un “felices para siempre”. Ninguno de los personajes clásicos cumple con su concepción primigenia. Se observa la capacidad de apropiación de Julio Torri respecto a distintos elementos fantásticos, en este caso de las criaturas, para construir sus textos y comunicar su propia, e irónica, percepción del mundo.

Este ejercicio de subversión se repite en otros textos de Julio Torri. Uno de los más conocidos, y en el que también hace acto de presencia una criatura fantástica, es “A circe”.

---

<sup>46</sup> Julio Torri, “El héroe”, *op. cit.*, p. 141.

<sup>47</sup> *Loc. cit.*

### 2.3. “A CIRCE”

En este texto se presenta, al igual que en “El héroe”, una sucesión de hechos en la cual aquello que se espera no es lo que sucede. Por su brevedad, transcribo aquí el texto completo:

¡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 medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí<sup>48</sup>.

De esta manera el lector, familiarizado con el episodio de las sirenas en *La Odisea*, conocedor de la secuencia de acontecimientos de esta obra, se encontrará con que, en esta versión, Odiseo se ha salvado aun sin quererlo. A través de este texto tan breve se ha trastocado todo el original griego que ha sido fuente de incontables versiones más.

Según el *Fisiólogo*: “hay animales en el mar llamados sirenas y como Musas cantan armoniosamente con sus voces, y los navegantes que pasan cerca de ellas, si oyen su canto, se arrojan al mar y perecen”<sup>49</sup>. Las sirenas son, desde el punto de vista de los manuales de zoología fantástica, ejemplos de maldad, seducción y lujuria, pues estas causan perdición. Siguiendo esta idea, se vuelve interesante notar que, en su naturaleza maligna, se niegan a cantar para Odiseo sabiendo que al no hacerlo le provocarán más desdichas<sup>50</sup>.

En este sentido, la subversión en este texto no corresponde a la criatura fantástica, tal como sucedió con el dragón en “El héroe”, sino se debe a que la disposición de hechos

---

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 99.

<sup>49</sup> *Fisiólogo*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>50</sup> Esta idea de la figura femenina como vehículo de perdición no es aislada en Julio Torri. En su texto, “Mujeres”, habla de una especie de mujeres-asnas que son “la perdición de los hombres superiores”, o de las mujeres-arañas, que llevan consigo sortilegio y otras tentaciones. El hecho de darle características animalescas a seres humanos también acerca este texto a la tradición de los bestiarios y, al mismo tiempo, a lo fantástico.

en el relato original no se lleva a cabo, por tanto, se convierte en un trastocamiento de lo ya establecido.

Por otra parte, el título que el autor le da a cada texto también juega un papel importante. “A Circe” establece una receptora, la diosa Circe, y la inmediata asociación entre lo que se cuenta y *La Odisea*, esto supone una herramienta eficaz respecto a la brevedad del texto, pues ya no es necesario contar todo lo que ha pasado Odiseo en la isla de Circe, ni todos los rituales que ella le recomienda hacer para no perderse con los cantos de las sirenas. Esta estrategia de utilizar el título del texto para aumentar el efecto de subversión se repite en otros escritos de Torri como “De funerales”, donde es notable esta característica cuando la línea que abre el texto es: “Hoy asistí al entierro de un amigo mío. Me divertí poco...”<sup>51</sup>. El lector, esperando un texto encaminado a lo elegiaco incentivado por el título, se encuentra con un reclamo de la voz narrativa por el poco entretenimiento que supone un funeral.

Por tanto, “A Circe” es la muestra de cómo confluyen la subversión, la brevedad, la ironía y el uso de una criatura fantástica en una obra de Torri.

Con esto, ha quedado claro que el autor utiliza criaturas fantásticas como un elemento para remarcar la subversividad de su obra, pues la existencia de esas figuras que representaron determinados valores desde la tradición oral hasta los bestiarios medievales, le brindan la oportunidad de reforzar la ironía que le es tan característica.

---

<sup>51</sup> “De funerales” en Julio Torri, *op. cit.*, p. 110.

## CONCLUSIONES

En su antología *México Fantástico*, Ana María Morales menciona a Juan José Arreola, junto con Elena Garro, como uno de los autores del siglo XX que ya contaban con una escritura sólida en el ámbito de lo fantástico. Entre paréntesis menciona que Arreola es heredero de Julio Torri en este aspecto. Morales no posiciona a Torri como un representante de la literatura fantástica mexicana, pero sí reconoce su influencia en su época de consolidación, pues en Arreola es posible rastrear los tintes del absurdo y lo imaginativo que, tal como he revisado en el presente trabajo, forman parte de algunos escritos torrianos.

Según Ana María Morales, la presencia de elementos fantásticos no es suficiente para insertar un texto en el género; bajo diferentes teorías, un autor como Julio Torri no podría ser considerado enteramente un escritor de lo fantástico. Sin embargo, el cuestionar la Realidad, ponerla en discusión con otra y utilizar criaturas pertenecientes a la mitología, posteriormente abrigadas por lo imaginativo, resultan ser particularidades que pertenecen a lo fantástico y que, por tal motivo, pueden ser analizadas desde las teorías de este género no con el objetivo de inscribir los textos en tal tradición, sino para entender la estética de cada uno. Es por este motivo que el concepto de ilegalidad desarrollado por Ana María Morales se ha podido utilizar en los análisis aquí presentados, pues las fronteras transgredidas de lo fantástico funcionan en Julio Torri como una herramienta narrativa, la cual se ve reflejada en el manejo de la prosa y de las descripciones al mismo tiempo que plasman la visión del mundo que tenía el autor. Así, dichos elementos fantásticos moldean los textos de Torri y se encuentran con la brevedad y la ironía que el autor les imprime. Lo breve puede notarse con facilidad en los textos analizados, la mayoría no sobrepasan la cuartilla de extensión y

el más largo, “Mi único viaje” es de apenas dos cuartillas y media. La ironía, por su parte, funciona a través de la subversión y llega a rozar otro género literario muy cercano a lo fantástico: lo absurdo. De manera que estas particularidades de la literatura torriana son permeadas, en última instancia, con elementos fantásticos e imaginativos.

Con Julio Torri, como he explicado, tampoco puede hacerse un bestiario, pues son contados los textos en los que aparecen animales fantásticos o con una función de la misma índole. Sin embargo, con los textos en los que es así se puede llevar a cabo un diálogo con esta tradición, en el que de nuevo, lo subversivo y lo fantástico toman lugar entre las líneas que conforman la brevedad de los textos.

El agregar los elementos fantásticos a la ecuación de la literatura torriana ha demostrado que cada una de las características de sus textos cumple un papel en el conjunto. Desde un inicio, cuando en 1905 se publicó “Werther”, su primer cuento, a Torri sólo le bastaron veinte líneas para crear una pulcra atmósfera onírica. Su obra misma fue la prueba de sus ideales, la muestra de que fue dueño de un estilo desde sus inicios.

Esas atmósferas oníricas e imaginativas son las que llevaron a Emmanuel Carballo a darle a Torri el lugar de iniciador de la corriente fantástica en las letras mexicanas del siglo XX, al haberse anticipado a Borges y a Kafka en su exploración de lo fantástico y lo absurdo. Carballo parece hacer énfasis específicamente en el siglo XX, pues debemos recordar que dicho siglo no ha sido el que vio nacer la literatura fantástica en México. Antes que Julio Torri y el Ateneo, la producción de textos fantásticos no era nula en el país ya que el siglo XIX contó con diversos ejemplos tales como “El bulto negro” (1841) de Casimiro del Collado, “Un estudiante” (1842) de Guillermo Prieto y, desde luego, “Lanchitas” (1877) de José María Roa Bárcena que sería considerado el antecedente más representativo de la literatura fantástica en México.

Elena Madrigal en su artículo “Espejismos y una sombra: «La cena» de Alfonso Reyes” menciona el papel tan importante que jugó Amado Nervo en la primera etapa de esplendor de lo fantástico mexicano con su texto “El castillo de lo inconsciente” al influenciar a los ateneístas Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y, por supuesto, a Julio Torri<sup>52</sup>. Nervo, en dicho cuento, escribe: “Una mansa lluvia de luna caía sobre aquel espacio abierto. La imponente masa, a su imprecisa luz, era con sus torreones, sus almenas, sus ojivas, sus terrazas, sus techos agudos, más bella que todos los ensueños”<sup>53</sup>. La disposición de la prosa y el uso de los adjetivos recuerdan a lo escrito en “La cena” de Alfonso Reyes y, de igual forma, es innegable la presencia de estos elementos en “Caminaba por la calle...”, texto transcrito y analizado en el presente trabajo.

Con esto se demuestra que si Torri hizo uso de elementos fantásticos no fue únicamente por influencia de la literatura universal, de la cual era gran lector, sino que dentro de las mismas letras mexicanas el camino ya estaba siendo trazado. Ese cuestionar la Realidad, bridarle otros atributos y jugar con ellos ya formaban parte de numerosos textos literarios que sentaron las bases para la llegada de los ateneístas y del impulso que le dieron a lo fantástico, logrando, tal como lo mencionó Elena Madrigal, su primera etapa de esplendor.

Analizar los elementos fantásticos en Julio Torri además de ser una herramienta para acercarse a la estética de su obra, es una exploración a lo escrito en el país sobre esta tradición que, opacada por el discurso de una literatura “realista”, comienza a ser recuperada desde la lectura y el estudio de este autor.

---

<sup>52</sup> María Elena Madrigal Rodríguez, “Espejismos y una sombra: «La cena» de Alfonso Reyes”, *Literatura mexicana*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, vol. 18, núm. 2, 2007, p. 184.

<sup>53</sup> Amado Nervo, “El Castillo de lo inconsciente” en *Cuentos y crónicas*. México: Universidad nacional Autónoma de México, 1993, p. 14.

## BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO. *Fisiólogo*. Madrid, Editorial Gredos, 1999.

CALVO DELCÁN, Carmen. “Estudio crítico”, en el *Fisiólogo*. Madrid, Editorial Gredos, 1999.

CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 2003.

GALINDO, Carmen. “Julio Torri con sus propias palabras”, en Serge I. Zaitzeff (comp.). *Julio Torri y la crítica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, pp. 35-43.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Juan José. “El bestiario heráldico y vexilológico: las figuras quiméricas”, en *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, España, núm 25, 2019, pp. 185-243.

HERNÁNDEZ GUERRERO, Hazel Rocío. *Posibilidades del bestiario mexicano del siglo XX*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 2017.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy, literatura y subversión*. Trad. Cecilia Absatz, Buenos Aires, Catálogos editora, 1986.

MADRIGAL RODRIGUEZ, María Elena. *Del licántropo que aúlla con gran perfección*. [Tesis doctoral, El Colegio de México], México, COLMEX, 2009.

\_\_\_\_\_. “Espejismos y una sombra: «La cena» de Alfonso Reyes”, en *Literatura mexicana*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, vol. 18, núm. 2, 2007, pp. 179-193.



- MORALES, Ana María. *México fantástico*. México, Oro de la Noche/CILF, 2008.
- NERVO, Amado. “El castillo de lo inconsciente”, en *Cuentos y crónicas*. México: Universidad nacional Autónoma de México, 1993, pp. 14-18.
- PACHECO, José Emilio. “Julio Torri o la humildad premiada”, en *Proceso*, 1981, pp. 48-49.
- PARRA, Eduardo Antonio (comp.). *Norte, una antología*. México, Ediciones ERA, 2015.
- PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. España, Editorial Fundamentos, 1974.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, PREMIA, 1980.
- TORRES RABASSA, Gerard. “Otra manera de mirar”, en *BRUMAL*, Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. III, núm 1, primavera 2015, pp. 185-205.
- TORRI, Julio. *Obras completas*. Edición de Serge I. Zaitzeff, México, FCE, 2011.
- UTHER, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Finnish Academy of Science and Letters, 2004.
- XIRAU, Ramón. “Julio Torri y el significado de la brevedad”, en Serge I. Zaitzeff (comp.). *Julio Torri y la crítica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, pp. 21-24
- ZAITZEFF, Serge I. “El arte de Julio Torri”, en Julio Torri. *Obras completas*. Edición de Serge I. Zaitzeff, México, FCE, 2011.