

Laura Stephany Rocha Sánchez*

Diatriba contra la oratoria. Consideraciones sobre la oratoria en la obra de Julio Torri

*El orador que no tiene éxito dice siempre menos cosas
de las que pensaba decir; el orador que tiene éxito
dice siempre infinidad de cosas que no pensó decir nunca.*

Enrique Jardiel Poncela, *Máximas mínimas*.

Este comentario tiene como finalidad estudiar la opinión de Julio Torri sobre la oratoria. Para tal fin, me valdré de algunos textos de su obra, principalmente “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico” y “De funerales”, ambos de *Ensayos y poemas* (1917); “Un tipo”, fragmento del “Almanaque de las horas” perteneciente a *De fusilamientos* (1940), y “Diálogo de murmuradores” de *Textos no coleccionados*. Todos estos se encuentran en sus *Obras completas* editadas por el Fondo de Cultura Económica; asimismo, se toman en cuenta las cartas dirigidas a Alfonso Reyes y a Pedro Henríquez Ureña.

El contenido se dividirá en cinco partes: la primera consta de apuntes biográficos de Julio Torri con respecto a sus habilidades oratorias y docentes, en la segunda se revisará su polémica contra Antonio Caso, en la tercera se observará su crítica a la construcción del discurso oratorio, la cuarta se enfoca en los pensamientos que le suscita el público que escucha al orador y, finalmente, se mostrará su oposición al materialismo intelectual.

La oratoria es una disciplina que requiere contacto con el público y su propósito es persuadir al espectador de que la palabra de su locutor es incuestionable, sincera y verdadera, según la práctica de los tiempos modernos. Esto tenía un matiz diferente para los antiguos. Para Aristóteles, por ejemplo, la oratoria era la práctica de la elocuencia de la verdad, contraria a los entimemas cuyo punto

* Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto sobre la Universidad y la Educación

de partida era la verosimilitud.¹ Por su parte, Quintiliano la consideraba el arte del saber y una base sólida para la educación liberal.² A pesar de los altos principios de la oratoria, en el ejercicio estas líneas se diluyen y se inclinan más hacia los entimemas mencionados, así como a la búsqueda de la persuasión y no de la verdad.³ El acercamiento a esta última no preocupa a los oradores que aparecen en los textos de Torri y, a pesar de eso, quieren hacerla pasar como tal.

Para un escritor como Torri, que gusta de la sugerencia antes que de la afirmación categórica y de la sustancia antes que de la banalidad, la afinidad con la oratoria usual en su tiempo es ínfima. No obstante, el tema le causaba cierta curiosidad intelectual, prueba de ello es que dejó huellas alusivas que ilustran su interés, ya fuera para vilipendiarla como actividad o para criticar a sus practicantes.

Torri y la oratoria

El saltillense ciertamente no destacó en la vida pública. Concedió pocas entrevistas en su vida y el discurso más relevante que dictó fue el de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua el 21 de noviembre de 1953. Sus habilidades para presentarse en público tampoco resultaban sobresalientes. De entre sus compañeros ateneístas, Torri fue uno de los más silenciosos;⁴ se mantuvo al margen, no expresaba sus opiniones políticas y careció de cargos públicos de envergadura.

Ejerció la docencia y ésta se asemeja a la oratoria en la necesidad de hablar frente a un grupo de personas. Existen testimonios que lo muestran como un profesor difícil, con tono de voz bajo y sin mucho interés por atraer a los alumnos; estos elementos son

¹ Francisco Cortés Gabaudán, "La retórica aristotélica y la oratoria de su tiempo", p. 342.

² María del Carmen García Tejera y José Antonio Hernández Guerrero, "Retórica y poética. *Quintiliano (ca. 35 ca. 96 d. C.)*".

³ En *Gorgias*, Sócrates discute el mismo punto con el orador, que da título al diálogo, el cual se congratula de haber convencido al paciente de su hermano médico de tomar sus medicinas, lo cual no logró el especialista. Se llega al resultado deseado por el camino de la persuasión, es decir, de los entimemas. Pero la reflexión se centra en el cuestionamiento del uso de este talento en lugar del verdadero conocimiento.

⁴ Alfonso Reyes, por mencionar algunos ejemplos, a partir de 1924 tuvo una intensa vida diplomática. El dominicano Pedro Henríquez Ureña viajó a Cuba, Estados Unidos y a México como catedrático. Antonio Caso tuvo una gran actividad pedagógica.

faltas imperdonables para la ejecución de un discurso. Entre dichas valoraciones destaca la de José Luis Martínez quien expresó: "Acaso nunca fue un maestro con grandes recursos pedagógicos."⁵ Quizá la más mordaz es la de Enrique González Casanova quien escribe: "Lo rememoro como un maestro terrible y deliberadamente aburrido, que hablaba en voz baja como para espantar a quienes tuvieron la pretensión de entrar a su clase y estudiar literatura [...]".⁶ De la misma tesitura que los de Martínez son los comentarios de Héctor Azar,⁷ José Luis González⁸ y Francisco Monterde, quien agrega que a Torri "el público le motivaba pánico".⁹ Contrario a las pasadas referencias, Huberto Batis y Guadalupe Dueñas lo encontraban simpático, pero estos comentarios se acotaban al ámbito privado. Todas estas opiniones se recogen del libro *El voyerista desencantado* de Beatriz Espejo.

Según las observaciones anteriores, para Torri la oratoria debió representar un verdadero reto. Esto se evidencia en una carta dirigida a Pedro Henríquez Ureña fechada el 4 de enero de 1917, durante el tiempo en que tenía el cargo de empleado en la Dirección General de las Bellas Artes, Departamento de Conferencias y Propaganda: "Preparamos series de conferencias, conciertos, juegos florales, etc. [...] A todo el mundo hacemos dar conferencias; lo más difícil es hallar público. Sólo Caso, Urueta y otros dioses mayores atraen auditorio."¹⁰ En la última declaración, el autor denota cierto dejo de amargura por la fama que los otros poseían, quizá por considerarla inmerecida. O quizá se trataba de cierta dosis de ironía al considerarse a sí mismo un verdadero artista. Asimismo, demuestra la dificultad de hallar público para temas que no le interesaban a una población casi analfabeta y lo complicado que era encontrar al público indicado.

Estas breves anotaciones biográficas revelan que Julio Torri no era buen orador y también que el público le causaba recelo intelectual y emocional, y a pesar de ser un excelente conversador no logró trasladar esa virtud a la vida pública. Lo anterior debió tener impacto en su percepción de la vida, no en balde la oratoria fue un tema recurrente en su obra.

⁵ Beatriz Espejo, *El voyerista desencantado*, p. 90.

⁶ *Ibid.*, p. 93

⁷ *Ibid.*, p. 92

⁸ *Ibid.*, p. 96

⁹ *Ibid.*, p. 85

¹⁰ Serge I. Zaitzeff, *El arte de Julio Torri* [Epistolario con Henríquez Ureña], p. 139.

El orador

Las observaciones que Julio Torri realizaba sobre la oratoria y los oradores distaban de ser halagüeñas. Antonio Caso y Jesús Urueta fueron motivo de algunas líneas mordaces. En la década de 1910, e incluso antes, la actividad oratoria de estos dos hombres es ampliamente conocida: de formación filosófica el primero y legalista el segundo, ambos estaban en la efervescencia de la vida pública.

Antonio Caso es mencionado múltiples veces en la obra de Julio Torri por lo cual me parece pertinente dedicarle este apartado. Además de las actividades mencionadas, tenía un cenáculo en su casa en donde se juntaban jóvenes con aspiraciones intelectuales a estudiar diversas materias, entre las que destacaba la filosofía.

El propio Torri asistió a estas veladas pero su relación no parecía óptima. En una entrevista hecha por Emmanuel Carballo que forma parte del libro *Protagonistas de la literatura mexicana*, Torri comentó sobre Caso: "De tiempo atrás tenía una mala impresión mía. Juzgaba que era, junto con Jesús T. Acevedo, un juerguista. Tomábamos, decía, un poco de filosofía en su casa y nos íbamos a divertir en malos barrios."¹¹ Esta situación revela que no compaginaban los intereses privados ni estéticos de Torri con los de Caso, a diferencia de lo sucedido entre él y Alfonso Reyes, con quien compartía intereses estéticos alrededor de los cuales tejieron las ideas del Ateneo de la Juventud. Dibujaron una línea diferenciada entre su grupo y las reuniones de Caso, que consideraban emblemas del positivismo.

Ejemplos de esta separación se encuentran en "Diálogo de murmuradores", publicado el 19 de febrero de 1911 en *El Mundo Ilustrado*, y la misiva de Alfonso Reyes a Torri fechada el 18 de abril del mismo año. Si se miran de manera paralela, se pueden observar similitudes entre el diálogo y la carta que apuntan las diferencias de propósitos y recursos entre el cenáculo y el Ateneo de la Juventud.

En el diálogo se muestra una crítica al positivismo entendido como el eje del cenáculo de Caso cuando aparece el Diablo, quien dice que Dios y él no tienen nada de qué hablar porque "acerca de todas las cosas tenemos siempre la misma opinión, pues él y yo somos la verdad y la verdad es una"¹². Dos caracteres aparentemente antitéticos reúnen en sí el mismo sentido unívoco porque se elimina cualquier posibilidad de disenso, tal como ocurre con el positivismo.

¹¹ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, "Julio Torri", p. 187.

¹² Julio Torri, "Diálogo de murmuradores", p. 256.

Por la misma vereda va la carta de Reyes: “Los minúsculos-de-la-sombra se encuentran a media noche, [...] se juntan sin decirlo a nadie y se dicen que quieren cantar como los pajaritos debajo de los arbolitos en el jardín de la casa de los papaítos.”¹³ Lo que parece más significativo de estas líneas es el símil del canto estéril de los pájaros –probablemente relacionados con los jilgueros¹⁴– bajo la protección del poder hegemónico del momento. Este canto, al contrario del trabajo de los ateneístas, carece de trascendencia.

Aunado a la oposición entre las ideas estéticas de ambas conductas y tendencias, Torri también difiere con Caso en su imagen del artista-político, porque considera que esta combinación es poco afortunada. Ejemplo de ello son “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico” y “Diálogo de murmuradores”, dirigidos contra Caso. La primera está dedicada de manera implícita y, la segunda, explícita.

La polémica que Torri sostuvo con Caso fue conocida. Después de publicar “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico”, donde exalta la imagen del verdadero artista sobre la del orador, Caso responde en *El Universal Ilustrado* con el artículo “De la marmita al cuentagotas”, cuya defensa se sustenta en que los escritores prolíficos a los que compara con las marmitas, utensilios de cocina en los que cabe gran cantidad de alimento, son los que mayor tradición tienen en México, a pesar de que sus *cantos* versen sobre temas *triviales* y *grandilocuentes*; el cuentagotas, en cambio, produce poco pero de gran calidad y se permite el desdén desde la superioridad de su talento.

A pesar de la sospechosa condescendencia con la que Caso dice “seamos amigos del cuentagotas”¹⁵, se revela su intento por menospreciar en Torri el reconocimiento a su talento y, a la vez, el deseo de justificar la propia presencia en la intelectualidad del momento. Torri, por el contrario, se reconoce como artista y señala las faltas que el orador tiene en su quehacer como pensador. De tal suerte, la defensa de Caso se yergue sobre motivos emotivos y el ataque de Torri sobre intelectivos.

¹³ Julio Torri, “Epistolario Julio Torri-Alfonso Reyes”, carta para Alfonso Reyes del 21 de octubre de 1916, *Obra completa*, p. 410. Elena Madrigal revisó esta carta desde la intertextualidad con Zaratustra y la coloca como muestra de la diferencia de aproximaciones hacia asuntos del arte, ya que Antonio Caso y compañía representan la tradición sin innovación y los ateneístas, por el contrario, la renovación de la tradición. Elena Madrigal, *El licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri*, p. 117.

¹⁴ Así se les decía entonces a los oradores de palabras hermosas y contenido nulo.

¹⁵ Antonio Caso, “De la marmita al cuentagotas”, s/p.

Éste es el meollo de la crítica de Torri hacia Caso, debido a que éste sacrificó la calidad de su obra en favor de la complacencia con la hegemonía del momento y Torri iba por el camino contrario. En consecuencia, el diálogo entre ambos parece irreconciliable, puesto que uno apela a la venia del público y el otro a la del artista verdadero.

El discurso

Las razones que impulsaban al autor a desdeñar el ejercicio de la oratoria como arte se hallan implícitas en los siguientes puntos: la falta de maduración en las ideas, la preeminencia de la forma sobre el fondo, así como la creación de un discurso en función de un público grande.

La importancia del reposo del pensamiento para la creación artística se remonta al *Arte poética* de Horacio, quien afirma que: “Ésta la fuerza del orden será, o yo me engaño, / que ya ahora diga las cosas que ya ahora deban decirse, / muchas difiera y reserve para tiempo oportuno; / esto ame, esto desprecie el autor de prometido poema”.¹⁶ Torri, como conocedor de la literatura grecolatina, retoma el pensamiento horaciano y lo revitaliza en dos textos en los que usa el humor con el objetivo de vilipendiar la característica del orador de abalanzarse con prontitud a externar lo que piensa sin conducción óptima ni previo desarrollo intelectual.

En “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico”, por medio de la comparación entre lo correcto y lo incorrecto, se contraponen la oratoria al arte verdadero. La estructura mantiene el tono de arenga durante todo el desarrollo y se figura al género epidíctico,¹⁷ el cual es adecuado para asegurarse de que el lector crea en las aseveraciones del narrador. Por consiguiente, la manera como se construye el texto revela conocimiento de los métodos de la oratoria en la forma, y a su vez, contradice la postura de ésta como arte en el fondo.

Entre las particularidades del orador está el *embriagarse* “de entusiasmo demasiado pronto y pierde así toda buena disposición espiritual para salir de sí mismo, la casi femenina pasividad que

¹⁶ Horacio Flaco, *Arte poética*, p. 3.

¹⁷ Los dos escritos tienen reminiscencias en los diálogos de Platón. Elena Madrigal anota que “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico” tiene como tema de origen la disertación relatada en *Gorgias*, la cual se dedica a dilucidar cuáles deben ser las características de un orador, los beneficios de la oratoria así como sus peligros. Elena Madrigal, *op. cit.*, p. 188.

necesita el acto de la comprensión”.¹⁸ El hecho de llevar a cabo su tarea con frenesí, resulta en detrimento de la obra artística. Madrigal ya había notado este asunto cuando afirma que Torri y sus compañeros de estudios helenísticos pensaban que el arte debe ser producto de su cultivo, y tierra fértil para la apreciación y el discernimiento y no para la impresión de los sentidos.¹⁹ Así, aquéllos que poseen un temperamento oratorio carecen de la disposición de crear una obra de arte cuya motivación y cosecha no sean éxitos efímeros.

En “Diálogo de los murmuradores” se muestra el mismo tipo de reproche. Eusebio, Anselmo, Eulalio, Antonio y Crisóstomo sostienen una conversación. Conviene mencionar que la onomástica es sugestiva por su minuciosa elección, pues como guiño el autor parece *murmurar* al lector el sentido de su texto: Eulalio significa “el que habla bien” y Crisóstomo “el de la lengua de oro”. Eusebio y Anselmo, por su parte, tienen significados parecidos: “el protector y el de buenos sentimientos”.

En este diálogo, los cinco personajes muestran sus expectativas de que el rumor retorne entre la gente. Para lograr su objetivo, y sólo después de unírseles el Diablo, el grupo decide que una serie de conferencias es la solución.

Anselmo— Yo propongo que Crisóstomo escriba un diálogo de murmuradores; pero que ponga luego en ello las manos, porque las ideas deben expresarse en caliente, es decir, al tiempo de ser concebidas, que de traerlas mucho rato con nosotros, nos acostumbramos a ellas, y cuando viene la ocasión de decirlas, no palpita nuestro corazón del gozo de crearlas, y trasnochadas así las expresamos fría y retóricamente.²⁰

A pesar del cambio de tono, el objetivo es el mismo: demostrar la falta de comprensión de los conceptos utilizados para la edificación del discurso y que una arquitectura formada rápidamente no posee la calidad necesaria para formar una verdadera obra de arte. En esencia, si en el primer pasaje que se vio en “La oposición del temperamento...” se apunta hacia una crítica explícita, en este último se muestra una crítica irónica.

¹⁸ Julio Torri, “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico”, p. 104.

¹⁹ Elena Madrigal, *op. cit.*, p. 124.

²⁰ Julio Torri, “Diálogo de murmuradores”, p. 251.

Asimismo, Torri creía en la necesidad de alejamiento para realizar cabalmente la creación artística. Como el resto de sus compañeros ateneístas, su trabajo era producto de una disciplina ardua. En su caso, el rigor crítico aumentaba de nivel, por lo tanto es comprensible que una obra, fruto de una emotividad palpitante, le pareciera inaceptable.

En “De funerales” se repite el concepto de distancia crítica cuando el narrador explica la razón por la que le pareció aburrida su estancia en el funeral: “El orador es casi siempre el mejor amigo del muerto, es decir, un sujeto compungido y tembloroso que nos mueve a risa con sus expresiones sinceras y sus afectos incomprensibles.”²¹ En este fragmento es posible anotar dos cuestiones: la primera, que la emotividad del orador le resta significado a su discurso, y la segunda, que la falta de pericia en la ejecución tergiversa el significado esperado.

El concepto de la reflexión decantada de la idea antes que la expresión apresurada se conjuga con la percepción de un arte depurado. Esta práctica era altamente apreciada entre los ateneístas, especialmente por Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes quienes, como expresa Madrigal, “optaron por un modelo del artista concienzudo y disciplinado antes que por el creador que halla en el exceso sus motivaciones”.²²

De esta forma, para Torri la construcción del discurso debe estar dominada por un proceso de experimentación dirigido por una conciencia de la tradición y de la innovación, independiente de los sentimientos que le suscite cualquier situación. La preeminencia del trabajo antes que de la emoción es el resultado de la desconfianza que le inspira a Torri el discurso oratorio.

Exaltación de la forma sobre el fondo

La modulación de la voz, el control sobre los ademanes, la conciencia de la ubicación del cuerpo con respecto al público y su respuesta inmediata, son algunos de los elementos de capital importancia para ejecutar un discurso, según los preceptos de la oratoria. Para Torri, estas características fueron su inspiración para la reprobación del escritor porque obligan al público a prestar más atención a la persona

²¹ Julio Torri, “De funerales”, p. 110.

²² Elena Madrigal, *op. cit.*, p. 117.

que emite las palabras, que al discurso mismo. Un buen ejemplo es su fantasía “Un tipo”:

Lo que solía afirmar era falso las más de las veces, cuando no trivial. Su dialéctica, espaciosa; su énfasis, innecesario; patente su ignorancia de todo. Pero... ¡qué tono de voz estupendo!, ¡qué porte tan científico! Nunca se vio en sabio auténtico mejor estilo, mayor aplomo, superior actitud, más noble seguridad.²³

El tono con el que desvirtúa las palabras de su personaje es contundente e irónico. Retrata a un orador que contradice las normas clásicas en la construcción de su discurso: no persigue la verdad, además la secuencia de sus ideas y la enunciación son deficientes. Pese a todas las faltas en la estructura, escénicamente la actuación resulta atractiva. Otro matiz tiene la referencia a Jesús Urueta,²⁴ a quien aparentemente trata con deferencia pero se trasluce un elemento ajeno a esa supuesta buena disposición:

Jesús Urueta ha sido nuestro más brillante orador. Su elegancia nativa, su voz de modulaciones variadas y armoniosas, su gran frecuentación de Shakespeare y lo más exquisito de la literatura francesa, de Homero y la tragedia griega en la resplandeciente versión de Leconte de l'Isle hicieron su elocuente verbo de calidad singular en nuestra historia. Si no escuchasteis a Urueta no podréis por el texto de sus oraciones formaros una idea de su elocuencia en que se confabulaban a producir un espectáculo inolvidable [...]. Fuera del gran estilo de sus discursos, melodiosos como el canto de la ninfa Calipso en la espaciosa caverna, produjo *prosas menores*.²⁵

En ambos ejemplos hay una antítesis entre halago y vituperio que condiciona la inflexión de la denostación. En “Un tipo” es categórica, al ir de negativo a positivo expone los defectos intelectuales del orador para luego ensalzar su desempeño, juego que tiene como resultado el incremento de la fuerza irónica y punzante. En cambio,

²³ Julio Torri, “Un tipo”, p. 166.

²⁴ Jesús Urueta (1869-1920) era un compañero del Ateneo de la Juventud. Destacó, igual que Caso, por sus habilidades oratorias. Torri, contrario a lo que se pensaría, no dejó testimonio en el que lo desdiera abiertamente. Por consiguiente, en una carta dirigida a Alfonso Reyes el 28 de diciembre de 1917 no es de extrañar que mencionara que se tuteaba con él. Julio Torri, *Obra completa*, p. 481.

²⁵ Julio Torri, “La Revista Moderna de México” [Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua], pp. 342-343. Las cursivas son mías.

en el discurso de ingreso el ataque está matizado por la gran cantidad de halagos mientras se introduce la detracción disfrazada; llena de palabras dulces a Jesús Urueta para luego afirmar que las prosas que produjo eran *menores* e, implícitamente, sugiere que la calidad del contenido de su obra está por debajo de su talento como orador.

En efecto, más que un intelectual con capacidades para articular un texto y presentarlo ante un público lector, Torri dibuja a un actor que no rebasa su alcances intelectuales pero sí sus habilidades histriónicas. La oratoria, según estos ejemplos, se concibe más como divertimento que como celebración del entendimiento, porque el orador es un actor capaz de montar un *espectáculo inolvidable*.

El orador como actor fallido guarda estrecha relación con su papel en la escena nacional. La figura del orador era sinónimo de poder en ese momento tan sensible, cercano al término de la Revolución Mexicana. Se intentaba construir un discurso que contribuyera a la confianza nacional ante la inestabilidad que se padecía económica y socialmente. Para ello, resultaba una pieza clave, una piedra angular la elaboración de un plan que llevara al país al siguiente capítulo de su historia.

La oratoria ayudaba a encauzar la voluntad de las masas, para que éstas fueran dirigidas según la dirección que apuntaba la brújula de los dirigentes. Los oradores no siempre eran intelectuales de primera línea, a veces, como se mencionó en la carta de Reyes, eran sólo *jilguerillos* cuyo discurso trataba de asuntos triviales pero tenían como característica su belleza.

Independientemente de la ocupación política del orador, Torri cuestiona su función como intelectual. Para él, la falta de contenido y reflexión en el discurso lo hacen digno de denostación por su carencia de profundidad. De manera que en repetidas ocasiones dirige al jilguero su vituperio, ya sea encarnado en una persona real, como ocurre con Antonio Caso o Jesús Urueta, o sólo en la abstracción de su imagen.

El público

Para Torri, el público es una entidad con gran relevancia en su alegato contra la oratoria. Por un lado, funciona como agente catalizador para la creación del discurso y, por otro, forma parte de la masa que no comprende realmente lo que escucha. Entonces se convierte en espejo y contrapunto del vulgo intelectual al que pertenece el propio orador.

Como escritor, cuyo arte era pasado por el tamiz de la más dura autocrítica, era de esperarse que careciera de éxito entre un pueblo poco habituado a sostener un libro entre las manos. Aunado a la costumbre de anteponer el arte a la fama, Torri obtuvo un lugar en la historia de la literatura nacional, paradójicamente acompañando del anonimato. Así lo relata Carballo:

Enterrado en vida a partir más o menos de 1960, don Julio supo en carne propia lo que significa en México la falta de memoria de un público lector veleidoso y de una crítica que sólo se ocupa de la estrella o las estrellas a la moda. Enemigo personal de las relaciones públicas y la autopublicidad, no conoció los halagos justicieros con que se premia en otros países, menos tenebrosos y más cultos, a los escritores que han modificado las letras nacionales.²⁶

No gozó del favor de la masa y quizá nunca lo quiso. Un año antes de la publicación de *Ensayos y poemas* le escribió a Reyes, el 21 de octubre de 1916: "P.D. Pronto te llegará un pequeño libro mío. Por exigencias de Pedro Henríquez, y de dinero, me resolví a salir a la plaza del vulgo. Perdonadme vosotros."²⁷ Su afán de perfección le exigía que sus lectores fueran dignos de recibir el esfuerzo que ponía en cada una de sus creaciones.

En "Diálogo de murmuradores" este pensamiento se ejemplifica así: "Si al escribir necesitamos pensar en nuestro público, que éste sea el más sabio y el más discreto que podamos imaginar, a fin de que nuestros libros no salgan deliberadamente frívolos como los que para el vulgo se aderezan."²⁸ Para el autor, complacer al público no debía representar una prioridad durante el proceso creativo, y si se pensaba en él se obligaba a que éste fuera un público ideal con el mismo grado de cultura que el propio escritor.

La aclaración de este atributo de Torri ayuda a comprender el desdén que le inspira el público. Necesariamente, el redactor del discurso tiene en mente a su auditorio. Sin embargo, este último no posee las virtudes para inspirar un discurso apropiado. Esta falta la expresa Torri en voz de Eulalio, personaje de "Diálogo de los murmuradores": "Los autores pedestres y vulgares tienen, ante su mesa de trabajo, la cara torpe de algún necio para el que escriben

²⁶ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 195.

²⁷ Julio Torri, "Epistolario Julio Torri-Alfonso Reyes", carta para Alfonso Reyes del 21 de octubre de 1916, *loc. cit.*, p. 452.

²⁸ Julio Torri, "Diálogo de murmuradores", p. 254.

sus libros.”²⁹ De tal suerte que, en la búsqueda de su favor, el artista pierde su objetivo verdadero: el intento de lograr la perfección artística.

En “La oposición del temperamento...” se repite el mismo concepto: “[Los oradores] se hallan de este modo demasiado sujetos al público, el cual nunca puede ser un útil colaborador del artista. Las más exquisitas formas de arte requieren para su producción e inteligencia algún alejamiento del vulgo.”³⁰ Se manifiesta entonces que el público es un distractor en la labor del artista y que cualquiera que se precie de ser uno verdadero debe crear para la complacencia del arte y no del público. El orador toma sus motivaciones de las fuentes incorrectas, según el pensamiento de Torri, las cuales deberían ser el conocimiento de la tradición paralelo con la innovación y no la búsqueda de la fama sin mérito.

El materialismo intelectual

El orador tiene la función social de ser un escultor de ideologías con la palabra para que se conviertan en modelos para el pueblo. En consecuencia, la literatura se torna en materia prima para hacer dichos modelos. El orador *usa* el arte para apuntalar sus opiniones según la ocasión y el recibimiento del público. Torri manifiesta su desacuerdo con este aspecto de la oratoria en “La oposición del temperamento...”: “El orador no lee desinteresadamente: su único afán es hallar buenas frases que citar después. Carece, aunque os diga lo contrario, de preferencias en libros, de devociones.”³¹ Este fragmento se comprende mejor bajo la creencia compartida por Torri y otros intelectuales de la época de que el materialismo estaba invadiendo los terrenos del arte. Gutiérrez Nájera en su ensayo “El arte y el materialismo” propone:³²

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y, so-

²⁹Torri, *loc. cit.*

³⁰Julio Torri, “La oposición del temperamento...”, p. 104.

³¹*Ibid.*

³²Elena Madrigal apuntó que el materialismo en el arte radica en la asimilación de la mimesis con la realidad y lo cotidiano que tiene como consecuencia la producción de cartabones ya condenados por Gutiérrez Nájera. Madrigal, *op. cit.*, pp. 123-124.

focando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebató ese principio eterno que es la vida del arte [...].³³

En Torri se manifiesta un materialismo implícito en la oratoria porque el orador usará la literatura para adecuarse al estrado en el que se presente. El goce estético queda marginado para dar lugar a una ejemplificación. Por otro lado, en lo escrito por Gutiérrez Nájera se observa una queja por la restricción a ciertos temas según un binarismo del tipo “bueno-malo” que produce un detrimento en la libertad poética.

Es posible relacionar esta limitación de temas en la oratoria, pues suelen ser de carácter social o político. Para un autor más interesado en la ficción y en la innovación literaria, habituarse a la constrictión de la oratoria debió parecerle poco deseable. Asimismo, Torri cuestiona el cambio de convicciones según la situación y, de manera implícita, la falta del goce estético en el proceso de construcción, la temática y el uso de la literatura en el discurso oratorio.

Consideraciones finales

Ya antes Elena Madrigal había señalado las motivaciones estéticas del desdén de Julio Torri por la oratoria presentes en “La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico”, sin embargo, considero que la aportación de estas consideraciones es la revisión del tema en otros textos del autor.

Queda claro que la oratoria no figuraba en lo que el escritor reconocía como arte. Como especulación, es probable que los hechos biográficos tuvieran alguna importancia en la poca deferencia que tenía por la oratoria o, incluso, que existieran motivos personales como es el asunto de Antonio Caso y la polémica entre la *marmita* y el *cuentagotas*.

Pero destacan más los motivos estéticos que impulsaban al autor a hacer tales críticas a la actividad oratoria. Éstos obedecen a una convicción artística en la cual el creador debe aspirar a exigir lo mejor de sí mismo y no someterse a los criterios públicos. Desdeñaba, en primer lugar, que estuviera dirigida al vulgo, porque lo consideraba incapaz de juzgar ideas que no comprendía debido a su falta

³³ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-arte-y-el-materialismo/html/2df38d22-7a45-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html

de preparación. En segundo lugar, subestimaba al propio orador por intentar alcanzar el agrado de unas masas sin ninguna preparación estética. Y en tercer lugar, juzgaba el uso del arte para ejercer la oratoria, pues consideraba que se apartaba del goce estético para someterlo a fines utilitarios ajenos a su verdadero objetivo: elevar el espíritu humano e incrementar su sabiduría. A esto se une el sentido de la oratoria como espectáculo porque está hecho para ser visto y juzgado con bajos criterios de calidad. Es una actividad en donde la apariencia tiene un peso equitativo con el sentido y quizá la balanza se incline más hacia la primera.

Finalmente, Julio Torri encontraba indigno el prestigio que ostentaban los oradores que pretendían mostrarse como grandes intelectuales, pero carecían de rigor, reflexión y convicciones propias; puesto que en su afán de persuadir a un público, mudaban de opinión con veleidad pernicioso, se apresuraban a formular un argumento para inclinar hacia sus intereses la voluntad del público y no se preocupaban por realizar uno que sostuviera la verdad. Como consecuencia, su actividad derivaba en una laxitud del pensamiento.

Bibliografía

- Carballo, Emmanuel. "Julio Torri", *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Alfaguara, 2005, pp. 183 - 197.
- Cortés Gabaudan, Francisco. "La retórica aristotélica y la oratoria de su tiempo". *Emérita*, LXVI 2, 1998, pp. 339-359.
- Espejo, Beatriz. *Julio Torri. Voyerista desencantado*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Flaco, Horacio. *Arte poética*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades-Centro de Traductores de Lenguas Clásicas, 1970.
- Madrigal, Elena. *Del licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco-Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2011.
- Platón. *Gorgias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Clásicos, 1980.
- Torri, Julio. *Obra completa*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011. Incluye las siguientes obras:
"La oposición del temperamento oratorio y el temperamento artístico.

“De funerales”.

“Un tipo”.

“Diálogo de murmuradores”.

“La *Revista Moderna de México* [Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua]”.

“Epistolario Julio Torri-Alfonso Reyes”.

Zaitzeff, Serge I. *El arte de Julio Torri*, [Epistolario con Pedro Henríquez Ureña]. México, Oasis, 1983.

Hemerografía

Caso, Antonio. “De la marmita al cuentagotas”. *El Universal Ilustrado*. Núm. 29, 23 de noviembre de 1917, s/p.

Cibergrafía

García Tejera, María del Carmen y José Antonio Hernández Guerrero.

“*Retórica y poética. Quintiliano (ca. 35 ca. 96 d. C)*”. http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/retorica/include/p_autores/8b86.html?pagina=quintiliano.jsp&origen=roma [consultado 1 de diciembre de 2013]

Gutiérrez Nájera, Manuel, “El arte y el materialismo”. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-arte-y-el-materialismo/html/2df38d22-7a45-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html [consultado 1 de diciembre de 2013]

