Petrona Cruz' [Ligia Cruz] arrival in Medellín. He clashes continually with his former playmates, and the same as Paco, Regina, and Ligia Cruz, he ends up by isolating himself completely...

Like Balzac, Carrasquilla cannot divorce his people from their organic setting.

Esas comparaciones, que no son significativas para la interpretación de la obra, y ciertas inconsistencias, como también construcciones gramaticales inadmisibles, afean el libro de Levy. Las citas, tomadas de las *Obras completas* (Edición Primer Centenario), aparecen traducidas al inglés y son seguidas, en algunas instancias, pero no en todas, por la versión española original entre paréntesis. Así, hasta en la misma página (108), aparecen ejemplos como el siguiente:

I don't understand, but I always talk», seguido por («no entiendo, pero siempre digo» (EPC, II, 432). «The symphony of gold that never ceases», seguido sólo por (EPC, II, 526), sin el texto original.

También estorban las oraciones de construcción incorrecta, como las siguientes, en que el gerundio refiere al sujeto:

Being the only male heir, his father worships him (p. 63).

Unable to banish the «terrible phantom» of Manuel Rodríguez from her heart..., Regina's dilemma admits of no solution except death (p. 68).

Speaking the language of his parishoners, his approach pays spiritual dividends (p. 69).

Hay pocas erratas. Encontré las siguientes: «ever since he singles [singled] him out;» (p. 97) y «stirling» por *sterling* (p. 100).

Más satisfactorios que el análisis literario son los primeros tres capítulos —«Carrasquilla and His Context», «A Human Credo» y «An Aesthetic Formula»—, que no abarcan más que 29 páginas de texto, pero que ofrecen un retrato literario muy completo del regionalista colombiano. Aunque Carrasquilla fue un hombre sin biografía —su vida, «an uneventful life—, su patria chica, Antioquía, y su temperamento tienen un atractivo especial. Levy escribe sobre esos aspectos con cariño y autoridad. El libro termina con una conclusión que resume la contribución de Carrasquilla a las letras hispanoamericanas y una bibliografía que yo considero valiosa porque viene anotada e incluye todas las ediciones de la obra carrasquillana publicada hasta la fecha y todo lo más importante que se ha escrito sobre ella. Pero es de lamentar que esta atractiva edición de la serie Twayne no se haya preparado con más cuidado.

TAMARA HOLZAPFEL

University of New Mexico.

SERGE I. ZAITZEFF, ed.: *Julio Torri. Diálogo de los libros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Artífice de la concisión, Julio Torri (México, 1889-1970) apenas nos ha legado tres libros escuetos, compuestos en su mayor parte de miniaturas cinceladas. Por

su propia brevedad agenérica, que brota insólita en plena época revolucionaria (*Ensayos y poemas* se publicó en 1917), ajena al contexto político inmediato y opuesta a los excesos de los epígonos del Modernismo, la obra de Julio Torri no ha ocupado todavía la posición que le corresponde entre los mejores prosistas de su generación. Ramón Xirau ha sido uno de los primeros en observar que las ficciones precisas de Torri anteceden a las que escribió Borges (véase «Julio Torri y el significado de la brevedad», en *Revista Mexicana de Literatura*, julio-agosto de 1964). Como humorista imaginativo que mezcla lo absurdo, lo cotidiano y lo fantástico, Julio Torri pertenece a ese grupo de escritores anárquicos y marginales, como Macedonio Fernández, Felisberto Hernández y Juan José Arreola, que gradualmente han ido creciendo en importancia ante los ojos de la crítica. Emmanuel Carballo ya destacó hace años la posición de Torri en el inicio de la corriente imaginativa en las letras mexicanas. No está de más recordar que de este modo Torri se anticipa al estilo escueto característico de Juan Rulfo (p. 13). Quizá precisamente por la cualidad agenérica de su prosa no se ha publicado todavía ningún estudio formal de su obra. El profesor Zaitzeff, quien realizó las investigaciones necesarias para la compilación de las prosas dispersas de este volumen, intenta subsanar esa omisión con *El arte de Julio Torri*, próximo a publicarse.

Aquí se incluyen relatos y ensayos breves «oscilantes entre la prosa y la poesía» (p. 7), comentarios literarios, prólogos y artículos periodísticos. Además de un estudio preliminar de interés y una excelente bibliografía, el profesor Zaitzeff añade —y quizá ésta sea la aportación mayor del libro— la correspondencia entre Julio Torri y Alfonso Reyes, su amigo íntimo y miembro integrante, como él, del prestigioso Ateneo de la Juventud.

La prosa de Torri se distingue por su brevedad concentrada, su ironía e inteligencia y su poder sugerente. Sus temas son muy diversos y la constante que se mantiene es la perfección estilística. Para abrir la colección, Zaitzeff escogió «Werther», que Torri publicó a los quince años, y «Diálogo de los libros», que apareció cinco años más tarde, donde afirmó su vocación por las letras. Es curioso notar que algunos de sus artículos periodísticos, y aun lo prólogos, terminan algo abruptamente, como cortados por un editor soñoliento para ajustarlos al espacio disponible (véase, por ejemplo, el prólogo «Urbina», pp. 165-172, que Torri hizo para las *Crónicas* de Luis G. Urbina). Torri ejerció la abogacía por algún tiempo: «Subiendo escaleras, haciendo antesalas y pegando timbres me gano la vida» (p. 232), pero desde temprano se dedicó a la enseñanza de la literatura, especialmente de los grandes clásicos españoles (enseñó dos veranos en Austin, Texas). Se destacan entre los comentarios literarios el estudio preliminar acerca de la historia del cuento para su propia selección de *Grandes cuentistas* (1949) y el breve apunte sobre don Quijote (pp. 74-75). Entre los relatos, en «La desventura de Luico el Perro» (pp. 53-56) se aprecian, como dice Torri en otro contexto, «giros castizos que delatan al aficionado de nuestros buenos autores» (p. 73), como también elementos fantásticos, en 1912, que hoy pudiéramos llamar kafkianos. En general, la mayoría de las piezas son periodísticas, algo alejadas de sus «prosas inclasificables», según las caracterizó Xirau en el artículo mencionado, porque en las cuales «la idea de género pertenece a la lógica y a la botánica, y Torri no manifiesta especial afición ni para la una ni para la otra». Para apreciar su más depurado estilo instamos al lector a remitirse a *Tres libros*, la edición más completa de sus obras escogidas, que publicó el Fondo de Cultura Económica en 1964. Fue entonces cuando los escritores noveles descubrieron a Torri como uno de los más destacados estilistas mexicanos.

La correspondencia entre Julio Torri y Alfonso Reyes (1910-1959) cubre la tercera parte del libro, y se hace más intensa e interesante entre los años 1913 y 1925. La amistad comenzó en los años estudiantiles y continuó durante los veintitantos años que Reyes estuvo ausente de México. Se ofrecen también repetidas referencias a su círculo más allegado: Pedro Henríquez Ureña, Jesús Acevedo, Mariano Silva Aceves y José Vasconcelos. Son cartas íntimas, con frecuencia dirigidas por ambas partes «a mi leal verdadero». Torri confía al amigo sus inquietudes al comenzar su carrera de profesor: «Alfonso: tengo un grandísimo temor: ... Mi cátedra me será funesta. Tal vez más seriamente que a mis alumnos. Cuando regreses, tu hermano el diablo estará enterrado en un Tepeyac imaginario, pero real, y sólo encontrarás a un sujeto que se acordará de todas tus conversaciones con el difunto» (p. 192). Y Alfonso, hablando de sus publicaciones, le dice que envía a una revista sólo «níticulas erudículas» y que escribe constantemente para otra, «y mucho más de lo que firmo; sólo que no me busques en ella: allí no soy más que una máquina de técnica literario-histórica» (p. 196). Después añade que su abnegada mujer le corrige pruebas, coteja ediciones viejas y escribe sus crónicas de domingo (p. 197). En una ocasión, Alfonso le escribe a Julio: «¿Qué culpa tenemos tú y yo de no tener la cabeza cuadrada?» (p. 209). Y Julio le contesta: «Tus cartas son mi única ventana, the little tent of blue / that prisoners call the sky» (p. 212). Resaltan las diferencias de personalidad entre uno y otro: Julio, acomplejado, retraído; Alfonso, efusivo, comunicativo. Cuando el éxito le sonríe, Alfonso se asusta: «Espero temeroso los desquites de la fortuna...», Julio: yo lo he hecho todo con mi esfuerzo, con mi voluntad. A mí me tocó un destino contaminado de mil venenos, y yo procuré rectificarlo y deshacer la fuerza de los venenos. A mí la vida me lo ha ido dando todo un poco torcido, y soy yo —nadie más que yo— quien lo ha compuesto. He hecho Victorias de mármol casi con fango de la calle. Y he aquí que ahora, de pronto, me veo con una antorcha en la mano: una antorcha que han dado encendida. Y tengo un miedo atroz, atroz, atroz, atroz» (p. 237).

En una de las piezas iniciales recogidas en el libro, un prólogo a un poemario, Torri encomia la unidad de propósito, a diferencia de esas colecciones de algún fiel amigo, quien, por encargo del editor a la muerte del poeta, «toma donde encuentra y, sin una causalidad, la obra es lamentable» (pp. 66-67). En este caso no es ése el destino de la obra de Julio Torri. El profesor Zaitzeff, es cierto, ha reunido aquí pacientemente piezas que Torri con su característica autocrítica dejó fuera en su antología. Era necesaria esta visión más completa y personal de autor tan reticente. Ha quedado establecida además su importancia en las letras mexicanas.

DOLORES M. KOCH

Manhattanville College.

HUMBERTO DÍAZ CASANUEVA: *El hierro y el hilo*. Toronto: Oasis, 1980.

Desde *Sol de lenguas* (1969) no había aparecido ningún libro de este poeta chileno, exceptuando *Antología poética*, que de su obra anterior publicara en 1970. Este ha sido el lapso de silencio más largo desde su inicial ofrecimiento, *El aventurero de Saba* (1926). Durante más de medio siglo, la coherencia de su producción ha sostenido su autenticidad. Como la vida misma, la poesía es violencia para Díaz Casanueva; «jadeo expresivo» que no sólo viola el hablar cotidiano y la esté-