

JUAN MANUEL TORRES. *Obras completas. Tomo I. Cuentos y relatos*. Edición crítica de José Luis Nogales Baena. Coordinación de José Luis Nogales Baena y Mónica Braun. Xalapa: Nieve de Chamoy/Instituto Veracruzano de la Cultura/Universidad Veracruzana, 2020. 390 pp.

La edición de las obras completas de cualquier autor implica un enorme trabajo no solo editorial, sino crítico e incluso de reconstrucción histórica del texto. José Luis Nogales explica en la introducción del tomo I de las *Obras Completas* de José Manuel Torres que “Nuestro objetivo [el de él y el de Mónica Braun] ha sido y sigue siendo rescatar la obra de Juan Manuel Torres de las garras del olvido, tratar de devolverle la dignidad literaria que se merece posibilitando su lectura a un mayor público, e incluso restituir su nombre a la historia de las traducciones del polaco al español” (28). Este objetivo se logra con gran calidad, merced al excelente equipo de especialistas que coordinó Nogales Baena. En el primer tomo participaron académicos de la Universidad Veracruzana, de la Universidad Autónoma Metropolitana y de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Por influencias, gustos estéticos y la retórica de su obra literaria, Juan Manuel Torres es una prolongación de la generación del Medio Siglo. Su afición por Robert Musil, Hermann Broch y autores polacos como Witold Gombrowicz o Bruno Schulz lo acerca más a este grupo que a cualquiera de los integrantes de la Onda. Incluso el mismo Torres hizo un rechazo explícito de escritores como Héctor Manjarrez, José Agustín, Orlando Ortiz y Parménides García Saldaña. En este primer tomo, José Luis Baena editó y anotó la obra muy juvenil de Torres, me refiero a los relatos reunidos en *El viaje* —volumen concebido durante su estancia en Polonia, en los años en que estudiaba cine y traducía los cuentos de Bruno Schulz, y publicado en México por la editorial Joaquín Mortiz en 1969—, junto con otros sueltos que aparecieron en diversas revistas y suplementos culturales.

Como se verá a lo largo de la presente reseña, este tomo se complementa con la documentación que se recopila en el segundo, también a cargo de José Luis Nogales Baena. Considero que, para entender los cuentos y la novela de Torres, es importante deslindarlo de la generación de la Onda y ubicarlo en aquella que se formó en torno a la revista *Nuevo Cine*. La relación de Torres con el medio cultural mexicano nunca fue cordial. Ya de regreso en la Ciudad de México y ante el casi unánime rechazo a su novela *Didascalías*, le confiesa a su compadre honorario Sergio Pitot: “[como] ves, solo los terremotos conmueven la dulce paz de los pendejos literarios de este país, donde brillan triunfantes, Alfonso de Neuvillate, Héctor Manjarrez, Hugo Hiriart. Mediocre de los Palos y Pendejito de la Mierda. Aquí no triunfa el que escribe sino el que dice que escribe” (carta fechada en la Ciudad de México, el 18 de diciembre de

1972, tomo II: 313). La etapa europea que atañe a los relatos reunidos comprende de 1962 a 1969 y podemos leer los cuentos de *El viaje* como episodios de la *bildungsroman* de nuestro autor; tienen mucho de autoficción no solo en los pasajes biográficos, sino también en lo referente a sus lecturas, sobre todo de la experiencia que le dio la traducción tanto de Bruno Schulz como de Witold Gombrowicz.

Los “diez cuentos sueltos” fueron publicados originalmente en *Revista Mexicana de Literatura*, *Cuadernos del Viento*, *S.Nob* y “El Gallo Ilustrado”. Los editores tuvieron el acierto de enriquecer el volumen con una antología de reseñas de la época pertenecientes a Rubén Salazar Mallén (quien pensaba, por cierto, que Juan Manuel Torres era un pseudónimo de Sergio Pitol), Julio Ortega, Julieta Campos, Agustín del Rosario y Miguel Donoso Pareja; además de incluir ensayos de críticos contemporáneos como Héctor Perea, José Luis Martínez Suárez, Yliana Rodríguez González y Laura Cázares H. La tercera parte de esta edición remata con evocaciones personales de Irma Torres, hermana del cineasta, de su hija Claudia Torres-Bartyzel y de Julio Ortega, amigo efímero de Torres en las tertulias que animaba Carlos Monsiváis, en el lejano 1969.

La lectura de los textos y documentos en torno a Torres es una lección de historia literaria porque nos remite al ambiente cultural de finales de los años cincuenta (exactamente 1959), época en la que el futuro director ingresó a la carrera de Psicología, que nunca terminó, pero que le permitió integrarse perfectamente al ambiente intelectual universitario. Nos relata Nogales Baena que:

Se aficionó al cine y a los cineclubes, numerosos en aquellos años en la UNAM, e hizo amistad con muchos de quienes un poco más tarde, en 1961, fundarían el grupo (y la revista homónima) *Nuevo Cine* [...] En este grupo se contaron los jóvenes críticos y escritores Jomi García Ascot, José de la Colina, Salvador Elizondo, Gabriel Ramírez, Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde y Emilio García Riera; también Luis Vicens [hermano de Josefina] y varios aspirantes a directores de cine: José Luis González de León, Salomón Laiter, Manuel Michel, Rafael Corkidi [y] Paul Leduc (17).

No podemos comprender la historia de las ideas de la generación del Medio Siglo sin hacer un alto en la revista *Nuevo Cine*. Los arriba mencionados coincidían en que hacía falta un impulso renovador no solo en el cine, sino también en la crítica cinematográfica. No fue casualidad que tanto Salomón Laiter como Torres realizaran en la década de los setenta filmes experimentales que rompieron con los formatos antiguos y que estos fueran bien recibidos por la crítica. Laiter (1937-2001) rodó *Las puertas del paraíso* en 1970, con argumento de Elena Garro y guion de Eduardo Lizalde, y obtuvo el Ariel a la mejor película de 1972. En 1975, Torres ganó el mismo premio por mejor dirección, con el largometraje *La otra virginidad*. Salomón Laiter, al igual que nuestro autor-director, se formó como cineasta en el extranjero (en Londres, como asistente

de Karel Reisz); además de director de cine, fue escritor de relatos (*La mujer de Lot*, 1986) y de una autobiografía (*David*, 1976). Tuvo un destino generacional paralelo al del veracruzano en el sentido de que ha pasado casi inadvertido en el ámbito de la historia cultural nacional. Cierro este pasaje sobre la importancia de la revista *Nuevo Cine* con las palabras de Jorge Ayala Blanco, gran lector y discípulo de los críticos de dicha publicación:

[En los años sesenta] Se crea un nuevo tipo de lector: el que ya no busca la orientación sino la conciencia o la disidencia de altura. Se crea un nuevo tipo de espectador: el que frecuenta asiduamente los cineclubes y forma largas colas ante las taquillas de la Reseña o de las semanas de prestreno. Se crea un nuevo tipo de *snob*: el que descubre el cine en cada película de Fellini, Antonioni y Lester, cree que [...] el séptimo arte [...] nació ayer en Europa y puede reducirse a dos o tres nombres.¹

Las enseñanzas de la revista y de la generación del Medio Siglo tardaron por lo menos una década en dar frutos. Lo que se sembró en los sesenta se cosechó en los setenta. Todo esto constituyó el mundo en el que se formó el veinteañero José Manuel Torres.

¿En qué momento la mayoría se hizo becario de profesión? No siempre fue así. La vida precaria de Torres en Polonia nos demuestra que en los años sesenta ser escritor, como muchos otros oficios, implicaba convertirse en un artista del hambre. Los recursos de sobrevivencia física e intelectual de nuestro autor confirman su ingenio: becario en la Escuela de Cine de Lodz, en un inicio; traductor y editor, al regresar a México, en 1969; posteriormente, publicista, director de cine y “jefe de escritores [...] de la primera temporada de *Plaza Sésamo*, que empezó a televisarse en 1972” (23). Nogaes Baena anota en esta misma página un dato interesantísimo para una sociología de la literatura mexicana. A su regreso a México, Torres trabajó para la agencia de publicidad McCann Erickson (fundada en Nueva York en 1930), por cuya nómina desfilaron personajes como Álvaro Mutis, Fernando del Paso, Arturo Ripstein, Jorge Fons, Eugenia Caso Lombardo, José Carlos Lombardo y María Luisa “La China” Mendoza. La agencia de publicidad como “escuela” de escritores y cineastas es un buen tema de investigación para aquellos que quieran estudiar el *habitus* publicitario, en el sentido bourderiano del término, como una entidad colectiva, por medio de la cual, y al interior de esta, se establecen y reproducen las condiciones dominantes de la cultura y de la sociedad. No olvidemos, tampoco, que nuestro nobel de Literatura y Salvador Novo trabajaron un tiempo en el mismo ramo.

¹ Ayala citado por Asier Aranzubia, “Nuevo Cine (1961-1962) y el nacimiento de la cultura cinematográfica moderna”, en *Dimensión Antropológica*, volumen 52 (mayo-agosto 2011), 107. Consultado en: <<https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=6893>> [10/04/2023].

Volviendo al tema de la estética de la generación del Medio Siglo, la literatura de Torres tiene marcas culturales que lo acercan no solo al estilo de Sergio Pitol, sino también al de Juan García Ponce; específicamente, en lo referente a las metáforas visuales. Se nota en los relatos de *El viaje* la mirada del director de cine que planea las escenas con el ojo de la cámara. Yliana Rodríguez González siguió la pista al asunto de la mirada y la “antimirada” en el cuento “Los primeros días” (1963). En este texto podemos apreciar la asimilación de la forma de disponer las escenas literarias de una manera cinematográfica. Las descripciones parecen enfoques de una cámara que sigue los desplazamientos del personaje al estilo del cine de Dziga Vértov, en donde el ojo del espectador (el lector) es el mismo de la cámara y el del personaje principal.

Nogales Baena subraya un pasaje de “El viaje” —cuento homónimo del libro— que es muy significativo para entender los registros cinematográficos de la estética de Torres, quien a través del personaje Adán reflexiona: “Imagínate una novela escrita por alguien que siempre ha sido ciego, responde Adán. El ojo me interesa porque es el más cercano a las pasiones. Él es quien guía al tacto. Él es quien señala los caminos. Por eso me parece mayor la desgracia de su imperfección. Quizá podría haber otras maneras de percepción más adecuadas a lo que buscamos” (183). Yliana Rodríguez González apunta que “[t]emas como la mirada, la invención de la memoria y su legitimación o deslegitimación a partir, justamente, de lo visto y no visto son [...] productivos en su obra; aparecen pronto en sus textos y no los abandona nunca” (321). Como bien argumenta la investigadora, la mirada y la antimirada tienen que ver con la manera en que los recuerdos reelaboran la realidad: “La ‘antimemoria’ sería [en palabras de Rodríguez González] el resultado de una suerte de desesperación vinculada a lo visual, que daría sostén a la memoria y cuerpo al deseo [...], mientras que] la antimirada es, entonces, lo que se sitúa más allá de lo visible” (323-324). Este mecanismo de la imagen/recuerdo lo encuentro también en Sergio Pitol. Lo usó el novelista para aludir a su amigo en *El tañido de una flauta* (1972), a quien evoca en el personaje del realizador que no pudo superar el fracaso de su primer filme y termina trabajando en una agencia de publicidad:

Él, por ejemplo, no llegó a ser el director de cine que dejó, a quienes en otra época le rodearon, esperar y desear que fuera. Hace argumentos que le dejan buen dinero. Invierte en algunas producciones donde no hay pérdida posible, asiste a festivales y es fotografiado junto a actrices, actores y directores famosos, siempre, al parecer, ocasionalmente. ¿Cuántas veces no ha comentado que la publicidad no es su fuerte, que admira a quienes tienen siempre tiempo y, sobre todo, ganas, para estar en el lugar preciso y quedar situados ante la cámara indicada, lo que, a él, deben creérselo, le produce una descomunal pereza?²

² Sergio Pitol, *El tañido de una flauta*. México: Grijalbo, 1974, 16.

Este primer tomo y el siguiente no solo son una lección de cómo armar una edición crítica, sino un verdadero aprendizaje de una época y de una generación cuyos logros estéticos, e incluso sus fracasos, siguen siendo un parteaguas en la cultura mexicana.

José Eduardo Serrato Córdova
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Filológicas
Centro de Estudios Literarios, México
ID: <https://orcid.org/0000-0002-3332-0110>
jesc@unam.mx

