

VEKA DUNCAN
REIVINDICAR A LAS BRUJAS

CARLOS VELÁZQUEZ
THE NEW ABNORMAL

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
SALUD PÚBLICA Y NIEBLA ANTICIENTÍFICA

NÚM. 274 SÁBADO 24.10.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ
Y JULIO TORRI

ESTAMPAS DE UNA AMISTAD

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

TRES CARTAS INÉDITAS



300 AÑOS
DE PIRANESI
OTTO CÁZARES

VINDICACIÓN
DE GINA BERRIAULT
CARLOS PRIEGO

En el número 134 de **El Cultural**, Adolfo Castañón documentó el extenso "Panorama intelectual de José Luis Martínez"; ahí lo reconoce como "custodio del canon" y "un eje" de la literatura mexicana. En esta entrega, el hijo del excepcional bibliófilo, crítico, editor, promotor y funcionario, entre otras facetas, revisa la amistad que unió a su padre con el singular escritor Julio Torri. Cabe mencionar que este 2020 se ha celebrado el 50 aniversario luctuoso del maestro coahuilense, a cuya valoración Martínez contribuyó en buena medida. Acompañamos el recorrido con tres cartas —hasta hoy inéditas— que reflejan el afecto entre dos figuras primordiales de nuestro siglo XX.



Estampas de una amistad

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Y JULIO TORRI

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

@rmbaracs

En enero de 1941, cuando cumplía 23 años, mi padre, José Luis Martínez (1918-2017) publicó en el último número de la revista *Taller*, que dirigía su admirado Octavio Paz, una nota titulada "Julio Torri". En ella daba cuenta de las dos publicaciones recientes del autor de Coahuila: la segunda edición en 1937 de *Ensayos y poemas* (primero publicada por la editorial Porrúa en 1917), y la primera edición de *De fusilamientos*, bajo el sello recién fundado de El Colegio de México, dirigido por Alfonso Reyes.¹ Con esos libros, escribió mi padre, Julio Torri solucionó el problema de la literatura, que escribe sobre lo escrito y cae en "la vida desvirtuada del consumidor de literatura —novísima creación de nuestro mundo". Y mi padre restituye el proceso de la solución que dio Torri:

Su vida, su cotidiano vivir gira en torno y se ha convertido ella misma en literatura, en literaria, en libresca. Sus libros acercan e invaden —yedra tropical

incontenible—, tanto su persona física como su persona moral. Ellos han acabado por ser su vida total. Pero a Julio Torri —a quien se puede aplicar la frase dirigida a Huxley "que era tan inteligente hasta volverse casi humano"—, no se le ha escapado la aberración que significa el escribir sobre lo escrito, el escribir sobre sus libros que, en último término, son su vida; y es así como ha ideado salvar en sus obras, tras lentos y pacientes buceos, los despojos preciosos de auténtica y fresca vida que él solo ha podido descubrir...

Así enuncia mi padre la solución torriana al dilema del hombre literario: "No hay allí literatura sobre la vida, sino vida —franca y jovial— sobre la literatura". Y define la estirpe literaria de Julio Torri:

Hace pequeños ensayos que son rigurosas antologías montañanas —flores de antología del mejor Montaigne, salvando el disparate—, o bien estampas

Foto > Cortesía del autor

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

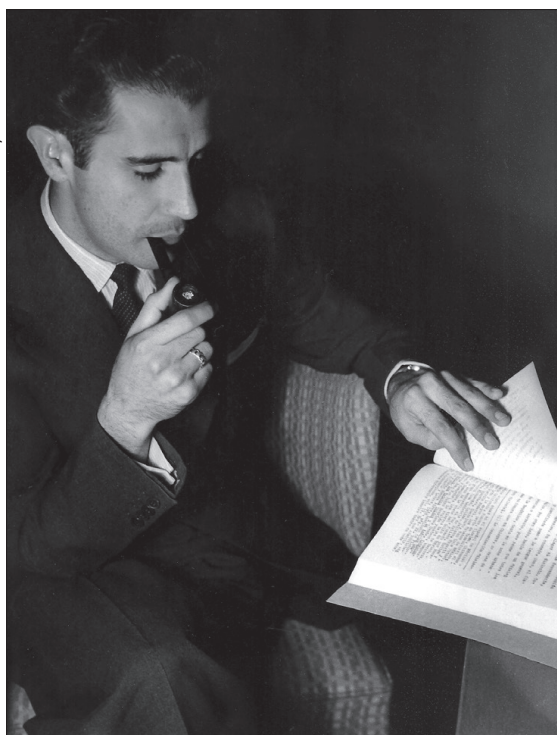
Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

Foto > Lola Álvarez Bravo / Archivo familiar



José Luis Martínez (1918-2007).

que envidiarían las plumas más afiladas de Schwob, Jules Renard, Barbey D'Aureville o los humoristas ingleses. Su humor detesta el estrépito grosero de Rabelais y prefiere la sonrisa intrigante de sorna o discreto sólo escuchada por los más sutiles. Tiene mucho de la gracia fresca y libre del Arcipreste de Hita, mucho más que la de la acurada meditación de Gracián con quien alguien le ha comparado. En fin, malicia, primero tan española y que luego parece que se llevaron con la Invencible los ingleses. Malicia: sonrisa hacia adentro, gozo y no torpe ofensa.

Agrega mi padre que "en sus líneas se siente el ala oscura y trágica de Omar Kahyyam tanto como el humor agudo de Wilde o la impalpable sombra de unas páginas que quizá nunca hemos leído". El joven Martínez pensaba tal vez en Jorge Luis Borges e intuía el efecto que tendría la peculiar prosa de Torri en autores como su amigo de infancia, Juan José Arreola.

BIEN CONOCÍA mi padre a Torri, porque desde que se instaló en 1939 en la Ciudad de México, se inscribió a la Facultad de Filosofía y Letras, en el edificio de la calle del Licenciado Verdad. Ahí asistió, con Alí Chumacero, a los cursos de sus grandes maestros, Francisco Monterde, Manuel Toussaint y particularmente "los dos Julios", Jiménez Rueda y Torri, como lo recordará mi padre en sus conversaciones inéditas de 2006 con su amigo José de la Colina:

Jiménez Rueda era un expositor brillante y el curso muy bien organizado, muy claro, no había misterios vagos sino cosas también orgánicas. En cambio, Torri era un hombre de minucias, de pequeñas cosas que te descubría. Daba muchas lecturas, pero insistía en lo raro y erótico, y en los cursos más refinados también. Él nos descubrió sus secretos de literatura, en la literatura

“UNA MENTE REFINADA COMO LA DE TORRI
BUSCABA EN EL PROYECTO EDUCATIVO
DE VASCONCELOS GERMINAR
EN LOS NIÑOS Y EL PUEBLO DE MÉXICO
EL SENTIMIENTO DE LA VIDA
LITERARIA Y SU IDEAL DE VIDA BELLA, BUENA”.

española esos escritores menores del *Cancionero* de Baena...

Mi padre le contó a De la Colina que Torri, siempre con su "sentido especial de la vida", le transmitió el gusto por el *Diario* de Jules Renard, por Marcel Schwob, Homero, el *Libro de buen amor* y el *Cantar de Mio Cid* (acaso debo a Torri mi nombre de Rodrigo). Y antes de admirar los dos libros canónicos del maestro, *Ensayos y poemas* y *De fusilamientos*, mi padre se dejó cautivar por sus textos incluidos en las *Lecturas clásicas para niños* de 1924, que el propio Torri editó como jefe del Departamento Editorial de la SEP al mando de José Vasconcelos.

La publicación en 1937 y 1940 de sus dos grandes libritos, valorizados por mi padre en 1941 en la revista *Taller*, fue determinante para que, con el apoyo de Alfonso Reyes, el 14 de enero de 1942 Torri fuera nombrado corresponsal de la Academia Mexicana de la Lengua (el 21 de noviembre de 1953 fue electo académico numerario con la silla XII, que hoy ocupa Roger Bartra). Poco después, el 20 de diciembre de 1945, Torri le escribió a mi padre una breve carta con "un saludo muy cariñoso de año nuevo y mi agradecimiento infinito por sus amabilidades conmigo".² Acaso Torri se refiera a algún apoyo que le pudo dar mi padre como secretario particular de Jaime Torres Bodet, secretario de Educación Pública.

MI PADRE incluyó su ensayo de 1941 sobre Torri en su libro *Literatura mexicana, Siglo XX, 1910-1949*, publicado en dos tomos en 1949 y 1950, pero Julio Torri es mencionado en varias otras partes del libro, particularmente en el "Panorama de la literatura contemporánea (1910-1949)", en el que retoma su participación junto a José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Ricardo Gómez Robelo y Jesús T. Acevedo, en los trabajos del Ateneo de la Juventud, que provocó una verdadera "revolución cultural", la faceta acaso más profunda de la Revolución mexicana.³

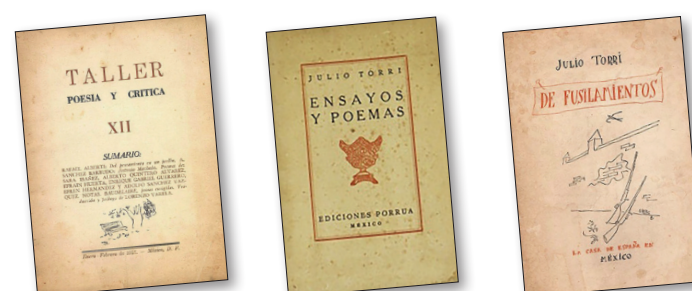
Más adelante, Torri participará en los trabajos editoriales de Vasconcelos en la Universidad y en la Secretaría de Educación Pública, particularmente

en las mencionadas *Lecturas Clásicas para Niños* y en los famosos "Clásicos Verdes". Podría pensarse que una mente tan refinada como la de Torri buscaba en el proyecto social educativo de Vasconcelos germinar en los niños y el pueblo todo de México el sentimiento de la vida literaria y su ideal de vida bella, por lo tanto, buena. Más adelante se refiere mi padre a la "sustancia poética de su estilo" para aclarar que nada le es más extraño a Torri que "este género híbrido y peli-groso llamado prosa poética". Afirma: "En él la prosa no se deforma ni la poesía tropieza: una y otra mantienen sus condiciones esenciales, la sobriedad de su paso o el efluvio secreto".

En otro texto, sobre "El ensayo y la crítica en México (1940-1946)", de julio de 1946,⁴ mi padre regresó a Torri al incluirlo como "cultivador eminente" del "ensayo considerado como género de creación literaria". Refirió *De fusilamientos* como "uno de los más consumados modelos en tan difícil arte". Por otro lado, continuaba, está el ensayo "que insiste en su dimensión lógica y prescinde de sus posibilidades poemáticas", que es

...más frecuentado, aunque no siempre se mantenga con todas sus características: deriva algunas veces, hacia la monografía y hacia el artículo, y aun pueden registrarse casos en que el ensayo progresa hasta convertirse en tratado, superando su parcialidad y su falta de compromisos.

MI PADRE, que había abandonado la poesía, se concentró en el ensayo, con los criterios de rigor de la poesía, como lo vio Enrique Krauze,⁵ mientras el ensayo como género permaneció en el centro de sus afanes. En medio de los trabajos burocráticos culturales que emprendió desde 1943, dedicó sus esfuerzos a elaborar para el Fondo de Cultura Económica una gran antología titulada *El ensayo mexicano moderno*, con una selección de ensayos, de Justo Sierra a Pablo González Casanova. Incluye, por supuesto, a Torri; igual ocurre en las ediciones sucesivamente ampliadas de 1971 y de 2003.⁶ Retomo parte de la nota introductoria de mi padre:



“MI PADRE, DIRECTOR DE LA ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, PRONUNCIÓ UNAS ‘PALABRAS PRELIMINARES’ EN EL HOMENAJE DE LA ACADEMIA POR EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JULIO TORRI, EN SESIÓN SOLEMNE DEL 31 DE AGOSTO DE 1989”.

Torri, maestro de los más sabios en cuestiones literarias, es paradójicamente autor de sólo dos [tres] breves libros de ensayos, además de un manual de literatura española y de un estudio sobre la *Revista Moderna de México*.⁷ Pero esta limitada obra de creación tiene la rara calidad de entregar despojos preciosos de auténtica y fresca vida, rescatados, tras lentos y pacientes buceos, de una existencia que ha sido toda ella ejercicio literario. Los libros, su experiencia sobre ellos, para este ejemplar sorteador de la tentación literaria, sólo vienen a ser un contraluz en su empresa salvadora de su propia sensibilidad: humor de discreta, ladina sonrisa; reservada emoción, gracia ligera, malicia, dolorido sentir, suave tolerancia de la flaqueza humana y también, a veces, el roce de un ala oscura y trágica.

Poco después, en 1963, la UNAM publicó un disco con la voz de Julio Torri para la colección *Voz Viva de México*.⁸ Mi padre escribió el texto de presentación. Su maestro se lo agradeció en una carta de enero de 1964, en la que dice que cree “difícil hallar algo que pueda equipararse en ideas, sutileza, sobre todo en bondad infinita de viejo amigo”. Mi padre estaba en París, junto con mi madre, mi hermana y yo. Allá Julio Torri le envió ese mismo año el libro recientemente publicado por el Fondo, llanamente titulado *Tres libros*, que incluye *Ensayos y poemas*, *De fusilamientos* y unas nuevas *Prosas dispersas*. Octavio Paz estaba también en París en junio de 1964, en su reencuentro con Marie José Tramini. Cuando le llegó *Tres libros* a mi padre, se lo mostró con orgullo, lo presumieron y leyeron algunas páginas a sus amigos franceses.

EN 1969, mi padre publicó en *El Gallo Ilustrado*, suplemento del periódico *El Día*, un texto titulado “Maestro, bibliófilo y escritor excepcional”. En él retoma la personalidad de Torri no sólo como ensayista, sino también como maestro de literatura española y francesa en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Filosofía y Letras, además de bibliófilo.⁹ Sobre este tema regresaría veinte años después en “Julio Torri y los libros”; en él cuenta sus idiosincrasias bibliográficas y su gusto por las ediciones raras, particularmente las de contenido erótico, y las encuadernaciones notables.¹⁰ Al mismo tiempo, mi padre, como director de la Academia Mexicana de la Lengua (1980-2000), pronunció unas “Palabras preliminares” en el Homenaje de la Academia por el



centenario del nacimiento de Julio Torri, en sesión solemne pública del 31 de agosto de 1989.¹¹ Los oradores académicos fueron Héctor Azar, quien habló sobre “El profesor Julio Torri”, y Serge Zaitzeff, sobre “El otro Julio Torri”.

En su discurso, mi padre citó algunas líneas de Alfonso Reyes sobre el “apego al silencio” del maestro. No resisto transcribirlas:

Apenas salía de su infancia Julio Torri, graciosamente diabólico, duende que apaga las luces, incubo en huelga, humorista heiniano que nos ha dejado algunas de las más bellas páginas de prosa que se escribieron entonces, y luego, terso y fino, tallado en diamante con las rozaduras del trato, no admite más reparo que su decidido apego al silencio: acaso no le den tregua para escribir cuanto debiera las “cosas de la vida”, como suele decirse, la tiranía de aquel “amo furioso y brutal” que tanto nos hace padecer.

EN LA ENTREVISTA de 2006 a mi padre, José de la Colina le preguntó sobre el distanciamiento entre Torri y Alfonso Reyes por un libro no devuelto. Mi



Palma Guillén, José Vasconcelos y Roberto Montenegro. Abajo, Carlos Pellicer y Julio Torri.

padre dijo que en alguna parte publicó una nota aclaratoria de que al final los dos amigos se contentaron, aunque la reconciliación no aparece en su correspondencia.¹² De la Colina recordó lo que decía Gerardo Deniz-Juan Almela: “en Reyes hay muchos Torris y en Debussy hay muchos Saties”. Además le preguntó a mi padre por las causas de la afición de Torri por las *feas*, aunque el entrevistado prefirió hablar sobre las desenvueltas cartas de una inteligente texana a Julio Torri, que acababa de publicar Serge I. Zaitzeff ese mismo 2006 (no han aparecido las respuestas de Torri).¹³ Fue de las últimas y gozosas lecturas de mi padre, que fallecería meses después, junto al gran volumen *Borges* de Bioy Casares. Ciertamente, nos lo enseñó Julio Torri, más literaria, más llevadera la vida. □

NOTAS

¹ José Luis Martínez, “Julio Torri”, *Taller*, XII, enero-febrero, 1941, pp. 66-68. Edición facsimilar, presentación con textos de JLM, Frank Dauter, Octavio Paz, Boyd G. Carter, Rafael Solana, Carlos Monsiváis, Klaus Müller-Bergh, FCE, *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México, 1982, 2 vols.

² Archivo de JLM. Catálogo de la correspondencia de María Guadalupe Ramírez Delira.

³ JLM, *Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949)*, Antigua Librería Robredo, México, 1949, 1950, 2 vols., vol. I, pp. 287-290, y vol. II, p. 113.

⁴ _____, “El ensayo y la crítica en México (1940-1946)”, suplemento de *El Nacional*, 11 de agosto, 1946.

⁵ Enrique Krauze, “José Luis Martínez, el sabio y sus libros”, *Letras Libres*, 104, agosto, 2007; también en *Retratos personales*, Tusquets, México, 2007, pp. 95-113. Y “Jaliscienses eminentes”, *Letras Libres*, 229, enero, 2018, pp. 60-62.

⁶ JLM, “Julio Torri”, en *El ensayo mexicano moderno*, FCE, Letras Mexicanas, México, 1958, pp. 312-317.

⁷ Julio Torri, “La Revista Moderna de México”, Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, leído el 21 de noviembre de 1953, contestación por Alejandro Quijano, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, tomo XIV, Editorial Jus, México, 1956, pp. 311-322; y en *Diálogo de los libros*, compilación de Serge Zaitzeff, FCE, Letras Mexicanas, México, 1980, pp. 115-128.

⁸ JLM, “Presentación” al disco de Julio Torri en *Voz Viva de México*, UNAM, México, 1963.

⁹ _____, “Maestro, bibliófilo y escritor excepcional”, *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, 30 de marzo, 1969, p. 2.

¹⁰ _____, “Julio Torri y los libros”, *México en el Arte*, 23, 1989, pp. 36-39.

¹¹ _____, “Palabras de José Luis Martínez”, 31 de agosto, 1989, *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, XXVI, 1988-1996, pp. 369-371, 372-377. Este volumen de las *Memorias* de la Academia contiene contribuciones de JLM sobre José Rogelio Álvarez, Alfonso Noriega Cantú, Alfonso Reyes, Julio Torri, Joaquín García Icazbalceta y Nebrija, las voces “tequio”, “azteca”, “tocotín” y “tapaño”, y sobre “un nuevo diccionario de mexicanismos”.

¹² Julio Torri, *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaitzeff, UNAM, México, 1995.

¹³ Serge I. Zaitzeff, *Anywhere in the South. Cartas de una joven texana a Julio Torri*, UNAM / DGE Equilibrista / Pértiga, México, 2006.

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS (Ciudad de México, 1954) es profesor-investigador de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Miembro de las academias mexicanas de la Lengua y de la Historia, es autor de *La biblioteca de mi padre* (2010), *El largo descubrimiento del Opera medicinalia de Francisco Bravo* (2015) y *Convivencia y utopía. El gobierno indio y español de la “ciudad de Mechuacan”, 1521-1580* (2017).

TRES CARTAS

JULIO TORRI • JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

TORRI A MARTÍNEZ [MECANOESCRITA]

México, a 20 de diciembre de 1945

Muy querido José Luis: -

Reciba un saludo muy cariñoso de año nuevo y mi agradecimiento infinito por sus amabilidades conmigo.

Póngame a los pies de su señora [Amalia Hernández], y ya sabe cuanto lo aprecia y quiere,

Julio Torri

TORRI A MARTÍNEZ [MECANOESCRITA]

México, enero de 1964

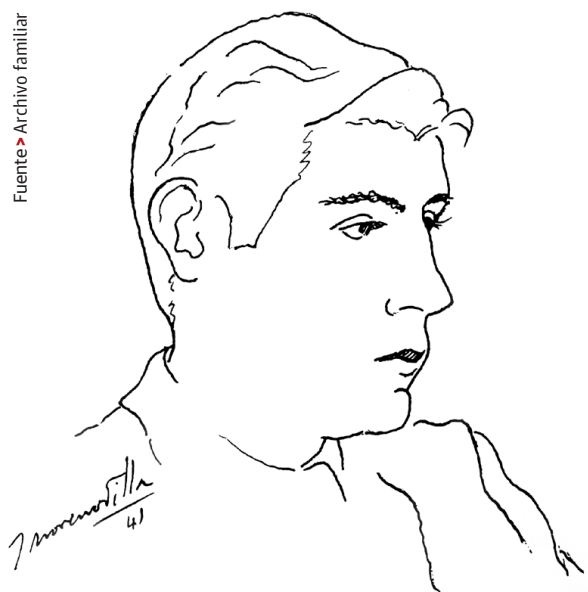
Señor D. José Luis Martínez,
París

Muy querido amigo: -

Perdone Vd. mi torpeza en expresarle mi profunda gratitud por su notable presentación en el disco universitario, presentación que ha sido muy aplaudida por cuantas gentes la han escuchado o leído.

Mirando las cosas lo más objetivamente posible —es decir, despidiéndome yo del orgullo de haber dado material a una página extraordinaria de crítica— creo difícil hallar algo que pueda equipararse en ideas, sutileza, y sobre todo en bondad infinita de viejo amigo.

Fuente > Archivo familiar



José Luis Martínez, retrato de José Moreno Villa.



Retrato de Salvador Pruneda.

JULIO TORRI

Fuente > cervantesvirtual.com

Su amigo, su emocionado amigo que le profesa además del más sincero agradecimiento por sus generosas líneas, una admiración grande por sus facultades críticas.

Julio Torri

MARTÍNEZ A TORRI [BORRADOR MANUSCRITO]

París, 4 de septiembre de 1964

Querido don Julio: muchas gracias por el envío de sus *Tres libros* que me han dado el placer de volver a leer los antiguos textos admirados y descubrir entre los nuevos otras páginas memorables. Por los días de la llegada de su libro estaba en París OP [Octavio Paz, en junio]. Se lo mostré con orgullo, lo presumimos a amigos franceses y aun les leímos ciertas páginas ejemplares. De las *Prosas dispersas* apunto para mi complacencia, por mi abolengo personal, la "Oración por un niño que juega en el parque", "La ingrata" y las "Lucubraciones de medianoche". Tienen estas páginas esa ternura silenciosa, ese humor contenido y esa observación sagaz y chicuela que todos quisiéramos alcanzar.

Su artículo sobre "Odiseo, Sinbad y Róbinson" me hace recordar que alguna vez encontré en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso —en todo caso en alguna de sus obras— el relato de un marino náufrago que pudo ser también un modelo de Robinson de Defoe.¹ El relato del Inca es encantador y su héroe sufre casi lo mismo por parecer por el cinglado, sobre que, como español, acaba por reñir con el respectivo [consabido] Viernes.

Lo quiere y lo admira su amigo

JLM

NOTA

¹ Se refiere a la descripción del naufragio de Pedro Serrano en la isla Serranilla, que da el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) en sus *Comentarios reales*, Lisboa, 1609, lib. I, cap. viii.



Piranesi, una vista de Roma y del Campo Marte.

En estos días se cumplen tres siglos del nacimiento del arquitecto, arqueólogo y grabador Giovanni Battista Piranesi. Con una obra poderosa, omnívoda, se constituyó en una de las figuras de referencia del arte italiano del siglo XVIII. Vale la pena recordarlo ahora por sí mismo, por el peso de su influencia y porque es, quizá, una de las fuentes de inspiración del neerlandés M. C. Escher, con sus "escaleras que suben hacia abajo". En este ensayo, Otto Cázares desentraña las claves del creador de edificios reales y, sobre todo, imaginarios.

300 años de Piranesi

UN ATLAS DE ARQUITECTURA

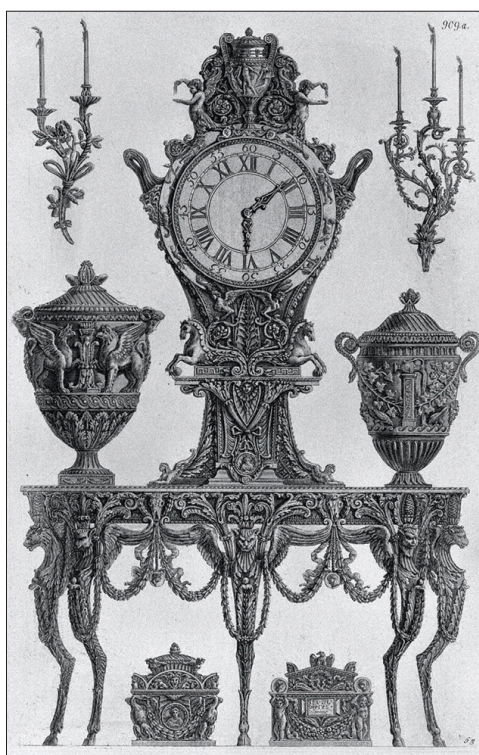
MENTAL

OTTO CÁZARES

@OttoCazares

El siglo XVIII le pertenece a Voltaire, Mozart, y Kant. Pero no podríamos pensar esos cien años sin Johann Winckelmann, historiador del arte, quien un día se encaminó a la ciudad de Roma, fascinado por su historia. Lleno de fervor por lo que vio allí, decía "vagar por entre las ruinas de una era de colosos".¹ Columnas derribadas, capiteles rotos con la mitad sepultada en tierra y arcos en los que había comenzado a crecer vegetación eran, para Winckelmann, la más grande manifestación del espíritu humano. Afirmaba que Roma era divina y que una sola de sus sombras valía para toda la eternidad. En una semblanza de la vida de Winckelmann, Goethe se preguntó: "¿Por qué son los poetas e historiadores romanos el asombro de todos y la desesperación de los imitadores?"²

Como para ejemplificar esto existe un dibujo —patético y magnífico a un tiempo— de un pintor de aquellos años, Johann Heinrich Füssli: representa a un hombre angustiado con una mano puesta sobre el rostro y la otra sobre el gigantesco pie de mármol de un antiguo coloso fracturado. El largo título del dibujo es elocuente: *La desesperación del artista ante la grandeza de los fragmentos antiguos*. En la primera novela gótica, *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole (1764), se encuentra la misma



Piranesi, una mesa de cinco patas, con reloj, vasos decorativos, candelabros de pared y dos urnas.

obsesión de Füssli y Winckelmann por restos escultóricos: aparecen en la narración grandes espacios arquitectónicos semiderruidos, yelmos gigantes y estatuas sangrantes. Y es que el siglo XVIII es el de la obsesión por las ruinas y su reconstrucción arqueológica.

En la capital italiana hay ruinas debajo de las ruinas, mesetas de memoria debajo de mesetas de memoria, secretos debajo de secretos. El siglo debe su obsesión por las ruinas a las aportaciones de Johann Winckelmann, tanto como a las excavaciones que, por esos mismos años, se realizaban en Pompeya y Herculano, y también a un individuo excepcional de nombre Giovanni Battista Piranesi. Este 4 de octubre celebramos trescientos años de su nacimiento, puesto que nació en las inmediaciones de Venecia en 1720.

PIRANESI FUE ARQUITECTO, pero no obtuvo más de dos o tres encargos de importancia, por lo que su carrera arquitectónica estuvo destinada a la desilusión continua. "PIRANESI: ARCHITETTO VENEZIANO" es la inscripción que aparece en el frontispicio, es decir, en la portada ornamental de los grandes tratados arquitectónicos que financió con sus propios medios. También se puede leer la inscripción "Miembro de la Sociedad Real de

“DESENCANTADO DE LA ARQUITECTURA REAL,
PRODUJO UNA ENORME CANTIDAD DE DIBUJOS,
GRABADOS Y ESTAMPAS ACERCA
DE TODOS LOS ASPECTOS IMAGINABLES DE
LA ROMA ANTIGUA Y MODERNA.
HAY DE TODO, HASTA REGISTROS CARTOGRÁFICOS”.

Anticuarios de Londres”. Si Piranesi patrocinó la publicación de sus propios libros —grandes y costosos— sobre arquitectura, urbanismo y decoraciones romanas, que hacía acompañar de puntos de vista arqueológicos, generalmente muy controvertidos.

Desencantado de la arquitectura real, produjo una enorme cantidad de dibujos, grabados y estampas acerca de todos los aspectos imaginables de la Roma Antigua y Moderna. Hay de todo, hasta registros cartográficos: planos de una exactitud inimaginable de la ciudad, con sus montes, ríos y accidentes topográficos. Un repertorio amplio que da gusto nombrar desfila ante la mirada sorprendida: anfiteatros, foros, acueductos, teatros, mausoleos, circos, puentes, vestíbulos, atrios, jardines, villas, palacios, puentes, plazas, murallas y campos militares. Incluye una serie amplia de láminas dedicadas a vasos, candelabros, lámparas, trípodes, relojes, chimeneas y la forma mejor para ornamentarlas a través de guirnaldas, festones, lazos, nudos, cornucopias y otros motivos tanto de origen etrusco, como egipcio y griego. Estudió en sus páginas la inagotable producción monumental romana, como arcos, trofeos, columnas, pirámides, obeliscos, fuentes, puertas y monumentos funerarios. Aparecen cámaras sepulcrales con sus inscripciones y también sarcófagos —hay uno de mármol con figuras talladas de un hombre y una mujer que yacen en un lecho: duermen su muerte. Sobre esa tumba apuntó Ceronetti: nos hace pensar que la pareja hombre-mujer es, a veces, una posibilidad. También hay urnas, estelas, altares, curules y pebeteros; frisos, cornisas, capiteles, basas y otros detalles arquitectónicos menores, acompañados por sus métodos constructivos explicados de manera pormenorizada.

En una palabra, Piranesi dibujó todo aspecto visual de la cultura romana, en tratados que dieron a entusiastas, anticuarios y estudiosos —que se enfrentaron por primera vez al gran formato— la inédita sensación de monumentalidad a la romana. Eran gigantescas las planchas de grabado que utilizó para sus aguafuertes: la lámina de la Columna de Trajano, que registra detalladamente la narración visual adosada en serpentina al cuerpo de la columna, mide, por ejemplo, 180 cm. de largo. Era como si las escalas se volvieran colosales debido a ese fenómeno de crecimiento de los espacios arquitectónicos por efecto de la memoria. Pero, si bien Piranesi se aproxima a lo grande, se enfoca también en lo pequeño: en sus láminas, lo micro y lo macro son observados y traducidos a líneas haciendo uso de una riquísima gama

de recursos gráficos. En toda justicia puede decirse que levantó la ciudad a través del dibujo y a través del dibujo la reconstruyó. Afirmó que el dibujo no estaba en el papel sino en su mente: Piranesi utilizó las herramientas del dibujo para reconstruir la civilización romana en un Atlas de Arquitectura Mental (que elaboró en dibujo).

EN EL SIGLO XVIII, *Veduta* (Vista) era el género de lo que vemos, *Capriccio* (Capricho) era el de lo que imaginamos. Il Canaletto, por ejemplo, pintó Venecia cientos de veces y eligió todos los puntos de vista posibles de la ciudad. Podemos entender los *caprichos*, en cambio, como las vistas de una ciudad que llevamos en nuestro interior y que, pudiendo fundarse en la realidad objetiva, no se ajusta servilmente a ella. En el *capriccio*, la ciudad y la arquitectura se *enrarecen*. En Roma se erigieron obeliscos egipcios en plazas públicas dando a la ciudad una imagen como *ensoñada*; éste —aventuro— puede ser el motivo inconsciente del *capriccio*. Existen también *caprichos* pintorescos e inocuos: un arco con vegetación, un inocente edificio en ruinas, edificios con torres inventadas o motivos constructivos enrarecidos, aunque hay otros densos, tóxicos, como las pinturas de Desiderio Monsú, por ejemplo —pintor que, en realidad, eran tres autores que firmaban bajo un nombre común—, en las que las ciudades *están cayendo*. Piranesi practicó el género de las *vistas*, los *caprichos* (inocuos y tóxicos) y practicó una variante más: la *arquitectura ideal* o la idealidad como género, a través del cual alzó edificios de *ideas arquitectónicas*, utopías y ciudades inventadas con base en la armonía, el ritmo y el equilibrio.

HAGONOTAR un hecho curioso. Uno de los más grandes contemporáneos de Piranesi —con quien no trabó ningún conocimiento— fue Francisco de Goya quien, al final de sus días, sordo y atormentado, decidió retirarse de la vida pública en la Quinta del Sordo. Ahí creó sus más alucinantes visiones interiores: las *Pinturas negras*, aquéllas de la mente que fueron una obra de vejez. Piranesi también tuvo visiones negras. No fueron obra de la edad, sino de extrema juventud: son los 16 grabados que trabajó hacia 1743 de título *Cárceles de invención* (o *imaginarias*), semilla de los dibujos autorreferenciales de M. C. Escher, con escaleras que *suben hacia abajo y bajan hacia arriba*.

Se ha escrito mucho sobre las *Cárceles* de Piranesi. Existe un precioso ensayo de Aldous Huxley al respecto y están asimismo las páginas de Thomas de Quincey quien, en las *Confesiones de un opiómano*, utilizó las



Piranesi, *Cárcel imaginaria*.

Cárceles como un argumento en favor del consumo del opio. De Quincey creía —teoría aceptada hasta hace poco tiempo— que Piranesi había creado las *Cárceles* enfermo de malaria y bajo tratamiento de opio. Lo cierto es que ese grupo de estampas fue dibujado con mano sumamente ágil, rápida como relámpago y dejando la placa con esa gloriosa apariencia de lo inacabado. Representan vastos espacios con pilastras colosales y escaleras que se entrecruzan, puentes levadizos, arcos desolados, cadenas gigantescas, cuerdas e instrumentos de tortura como potros y ruedas, “¿puestas ahí por qué autoridad?”, preguntó el historiador de arte Philip Hofer.³ Estos espacios misteriosos de *arquitectura mental* que pueden revelar en quien los observa una profunda tristeza.

Las *Cárceles de invención* fueron una obra de juventud. Pero, pasados algunos años, Piranesi recuperó las placas y las volvió a trabajar. Me estremece pensar que hizo más oscuras sus *Prisiones* y que, línea sobre línea, ensombreció el espacio, adensó las penumbras, vació de luz los rincones, sumó ruedas de tormento, cuerdas y balcones. Por eso resulta usual encontrar dos versiones de las *Cárceles de invención*, una más opresiva que la otra. Las *Cárceles* de Piranesi mantienen cautiva y torturada el alma y la psique de manera escalofriante, porque son cárceles de las que nunca se podrá escapar, porque en realidad nunca fueron construidas. ■

NOTAS

¹ Johann J. Winckelmann, *Historia del arte en la antigüedad*, Ediciones Folio, Barcelona, 2002, p. 16.

² *Ibid.*, p. 11.

³ Philip Hofer, *The Prisons (Le Carceri) by Giovanni Battista Piranesi. The complete First and Second States*, Dover Publications, Nueva York, 1973, p. XII.

OTTO CÁZARES

(Toluca, 1979), artista visual y ensayista, es profesor de Historia en la UNAM. Ha escrito los libros *Cuaderno de los espíritus y de las pinturas* (2014) y *Cosmorama: Ensayos, artículos y guiones radiofónicos* (2015), ambos publicados por la UNAM.

Esta semana, el 19 de octubre, se festejó el Día de las Escritoras. Con ese motivo, pero no sólo en esa fecha, hay una tendencia cada vez más sólida que reivindica el papel de las mujeres como autoras, reconocimiento que les ha sido escatimado bajo el atavismo de los prejuicios y el predominio masculino. Es evidente que ese lastre se ha debilitado en años recientes, ante el impulso de nuevas voces femeninas y el rescate de muchas otras que fueron relegadas al olvido por esa misma herencia. La tarea continúa y éste es un caso.

VINDICACIÓN

DE GINA BERRIAULT

CARLOS PRIEGO

Con su último libro de cuentos Gina Berriault obtuvo en 1997 el premio PEN Faulkner de ficción, que comparte con escritores de la talla de Annie Proulx, Ann Patchett, Karen Joy Fowler, John Updike, Don DeLillo y Philip Roth, entre otros.

Gina Berriault nació en California en 1926 y murió en el mismo estado setenta y tres años más tarde. Su trayecto por la prosa y el cuento es amplio, aunque ha sido poco examinado en su país —y mucho menos en el nuestro. Incluye cuatro compendios de historias cortas y el mismo número de novelas. En 1966 la sección estadounidense de la editorial Random House decidió incluir *El chico de piedra*, uno de sus cuentos más celebres, en la antología *Points of View*, una selección de historias cortas de prosistas clásicos como Katherine Mansfield o Dorothy Parker y autores *prometedores*, muchos de ellos ahora consagrados, como Joyce Carol Oates, Alice Munro, Margaret Atwood o John Updike.

En vida fue ampliamente celebrada por reescribir sus cuentos hasta alcanzar la perfección. Primero aparecían en revistas, luego se publicaban en compilados y, en algunas ocasiones, volvían a aparecer en antologías seleccionadas por ella misma, con la etiqueta de edición revisada y definitiva. Así, la última publicación de *Mujeres en la cama* es el símbolo de madurez de quien fue, además, considerada por sus críticos como dueña de una prosa concisa, de extraordinaria precisión emocional y un oficio notable dentro del vasto panorama literario de su país.

Tras la muerte de su padre, Gina comenzó a escribir para una revista enfocada en el comercio de gemas, para mantener a su familia. Trabajadora, siempre concienzuda y diligente, no sólo realizó obras por encargo, sino también novelas, cuentos, guiones y hasta un libro ilustrado para niños.

Desarrolló una carrera literaria que duró más de cuarenta años y se convirtió en la escritora que fue en virtud de su talento, inteligencia y devoción incansable. Los recursos literarios, las estructuras narrativas, el punto de vista desde el que construye las historias, los personajes y sus atmósferas, todo se amalgamó para beneficio de su prosa.

En la colección de cuentos *Mujeres en la cama*, revisada para su publicación en Estados Unidos en 1996 y traducida por primera vez a nuestro idioma en 2017, por Olivia de Miguel Crespo para la editorial mexicana Jus, la escritora exploró sentimientos como el rechazo, el fracaso y la tragedia.

A diferencia de la edición de 1996, que consta de treinta y cinco historias, la editada para Iberoamérica consta de quince cuentos, algunos narrados en primera y otros en tercera persona. Los más largos son de veinte o más páginas y los más breves son de siete. Están escritos como un muestrario, en todos los formatos imaginables: cuento, diario, cuaderno de viaje.

Indagan en las experiencias de distintos personajes: un escritor que busca en México a un novelista refugiado, una mujer que pierde la cordura, un alcohólico solitario de mediana edad y un hombre lidiando con la muerte de su amante. Todos los personajes, prácticamente sin excepción, ofrecen una visión apegada a la realidad y comprometida con el retrato de las clases sociales más desfavorecidas, cuyos problemas la autora pretendió explicar mediante una visión racional y desprovista de moral. Estos cuentos buscan el *dónde*, el *cómo* y el *por qué* de la realidad.

El titulado "El abrigo" es un buen retrato de lo anterior: Eli es un hombre drogadicto, tiene cicatrices de agujas en los brazos y ha esperado dieciséis años para volver a casa. Es casi demasiado tarde; sus padres, ya mayores, siguieron caminos separados y enfrentan el paso del tiempo. Tras pasar la noche en una litera en el barco pesquero de su padre, encuentra a su madre demente, en un asilo de ancianos.

“¿CÓMO PRESENTAR A UNA ESCRITORA QUE HA SIDO OLVIDADA, SINO A TRAVÉS DEL FILTRO DE SU TRABAJO MÁS DEFINITORIO?”



Gina Berriault (1926-1999).

La californiana nos confirma que un narrador puede contar cada historia desde distintos puntos de vista, que la correcta elección de la técnica narrativa da magia y poder a la ficción y la vuelve excepcionalmente fascinante e iluminadora. Imagínense a *El Gran Gatsby* narrado por Gatsby en lugar de Nick. Intuitivamente o no, un autor elige sus técnicas según lo que quiere lograr.

"El diario de K. W.", otro de los cuentos, está escrito en forma de diario donde la protagonista, una mujer mayor enamorada de un hombre más joven, ofrece el testimonio del desánimo que le produce no ser correspondida. Este aire de aceptación, o tal vez resignación, resuena en todo el relato, donde también destaca otro rasgo de la ficción de Berriault: las vidas ocultas de las mujeres, a menudo ignoradas por el mundo.

En *Mujeres en la cama*,¹ que da título a este volumen, una joven aspirante a actriz trabaja en el pabellón mental para hombres y mujeres de un hospital de San Francisco. Desde sus primeras horas en la sala, trata de imaginar a las mujeres ahí internadas cuando eran jóvenes, queriendo acudir en su rescate. Pero el rescate no es posible.

¿Cómo presentar a una escritora que ha sido olvidada, sino a través del filtro de su trabajo más definitorio? Las historias aquí reunidas ofrecen al lector un contacto con esta maestra del cuento contemporáneo.

A lo largo de su vida, Gina Berriault fue testigo de cómo el rechazo, el fracaso y la tragedia se manifiestan en la vida de las personas y eso quiso reflejar en sus personajes. Desarrolló una ácida crítica hacia los valores de la sociedad norteamericana y las consecuencias deshumanizantes del capitalismo. Y entendió dos cosas: que los eventos de nuestra historia compartida no deben ignorarse y que el buen arte es el maridaje de forma y contenido, ya sea por la disonancia de la ironía o por la consonancia de la armonía. ■

NOTA

¹ En su lengua original este cuento lleva por nombre "Women in their Beds". Una traducción más acertada al español pudiera ser "Mujeres en sus camas", ya que hace referencia a las mujeres internadas en el hospital donde se desarrolla la historia.

CARLOS PRIEGO (Ciudad de México, 1983) estudió periodismo en la UNAM. Es articulista y sus reseñas han aparecido en medios diversos, como *Publishers Weekly en Español*. También ha escrito comentarios sobre libros en *Sin Embargo*, la revista *Marvin* y el blog de la editorial Penguin Random House: *Langosta literaria*.

La pandemia ha trastocado no sólo el mundo tangible —reuniones sociales, trabajo, entretenimiento, transporte, por mencionar algunos ámbitos—; además puso en jaque la vida de piel adentro, tanto las emociones como nuestra forma de gestionarlas. En muchos casos el miedo y la necedad han tomado la delantera, junto con la postura según la cual el coronavirus es un invento político. Como este ensayo plantea, desarrollar la inteligencia emocional representa una medida apremiante en el contexto que nos ha tocado vivir.

EMOCIONES Y SUPERVIVENCIA

IGOR MORENO

El encierro nos ha colocado frente a diversos escenarios emocionales que obligan a un análisis introspectivo y grupal. Los espacios que se han convertido en nuestra fortaleza aséptica no necesariamente brindan el soporte emocional que las circunstancias demandan. Las personas con quienes estamos confinados también han cambiado, conforme transitan por emociones que les afectan.

Las distracciones de la vida antes del Covid-19 eran tantas que pasábamos de largo el escrutinio de nuestra respuesta a la diversidad emocional que conformaba nuestro día. Tal vez escogíamos un conjunto menor de emociones y sobre ellas operábamos nuestras alegrías, tristezas, deseos y, por qué no, nuestra propia victimización. Conforme ese coctel tendía a uno de sus costados éramos capaces de afirmarnos como deprimidos o alegres, pesimistas u optimistas.

La pandemia nos ha atrapado como país sin un sistema educativo público ni privado robusto. La narrativa científica indispensable para explicar lo que ocurre y los cuidados sanitarios obligados ante el patógeno que nos amenaza no logran permear en una población que parece evadir lo que se le explica, que niega el discurso científico —por falta de entrenamiento mental—, las licencias de incertidumbre, de probabilidad e improbabilidad de supuestos, que le son necesarias para transmitir su mensaje. Todo apoyo a esa evasión es recibido con beneplácito por parte de nuestra ignorancia. ¡No le hagan caso a este fulano! ¡Que no socaven nuestra libertad, salgamos ya! ¡El coronavirus no existe!, y afirmaciones similares alimentan la pasión de nuestro desconocimiento.

CUANDO DEBE AFLORAR la inteligencia emocional de grupo —elemento fundamental que permite a sociedades con sistemas educativos robustos trazar la ruta de la supervivencia—, nosotros nos refugiamos en satisfacciones vulgares, en bajezas que se alimentan del escándalo por medio de un *hashtag* o un meme. Esta vulgaridad absorbe lo poco que nos resta de agudeza mental.

El miedo es la emoción protagónica del confinamiento, que se instrumenta desde la política, la economía y la ciencia, para provocar en nosotros reacciones apasionadas, desesperadas, alteradas. Somos conejillos de Indias de la mercadotecnia alrededor de un virus. Nos (y cuando digo *nos* me refiero a gobernantes, científicos, participantes en redes sociales) han hecho comprar desesperadamente papel



Fuente > aconsciousarethink.com

“LAS EMOCIONES BÁSICAS QUE PODEMOS MANEJAR ESTÁN AHÍ DENTRO, AL ALCANCE DE NUESTRA ABATIDA INTELIGENCIA”.

de baño o anhelar tal o cual fármaco como medida de salvación, nos han preocupado por no existir ventiladores suficientes en el planeta, nos han invitado a darnos buches de cloro, nos han hecho ir y venir sobre el uso de un simple tapabocas al ser nosotros mismos incapaces de concluir si usarlo o no.

A todas esas emociones instrumentales, la mayoría ha dicho *sí*. Hemos llegado de nuevo a la caverna de Platón, las llamas de su fuego nos reconfortan. Las emociones básicas que podemos manejar están ahí dentro, al alcance de nuestra abatida inteligencia. No cabe duda que ha habido un retroceso evolutivo en cuanto a los estándares de inteligencia de la raza humana. El virus nos ha vencido con creces aun cuando llegáramos a encontrar una vacuna o cura.

CUANDO NUESTRA PAREJA o hijos nos saturan dentro del encierro, ¿qué dicta la inteligencia emocional, construida a lo largo de años? ¿Cómo manejamos la frustración? ¿Qué tanto nos controlamos? ¿Cuánto necesitamos ganar a toda costa una discusión en pleno encierro? ¿Nos llevará a algo, más allá de liberar nuestra ira? La generación actual de padres jóvenes, con una alta probabilidad de estar ya divorciados, ha provocado un cambio de valores en cuanto a la autoridad (hoy el hijo manda por encima del otrora imperio de los padres, en el nombre de los adultos por conservar las prebendas del litigio en curso), así que un niño

está acostumbrado a mandar sin límites. No se le enseña a lidiar con la frustración. ¿Cuántos adultos jóvenes, criados así en el pasado reciente, están hoy confinados a cargo de sus propias familias? ¿Son golpeadores y no lo sabían antes del confinamiento? La mujer que se percata de que sus hijos se han convertido en lo que ella misma le negaba vehementemente a la escuela, que desea que este encierro concluya y que acabe de una vez la exigencia de ser madre de tiempo completo, ¿existe?

EN ÉPOCAS DE DISTANCIAMIENTO, la alegría se ve mermada por obvias razones. Cómo estar alegre si el panorama se vislumbra oscuro, si la nueva normalidad no termina de cuajar y el número de muertos crece a tambor batiente por culpa de nosotros mismos (esta última conclusión no es fácil de admitir en sociedad y cimienta una frustración subliminal). Cómo, si hijos y pareja reclaman sus propios espacios y emociones, si los vínculos familiares no parecen consolidarse. ¿Qué se está construyendo afuera de la alegría? La única opción real es tornarse en enojo y frustración. En el mejor de los casos, en angustia personal.

Además existe una fatiga cognitiva. El trabajo a distancia; la educación virtual; responder sin fin a comentarios de WhatsApp; desfogar iras a través de Twitter; revisar hasta el cansancio nuestra cuenta de Facebook; participar en videoconferencias profesionales o laborales carentes de entusiasmo: todo ello agota nuestra capacidad mental para tratar de forma sabia cualquier emoción.

Así como fue importante en el pasado seleccionar con tino los espacios donde viviríamos y la persona que sería nuestra pareja para el mayor tramo de nuestras vidas, la inteligencia emocional es factor determinante para entender nuestro comportamiento durante el encierro forzado. Una mala combinación de todo lo anterior puede convertirse en un caldo de cultivo para la desintegración emotiva de cada uno de los confinados.

De esta manera, el pasado personal se presenta hoy como pieza fundamental en el andamiaje de emociones que definirá nuestras posibilidades reales de supervivencia. ■

IGOR MORENO (Ciudad de México, 1964) es poeta, escritor, crítico de arquitectura y autor del libro *La suavidad del olor a naranjo*. Asimismo, comparte créditos en el libro de arquitectura *Iconos*. Ha colaborado con artículos y ensayos para diversos medios de comunicación.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

REIVINDICAR
A LAS BRUJAS

El otoño siempre ha sido mi temporada favorita del año. Como peatona empedernida, pocas cosas me resultan más disfrutables que sentir el aire fresco bajo el dorado sol de las tardes de octubre o ver cómo el papel picado y el cempasúchil de los mercados tiñen de anaranjado y morado las calles de la ciudad. Pero, sobre todo, me gusta mucho el Halloween, aunque los puristas del Día de Muertos me juzguen por ello. Una de las memorias más entrañables de mi infancia es el disfraz que usaba mi tía para recibir a los niños en el kínder donde ella daba clases y yo estudiaba. Era la mejor bruja que he visto en mi vida. Me resultaba absolutamente terrorífica y por un instante olvidaba quién se encontraba detrás de esas verrugas y el sombrero de pico. Desde entonces, disfrazarme de bruja una vez al año fue una de las grandes diversiones de mi niñez. Ahora ya no me disfrazo, pero sigo decorando la casa como si Harry Potter hubiera tomado por asalto mi sala. Desde luego también dedico una ofrenda a mis muertos, a la cual este año lastimosamente se han sumado más homenajeados de los que jamás hubiera imaginado.

Las brujas se han convertido así en un personaje más del panteón de monstruos que año con año pueblan nuestras calles en esta temporada y durante mucho tiempo la mayoría de nosotros no reparábamos mucho en su historia o trascendencia, pero en los últimos años se han dado diversos esfuerzos por reivindicarlas. En la cultura popular, por ejemplo, han resurgido brujas icónicas, como Sabrina, o más recientemente, el clásico infantil de Roald Dahl. En cuanto al arte contemporáneo, artistas como Jesse Jones y Delaine Le Bas han explorado temáticas vinculadas a las brujas y su potencial político. Al centro de este rescate hay una narrativa que las coloca dentro de la larga lucha de las mujeres en Occidente. No es fortuito que en este proceso la idea del aquelarre, por ejemplo, haya sido resignificada por grupos feministas.

La noción de la bruja como figura política y social cobró fuerza a partir de 2004, tras la publicación del libro *Calibán y la bruja* de la filósofa Silvia Federici, y en esta década ha adquirido un peso mayor, particularmente tras el surgimiento del movimiento #MeToo y el despertar feminista que ha detonado. La relevancia actual de la bruja radica en el hecho de que su historia representa la opresión de las mujeres por parte de un sistema patriarcal. Las cacerías de brujas fueron la puesta en marcha de una persecución basada en lo que Federici define como una campaña de terror contra las mujeres que profundizó la brecha de género. Finalmente, las brujas son mujeres poderosas que ponen en jaque el *statu quo* y, por lo tanto, a los hombres se les enseñó a temerlas.

Hace unas semanas, la historia de esa persecución resurgió de la mano de una abogada que está buscando un perdón para las miles de mujeres que fueron quemadas en la hoguera sin un juicio justo, en la Escocia del siglo XVI. Claire Mitchell, quien encabeza el movimiento, ha insistido en que el perdón sería una forma simbólica de hacerles justicia. A la par, se ha propuesto un memorial para

conmemorar y reconocer el crimen cometido contra esas mujeres, quienes no tuvieron oportunidad de defenderse y cuyas confesiones se dieron bajo tortura. El monumento no solamente se plantea como un tributo a las supuestas brujas del pasado, sino como una oportunidad de visibilizar las luchas de las mujeres y sus historias en el espacio público.

Escocia fue el epicentro de las cacerías de brujas durante el reinado de Jacobo VI, monarca obsesionado por la brujería. Si bien la persecución se dio en toda Europa entre los siglos XV y XVIII, el reino de Jacobo fue sin duda uno de los más entusiastas en cuanto a este tema se refiere. Se dice que su interés por la brujería surgió en 1590, cuando se convenció de que el mal tiempo por el que había atravesado su navío de regreso de Dinamarca fue causado por una maldición. En ese viaje, Jacobo iba acompañado de Ana de

Dinamarca, una princesa de catorce años que le había sido ofrecida como reina consorte.

Es probable que los juicios contra brujas que vio en tierras escandinavas le hayan causado una profunda impresión, pues convencido de que una fuerza maligna quería asesinarlos emprendió un juicio multitudinario en el que alrededor de setenta personas fueron interrogadas. Entre ellas se encontraba Agnes Sampson, una partera a quien se le atribuían poderes curativos. Su caso es quizá el más famoso de aquel juicio, pues la humillación a la que fue sometida se publicó en un panfleto creado para incitar el pánico entre la población: titulado *Newes from Scotland*, el texto narraba cómo el cuerpo de Agnes fue rapado de pies a cabeza hasta que se le encontró una marca de bruja. A su leyenda se ha sumado otra anécdota, que

supuestamente dio inicio a la obsesión de Jacobo por la brujería: se dice que cuando el rey la interrogó, ella comentó algunos detalles íntimos que sucedieron durante la noche de bodas del monarca, los cuales él no pudo negar.

A partir de ese momento, Jacobo VI no sólo llevaría a alrededor de cuatro mil personas a la hoguera, sino que también desarrollaría un trabajo teológico sobre la brujería: el tratado *Daemonologie*, publicado en 1599 como un estudio de la magia oscura, el cual justificaba la persecución. Escrito a manera de los diálogos socráticos, era también una obra didáctica para educar al pueblo y así motivar las denuncias. La mayoría de las personas acusadas y ejecutadas eran mujeres, pues se consideraba que su carácter débil las convertía en presa fácil de las fuerzas demoniacas.

La furia de Jacobo contra la brujería quizá inspiró a William Shakespeare a escribir *Macbeth*, obra ambientada en Escocia y en la que el protagonista es atormentado por tres brujas. Si bien la literatura shakespeariana nos ha legado un retrato del vínculo del poder con lo sobrenatural, aún queda mucho que reflexionar

sobre lo que la historia de esas víctimas puede aportar a las luchas políticas actuales. Reivindicar a las brujas es, en resumen, reivindicar a las mujeres. ■



Foto > Saskia Wustefeld / unsplash.com



“LAS BRUJAS SON MUJERES PODEROSAS QUE PONEN EN JAQUE EL STATU QUO Y, POR LO TANTO, A LOS HOMBRES SE LES ENSEÑÓ A TEMERLAS”.

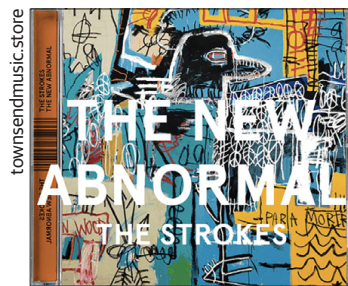
THE STROKES ha sido una banda en crisis permanente. Desde la salida de "Last Nite" había luchado contra la maldición del *One Hit Wonder*. No porque no hubieran tenido otro éxito. Porque consiguieron lo que muy pocas bandas de los dosmiles lograron: la canción perfecta. La melodía pegajosa que se convirtió en himno generacional. Tres minutos que contenían la historia entera de la música. Una proeza que no cualquiera realiza, no está de más aclarar.

Desde entonces se dedicaron a dar bandazos. Con más o menos fortuna de un disco a otro. En ocasiones cayendo en la *mcfood music*. Se compraron la imagen de *destroyers*. Salir a tocar drogados, cancelar presentaciones, bajarse del escenario a medio *show*. Que madurar se antoja improbable. Para qué crecer. Ésa parecía su filosofía. Se encontraban bastante cómodos en su papel de malditos.

Siete años después de *Comedown Machine*, un disco cuyo mayor mérito es ser menos malo que los anteriores, regresan con *The New Abnormal* (2020). Cuando ya nadie albergaba ninguna expectativa al respecto. Cuando los dábamos por más que sepultados. Cuando ya no importaba nada. No existía una reputación que salvar. Han conseguido una hazaña que se antojaba improbable: patear el pesebre del rock como los grandes. Volverse a poner en primera fila como una de las bandas imprescindibles.

Uno de los responsables es Rick Rubin. El Rey Midas de la producción. Sus credenciales son apabullantes. Red Hot Chili Peppers, Beastie Boys, Johnny Cash, Tom Petty, LCD Soundsystem son algunos artistas que forman parte de su cartera de clientes. Si algo le urgía a The Strokes era una visión externa que los hiciera salir de sí mismos. Que consolidara esa promesa que llevaba dormida casi dos décadas. Aunque parezcan y se comporten como adolescentes, los miembros de la banda son ya cuarentones. Y precisamente lo que ha hecho Rubin es hacerlos tomar conciencia de su realidad.

"The Adults Are Talking", una crítica a la falsa madurez, es prueba de que la banda ha comprendido que ya no son unos veinteañeros. Es una nueva declaración de principios. No es que a los cuarenta no se pueda celebrar la noche. Pero por fin se ha trascendido esa etapa. Decir que The Strokes ha recuperado su sonido original es faltar a la verdad. Por supuesto que hay elementos de aquel disco debut. Los *riffs* y el *fuzz* son un sello de la casa. Pero suenan mejor que nunca. Como jamás imaginamos que podrían hacerlo.



townsendmusic.store
"EL CARRUSEL SONORO
ESTÁ LLENO DE
RECOVECOS, DE DETALLES,
DE EFECTOS AUDITIVOS".

En sus discos anteriores parecía que The Strokes no podían escapar del rock primario. Que no tiene nada de malo. Pero ya estaban abusando de la fórmula. Rock pseudocrudo, plano, sin matices. *The New Abnormal* no podía ser más contrastante. Sintetizadores y electrónica son las nuevas aportaciones. Además de que la voz de Julian Casablancas luce más elástica. En "Eternal Summer", la mejor canción del disco, coquetea con el *autotune*. Estos nuevos elementos no son meras curiosidades, tienen un fin específico que se logra con la mejor de las fortunas, dotar a las canciones de un cuerpo.

Si algo sobresale en *The New Abnormal* es la fuente del carrusel sonoro. Está lleno de recovecos, de detalles, de pinceladas, de efectos, tanto auditivos como emocionales. Las rolas están compuestas por capas. Y aunque eso podría representar un riesgo para una banda protopunk, que esconde lo que tiene que decir en tres minutos de guitarrazos, consigue elevar a The Strokes a un plano deliciosamente pop.

Uno de los lugares comunes en los que se cae cuando un disco posee la solidez de *The New Abnormal* es decir que no tiene desperdicio. Pero aquí es más que una frase hecha. Y para asegurarse de que la factura fuera impecable se compone sólo de nueve *tracks*. Esto habla de una arquitectura planeada. Meditada. Y distribuida con maestría. Pero no hay una economía alguna. El lenguaje musical es vasto y se desdobra en cada *track*. Es curioso cómo el cometido de The Strokes durante casi toda su carrera había sido estallar, y lo que obtenían eran pésimos resultados, y ahora que se han contraído han alcanzado su plenitud.

Ya no es necesario tratar de justificarlos y defender sus discos malos. Aquí está por fin lo que se esperaba de ellos.

Con *The New Abnormal*, The Strokes ha demostrado que es la mejor banda de rock de esta era. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

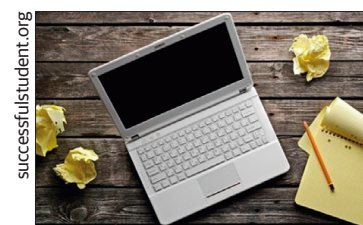
THE NEW
ABNORMAL

EL ALACRÁN cavila sobre la suerte de la crítica literaria en México: tanto de la crítica académica, analítica, descriptiva y basada en un aparato conceptual, como de la periodística, donde la evaluación de una obra adquiere protagonismo. El texto de la investigadora Patricia Espinosa Hernández, sobre la crítica literaria en el Chile neoliberal, impulsa al escorpión a *tropicalizar* sus observaciones.

Hubo el tiempo de los críticos conservadores, con la capacidad de sancionar un canon y delimitar tendencias según su agrado, tiempo del privilegio y la verticalidad autoritaria. Este ejercicio de la crítica provenía de camarillas, tribus, *mafias* culturales con alta presencia editorial y mediática, orientadas a posicionar la producción literaria de los miembros de la élite en una suerte de privatización del pensamiento crítico.

Fue luego la era de la promoción y el *marketing* editorial, de la lógica del mercado en la literatura. El crítico consumía entonces obras literarias por compulsión, con frenesí por las novedades, la acumulación de títulos, nombres de autores y marcas editoriales. Frecuentaba cocteles y se mantenía cercano a los editores del momento para promover futuros lanzamientos. El crítico literario fue un eslabón más de la cadena de difusión del libro, de la estrategia de propaganda.

Ya durante la plena desaparición de la crítica literaria, emergieron las redes sociales y los *booktubers* para apresurar su réquiem. Al inicio, el auge de los soportes virtuales hizo pensar en la ampliación del ejercicio de la crítica literaria: sumaba voces y puntos de vista



successfulstudent.org
"LA EXPERIENCIA
LITERARIA EN LAS REDES
SE CONVIRTIÓ TAMBIÉN
EN EXHIBICIONISMO".

invisibilizados, democratizaba el territorio crítico. Su comentario menor o microcrítica, acaso podría fragmentar el espacio crítico literario e impedir el restablecimiento de los viejos poderes conservadores.

No obstante, como ha ocurrido con internet en general, comprobamos la existencia de una falsa diversidad. La proliferación de microcríticas virtuales y de voces atentas a la literatura no significó diversificación. La experiencia literaria en redes se convirtió también en un sofisticado exhibicionismo, en renovada industria del entretenimiento.

El resultado es el adelgazamiento de la crítica al punto del eslogan: no hay análisis, no hay método, no hay coherencia, sólo el gusto, la moda, la pose y la complicidad para asegurarse la pertenencia al grupo privilegiado que se liga a las directrices del mercado. El lector promedio de la literatura vive hoy en el *mall* y renueva su *stock* para tomarse una *selfie* y promoverla en redes.

Así estábamos cuando llegó la pandemia y el *zoom* y las presentaciones virtuales... ¡Cof, cof!, el alacrán escucha a la crítica literaria toser enfebrecida. 📺

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

LA CRÍTICA
LITERARIA,
¿ENFERMA?

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRB_Neuropsiq

SALUD PÚBLICA Y NIEBLA ANTICIENTÍFICA

“LA PANDEMIA
HA DEJADO
CLARO QUE NO
HAY DIFERENCIAS
ESENCIALES ENTRE
LAS CIENCIAS MÉDICAS
DE ORIENTE Y
LAS DE OCCIDENTE”.

En la historia de las dictaduras latinoamericanas, pocas escenas nos causan tanta indignación como el bombardeo a la Casa de la Moneda, en Santiago de Chile, durante el golpe de Estado dirigido por Pinochet. La muerte del presidente Salvador Allende fue el final abrupto de un proyecto que buscó construir, por la vía democrática, un Estado socialista. Pocos ignoramos la participación de Estados Unidos en la instauración de un régimen de extrema derecha, basado en el autoritarismo militar y el conservadurismo nacionalista. Esta historia es importante para la izquierda latinoamericana que busca su inspiración en la filosofía marxista, la literatura y las humanidades. Pero se olvida con frecuencia que Salvador Allende fue un médico, alumno del patólogo alemán Max Westenhöfer, quien enfatizaba las determinantes sociales de la enfermedad y la muerte, porque se había formado con el padre de la medicina social: Rudolf Virchow.

Según Virchow, la medicina es una ciencia social y tiene la obligación de atender los problemas colectivos junto a la política y la antropología; en sus términos, “la política es medicina en una escala más grande”. Pero Virchow también es uno de los padres de la teoría celular, según la cual nuestro organismo está formado por células; es fundador de la patología (el estudio biológico de la enfermedad y la muerte) y revolucionó la medicina mediante la anatomopatología, que permitió una reconceptualización de toda la medicina clínica.

Salvador Allende es el exponente más activo de la medicina social de Virchow, quien (a su vez) fundó la medicina científica. La historia es inusual, porque plantea una confraternidad entre las ciencias biomédicas y la transformación política de una sociedad. Esto contradice un prejuicio común dentro de las humanidades y las ciencias: a saber, que hay una barrera infranqueable entre la actividad científica y la acción social orientada a reducir las inequidades. Este prejuicio es peligroso, porque los problemas que hunden en la desgracia a la sociedad humana y al entorno ecológico requieren, para su atención, una síntesis inteligente de conocimiento científico, deliberación ética interdisciplinaria y acción colectiva organizada. Sólo así podemos enfrentar la crisis de la salud mental pública, la mortalidad asociada al cáncer y a las enfermedades cardio-cerebro-vasculares, la violencia de la guerra contra las drogas, la xenofobia, el racismo, la pobreza, la violencia machista y los peligros asociados al cambio climático.

La pandemia provocada por Covid-19 marca un punto crítico para entender el lugar de la ciencia en la sociedad. La conceptualización del virus y de sus efectos sobre la salud surgen de la investigación biológica, de las ciencias médicas y de la epidemiología, pero la pandemia nos muestra, también, la existencia de poderosas corrientes anticientíficas que atraviesan el mundo contemporáneo.

El fenómeno más evidente son los grupos que sostienen creencias irracionales: por ejemplo, “que el coronavirus fue creado por Bill Gates, con el propósito de vender vacunas cargadas de microchips o de un polvo inteligente con el cual controlar nuestros cuerpos, nuestras mentes, mediante la activación de la red 5G”. Estos grupos han hecho protestas (alguna con armas de fuego) en Estados Unidos y Europa, y sus portavoces incluyen a celebridades como Miguel Bosé. Muchos mandatarios del mundo hacen gala de sus prejuicios anticientíficos, y en las comunidades latinoamericanas también hay creencias anticientíficas peligrosas, como que el virus es un invento de los gobiernos.

La formación de una cultura científica requiere una integración del conocimiento científico, artístico y humanístico. Pero hay conflictos territoriales entre las ciencias y las humanidades. Es común encontrar científicos (no todos, desde luego) que devalúan el trabajo de las humanidades y lo consideran inútil. Los científicos debemos incorporar conceptos humanísticos que transforman a la sociedad y no provienen de la ciencia: por ejemplo,



Fuente > derechosdigitales.org

los derechos humanos. Mientras no se conozca y respete esa tradición, el ecosistema de la ciencia estará infiltrado por el clasismo, el sexismo, el racismo y otras delicadezas de la cultura popular. La falta de autocrítica del gremio científico mantiene esos dispositivos de discriminación al interior de nuestro propio sistema; pero sucede algo peor: nos convertimos en colaboradores ideológicamente pasivos de la guerra, del negocio excesivo de la salud y de la explotación de recursos naturales.

El diálogo interdisciplinario tampoco se ve favorecido por la falta de cultura científica tan presente en los académicos de las humanidades, o por las fórmulas reduccionistas que simplifican el trabajo científico: la más reciente consiste en relativizar el conocimiento científico como un producto de la *ciencia occidental neoliberal*. Esta fórmula genera prejuicios que descalifican de bloque una enorme cantidad de trabajo que no tiene ninguna esencia *occidental* o *neoliberal*. Si bien la crítica económica y política de la ciencia es muy necesaria, es importante reconocer que la ciencia es, desde hace más de un siglo, una actividad global; tiene una historia predominantemente occidental, pero no se limita, en su validez, al territorio o a los valores de Occidente.

Los científicos de Asia, África, Medio Oriente, Europa, Oceanía, América Latina y los del mundo anglosajón compartimos conocimientos y aprendemos unos de otros sin barreras epistemológicas o técnicas, aunque lo hacemos en condiciones de inequidad, porque muchos Estados realizan inversiones insuficientes, y esto da ventajas a los países que invierten más. Los reduccionismos que surgen en las humanidades por falta de conocimiento de la ciencia, contribuyen al prejuicio anticientífico, que resulta un campo de cultivo idóneo para los movimientos fanáticos, irracionales, al estilo de los terraplanistas y los antivacunas, y también justifican la falta de inversión estatal en investigación y divulgación de la ciencia. El establecimiento de un diálogo maduro entre ciencias y humanidades requiere una actitud de confianza y un interés auténtico en el quehacer de los profesionales al otro lado de la frontera epistémica.

La pandemia ha dejado claro que, en todo el globo, no hay diferencias esenciales entre las ciencias médicas de *Oriente* y las de *Occidente*, como tampoco las hay entre las democracias liberales y los países más cercanos al espectro socialista. Esto no significa, desde luego, que las críticas sociológicas, políticas y culturales al mundo científico son innecesarias: son indispensables para dar una dirección menos destructiva a la sociedad contemporánea, y de hecho la crítica social sería muy deseable para garantizar el acceso universal a una salud pública con estándares de calidad basados en la racionalidad científica y en el respeto pleno a los derechos humanos. La falta de una perspectiva pública de la salud es uno de los factores más importantes de la crisis pandémica. La medicina tiene enfrente una de las tareas más difíciles en el entendimiento de la naturaleza y la sociedad. Estas palabras no son de Salvador Allende, sino de Virchow: “Si la medicina ha de cumplir su gran tarea, entonces debe entrar en la vida política y social... los médicos deberían ser los abogados naturales de los pobres”. □