

CARLOS VELÁZQUEZ
ASCENSOR PARA EL CADALSO

KARLA ZÁRATE
DESPIERTA YA

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
TRASTORNOS AFECTIVOS E INFLAMACIÓN

NÚM. 396 SÁBADO 08.04.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

PABLO PICASSO EN NUEVA YORK

FRANCIS M. NAUMANN • TRADUCCIÓN DE ANTONIO SABORIT



UN ENCUENTRO CON SERGIO PITOL

VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

RAÚL PADILLA (1954-2023)



La cocina, óleo sobre tela, 1948.

La profesión de Francis M. Naumann ha gravitado alrededor del arte y la vanguardia del siglo XX, de la vida y obra de Marcel Duchamp al dadaísmo en la ciudad de Nueva York; ha seguido también las huellas de figuras contemporáneas, como Marius de Zayas, Man Ray o Walter Pach. Esta vez, en el cincuentenario luctuoso de Pablo Picasso —que hoy se cumple—, detalla las reticencias del célebre pintor de Málaga, antes de que su creación llegara a coleccionistas, galerías y museos neoyorquinos; fue así como la novedad de esa mirada excepcional obtuvo el reconocimiento absoluto, no sólo en Estados Unidos sino en el resto del continente americano.

LA GUERRA DE PICASSO

FRANCIS M. NAUMANN
TRADUCCIÓN ◦ ANTONIO SABORIT

El título de este libro, *Picasso's War: How Modern Art Came to America* (*La guerra de Picasso: Cómo llegó el arte moderno a Estados Unidos*) es inapropiado, pues implica que la lucha por traer el arte moderno a Estados Unidos la dio Picasso. Pero como este libro lo demuestra tal vez más emotivamente que cualquier otro, el artista no movió un dedo por promover o animar el conocimiento de su obra en Estados Unidos. En el mejor caso, de hecho, fue indiferente. En vez de colaborar con las propuestas planteadas por varios estadounidenses bien intencionados por adquirir o

desplegar su obra, las bloqueó de manera sistemática. Negó una y otra vez muchas solicitudes de préstamo para exposiciones en Estados Unidos y rechazó todas y cada una de las invitaciones a visitar el país —en el cual, a fin de cuentas, no puso un pie.

Hugh Eakin —el autor— no se mete en lo que hay detrás de esta actitud, pues su recorrido acaba en 1939, con la primera retrospectiva de Picasso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; entonces tenía 58 años, pero viviría otros treinta y cuatro, tiempo suficiente para que el museo reuniera una de las más grandes colecciones de su

obra con la que cuenta una institución en el mundo (excepto la del Museo Picasso en París). Unos años antes de su muerte en 1973, a la edad de 91, él llegó a respaldar cualquier esfuerzo de parte de los estadounidenses por reconocer su *status* como el maestro moderno aclamado internacionalmente en el que se había convertido.

LA GUERRA DE PICASSO no fue su guerra sino, como dice Eakin, la de dos estadounidenses que aparecen como las figuras centrales de su relato: John Quinn, coleccionista y abogado de Nueva York, quien durante la Primera

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial › Adrian Castillo Coordinador de diseño › Carlos Mora Diseño › Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Joven frente al espejo, óleo sobre tela, 1932.

Guerra Mundial e inmediatamente después formó una de las colecciones de arte moderno más formidables que existen en cualquier parte del mundo, y Alfred H. Barr, Jr., el primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ellos, más que Picasso, protagonizan este relato, personajes cuyos papeles se desarrollan en un melodrama que se lee como una novela de acción más que como una lección formal en historia del arte.

El centro del relato busca decirnos cómo fue que el arte de Picasso se hizo de reconocimiento y aceptación en Estados Unidos, desde su primera exposición en la Galería 291, de Alfred Stieglitz, en la ciudad de Nueva York en 1911 y su despliegue en el Armory Show de 1913, a la retrospectiva sobre Picasso que a la larga pudo realizar Barr. Es una relación que Eakin hace tan bien como la de cualquier buena novela, que una vez que el relato atrapa al lector cuesta trabajo dejar el libro. Eakin es un escritor con numerosos recursos que construye muy bien a sus personajes e integra sus actos en una trama compleja e intrigante, en este caso: la búsqueda por adquirir y exhibir las obras de Picasso en Estados Unidos. Hay casos en los que Eakin pinta una imagen tan vívida de un cierto hecho que el lector siente que está en la sala como testigo.

UN RELATO TAN FOCALIZADO, sin embargo, tiene sus caídas. Debido a que Eakin se concentra casi exclusivamente en las actividades de Quinn y Barr, omite el papel que desempeñaron muchos otros artistas, críticos y coleccionistas por dar a conocer la obra de Picasso a un público en principio reticente, como el de Estados Unidos. "Al final", escribe Eakin en la última línea de su libro, "fue un número curiosamente pequeño de personas el que libró la guerra en favor de Picasso en Estados Unidos". Pero a decir verdad muchos colaboraron en el esfuerzo.

Nada se dice sobre las actividades del pintor estadounidense Max Weber,

FRANCIS M. NAUMANN (1947) es autor, entre otros libros, de *Conversion to Modernism: The Early Work of Man Ray* (2003), *The Recurrent, Haunting Ghost. Essays on the Art, Life and Legacy of Marcel Duchamp* (2012) y *Mentors. The Making of an Art Historian* (2019).

por ejemplo, quien en 1908 visitó a Picasso en su estudio y le compró directamente un cuadro. Al volver a Nueva York en enero de 1909 lo trajo consigo, la primerísima pintura del español que ingresó a Estados Unidos. Weber conoció a Picasso por medio de Leo y Gertrude Stein, el equipo del hermano y la hermana estadounidenses que vivían en París y que tenían varios años coleccionando pinturas del español. Los Stein también presentaron su obra a Etta y Claribel Cone, viejas amigas que visitaban regularmente París y que compraron dibujos y grabados del artista que se trajeron consigo a su casa en Baltimore. Todas estas actividades son anteriores a la primera exposición de Picasso en Nueva York en la galería de Alfred Stieglitz, una muestra que Quinn vio, pero la cual —como a muchos— le pareció incomprensible. Sin embargo, la exposición de Stieglitz luego llevaría a Quinn a interesarse profundamente en la obra de Picasso y también a desarrollar poco a poco una obsesión por adquirir las manifestaciones más avanzadas del arte moderno en Europa, muchas de las cuales, como entendió, venían de París.

Stieglitz supo originalmente del trabajo de Picasso por su amigo y colega, Edward Steichen, quien entonces vivía en París y era su vínculo más confiable en Europa y su asesor en arte contemporáneo. La selección de obras para la primera exposición en la 291 tuvo lugar en el estudio de Picasso: el propio artista las sacó una por una, conforme hacían su selección Frank Burty Haviland (hermano de Paul Haviland, simpatizante de la galería de Stieglitz), Steichen y Marius de Zayas, un caricaturista que había exhibido en la 291 y que había publicado en la revista de Stieglitz, *Camera Work*.

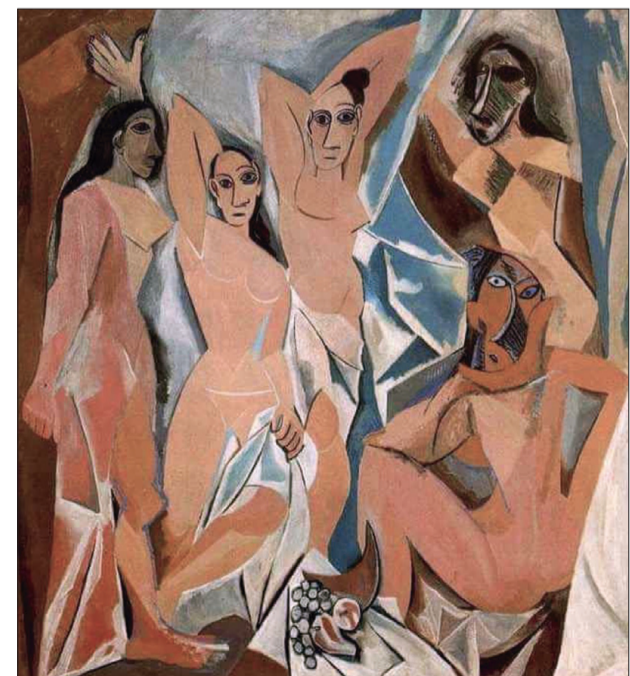
EN EL LIBRO DE EAKIN, el papel de De Zayas para seleccionar la obra ni se menciona; su participación en la muestra sólo aparece al verse obligado a actuar como intermediario de Stieglitz al término de la exposición. A De Zayas se le dio la incómoda tarea de explicarle a Picasso por qué sólo uno de sus dibujos (adquirido por Stieglitz) se había vendido, y por qué razón aún no le regresaban ninguno. Aunque De Zayas vivía en Nueva York, creció en la Ciudad de México y por lo tanto hablaba el idioma de Picasso (literalmente). Él escribió uno de los primeros artículos sobre Picasso, basado en sus conversaciones con el artista en su estudio, y de regreso en Nueva York abrió su propia galería, en la que mostró la obra en varias exposiciones, incluida una individual en 1915-1916. Aun después de mudarse a Europa al principio de los novecientos veinte, De Zayas continuó incluyendo ejemplos de la obra de Picasso en las diversas exposiciones de arte moderno que organizaba, y a mediados de los novecientos cuarenta compuso el

mecanoscrito para el libro llamado *Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York*, el cual no apareció sino de manera póstuma, pero que tenía un título que —tal vez no por coincidencia— hace eco en el subtítulo del libro de Eakin: *Cómo llegó el arte moderno a Estados Unidos*.

En el inicio de su libro, Eakin describe una reunión en el departamento de Quinn en Central Park West para develar su reciente adquisición: *La gitana dormida* (1897), de Henri Rousseau. Rara vez Quinn invitaba a todo dios a ver un ejemplo de las muchas obras de arte moderno adquiridas por él, la mayoría de las cuales no estaban colgadas para verse, sino colocadas en el piso y apiladas contra la pared. Eso iba en contraste directo con los coleccionistas Louise y Walter Arensberg, quienes vivían un poco más al norte sobre la misma calle de Quinn, y quienes durante los tiempos de la Primera Guerra Mundial casi todas las noches abrieron su casa para las reuniones de sus amigos más cercanos, casi todos artistas y escritores de vanguardia. Sobre las paredes de su casa colgaban muchas obras de arte adquiridas recientemente por ellos, que incluían varias pinturas de Picasso, como *Desnudo femenino*, 1910-1911, una pintura del cubismo analítico de esos años, y *Violín y guitarra*, una pintura del cubismo sintético de 1913 (compradas, muy probablemente, en la galería de Marius de Zayas).

Ellos seguirían adquiriendo otras pinturas aun más importantes de Picasso, luego de mudarse a California en 1921. En el libro de Eakin, estos coleccionistas pioneros sólo se mencionan de paso y nada más para dejar registro del lamento de Quinn al saber que habían sufrido reveses financieros y que se iban de Nueva York.

EL COLECCIONISMO DE LOS ARENSBERG contó con la guía de Walter Pach, un artista y crítico al que Eakin apenas le da crédito en el libro. Pach fue un artista y escritor estadounidense que vivió en París en 1912 y a quien recurrieron los organizadores del Armory Show, para que en los talleres de los



Las señoritas de Aviñón, óleo sobre tela, 1907.

diversos artistas modernos a los que conocía personalmente seleccionara la obra para la exposición. Walter Kuhn, miembro fundador de la Asociación de Pintores y Escultores de Estados Unidos (AAPS, por sus siglas en inglés) que organizó el Armory Show, visitó en su estudio a Picasso en el Boulevard de Clichy, muy probablemente junto con Arthur B. Davis, presidente de la AAPS, y Pach.

Le preguntaron a Picasso nombres de otros artistas que debieran ser incluidos en la exposición y en un pedazo de papel apuntó: Juan Gris, [Jean] Metzinger, [Albert] Gleizes, [Fernand] Léger, [Marcel] Duchamp, Robert [De-launay], [Henri] Le Fauconnier, Marie Laurencin, [Roger] de la Fresnaye. Al final, la mayoría de estos artistas estuvieron en la exposición, pero la obra de Picasso —así como la de otros cubistas— quedó opacada por la atención que mereció el *Desnudo descendiendo la escalera* (1912), de Marcel Duchamp, el cual enloqueció al público estadounidense que nunca dio con el desnudo prometido en el título de la pintura.

Pach viajó a Estados Unidos para encargarse de la exposición del Armory Show en Nueva York, Chicago y Boston, e hizo las veces del principal vendedor extraoficial de la misma; en un cuaderno anotó minuciosamente todas las obras vendidas, por cuánto y a quién. Las ventas no fueron tan "tristes" como afirma Eakin, pues se vendió un número sorprendente de obras —las cuatro piezas que envió Marcel Duchamp, por ejemplo, hallaron comprador—, lo suficiente para que algunos creyeran que el arte moderno podría tener futuro en Estados Unidos. Tras el Armory Show se abrieron muchas galerías nuevas en Nueva York para mostrar el arte nuevo y las que ya existían empezaron a exhibirlo para aprovechar lo que vieron como el surgimiento de un nuevo mercado. Una de éstas, la Carroll Galleries, contó con el financiamiento de Quinn, quien terminó siendo su principal cliente, al comprar en secreto, como revela Eakin, cinco obras de Picasso de la exposición que hubo ahí en 1915.



El embalse. Horta de Ebro, óleo sobre tela, 1909.

Fuente > arthive.com



Pintor y modelo, óleo sobre tela, 1928.

Fuente > moma.org

Pach trabajó sin descanso en la promoción del nuevo arte y fungió como asesor de Quinn en muchas de sus compras —de hecho, desde el tiempo del Armory Show hasta el inicio de los novecientos veinte, Quinn fue la principal fuente de ingresos de Pach. En el momento en el que Quinn empezó a considerar un espacio de exposición permanente en Nueva York para su colección, quiso que Pach fuera su director —proyecto que, por desgracia, nunca se realizó. Durante un periodo comparativamente breve, del Armory Show hasta alrededor de 1920, Pach llegó incluso a alterar por un tiempo su propio estilo pictórico para abrazar las tendencias artísticas más nuevas.

A FINAL DE CUENTAS, Pach terminó adquiriendo un número muy impresionante de obras de Picasso, en total, unas 22 pinturas y media docena de obras en papel, antes de morir repentinamente por cáncer hepático en 1924, a los 54 años. Dos años después, el Art Center en Nueva York montó una muestra en su memoria con su colección, la cual vio un sensible estudiante de historia del arte, el joven Alfred Barr (quien por ese tiempo cursaba su doctorado en Harvard), a quien impresionó la fabulosa cantidad y calidad de la obra modernista reunida por Quinn en un tiempo comparativamente corto.

Barr y Quinn nunca se conocieron, pero la muestra de su colección fue, según Eakin, un relevo estético; cuando Barr se volvió el director fundador del Museo de Arte Moderno en 1929, se puso a exhibir y a escribir catálogos sobre las obras de los artistas que coleccionara Quinn. Y cuando el propio museo empezó a coleccionar, Barr compró muchas obras de los mismos artistas, iniciando con *Joven frente al espejo*, de Picasso, en 1938, y su monumental *Las señoritas de Aviñón*, en 1939. El camino que llegó a tal punto fue para Barr una dura cuesta arriba, no sólo porque el museo al principio no contaba con una colección permanente ni con un fondo para adquirir obras de arte, pues cada vez que Barr proponía una exposición, Picasso la rechazaba, y en varias ocasiones en que Barr fue a París y quiso verlo, Picasso lo eludió.

Barr y el pintor español se conocieron en junio de 1930. Barr no hablaba francés (o lo hablaba mal), pero su nueva esposa Daisy (a quien él llamaba Marga) lo hablaba muy bien, de modo que ella hizo de vocero e intérprete principal. En su primera reunión, Barr propuso una exposición de la obra de Picasso en el museo, y aunque al principio el artista prometió apoyarla, cuando Barr volvió a París al verano siguiente, Picasso se hizo ojo de hormiga. En vez de eso, se alió con una galería comercial en París que le prometió una gran exposición. Él supo siempre cómo sacar provecho.

Barr, por su parte, era reacio a colaborar con comerciantes, pues pensaba que la mezcla de arte y dinero entrañaba un conflicto de interés. Más adelante entendió que no podía operar sin la ayuda de los comerciantes, sobre todo si se trataba de Picasso, pues quien controlaba su mercado era el comerciante Paul Rosenberg. A lo largo de los novecientos treinta intervendrían otros obstáculos que provocaron el aplazamiento reiterado de la exposición de Picasso que soñaba Barr. Casi ninguna de estas cosas estaba en manos de Barr, desde las disputas en torno al acuerdo de propiedad entre Picasso y su esposa, de quien se quería separar, hasta la creciente crisis económica del mundo y la tensión en escalada con las fuerzas fascistas de España, Italia y Alemania. En su momento, Barr logró la colaboración de Rosenberg y Picasso y, con préstamos de innumerables fuentes por toda Europa y Estados Unidos, la primera gran retrospectiva del autor en el Museo de Arte Moderno se inauguró el 15 de noviembre de 1939 —sólo seis semanas después de que Hitler invadiera Polonia, lo que dio inicio a la Segunda Guerra Mundial. Picasso fue formalmente invitado a la inauguración, pero nunca contestó.

En pocos meses Barr integró el catálogo que acompañó a esta muestra. Contenia los pies de foto para 360 obras de arte, la mayor parte de las cuales se reprodujeron en fotos en blanco y negro. Barr añadió algunos textos explicativos para las diversas categorías en las que fue clasificada la obra del artista, pero al conjunto lo precedieron dos diferentes textos de

introducción basados en entrevistas a Picasso. La primera fue con Marius de Zayas (1923), la otra con Christian Zervos (1935), fundador de la revista francesa *Cahiers d'art*, quien luego se lanzaría a reunir información para el *catalogue raisonné* del artista. Antes de que la exposición de Picasso concluyera su amplio recorrido por otras ciudades, Barr fue removido de su cargo como director del Museo de Arte Moderno. Como explica Eakin, para el presidente del museo, Stephen Clark, éste "ya no escribía lo suficiente". Claro que Barr lo seguía haciendo, pero la mesa directiva consideraba que su carácter no iba con la nueva identidad corporativa que buscaba para el museo. Desde un pequeño cubículo fuera de la biblioteca, Barr revisó y expandió el foco de su catálogo sobre el creador y, en 1945, publicó *Picasso: Fifty Years of His Art* (*Picasso: Cincuenta años de su arte*), un libro que hoy sigue siendo una monografía indispensable sobre el artista.

EAKIN NO EXPLICA BIEN por qué Barr la pasó tan mal con Picasso, salvo que varias veces nos recuerda los tristes resultados de la primera exposición en la galería de Stieglitz en 1911. De hecho, Picasso era difícil con todos y desde muy chico se dio cuenta de que sus talentos innatos como artista superaban los de sus colegas. De ahí que se negara a mostrar su obra en los salones anuales —en donde sus amigos y colegas artistas exponían de manera regular— porque sabía que lo agruparían con ellos y que estar separado del resto de la manada le brindaba algunas ventajas. Después de todo, Picasso figuraba regularmente en muestras individuales en diversas galerías de París, de modo que no necesitaba esta exposición adicional.

Cuando Daniel-Henry Kahnweiler se hizo su representante, firmó un contrato que prohibía mostrar obra de Picasso en estos salones anuales porque, como más adelante lo explicó el agente, a todas luces quería ahorrarse a sus artistas el ridículo que habrían experimentado. Esto tal vez sea cierto, pero el caso es que también le dio a Kahnweiler el control absoluto, algo



Mujer con sombrero con flores, pastel y carbón sobre papel, 1921.

que al parecer aceptó Picasso, pues le permitió trabajar sin considerar las complicaciones que resultan de manera inevitable cuando un artista trata de vender su propia obra. Como alguna vez dijera sabiamente el historiador del arte Leo Steinberg: "Si lo que se desea es la verdad sobre una obra de arte, hay que asegurarse de obtener la información de la propia boca del caballo, teniendo en mente que el artista es quien vende el caballo".

Las dificultades de Barr con Picasso pudieron ser también un asunto de carácter. En la entrevista de De Zayas con el creador —la que Barr usó como introducción a su *Picasso: Fifty Years of his Art*—, el artista señala que el cubismo no se ha entendido, pero que "eso no significa nada". Para explicar semejante reacción, crea una metáfora con el lenguaje. "Yo no sé leer en inglés, un libro en inglés para mí está en blanco. Esto no quiere decir que el inglés no exista, ¿y por qué habría yo de echarle la culpa a alguien más si no entiendo algo sobre lo cual no sé nada?". Lo mismo se podría aplicar a John Quinn y Alfred Barr, quienes hablaban poco español o francés.



El osario, óleo y carbón sobre lienzo, 1944-1945.

Como resultado, Picasso bien pudo implicar que quienquiera que no hablara ninguno de esos dos idiomas a fin de cuentas no podía comprender su obra o, en el mejor de los casos, era incapaz de entender lo que él tenía que decir sobre ella. Barr, a fin de cuentas, era un personaje muy formal y serio, en posesión de un intelecto profundo y una abundancia de credenciales académicas, pero eso significaba poco para Picasso. En contraste, sabemos que William S. Rubin, a quien Alfred Barr llevó al museo al final de los novecientos sesenta, se llevó famosamente bien con Picasso. No sólo tenía un excelente francés, también era una personalidad incommensurable que le gustó a Picasso. Si bien no se le conoció por generoso, en 1971 el artista le dio a Rubin para el museo su *Guitarra* en placa metálica y alambre, de 1914, seguida dos años después por la *maquette* de papel que realizó en 1912 para su construcción.

"**FELIZMENTE, PICASSO Y YO** nos conectamos de inmediato", explicó más adelante Rubin. "En el acto supe que el modelo para mi relación con él no debía ser el del historiador del arte que hace preguntas. No hubiera ido lejos. Sólo tenía que hacer el papel del amigo relajado, jugar ping-pong con su pensamiento y rizar el rizo como historiador del arte con lo que fuera posible cada vez que él estuviera de vena. En mi primera visita me trató con algo cercano al afecto y a partir de ahí construí algo".

Rubin montaría cuatro exposiciones de Picasso en el Museo de Arte Moderno, empezando por *Picasso in the Collection of the Museum of Modern Art* en 1972 (un año antes de la muerte del artista) y seguida ocho años después por *Pablo Picasso: A Retrospective*, la más amplia exposición de la obra del artista que se haya montado en Estados Unidos, la cual, como la de 1939 de Barr, ocupó todo el museo. Durante su ejercicio, ya fuera por adquisiciones o donativos, Rubin añadió a la colección algunas de las obras más populares de Picasso que tiene el museo: *Mujer alisándose el cabello* (1906), varios estudios para *Las señoritas de Aviñón* (1907), *El embalse*, *Horta de Ebro* (1909), *Mujer con sombrero con flores* (1921), *Proyecto para un monumento a Guillaume Apollinaire* (1928/1962), *Pintor y modelo* (1928), *Bañista con una pelota de playa* (1932), *El osario* (1944-1945), *La cocina* (1948) y muchas más.

Desde luego que la amistad de Rubin con Picasso y las exposiciones que organizó para el Museo de Arte Moderno salen del alcance del libro de Eakin, pero ofrecen un claro contraste con los esfuerzos realizados por Quinn y Barr por dar a conocer la obra de Picasso al público estadounidense, el cual para este momento ya lo aceptaba como uno de los grandes artistas modernos de todos los tiempos —para algunos, el más grande. ▣

Hugh Eakin, *Picasso's War: How Modern Art Came to America*, Crown, Nueva York, 2022. Nota: Las obras que ilustran estas páginas —citadas en el texto— son de Pablo Picasso.

Fuente > pablo-ruiz-picasso.net

Fuente > moma.org

El 12 de abril se cumplen cinco años de la partida de Sergio Pitól, narrador y ensayista, traductor de muchas luces. En ese marco, Víctor Hugo Martínez González desgana el periplo de asombros que significó acercarse a las letras del "maestro al que le debemos todo" (según dijo Daniel Sada), aproximarse más a su pensamiento y, de golpe, verse sentado en la casa del autor, platicar con él, tener el privilegio inaudito de que el maestro le permitiera revisar el borrador de una novela inconclusa. Y no, no es fabulación. Aquí, la historia.

Encuentro con Sergio Pitól

"CUANDO UN PUNTO

DE LA REALIDAD ESTALLA"

VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Hace 25 años llegué a la Ciudad de México con una maleta de ilusiones, entre las que no figuraba ser recibido por Sergio Pitól en su casa de Jalapa. Este impensable sueño inició al leer *El arte de la fuga* y seguir con sus novelas, cuentos, ensayos, monografías de pintura y colecciones editoriales.

I

"La literatura como forma privada de la utopía", diría Ricardo Piglia, es la felicidad que gano al sentir que Pitól abre una nueva visión de la vida en la que me reflejo. Sospechar que tras su literatura se hallaba una persona espléndida, desarrollar esta intuición en el libro que escribí sobre su magia y comprobarlo cuando con un guiño exquisito él mismo me develó que lo había leído fue como la realización de un sueño.

Si demoré años en escribir este encuentro extraordinario ha sido por la certeza de que la emoción no alcanza a cubrir ese instante "cuando un punto de la realidad estalla y todo se pone en movimiento". Sergio Pitól fraseaba así la fugacidad de una epifanía, tras la cual sus recursos literarios, el instinto y su reconocida disciplina espartana coagulaban en pos de narrar la disolución de las fronteras entre lo real y lo imaginado, la memoria y lo ficticio, el recuerdo y su reinención. "Todo está en todas las cosas", como presintió él en sus cuentos tres décadas antes de confirmarlo en una trilogía de la memoria, dislocada en seis o siete evocaciones autobiográficas.

Sin el hechizo del que fue dueño, con los límites de quienes estamos fuera de ese embrujo, me contentaré con bordear ese momento en el que su misterio hizo estallar para mí un punto de la realidad. Tengo por cierto que para pitolianos incurables, y para quienes están prontos a caer en esta adicción, el contexto y los antecedentes de esa cita servirán para contagiar el éxtasis de leer "al mejor de todos los escritores" (según Enrique Vila-Matas),

"**TODO ESTÁ EN TODAS LAS COSAS,**
PRESINTIÓ EN SUS CUENTOS
ANTES DE CONFIRMARLO EN UNA
TRILOGÍA DE LA MEMORIA, DISLOCADA
EN EVOCACIONES AUTOBIOGRÁFICAS".

al "maestro al que le debemos todo" (en palabras de Daniel Sada).

II

Si de acuerdo con el escritor chileno Diego Zúñiga "todos somos alguna vez un cliché", el estudiante que fui al ingresar en 1997 a la UNAM cumplió con los patrones de quien pretendía cuestionar los mecanismos de la vida política. Conocer éstos desde la capital del país, donde por primera vez un partido de izquierdas gobernaría, fue causa de mi mudanza de Monterrey a la UNAM. En el entonces D. F. había palpado costumbres libertarias inexistentes en Tampico, mi ciudad de nacimiento. Y en la facultad, mi interés en enriquecer la formación académica con un horizonte cultural era un sobrentendido afín a mis proyecciones. Me tocó ser parte de una tradición de izquierdas que entendía como una unidad la lectura de libros politológicos y de novelas y películas que ampliaran esa mirada. Devorar a Mario Benedetti, Julio Cortázar y Ernesto Cardenal, junto con las películas de Ken Loach, Ingmar Bergman o Woody Allen, regía la dieta de

quienes consumíamos las muestras internacionales en la Cineteca Nacional en horas poco frecuentadas. En la escuela, las clases de Gabriel Careaga sirvieron, además, para que muchas y muchos mezcláramos las lecturas sobre el sistema político de Daniel Cosío Villegas o Arnaldo Córdova con el placer de Jorge Ibargüengoitia, Rodolfo Usigli, Arthur Miller y los rostros del cine de oro fotografiados por Gabriel Figueroa en las cintas de Emilio *El Indio* Fernández.

Siguieron para mí años de posgrados, donde mis exploraciones literarias se vieron restringidas por la desmesurada carga de teorías políticas, sociológicas y metodológicas. Hoy veo esto como una acumulación positivista que, por contraste, me prepararía para celebrar el derrumbe de esos muros por la explosión que la obra de Pitól me significó. Llegar a ello tuvo dos instancias intermedias: por un lado, el deslumbramiento por la narrativa de Onetti —quien junto con Borges y Carpentier son resaltados por él como sus más poderosas influencias latinoamericanas— empezó a desarmar la creencia en un propósito último de la vida. "Bienvenido, Bob", el relato que el propio autor selecciona dentro de su preciosa antología del cuento universal (*Los cuentos de una vida*) es una lectura de la que no sales indemne. Por otro, Juan Villoro encarnó una segunda antesala. Junto con Vila-Matas, asegura en sus ensayos literarios que la vida de un lector se transforma al experimentar la prosa de Pitól. Se trata, dice Villoro en su libro *Efectos personales*, de un prestidigitador, y además —con las palabras más bellas que le dedicó en otro libro—, de su maestro en la literatura y en la vida. *Mente y escritura*, título de la obra al que aludo, es un ensayo publicado en Argentina donde relata su última visita a casa del escritor, cuando cercano a fallecer, su tutor le prodigó una lección final.

Si el más excéntrico de los escritores catalanes, y el mejor autor mexicano de su generación coincidían con Antonio Tabucchi en ubicar a Pitól en



la cumbre del cielo literario, leerlo con locura corroboró la descripción que de él hizo Monsiváis como “un clásico secreto y del futuro”. El futuro que me aguardaba en sus libros resignificó mi pasado, visto desde entonces como una etapa de maduración para adentrarme en lo suyo.

Tomado el presente por una desconocida felicidad que conquistaba al leer un libro suyo, y saltar a otro para repetir y redoblar las dosis de júbilo, no podía imaginar que esa devoción fuera retribuida con una tarde asombrosa en la casa de quien mejoró mi vida. Si como ha contado Vila-Matas, dos jornadas en Varsovia le bastaron para querer sin medida al mexicano, conmigo fueron suficientes dos horas para que este hechicero hiciera caer sobre mí sus formidables alquimias.

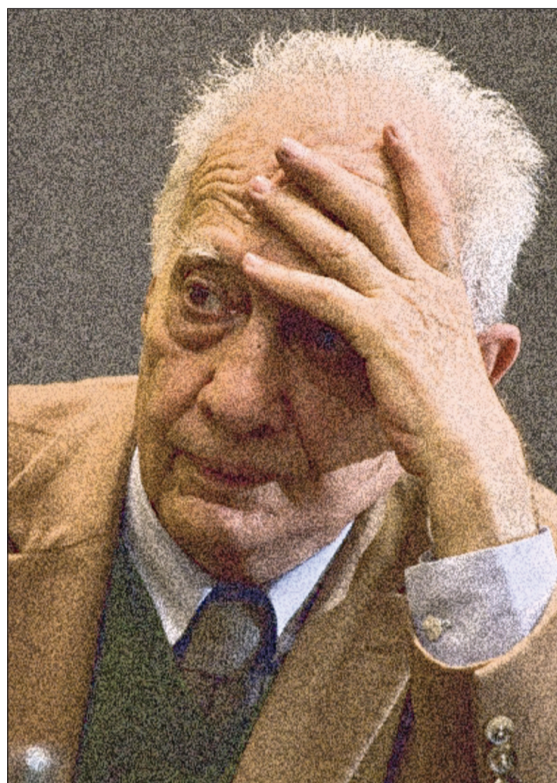
Si “todo está en todas las cosas”, como Pitol creía, mi suerte inconcebible despegó con la primera página de *El arte de la fuga*, donde una idea sublime preludió el sortilegio de estar a las puertas de su reino: “vivir la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para traspasar el umbral, sin lograr descifrar en qué consistiría esa meta y qué umbral había que traspasar”.

El presente redefinido por la fascinación pitoliana aceleró de modo natural un futuro, años atrás inimaginable, que ahora se presentaba como un movimiento urgente: debía escribir un libro en el que compartiera lo que su literatura me hacía conocer del mundo y de mí mismo. En las palabras de nadie me había visto comprendido como en su escritura, que me proponía un diálogo sobre bases y expectativas radicalmente distintas a las que estructuraron mi personalidad. Mudar de piel, atravesar diferentes etapas de vida, como las que Pitol repasa a lo largo de sus metamorfosis literarias, era una manera de extraviarse para redefinirse, redimensionando la vida a partir de la ficción que la completa. *Una realidad soñada*: así se titularía el libro que años después el maestro entresacó de una abultada serie para distinguirlo frente a mis ojos como un homenaje, ¡el mío!, que apreció.

¿Cómo poner en papel la dicha que me asalta al leerlo y comenzar a decodificar el mundo y a mí mismo de otra manera? Pasé meses con esa pregunta, intentando responderla con un esquema metódico que orientara la escritura. El detonante no saldría de ese afán cerebral. “Cuando un punto de la realidad estalla todo se pone en movimiento”. Mi revelación, como la confieso en el libro que conseguí componer, ocurrió una noche en el Museo del Estanquillo: vi a Pitol durante la presentación de su libro *Memoria 1933-1966*. Entonces escribí, intuitivamente, la primera pieza del ensayo que él después conocería.

III

Cuando publiqué mi libro en dos ediciones (Universidad Von Humboldt, 2012; UANL, 2014), lo presenté en Ciudad de México, San Luis, Jalapa, Tampico y Monterrey; también



Sergio Pitol (1933-2018).

impartí un seminario sobre el autor. Transmitir su seducción resultó un objetivo cumplido, dentro de una cosecha que podía considerar colmada. Pero el libro me deparó tres augurios inesperados más allá de una recompensa racional.

El primero fue toparme en la calle Francisco Sosa con Juan Villoro. Caminaba él por la senda opuesta. Afiibrado por la chance de aprovechar la coincidencia para hablarle de mi libro sobre Pitol y darle un ejemplar, grité su nombre. Todavía me sorprende de mi atrevimiento, siendo yo reconocidamente tímido. “Juuaan”. Con esa indebida confianza, no fue raro que en los primeros segundos Villoro reaccionara con tensión y nerviosismo. “¿Qué querrá éste?”, debió pensar. Presentarme como el autor de un libro sobre el narrador y ensayista relajó el *ex abrupto*, interesándose él por los datos de rigor. “¿Entonces tú eres de la Universidad Veracruzana; das ahí clases de literatura?”. “No, soy de Tampico, estoy en la UACM y soy profesor de ciencia política”. Pese a lo anómalo de mis respuestas, Villoro fue Villoro, se congratuló por mi publicación y me detalló el domicilio donde al día siguiente le dejé cinco ejemplares. Quien más me había influido para leer a Pitol, y que aparecía como una referencia luminosa en mi trabajo, tendría en su estudio mi obra. Esa fortuna anticipaba el futuro irreal de terminar charlando con él en su casa.

Un segundo augurio refulgente fue que Mario Bellatin aceptara conversar conmigo sobre quien fue gran amigo.



“EN EL MUSEO DEL ESTANQUILLO VI A PITOL DURANTE LA PRESENTACIÓN DE MEMORIA 1933-1966.

ENTONCES ESCRIBÍ LA PRIMERA PIEZA DEL ENSAYO QUE ÉL CONOCERÍA”.

De Bellatin recibí un testimonio autorizado sobre una pregunta que a cada lectura del autor me partía la cabeza: ¿de dónde y cómo consiguió Pitol construir una escritura personalísima, de esas que, como la de Borges, marcan el lenguaje y muy pocos autores ostentan? Su contestación me descubrió cofres secretos que en la literatura del también diplomático están elegantemente embozados. Bellatin apuntó tres factores privados como pozo de las virtudes públicas del talento, la heterodoxia y los viajes:

1) La enfermedad crónica desde la infancia, que le permitía una condición escindida de la normalidad; un ángulo de vista distinto por el que practicaría la vida a través y dentro de la ficción. Si, como él mismo reflexiona, los diálogos de personajes no fueron su fuerte, ello se debió a que su conocimiento y ejercicio de la vida sucedió en el más profundo magma de la imaginación, supletoria para él de las faenas físicas con las que escritores como Hemingway nutrieron sus diálogos; 2) La permanente dislocación de una mirada infantil, supersticiosa y contraria a la sabiduría libresca que solemos atribuir a los intelectuales. La inteligencia superior de Pitol, se emocionaba Bellatin al relatarme, coincidía con la arraigada creencia en tratamientos médicos alternativos, rituales esotéricos y la convencida acechanza de signos malignos contra los que pertrecharse. Su mudanza del D. F. a Jalapa había sido decidida por un ataque en la capital a su adorado perro Sacho, en la que resolvió no vivir interpretando lo acaecido como signo de una maldición. Esa irracionalidad se condensó en una suerte de encantamiento vital que preservó, representándose el mundo de forma diferente a lo habitual; 3) Movido por un irrazonable temor a una muerte próxima, Pitol concluyó que la epidemia, por la que en los años ochenta sus mejores amigos estaban cayendo enfermos, era un castigo demoniaco predestinado a Europa, a Nueva York y a las grandes capitales del mundo. Asediado por esa pesadilla volvió a México y culminó su obra, estando dispuesto para ello a cambiar radicalmente sus costumbres. “El autor de ahora no tiene nada que ver con el que escribía en Europa entre excesos de toda especie”, decía Bellatin, haciéndome ver que el don de atravesar por muy diferentes vidas era una cualidad transmutada a sus contrastantes etapas literarias. Advertida esta metamorfosis en un autor que conseguiría ser todos a la vez, el colofón de este relato fue portentoso: sintiendo ya la muerte en los talones, este autor zen se encerró en una cabaña de su familia en el campo, con lápiz y papel, sin ningún libro alrededor, con pausas cronometradas para comer, y de ahí salió *El arte de la fuga*, el libro rejuvenecedor que reconcilió sus mutaciones en marcha y nos embelleció la vida a sus lectores.

Tercer augurio, en casa del filósofo Carlos Pereda: departiendo con un grupo de profesores de los que Pereda es nuestro coordinador, conocí

a Marcela Rodríguez, compositora ilustre, esposa de Pereda y amiga de Pitol. Escucharle referir las cenas que éste organizaba en el que fue su hogar en Coyoacán supuso viajar a la atmósfera de refinamiento y gracia con la que ambienta algunas de sus ficciones. “¿Mantienes comunicación con él?”. La fiebre pitolesca otra vez se apoderó de mí, y ya me encontraba yo indagando por un posible puente para enviar mi libro al maestro. No bien Marcela me respondió que tenía medios para contactarlo, le pedí que le hiciera llegar mi libro y consiguiera un teléfono donde localizarle. Su llamada vino a los pocos días, facilitándome el número de Roberto Culebro, secretario personal del narrador. Por fin dejé atrás las dudas y estuve seguro de que estas señales me llevarían a penetrar en “la realidad soñada”. Pero ninguna fantasía extrema valdría para anticipar ni siquiera la cuarta parte de lo que fue ese encuentro.

IV

Enero 15 de 2013. Diez años después tengo el valor de leer las notas de esa cita, que me apuré a escribir en el autobús de regreso a la central camionera de la TAPO. Mis apuntes no podrían atrapar la infinitud del sentimiento que me embargó. Lo tuve claro desde la primera línea que consigné. Quise entonces contarlo a quien quisiera oírme, y ahora mismo no estoy cierto de haber dado con la forma adecuada.

Casualmente ese día de enero era mi cumpleaños; como si Pitol lo supiera, su primera reacción al recibirme fue levantarse del sofá y darme el primero de tres prolongados abrazos con los que me franqueaba lo insólito. Ese día él rasgó la normalidad para mí. ¡De qué mundo provenía y, felizmente, de qué categorías me desprendí al rendirme a otro pitolesco e incommensurable orden!

Sentados en su sala, disfrutando a la vista de las fabulosas alfombras asiáticas con las que tiñó de color alguno de sus relatos, el maestro enciende un cigarro y yo revuelvo la mochila sin encontrar mi cajetilla. Mi descontrol es evidente y el socorro del tabaco resulta crucial. Desesperado por mi torpeza ofrece calmar mis ansias con sus propios cigarrillos. Para acompañar el café, el tipo confianzudo en el que estoy convertido le baja esa tarde dos Camel a nuestro Premio Cervantes. Con la tranquilidad que te hace sentir, y el respaldo de Roberto Culebro para esclarecer lo que con muecas, sonidos y ademanes transmite burlando los problemas de la afasia, la plática fluyó dulcemente.

Tengo claro, sin necesidad de que Roberto me lo recuerde, que Pitol se fatiga pronto, y a los cuarenta minutos amago con retirarme. Pero el escritor me lo prohíbe, intensificando el diálogo con la remembranza de una reciente y segunda visita a La Habana para profundizar en su terapia de lenguaje. Las prescripciones médicas, me comparte encendiendo sus ojos, incluyen programas de ópera en una recámara donde vuelve también a festejar los

VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

(Tampico, 1974) es autor de *Sergio Pitol. Una memoria soñada* (2014), *Cómo leer, razonar y estudiar ciencia política. Claves y mapas preliminares* (2021) y *Con el ánimo perplejo. Un ensayo sobre la izquierda en democracia* (2019).



Víctor Hugo Martínez González y Sergio Pitol, 2013.

Foto > Archivo del autor

“ESE DÍA DE ENERO ERA MI CUMPLEAÑOS; COMO SI PITOL LO SUPIERA, SU REACCIÓN AL RECIBIRME FUE LEVANTARSE DEL SOFÁ Y DARME EL PRIMERO DE TRES ABRAZOS CON LOS QUE ME FRANQUEABA LO INSÓLITO”.

filmes de su adorado Lubitsch. Antes de desplazarnos hacia un recorrido por su casa, el maestro me dice que le gustó mi libro. Devolviéndole la cortesía con el afectado trato de “usted” con el que me conduzco, él concentra su siguiente y noble esfuerzo en exigirme que deje esa deferencia que no le agrada. Pronunciar “de acuerdo, Sergio”, va contra todos los límites que está dinamitando para mí. Lo consigo, y lo vivo como un ingreso al paraíso.

Caminamos después por el barco de libros que es su casa, dejando en la sala a Homero y Diana, los dos hermosos perros que él acaricia al moverse. Entre ordenados y rebosantes anaqueles, comparte sus criterios de organización cuando, incitado por una súbita idea, me guía al espacio reservado para las colecciones Sergio Pitol: Traductor y Biblioteca del Universitario, de donde no para de sacar títulos que me regala hasta llenar dos pesadas bolsas. La del universitario, interviene Roberto, es una serie que el escritor edita, cuyos prologuistas selecciona y, a pedido suyo, se distribuye gratuitamente entre los recién ingresados a la Universidad Veracruzana. Tomando al vuelo esta aclaración, él le señala a Roberto que ha dejado pendientes otros dos datos que debo saber: el siguiente prólogo —conocido el apoyo que da a los escritores jóvenes— será preparado por el propio y orgulloso Roberto; y, a instancia también suya, la revista *La nave* (de la Universidad Veracruzana) arrancará una nueva época. Este intercambio cierra con otra prueba de su generosidad: *The Philadelphia Story*, la comedia clásica de George Cukor con Cary Grant, Katharine Hepburn y James Stewart, es un filme que le ha prestado a Roberto y sobre el que remarca su naturaleza divina. “Tienes que verla ya”, le reconviene con fruición.

Volvemos a la estancia principal, esta vez al estudio donde me muestra los retratos de los escritores que

más venera. Sus “ángeles tutelares”, como ha escrito de Chéjov, Tolstói y Gógol, caracterización que extiende a las fotografías de Kafka, Rulfo, Mann, Alfonso Reyes, Manuel Pedroso, Virginia Woolf, Enrique Vila-Matas o Juan Villoro. “Vila-Matas te quiere mucho”, le extiende esta obviada a la que él replica con sonoro énfasis: “Y yo a él”.

De cara a su escritorio, poso la vista en cajones íntimos que él abre para mí como si yo fuera un amigo y no un intruso que inmerecidamente recibe un regalo de cumpleaños por una vez perfecto, inextinguible. Extiende frente a mí cartas, archivos y manuscritos, dejándome tener una idea del tesoro de *papers* que años después conformarán sus cajas de documentos personales en la Universidad de Princeton. Dando con lo que rebuscaba, Pitol coge en sus manos lo que sin ninguna vacilación me pide que revise. Se trata del borrador de una futura e inconclusa novela titulada chejovianamente *El triunfo de las mujeres*. ¡Por Dios, de qué está hecho este hombre para permitirme así la entrada en su Olimpo! Como acontece en la novela de Henry James, *Los papeles de Aspern*, que Pitol tradujo, alguna vez alguien debería ficcionalizar el intrigante destino de esta novela desconocida.

Nada ni nadie podría superar este gesto supremo, excepto, claro, él mismo. Y así lo hizo, no una, sino tres veces más. Primero, me volvió a abrazar al despedirnos en su sala; segundo, repitió la caricia al acompañarme a la puerta de salida; tercero, no me dejó ir sin antes pronunciar con una dificultad que venció: “Saludos a Paola”, el nombre de mi mujer, que sólo pudo saber al leer mi libro y reparar en la dedicatoria. Aun escrito esto, no puedo creer que sucediera. Fue el milagro de un mago que transformó mi vida. Se lo dije y pude agradecerse antes de que su muerte lo eternizara. Relatarlo ahora es un tributo amoroso al embeleso que produce en sus lectores. ■

Si la vida transcurre entre libros (sean impresos o digitales), entonces fluye entre curiosidad, aprendizaje, placer. En esta nueva entrega del Cuestionario K-Punk del libro, Ricardo Sánchez Riancho, editor y además director de Editorial Textofilia, comparte el gusto que lo inclina hacia los autores árabes (cuya lengua hoy estudia) y qué título de una brasileña le permitió entender que la literatura encuentra su forma de cuajar. Se trata, como siempre, de un ejercicio lúdico que propone horizontes lectores y los lleva más allá de lo esperado.

CUESTIONARIO K-PUNK

DEL LIBRO • 14

RICARDO SÁNCHEZ RIANCHO

@rsanchezriancho

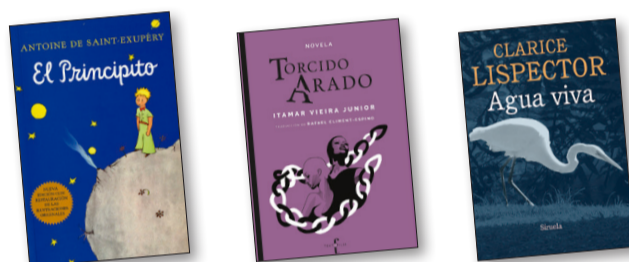
1. ¿Cuántos libros puedes contar en tu biblioteca?

La verdad no los tengo contabilizados, aunque probablemente debería hacerlo. Estimo, más o menos, unos mil volúmenes, entre los cuales existe mucha literatura hispanoamericana, traducciones de diversas lenguas, así como libros en inglés, francés, portugués y unos cuantos en árabe (aún no leo esa lengua, pero comienzo a estudiarla). También tengo catálogos fotográficos, libros de arte, libros de artista y ediciones limitadas que he ido guardando con el paso de los años, en distintos eventos y ferias del libro nacionales, así como internacionales. Además, hay una sección más modesta de libros infantiles y juveniles, pero están presentes y los considero de importancia.

Existen libros heredados y ediciones de los años cuarenta y cincuenta, en colecciones que ya resultan difíciles de encontrar, de literatura francesa, inglesa, italiana y rusa traducida al español, las cuales se han convertido en un auténtico tesoro para mí. En otra parte conservo los poemarios, en otra las ediciones antiguas o raras (como *Fairy Tales From India*, editados por Katharine Pyle; es una copia de 1926, que casi llega ya a sus cien años). Más allá están guardados ejemplares firmados y dedicados por una diversidad de autores con quienes he tenido el placer de convivir (o no, como es el caso de un título de Patti Smith, regalo de alguien muy especial en mi mundo, quien lo encontró entre los libreros de Strand en Nueva York, quizá mi librería favorita). Por supuesto, también aquellos que han sido editados por Textofilia Ediciones y sus demás sellos, los cuales se acercan a los 350 volúmenes o incluso ya rebasan ese número.

2. ¿Cuál es el título del último libro que compraste?

The Missing Piece (La pieza faltante), de Shel Silverstein, en su edición clásica de Harper Collins; en este caso lo compré en Chicago como regalo para darlo a mi sobrina de tres años, quien está aprendiendo inglés. Aunque, como dije, sí tengo varios volúmenes



“ESTIMO UNOS MIL VOLÚMENES, ENTRE LOS CUALES EXISTE MUCHA LITERATURA HISPANOAMERICANA, TRADUCCIONES DIVERSAS, ASÍ COMO LIBROS EN INGLÉS, FRANCÉS, PORTUGUÉS”.

de libros infantiles en esta biblioteca que tengo en casa y suelo comprar para mí mismo.

Si se trata de un libro para mi biblioteca personal que haya comprado recientemente, menciono un volumen con varias obras de Gibran Khalil Gibran que me topé por casualidad en un puesto de periódicos hace unos días en nuestra hermosa Ciudad de México. Es una edición llamativa en su pasta, aunque de modesta hechura, comercializada por Editores Mexicanos Unidos.

3. ¿Cuál es el último libro que leíste?

For Bread Alone (Solo por pan), de Mohamed Choukri, en una traducción realizada por Paul Bowles, que fue editada por Saqi Books en los años noventa y reeditada por Telegram en Londres, más recientemente. A mi parecer es uno de los más grandes escritores marroquíes (y de la lengua árabe) de todos los tiempos. Llegó a mis manos en un viaje al Medio Oriente, por suerte, con la recomendación de mi querida amiga Laura di Pietro, a quien no dejo de agradecer por su generosidad en cuanto a lecturas y escritores que siempre me fascinan. En ese mismo viaje cargué una maleta pequeña con sólo sus consejos de autores y que ahora también forman parte de mi colección.

RICARDO SÁNCHEZ RIANCHO

(Ciudad de México, 1984) es editor, conductor y director de Textofilia Ediciones. Recomienda libros y entrevista escritores en el noticiero de Pedro Ferriz, Grupo TeleUrban y *Publishers Weekly*, entre otros medios.

4. Menciona cinco libros que significan mucho para ti.

Existe una infinidad, pero vienen a mi cabeza ahora: *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry. Desde que puedo recordar está presente conmigo, seguro muchos niños han sido y seguirán siendo marcados por él. Yo regreso constantemente a su lectura y en mi biblioteca hay más de una copia, en su mayoría regalos de gente querida: saben la importancia que ha tenido en mi vida; *El corazón y la botella*, de Oliver Jeffers, otro título infantil que me hizo un nudo en la garganta la primera vez que tuve en mis manos su edición en español, del Fondo de Cultura Económica. Suelo regalarlo a amigos cuando vuelvo a toparme con copias disponibles en alguna librería; *Torcido Arado*, de Itamar Vieira Junior, que además de ser una pieza indispensable de la literatura brasileña contemporánea, me representa una gran alegría como editor y como profesional del libro; *Un río muere de sed*, poemas y fragmentos de los diarios de Mahmoud Darwish. Para mí se trata de un testimonio en versos sobre la resiliencia humana. Conocemos en México poco de la literatura palestina y está llena de joyas, entre ellas, la obra de Darwish; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, quizá la más grande pieza literaria de la literatura mexicana, desde una perspectiva muy personal. No puedo dejar de mencionarlo. Voy a mencionar otro, perdón, el sexto: *Agua viva*, de Clarice Lispector, pues en su momento me abrió la cabeza a entender que la literatura a veces incluso encuentra y crea sus propias formas.

5. Nomina a cinco personas para responder este cuestionario.

La editora brasileña Laura di Pietro, cabeza de Editora Tabla (Río de Janeiro), especialista en literatura árabe y gran lectora; Alejandro Paniagua Anguiano, talentoso escritor y también coleccionista de libros; José Javier Villarreal, escritor, académico y actual director de Cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León; Verónica Flores, agente literaria, editora y devoradora de libros; Jacqueline Santos, traductora literaria, editora y amante de la poesía. ■

La discografía de Led Zeppelin significó, en sus primeros volúmenes, una explosión radical del blues —que fue su alimento primigenio—, proyectado a nuevas dimensiones mediante los acordes y tiempos que marcaron los inicios del metal, el rock pesado. Pero sus talentos no se quedaron ahí: indagaron en la complejidad, experimentaron hacia una diversificación de registros, como consta a partir de su quinta entrega, de tintes visionarios, que es motivo de esta visita.

Houses of the Holy

UN PUENTE A LA MITAD

DE UN SIGLO

JOSÉ HOMERO

@josehomero

Qué extraño destino, el de Led Zeppelin: aunque por estrategia mercantil no publicaban sencillos, varias de sus canciones se convirtieron en algunos de los himnos más populares del rock. “Stairway to Heaven”, en especial, es la más escuchada y ubicua, auténtico clásico de la banda sonora de finales del siglo XX. Por el contrario, algunas de las más complejas y arriesgadas no suelen oírse mucho. En particular, las de *Houses of the Holy*, que durante décadas fueron las favoritas de unos pocos, mientras que para la mayoría de los escuchas resultaban desconcertantes.

Obra de transición, entre la apoteosis roquera del epónimo Led Zeppelin —nombrado por lo común *IV*, a pesar de que carece de título— y la vena progresiva de *Physical Graffiti*, el abigarrado estilo del quinto álbum desconcertó a la crítica, aunque cosechó buenas ventas. El hiato entre éste y su disco anterior fue de dos años, cuando los primeros cuatro se publicaron entre 1969 y 1971. Esto se debió a que el grupo se encontraba en una gira mundial, pero asimismo a que Jimmy Page y John Paul Jones habían instalado estudios de grabación en sus respectivos hogares. Y como otros compositores rocanroleros antes que ellos —Brian Wilson, Lennon y McCartney, Jagger y Richards—, al familiarizarse con las técnicas de estudio y los atributos de los sintetizadores análogos cambiaron su percepción musical. En adelante la consola sería un instrumento más, permitiendo un enfoque en la orquestación de una música que hasta entonces privilegiaba la espontaneidad.

Incomprendido en su época, en esta apreciación conmemorativa por el cincuentenario de su aparición (28 de marzo de 1973), *Houses of the Holy* se revela como una obra unitaria, no miscelánea como se le juzgó. Tríptico sonoro, en su primer tercio dominan los sonidos acústicos, la melodía y una armonización cercana a la concepción clásica. Las primeras dos piezas, “The Song Remains the Same” y “The Rain Song”, dialogan como dos partes de un movimiento, siendo la primera, con su estentóreo inicio de furiosos rasgueos que evocan los climas de The Who y The Rolling Stones, una obertura, según la planteó Jimmy Page.

Su estructura marca la pauta del disco: la superposición de pistas, los cambios rítmicos, aquí entre los compases eléctricos y la progresión acústica. Page interpreta las primeras con una guitarra de doce cuerdas y las

“OBRA DE TRANSICIÓN, EL ABIGARRADO ESTILO DEL ÁLBUM DESCONCERTÓ A LA CRÍTICA, AUNQUE COSECHÓ BUENAS VENTAS”.

eléctricas con una Telecaster. Siguiendo la huella y los hallazgos de The Beatles en *Abbey Road*, cuya segunda parte se compone a manera de suite, Page responde a George Harrison parafraseando los acordes iniciales de “Something” para emprender una travesía que parte de arpegios reminiscentes del folk y arriba a una orquestación melódica, lograda mediante el melotrón que toca Jones. De las varias canciones que merecen escucharse atentamente, la intrincada “No Quarter” posee un encanto que dimana de la simetría de su composición.

LA EXPLORACIÓN RÍTMICA domina la segunda parte. Si las obras anteriores oscilaban entre los circuitos del blues y las armonías derivadas del folclor celta, este álbum explora otras vertientes. A la armonización clásica se suma el interés por los ritmos africanos tanto del funk como del reggae, además de retomar la inspiración primigenia de su juventud, como el rock’n roll y el doo wop. La tercia que va de “The Crunge” a “D’yer Maker” invita a la euforia y la celebración —la lírica, siempre parca,

enfatisa el cariz solar: días de baile— y presagian la New Wave; incluso, en el final de “The Crunge” se vislumbra el hip hop.

Gracias a la sobregabación, Page aborda diversos estilos, desde la sutileza del folk hasta la asimilación del blues en pequeños motivos, bagatelas melódicas, dejando de lado su conocida faceta eléctrica. Jones, el más talentoso del cuarteto, además de ejecutar el bajo, al que incorpora matices funk que revelan su interés por las nuevas corrientes, y los teclados —al piano eléctrico añade el melotrón y el clavinet—, recurre a la orquestación mediante sintetizadores.

SI AL PRINCIPIO EL VIAJE parece dominado por la meliosidad acústica y en seguida por el apremio rítmico, poco a poco retornamos a las riberas conocidas: el rock’n roll y el blues, océano en el que desembocarán. Podríamos considerar el álbum como una incursión por otras aguas sonoras, para finalmente asentarse en las que dominan perfectamente. Así, “No Quarter” y “The Ocean” son ejemplos de la integración del grupo —en forma por las giras— y la destreza instrumental de cada uno, incluyendo a Plant, quien más que nunca recuerda que en el rock la voz es más un instrumento que propiamente canto. No es casual que estas composiciones finales recuperen el instinto del rock’n roll.

The Houses of the Holy probablemente sea el disco más heterogéneo de Led Zeppelin. John Paul Jones se asienta como un gran arreglista y Jimmy Page, además de ratificar su virtuosismo —cabe destacar que, gracias a la superposición de pistas, entabla un duelo entre un guitarrista acústico de minuciosa técnica y un guitarrista rocanrolero de explosivas improvisaciones: un duelo consigo mismo—, se revela como un productor musical visionario.

En lugar de las estructuras arcaicas del blues, aunque se dimensionaran por la moderna tecnología, encontramos paisajes y transiciones sonoras que demuestran un aprendizaje tanto de la suite clásica como de los viajes espaciales de la psicodelia, asimilando conceptos, armonías y hasta disonancias. Medio siglo después podemos advertir no sólo su complejidad en el universo Zeppelin, sino también su capacidad para vislumbrar que el futuro del rock residía en los ritmos emergentes del funk, el reggae y en la orquestación atmosférica. ■



Fuente > amazon.com.mx

EN MIS CUARENTA Y CINCO años de vida nunca me había quedado atrapado en un elevador. Hasta hace unos días.

El maldito calor se adelantó y desde finales de febrero comenzó a espolear la ciudad con saña. Después de plantarme en tres ocasiones, el maistro por fin se presentó un lunes a las nueve de la mañana. Yo estaba desesperado, me había pasado el fin de semana sin poder dormir a causa del bochorno. Y lo que debió ser un procedimiento de rutina, darle mantenimiento al aire acondicionado, se convirtió en un episodio cagadito.

No soy claustrofóbico ni le tengo miedo a los payasos. Y pensaba que quedarse atorado en un piso sólo ocurría en las películas. El edificio donde vivo data de los sesenta. Y el elevador siempre se descompone. Pero en los diez años que llevo aquí nunca me había quedado dentro. Ni me habían dado el chisme de que se comiera inquilinos.

Cuando vi al maistro sentí mariposas en el estómago. Por fin tendría aire. Por fin podría dormir. Subimos al elevador en la planta baja y cuando las puertas estaban por cerrarse llegó la portera del edificio y se coló dentro. Y cuando estaba por cerrarse de nuevo, una persona se asomó y la portera detuvo la puerta para permitirle entrar. La capacidad del elevador es para seis personas. Así que no podemos culpar al último pasajero por la falla.

Uno no elige con quién quedarse encerrado en el elevador. Y no sé si fue mala o buena suerte, pero creo que las cosas podrían haber sido mucho peor. Todo transcurría de manera normal hasta que en el segundo piso el elevador se detuvo por sus pistolas. Tras picar todos los botones caímos en cuenta de que no se movería. Por fortuna era espacioso. Los cuatro estábamos de los más cómodos. Arriba hay un abanico con respiradero que garantiza que el aire circule sin broncas. Así que no había motivos para alarmarse.

LA PORTERA LLAMÓ AL TÉCNICO encargado del mantenimiento del elevador. Le explicó la situación. Llegaría en diez minutos. Así que había que esperar y todo se iba a solucionar en poco tiempo. Imagino que durante la pandemia esta situación podría haberse convertido en una experiencia traumática. Pero ahora no había razones para volvernos presas del miedo. Todos estábamos tranquilos. El maistro sacó su celular y se puso a ver memes. De pura chingadera yo traía *Memorias*

ESTABA TAN CANSADA que dormí por años. Era siempre lunes, tenía los párpados a media asta, el cuerpo ya no respondía. Tomé un baño centenario, cerré las cortinas, quedé a oscuras en la noche interminable. Me acosté en el lecho, el reloj se detuvo en la hora cero, quedé en pausa, desnuda en el espacio tiempo de la nada.

Me despertó el hombre lobo de los siniestros bosques. Me levanté y corrí, entumida y débil, hacia el espejo embrujado del lago tempestuoso. Vi mi reflejo transparente. El color del pelo había cambiado, era gris y lo llevaba corto. Alrededor de los ojos tenía arrugas, líneas finas en la frente y el entrecejo, piel delgada y seca, cara afilada, labios más delgados, pecas en las manos temblorosas. La figura encorvada. Envejecí mientras pernoctaba, no me di cuenta de que el mundo siguió girando aunque no estuve, el sol salió por el Oriente, la lluvia cayó sobre los pastos, la luna brilló sin ocultarse. El planeta Tierra giró sobre su eje cada día. La vida siguió su propio curso. Lo que pasó pasó, yo estaba dormida sin saberlo.

SE APAGÓ LA MENTE SATURADA, silencié las voces que murmuraban mis adentros. Intenté evitar la tristeza cuando me atraparon las garras del sueño, mi memoria aletargada acalló los recuerdos dolorosos, los reclamos de los otros ya no estaban. En la larga pausa del descanso no hubo conflictos con mi ser, tampoco decisiones que tomar. Anestesié todos los sentimientos. Desactivé el



debate.com.mx

“MEDIA HORA. Y EL
TÉCNICO DEL ELEVADOR
NO APARECÍA. LOS CUATRO
ESTÁBAMOS CAMPANTES”.

de un amante sarnoso, de Groucho Marx, y me puse a leer. Pasaron los mentados diez minutos. Luego quince, veinte. Media hora. Y el técnico del elevador no aparecía. Los cuatro estábamos de lo más campantes. Nadie mostraba signos de perturbación. Cuarenta minutos después apareció el dichoso técnico. Ignoro si alguien respiró aliviado, pero sacarnos no fue nada sencillo. Las llaves de seguridad no respondieron. Entonces comenzó la tarea de abrirlo de manera manual. No sé de marcas de elevadores, pero éste era en particular caprichoso.

Se percibía cierto nerviosismo, aunque mis compañeros de celda seguían sin inquietarse. A lo mejor en sus cabezas temían que el elevador, como una fortaleza antigua, fuera inviolable y que nos quedaríamos para siempre enjaulados. Transcurrió una hora antes de que pudiéramos saborear la libertad. A mí lo único que me incomodaba era el pinchi calor. Por suerte había almorzado temprano. De rigor, mis gorditas de prensado.

EL ELEVADOR SE ABRIÓ lo suficiente para que pudiéramos escapar. El hueco era incómodo y la portera se dio un ranazo al brincar fuera. Los demás salimos sin bronca. Y el maistro y yo subimos a la azotea. No puedo hacerlo, me dijo. No entendía a qué se refería. Lo voltee a ver y estaba pálido. Blanco como pared de psiquiátrico. Le estaba dando un ataque de pánico. No puedo, repitió. Me siento mal. Me voy a caer. Y salió huyendo antes de que le pudiera ofrecer un tafil de dos miligramos. Maldita sea, me dije y fui detrás de él. Pero corrió de mí con el espanto que uno le tiene al SAT. Me ofrecí a picarle el desayuno. A comprarle dos caguamas, pero no conseguí que se quedara.

Le hablé a otro maistro, pero podía hasta el jueves. Llamé a otro y podía hasta el sábado. Me quedé otros cinco días sin aire acondicionado por culpa de los chistes del elevador. Cuando por fin apareció otro maistro lo subí por las escaleras. Por qué no usamos el elevador, me preguntó. No lo entendería, le respondí. ☑



Cortesía de la autora

“LA VIDA SIGUIÓ SU
PROPIO CURSO. LO QUE
PASÓ PASÓ, YO ESTABA
DORMIDA SIN SABERLO”.

corazón paralizado, sin vibraciones pasionales. Amanecí en otra era, en otra temporada, a un ritmo diferente, mayor velocidad. Mi cuerpo iluminado por una luz clara y distinta. Volví a ser yo, la misma edad, la mirada brillante, la piel sedosa. Salté de un brinco, abracé la posibilidad de regresar igual, mortal, eterna. Con los labios húmedos pronuncié el nombre secreto de mi amante. Decidí ser yo quien lo encontrara, a ese capaz de despertarme. Quien me haga tocar el fuego aunque me quemé, acelerar a pesar de que me impacte contra el muro de la realidad, mirar el sol que habrá de cegarme. Busco a alguien que me arranque por completo la médula de la existencia y me enseñe a arder la sangre por las venas. Sentir y a la vez que lastime, amar no obstante duela.

Si eres tú, lector, capaz de darme el elixir de la vida, aquí te espero. Vamos a dormir juntos para perpetuamente despertar en el eterno retorno de los siglos. ☑

.....
* Eres mi lugar inseguro.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
**CARLOS
VELÁZQUEZ**

@Charfornication

ASCENSOR
PARA
EL CADALSO

OJOS DE PERRA AZUL

Por
**KARLA
ZÁRATE**

@espia_rusa

DESPIERTA YA

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

TRASTORNOS AFECTIVOS E INFLAMACIÓN CORPORAL

“EL ESTRÉS
EXCESIVO
PARTICIPA EN
LA EMERGENCIA
DE LA ANSIEDAD,
LA DEPRESIÓN Y
EN LA APARICIÓN
DE TRASTORNOS
AFECTIVOS”.

Una y otra vez aparece, en redes sociales y medios de comunicación, el debate acerca de la naturaleza biológica o social de la depresión en particular, y de los padecimientos afectivos en general. Con estos últimos me refiero a todos los problemas clínicos que tienen en común experiencias y comportamientos afectivos o emocionales como elementos centrales: por ejemplo, la ansiedad, el trastorno bipolar, los trastornos fóbicos, el estrés postraumático, la disregulación emocional y otras condiciones psicológicas (o psicopatológicas).

El problema se plantea como si los lectores tuviéramos que tomar partido por una explicación naturalista, fundada en el conocimiento científico de los procesos orgánicos de nuestro cuerpo, o —alternativamente— como si debiéramos elegir una explicación histórica y cultural para nuestro malestar psicológico. Es decir, la discusión pública está polarizada y las dos explicaciones se proponen como mutuamente excluyentes, pero a mi juicio se trata de un falso dilema, ya que una persona puede sufrir depresión, ansiedad o ambos problemas como resultado de la interacción dinámica entre los factores históricos y socioculturales, así como de los factores biológicos del organismo. En este pequeño ensayo uso el concepto de la inflamación corporal como un ejemplo del tipo de interacciones biopsicosociales que pueden ser relevantes en el contexto de la medicina psiquiátrica.

LA INFLAMACIÓN CORPORAL puede concebirse como un puente entre el estrés psicosocial y la emergencia de problemas clínicos. En principio, se puede plantear que todos los organismos vivientes comparten el estrés: la supervivencia en ambientes adversos es común a todas las especies biológicas, y este proceso implica un gasto energético para resistir la eventual descomposición de los elementos que dan cohesión a cada organismo. Cuando se estudia el estrés de las especies animales más semejantes a los seres humanos —por ejemplo, los mamíferos— encontramos mecanismos de señalización bioquímica que enlazan el sistema nervioso con el resto del cuerpo, a través de hormonas y neurotransmisores como el cortisol y la norepinefrina, por citar los ejemplos mejor conocidos. En el caso de los seres humanos, el estrés tiene múltiples fuentes, incluyendo enfermedades físicas, desastres naturales y, con enorme frecuencia, problemas sociales que hunden sus raíces en procesos históricos, culturales y económicos, como el racismo, el sexismo o el clasismo. Estos procesos generan contextos de alto riesgo para el desarrollo de formas prolongadas y excesivas de estrés psicosocial.

Desde hace muchas décadas se dispone de información sólida y suficiente para afirmar que el estrés excesivo y/o prolongado participa en la emergencia de la ansiedad, la depresión y, en general, en la aparición de trastornos afectivos. En un primer análisis, podría pensarse que las consideraciones biológicas resultan innecesarias si ya sabemos que el estrés psicosocial es un factor causal que incide en los estados de ansiedad y depresión. Pero el estudio de factores biológicos específicos nos ayuda a tener una imagen más avanzada acerca de cuál es el impacto del estrés psicosocial en nuestro cuerpo, y de los efectos de ese proceso sobre nuestras funciones mentales, experiencia subjetiva y comportamiento.

En ese sentido, me concentraré en un marcador de inflamación corporal: me refiero a la proteína C reactiva, producida por el hígado, que circula en la sangre típicamente en concentraciones bajas, por debajo de 3 mg/litro.¹ Las concentraciones suben cuando hay inflamación, como resultado de estados patológicos tan diversos como infecciones, alergias, enfermedades reumatológicas, infarto al miocardio, cáncer o fracturas de los huesos. En el contexto que nos interesa ahora, las concentraciones de proteína C reactiva también se elevan significativamente en las personas que padecen depresión mayor. De manera más precisa, los grandes estudios de metaanálisis, que reúnen datos de



Ilustración > Layers / pixabay.com

muchos estudios independientes, han mostrado que el 27 por ciento de los pacientes con un diagnóstico de depresión mayor tienen concentraciones mayores a 3 mg/litro.² Un análisis estadístico avanzado mostró que las concentraciones de proteína C reactiva se relacionan con algunos síntomas específicos dentro del síndrome depresivo: dolor, falta de energía y dificultades para dormir (el insomnio es uno de los problemas más comunes en personas con estados depresivos).³

¿CÓMO PODEMOS RELACIONAR la inflamación y la depresión? Todo parece indicar que se trata de una relación bidireccional, es decir: las condiciones inflamatorias, como la artritis reumatoide, la fibromialgia, el lupus eritematoso sistémico —y otras— pueden inducir estados depresivos o empeorarlos, como resultado del dolor crónico y la discapacidad, y también porque los mediadores biológicos de la inflamación (la proteína C reactiva y otras moléculas, como la interleucina 6) tienen efectos sobre el sistema nervioso. Por ejemplo, las concentraciones elevadas de proteína C reactiva modifican la actividad de los circuitos cerebrales de recompensa, que son importantes para el goce, la actividad espontánea, la conducta de juego y la conducta dirigida a metas.⁴

Por otra parte, comportamientos comunes en la depresión, como la reducción de la actividad física, la mala alimentación y los trastornos del sueño, asimismo pueden inducir estados inflamatorios o empeorarlos. Algunos factores psicosociales, como el maltrato infantil y el *bullying*, se asocian a su vez con el desarrollo de inflamación en el largo plazo; esto se ha documentado mediante estudios longitudinales de varias décadas de duración, en los cuales se da seguimiento a personas que padecen maltrato infantil o *bullying*, y años después se observa que tienen mayor riesgo de sufrir depresión, así como concentraciones más altas de proteína C reactiva.^{5, 6}

Al estudiar la relación entre la inflamación y la depresión se abren posibilidades para entender mejor causas, mecanismos y efectos de ambos problemas, a la par de posibilidades terapéuticas. No se debe pensar que el estudio biológico de los trastornos afectivos nos lleva al callejón sin salida de un determinismo biológico; opino que más bien abre posibilidades para la prevención y el alivio de quienes buscan atención clínica, y fortalece el entendimiento científico de un problema que no ha desaparecido de la conversación pública, y no desaparecerá pronto. ■

REFERENCIAS

- ¹ M. B. Pepys *et al.*, “C-reactive Protein: A Critical Update”, *J Clin Invest*, 2003.
- ² E. F. Osimo *et al.*, “Prevalence of Low-Grade Inflammation in Depression: A Systematic Review and Meta-Analysis of CRP Levels”, *Psychol Med.*, 2019.
- ³ E. I. Fried *et al.*, “Using Network Analysis to Examine Links Between Individual Depressive Symptoms, Inflammatory Markers, and Covariates”, *Psychol Med.*, 2020.
- ⁴ J. C. Felger *et al.*, “Inflammation Is Associated with Decreased Functional Connectivity within Corticostriatal Reward Circuitry in Depression”, *Mol Psychiatry*, 2016.
- ⁵ R. Takizawa *et al.*, “Bullying Victimization in Childhood Predicts Inflammation and Obesity at Mid-Life: A Five-Decade Birth Cohort Study”, *Psychol Med.*, 2015.
- ⁶ A. Danese *et al.*, “Elevated Inflammation Levels in Depressed Adults with a History of Childhood Maltreatment”, *Arch Gen Psychiatry*, 2008.