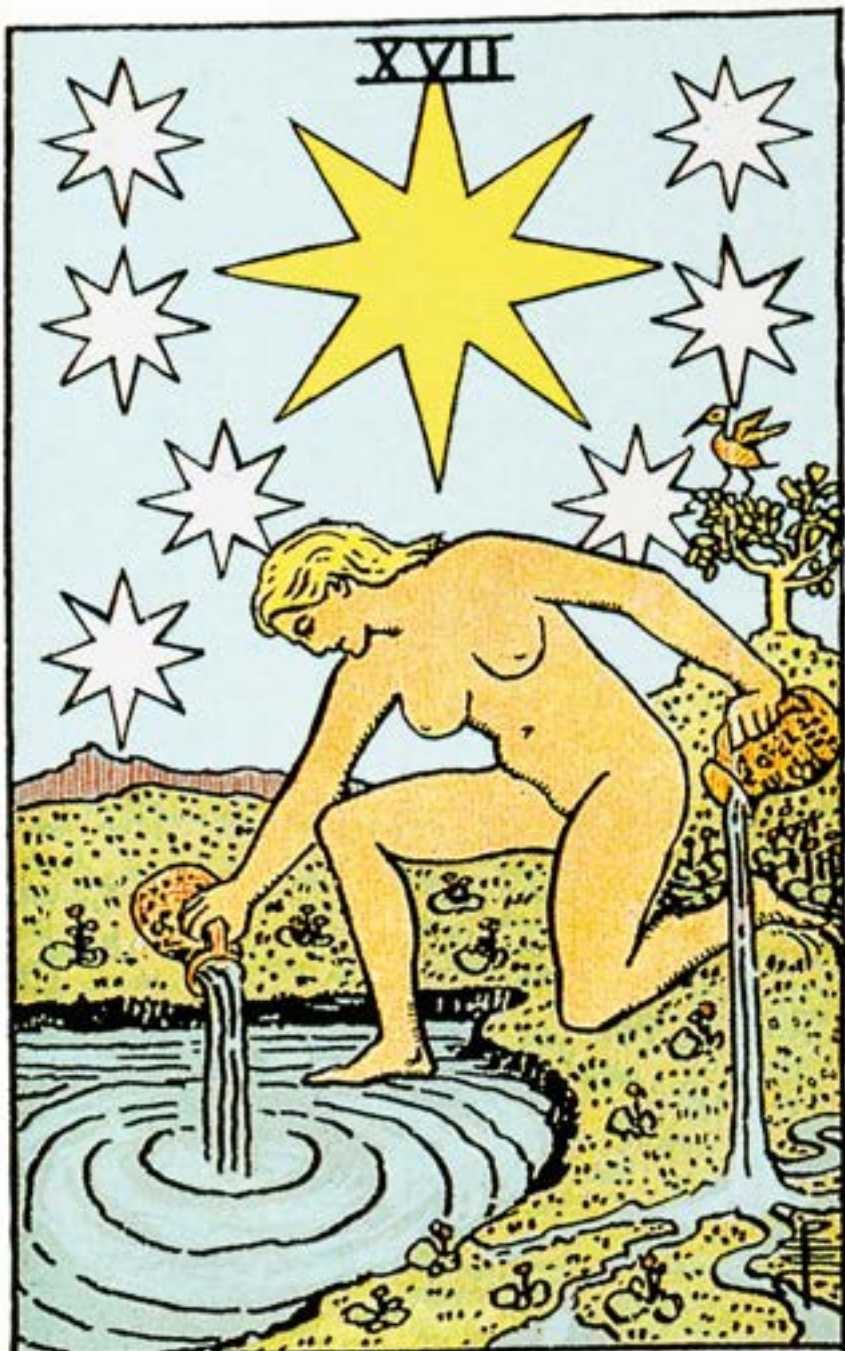


# REVISTA 360°

Instrucciones para vivir en Puebla

Octubre-noviembre 2024 • Año 17 • Número 177 • [www.revista360grados.mx](http://www.revista360grados.mx) • 35 pesos



Aniversario




**Juntos** podemos

— impulsar la cultura —

**BUAP**

# ¿Ya nos sigues en redes sociales?

 @revista360

 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla

 @revista360grados

**REVISTA**  
**360°**

Instrucciones para vivir en Puebla

[www.revista360grados.com.mx](http://www.revista360grados.com.mx)

## Directorio

Zeus Munive Rivera  
*Director General*

Uriel Zuloaga  
*Asesor de Recursos Humanos*

La Aldea. Edición y Diseño  
*Edición, corrección y diseño editorial*

*Imagen de portada*  
Roman Sibiryakov / Shutterstock.com

Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla; octubre-noviembre 2024, número 177. Revista de publicación mensual. Editor responsable: Zeus Munive Rivera. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-091814274100-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Número del Certificado de Licitud de Título y Contenido 17547. Esta publicación se encuentra inscrita en el Padrón Nacional de Medios de Comunicación que depende de la Secretaría de Gobernación federal. Impresa por Píncel Digital, Priv. 37 Norte, col. Amor, CP 72140, Puebla, Puebla. Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla es una marca registrada. Este ejemplar se terminó de imprimir el 5 de octubre de 2024, con un tiraje de 10 mil ejemplares. Las opiniones expresadas en la revista por los autores o columnistas no reflejan la postura del editor. Los listados y demás datos comerciales son solo de carácter informativo y el editor no asume ninguna responsabilidad respecto de la calidad, confiabilidad, veracidad o cualquiera otra característica de los productos o servicios anunciados. Todos los derechos reservados © 2024. Queda estrictamente prohibida la reproducción de los contenidos sin previa autorización del editor. Para quejas, sugerencias, comentarios y felicitaciones:

[@revista360](#)  
[Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla](#)  
[@revista360grados](#)  
[revista360grados@gmail.com](mailto:revista360grados@gmail.com)  
[www.revista360grados.com.mx](http://www.revista360grados.com.mx)



# En portada



**18**  
**El multitasking de Pedro Ortiz de Pinedo**  
EN CORTO

# 17 DOSSIER EL MINUTERO

- V. B.
- Aldo Báez
- Fernando Morales Cruzado
- Allan Spinoza
- Marco Alejandro Ramírez
- Irving Ramírez
- José Luis Dávila
- E. Itze García
- Mario Martell Contreras
- Marco Antonio Cerdio Roussell
- Augusto Alba



# Instrucciones para hacer portadas

Por Zeus Munive Rivera

La parte más difícil de hacer una revista es su portada. La portada es todo. La portada es la carta de presentación. Es el impacto visual. Es el agrado o desagrado de un lector hacia la publicación. Es lo que se quiere decir, aunque no siempre se logra decirlo.

La gente toma una revista de un anaquel por su portada.

Pensar en una portada lleva tiempo. Muchas veces cuando ya está lista, no es del agrado de los editores.

Muchos periodistas se van a lo fácil y contratan a un grupo de diseñadores gráficos que parece que hacen publicidad para lonas y, con esa visión, deciden hacer portadas.

No, no es así, armar una portada lleva días, ideas, borradores, pensar, pensar, borrar, borrar. Quitar, poner, volver a quitar, volver a poner. Por supuesto que no todas las portadas son las mejores, por supuesto que es un arte, no todos lo saben y piensan que es solo tomar una foto y ponerla en la portada. Eso es falso.

Una portada es la parte artística de la revista. Es hacer y deshacer. Es tejer fino, es adornar y desadornar.

Eso es porque al final tiene que haber una unión entre lo que se pretende decir y el impacto para presentarlo.

No todas nuestras portadas, hemos de confesarlo, son buenas. Hay algunas que nunca nos gustaron pero, pues como dice el clásico: pasa.

Y pasa hasta en las mejores revistas.

Hay portadas de las cuales estamos orgullosos, de las que nos sentimos satisfechos y esas son las que queremos compartir con ustedes.

Hay portadas que generan hasta pleito entre los editores. Es en serio, hubo una vez que los dueños de esta revista no se hablaron durante 15 días porque no estaban de acuerdo cómo se iba a manejar una doble portada.

Esto ocurre cuando hay pasión. Y cuando lo que más te interesa es cómo vas a presumir tu revista.

La portada es la parte más importante de toda edición pese a que es la que tiene menos contenido.

Los seres humanos nos enamoramos por la vista, déjenos volverlos a enamorar con estas ediciones clásicas de nuestros 17 años de **Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla.** ESOT

Portada 9 [julio 2008]



Portada 13 [noviembre 2008]



Portada 31 [mayo 2010]



Portada 43 [mayo 2011]



Portada 24 [octubre 2008]



Portada 27 [enero 2010]

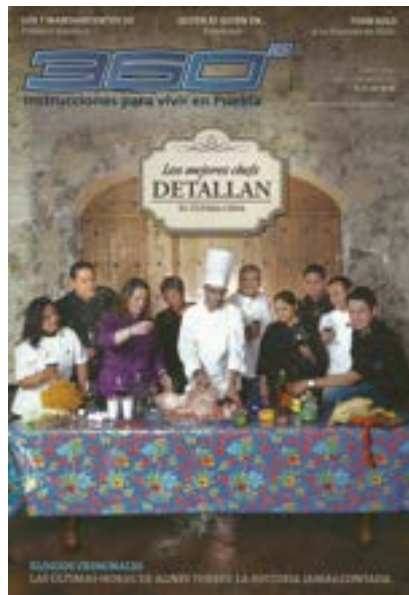
Portada 45 [julio-agosto 2011]



Portada 51 [marzo 2012]







Portada 52 [abril 2012]



Portada 57 [octubre 2012]



Portada 59 [febrero 2013]



Portada 65 [octubre-noviembre 2012]



Portada 66 frente [enero 2014]



Portada 66 vuelta [enero 2014]



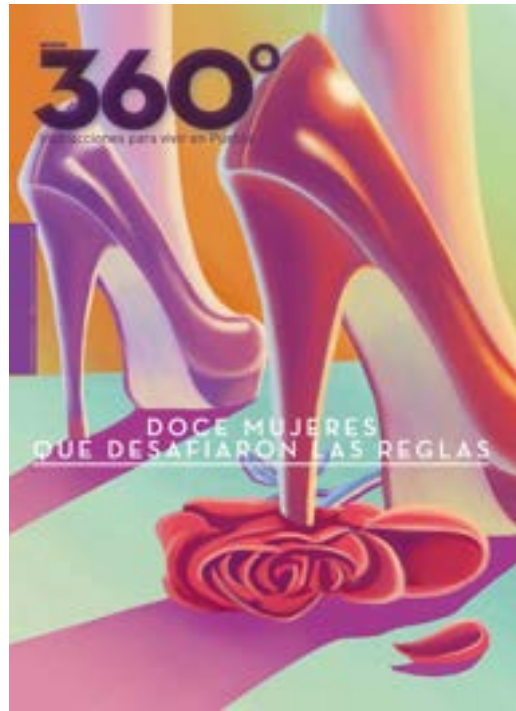
Portada 67 [febrero 2014]



Portada 70 [julio-agosto 2014]



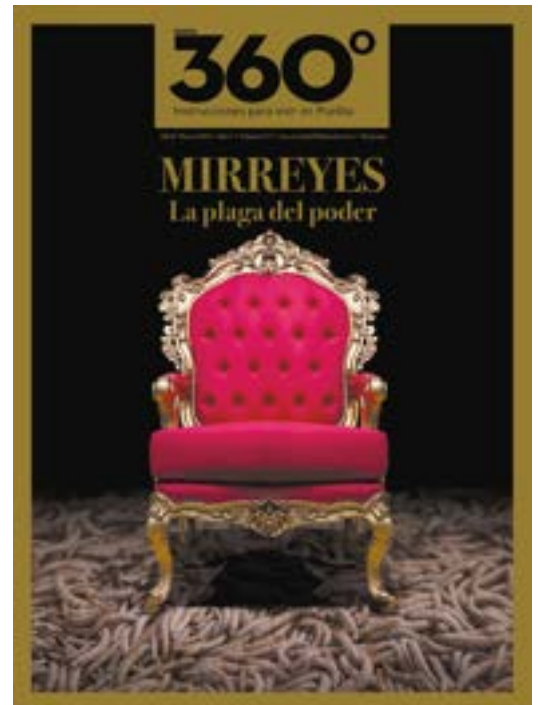
Portada 69 [junio 2014]



Portada 72 [septiembre 2014]



Portada 76 [marzo 2015]



Portada 77 [abril-mayo 2015]



Portada 82 [octubre 2015]



Portada 86 [marzo 2016]



Portada 87 [abril-mayo 2016]



Portada 90 [agosto 2016]



Portada 88 [junio-julio 2016]



Portada 92 [octubre 2016]



Portada 113 [octubre 2018]



Portada 116 [febrero-marzo 2019]



Portada 124 [noviembre 2019]



Portada 128 [abril 2020]





# REVISTA 360°

Instrucciones para vivir en Puebla

Julio 2021 • Año 33 • Número 142 • [www.revista360grados.com](http://www.revista360grados.com) • 32 pesos

## El verdadero mesías





Portada 144 [septiembre 2021]



Portada 147 [diciembre 2021]



Portada 154 [septiembre 2022]



Portada 165 [septiembre 2023]



Portada 171 [abril 2024]



# El *multitasking* de Pedro Ortiz de Pinedo

Por: Gilberto Brenis / @GilbertoBrenis  
Fotos cortesía del entrevistado

Cuando se nace en un hogar en donde lo que se ve, se respira, se vive, es el ambiente artístico, son pocas las probabilidades de que el amor a esa profesión no corra por tus venas. El productor Pedro Ortiz de Pinedo ha logrado una larga trayectoria con múltiples proyectos que van desde los más grandes e intensos dramas telenoveleros hasta las carcajadas más hilarantes en programas de comedia.

Debo admitir que admiro profundamente la manera en la que puede llevar varios proyectos a la vez y parecer tan sereno como si nada estuviera sucediendo.

Es un hombre inteligente, preparado, astuto y que sabe perfectamente la fórmula para poder alcanzar el corazón y gusto de la audiencia mexicana.

***Gilberto Brenis: Pedro, vienes de una dinastía enorme en el mundo del espectáculo. La verdad es que sería raro que te dedicaras a otra cosa, pero ¿cómo comenzó todo?***

**Pedro Ortiz de Pinedo:** Te puedo decir que mi vida fue muy divertida de niño. No solamente nací en el mundo del espectáculo, sino que crecí en él. Ahora tengo la oportunidad de trabajar en Televisa y tener un proyecto tras otro, a veces hasta tres, pero yo soy parte del mobiliario. Me conozco todos los rincones de Televisa porque mi padre (Jorge Ortiz de Pinedo), queriendo pasar tiempo con nosotros, nos traía a su trabajo, te puedo decir que desde que tengo uso de razón yo estuve con él en los camerinos, en las cabinas, en los foros y fui descubriendo este mundo tan maravilloso que es la televisión y en lo que se refiere al teatro fue lo mismo, no solamente mi papá sino también mi mamá (Esther Guilmáin) y mi abuela (Ofelia Guilmáin) me llevaban y pasaba los fines de semana ahí, viendo cómo daban función.

***Me llama la atención que te haya llamado más la atención estar del lado de la producción y no actuando.***

Las veces que he llegado a estar al frente de las cámaras ha sido por una necesidad de obtener algo a cambio, por ejemplo, si mis padres no me querían comprar una bicicleta entonces yo actuaba y ganaba dinero para poder comprármela. De hecho, cuando juagaba con mi hermano y mis primas yo era el que escribía las obras, las producía y cobraba los boletos.

***Hablando de teatro, ¿qué es lo que te llama la atención de una obra para que decidas hacerla?***

Ha sido un proceso interesante que he caminado junto con mi padre. Yo soy publicista de origen y él lleva toda una vida produciendo teatro, en algún punto le dije que nos estaba faltando algo en la cartelera mexicana. Yo me puse a analizar lo que había, lo que estaban haciendo otros productores y en ese momento recordé que habíamos visto un par de años atrás en Broadway la obra *12 hombres en pugna*. Decidimos comprar los derechos y fue el primer trabajo que produjimos juntos y de ahí creo que hemos realizado una muy buena selección de obras: *Panorama desde el puente*, *Todos eran mis hijos*, *El coleccionista*, entre otros. Hemos hecho elencos muy interesantes y novedosos y eso nos permitió hacer también estas obras muy atractivas.

***Pero bueno, eso tuvo que detenerse con la pandemia.***

Sí, durante la pandemia seguimos solamente produciendo televisión, pero no se podía hacer teatro, pero ya regresamos y estamos con *No te vayas sin decir adiós* que, además, es la despedida de los escenarios teatrales de Juan Ferrara, es una obra muy afortunada y les está yendo muy bien.

***Tienes que contarme el secreto para tu multitask porque a veces tienes tres o cuatro proyectos al mismo tiempo, ¿cómo le haces?***

Ha sido un trabajo de ir perfeccionando la técnica, por decirlo de alguna manera. Casi todos los proyectos que yo hago en televisión surgen de una idea principalmente mía que después se desarrolla en un concepto y se hace una creación total. Es un





trabajo en equipo, me apoyo mucho en mi hermano Óscar, quien es mi jefe de escritores. Cuando se trata de telenovelas, escojo del acervo literario que tiene Televisa o de telenovelas que han sido exitosas en otros países. En ese punto empiezo a armar equipos, si bien yo estoy en medio de los tres o cuatro proyectos, tengo tres equipos maravillosos encabezados por gente muy talentosa como Ramón Salomón, quien lleva la parte de comedia, Liliana Cuesta, que me ayuda a llevar la parte de telenovelas, y Suli González que lleva los infantojuveniles. Digamos que es mucho trabajo previo e ir todos en el mismo canal, ya mientras están caminando es solamente checar que todo vaya funcionando como debe de ser. Te puedo decir que es muy reconfortante ver los resultados.

***¿Qué tan importante es para ti la reacción que tiene el público a tus proyectos?***

Me involucro de una manera total en ese proceso, realizamos *focus groups* y me preocupo por llegar al fondo de lo que despiertan nuestros proyectos en la audiencia. En algunos casos, como una telenovela que se va grabando muchas veces, cuando ya está al aire se pueden hacer ajustes, pero hay otros proyectos, como los programas de comedia, que normalmente se terminan y después se pasan. Para los productores nuestra evaluación de trabajo es diario, diariamente recibimos las audiencias y eso nos va marcando también el camino.

***¿Cuál fue el primer proyecto que tuviste en tus manos ya de manera individual?***

Fue *La CQ*, que además fue la primera coproducción entre Televisa y Turner (Cartoon Network). Lo interesante es que ahora, doce años después de esa aventura, regresamos con este proyecto con una generación totalmente distinta. En su momento fue un proyecto que literalmente explotó en toda América Latina y Estados Unidos.

***¿Qué siguió después?***

Han sido muchos proyectos: *María de todos los ángeles*, *Renta congelada*, entre muchos otros donde yo ya empecé a proponer ideas más y vamos haciendo historia en la empresa ya de manera individual.

***Algo importantísimo es el fenómeno que ha sido Una familia de 10...***

Ese programa es el claro ejemplo de lo relevante que es la televisión abierta y *Una familia de 10* tiene la peculiaridad de ser una muestra pequeñita de lo que son las familias en México y en América Latina. Los personajes fueron creados por Alfonso Paso, un escritor español muy importante y generaron un vínculo con la audiencia. Durante diez años no hubo programas de comedia en Televisa y de tanto repetir y repetir los episodios, la gente se enamoró de cada uno de los personajes.

***Y ahora crecido tanto que hay un programa derivado llamado Tú crees...***

Exacto, con dos de los personajes principales de *Una familia de 10* que sacamos de ese universo para llevarlos a otro, y es importante el estilo de la comedia de Televisa hoy en día en su barra de comedia porque tienen una cadencia, un ritmo para contar las cosas que viene desde hace muchos años, ya lo traemos en el ADN. Yo por eso creo que la comedia está más viva que nunca.



***Ahora que Arath de la Torre ha dado tanto de qué hablar en La Casa de los Famosos, ¿te gustaría retomar Simón dice?***

Sería cuestión de hablar con él, Arath se ha repositionado de una manera muy importante. *Simón dice* es uno de mis proyectos favoritos porque atendía muy bien tanto a las audiencias masculinas y femeninas. Yo sí deseo que se pueda retomar este proyecto, ojalá se pueda.

***Hoy en día el humor muchas veces debe tocarse con pinzas porque algunas personas se pueden ofender de determinadas cosas, ¿cómo le haces para asegurarte de que no haya ese tipo de problema?***

Tenemos un proceso importante de escritura, muy similar al que se hace en Estados Unidos. Se escriben los capítulos y yo los reviso junto con todo el equipo. Somos muy autocríticos y se le hacen los ajustes necesarios, después lo leemos con el elenco y regresa al cuarto de escritores para más cambios, si es que hay. Si bien vivimos en una época en la que todo es posible que sea cancelado, a veces cuando incomodamos también generamos un punto de reflexión. A veces es necesario reírnos de nosotros mismos, no se puede frenar a la comedia. Tratamos de ser muy cautelosos, pero la autocensura nos regula bastante bien.

***¿Qué es lo que tienes para este año?***

Tenemos una racha de mucho trabajo, estamos al aire con la temporada 11 de *Una familia de 10* y con la segunda temporada de *Chócalas Compayito*. Estamos grabando temporadas 12 y 13 de *Una familia de 10* para el próximo año y estamos grabando *Amor amargo*, telenovela que se estrenó el 4 de noviembre. También estamos grabando *La CQ*, nuevo ingreso con un elenco de chicos espectaculares que está muy padre y que se estrena el 9 de diciembre.

***Finalmente quisiera preguntarte sobre la salud de tu esposa, Andrea Torre. ¿Cómo está?***

Muy bien, afortunadamente. Está en remisión y cuidándose, constantemente hablando con los doctores y trabajando. Está grabando *Una familia de 10* y además está en teatro en *No te vayas sin decir adiós*. Está muy contenta, ocupada y haciendo lo que le gusta.

*Con todos estos proyectos en la mesa, sin duda, Pedro Ortiz de Pinedo se consolida como uno de los productores con más trabajo de Televisa, cosa que sabe combinar muy bien con su labor como padre y esposo. Siempre ha considerado que el equilibrio entre estas dos partes es básico para realmente poder triunfar.*





## PREGUNTAS TONTAS

*¿Qué es lo que nunca falta en tu refrigerador?*  
Leche.

*¿Tienes alguna superstición?*  
No.

*Si pudieras regresar el tiempo, ¿qué consejo le darías a tu yo de 15 años?*  
Que pase más tiempo con la familia.

*¿Qué es lo que no te gusta de ir al súper?*  
Pagar la cuenta, ya está todo muy caro.

*¿Con quién te gustaría tomarte un café?*  
Con Roberto Gómez Bolaños.

*¿De qué decisión profesional te arrepientes?*  
Me arrepiento de no haber aceptado un puesto en una empresa de publicidad importante por arrogancia como creativo, creo que pude haber aprendido muchas cosas.

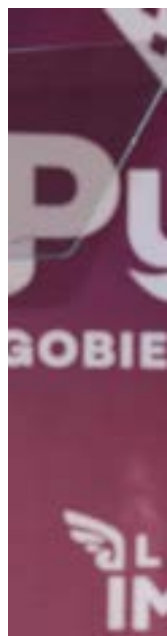
*¿Cuáles son dos discos importantes en tu vida?*  
Va a sonar ridículo pero *Odisea Burbujas* y también *Imagine* de John Lennon.

*¿Qué platillo no comerías?*  
Tacos de ojo.

*¿Cuál es tu película favorita?*  
Volver al futuro. 360

# Pepe Chedraui: el nuevo alcalde de una capital imparable

Por Staff 360°





# Juntos caminamos con pasos firmes, asegura la rectora Lilia Cedillo al rendir su Tercer Informe de Labores

· RINDIÓ SU TERCER INFORME DE LABORES ANTE EL H. CONSEJO UNIVERSITARIO, ACOMPAÑADA DEL GOBERNADOR DEL ESTADO, SALOMÓN CÉSPEDES PEREGRINA

Por Staff 360°

**L**o lograr el prestigio y liderazgo que caracterizan a la BUAP representa el trabajo consciente y cotidiano de toda la comunidad universitaria, pero también la importancia que tiene la rendición de cuentas, enfatizó la Rectora María Lilia Cedillo Ramírez al rendir su Tercer Informe de Labores, gestión 2021-2025, en el cual destacó las acciones que permiten la consolidación de la excelencia académica y el compromiso que tiene la universidad con la sociedad para ofrecer mayores oportunidades de educación superior, con nuevos espacios como Ciudad Universitaria 2 (CU2).

“Estoy consciente de la gran responsabilidad de dirigir una institución como la BUAP, he tomado decisiones basadas en la honestidad, en el manejo pulcro de las finanzas, teniendo como principal objetivo formar a nuestros jóvenes. Su bienestar es también el de la sociedad. Hemos emprendido grandes proyectos como CU2, lo que permitirá que a futuro más de 30 mil estudiantes tengan acceso a una educación de vanguardia, una oportunidad para que cambien su entorno”, refirió.

En el auditorio del Complejo Cultural Universitario, ante el H. Consejo Universitario e invitados especiales como el mandatario del estado de Puebla, Sergio Salomón Céspedes Peregrina, y el gobernador electo, Alejandro Armenta Mier, la Rectora María Lilia Cedillo Ramírez aseguró que los avances son producto del trabajo conjunto de la comunidad universitaria, cuyo objetivo es contribuir a la formación de los estudiantes y brindarles todas las herramientas necesarias.

“Tenemos un gran compromiso y lo asumimos, queremos que nuestros egresados sean críticos, honestos, solidarios y conscientes del papel que juegan dentro de la sociedad”, añadió.

Entre los logros importantes alcanzados en el último año de gestión, destaca la construcción de Ciudad Universitaria 2, un sueño hecho realidad, gracias al apoyo del ejecutivo del estado y de los diferentes niveles de gobierno.

“Nuestro compromiso con CU2 fue edificarlo con finanzas claras, transparentes. Gracias a las licitaciones se pudieron ahorrar 345 millones de pesos, los cuales fueron redireccionados a diferentes actividades sustantivas de la institución”, precisó.



Ciudad Universitaria 2, un nuevo campus diseñado para la formación en Ingenierías, Ciencias Exactas y Ciencias Naturales, representa un espacio que integra tecnologías de punta, ecosistemas abiertos de enseñanza-aprendizaje y un fuerte compromiso con la preservación ambiental.

A pesar de que la universidad destinó una partida presupuestal significativa a este proyecto, la Rectora aclaró que no se sacrificaron programas importantes, de ahí que se destinaran mil millones de pesos al Hospital Universitario de Puebla, ya que la salud de los universitarios y de los derechohabientes es una prioridad.

De igual forma, en los últimos dos años se registró un incremento en el fondo fijo que se otorga a cada escuela, instituto y facultad, así como a los programas operativos que fortalecen las actividades académicas de la institución, cumpliendo con los incentivos destinados al personal académico y administrativo: "Somos los únicos en el país que entregan un bono a los profesores hora clase".

#### ***Gobernanza y gestión incluyentes y con trato humano***

A partir de los cuatro ejes que conforman el Plan de Desarrollo Institucional, la Rectora Lilia Cedillo Ramírez informó que a la par de su liderazgo educativo, la BUAP renovó la legislación universitaria para garantizar la inclusión, la pluralidad y el respeto para construir una sociedad de paz. Al mismo tiempo, se mantiene una política de austeridad y transparencia en la rendición de cuentas, que deriva en un ejercicio financiero responsable, reflejado en la calidad académica y la pertinencia social.

Afirmó que en la BUAP la gobernanza es sinónimo de inclusión y respeto. "Este año hemos llevado a cabo la actualización de la normatividad universitaria, con el

objetivo de mejorar la atención a toda la comunidad y garantizar una gobernanza institucional basada en la pluralidad y la colaboración".

También se realizaron actualizaciones al Reglamento de la Defensoría de los Derechos Universitarios y al Protocolo contra la Discriminación y Violencia de Género. Además de la creación de nuevas plazas, aseguró que se continuará con recategorizaciones y definitividades, programas de capacitación y formación docente.

Este año, la BUAP no sólo cumplió con los pagos de jubilación, también incrementó el monto del fondo de pensiones, lo que garantiza la seguridad y bienestar de los trabajadores, quienes son beneficiados con programas como el de Bienestar Integral en Beneficio del Trabajador Universitario (BIBesTu).

#### ***Educación desarrolladora para la transformación***

En respuesta a la demanda educativa, la Rectora aseguró que el compromiso es ofrecer educación de calidad. Informó que este año, la oferta creció a 319 programas, entre éstos 165 de licenciatura y 120 de posgrado, con una matrícula superior a 121 mil estudiantes.

En 2024, la modalidad en línea para Ciudad Universitaria 2 atrajo a cerca de 12 mil aspirantes, con lo cual se demostró la eficacia de este enfoque digital. La demanda de este año fue de casi 39 mil aspirantes al nivel superior y 17 mil al medio superior.

Con una mirada visionaria, la doctora Lilia Cedillo le apostó a la apertura de Ciudad Universitaria 2, uno de los logros más sobresalientes, que en su primera etapa formará a estudiantes de Ingenierías y Ciencias Naturales. Asimismo, implementó el programa de Cuota Cero, favoreciendo a los alumnos provenientes de comunidades vulnerables.



“En la BUAP creemos en la igualdad de oportunidades. CU2 es un reflejo de nuestro compromiso con la educación, pero también con el desarrollo sostenible”.

Con tecnologías limpias para la restauración de ecosistemas y la recuperación de zonas naturales, CU2 se erige como un ejemplo de cómo la educación superior contribuye al desarrollo urbano responsable y a la preservación de recursos hídricos.

En materia de infraestructura, el último año la BUAP intervino más de 650 mil metros cuadrados, entre los que destacan la construcción de 13 inmuebles, incluidas las preparatorias Emiliano Zapata y 2 de Octubre de 1968, además de obra externa en CU2.

En educación media superior, la institución ha dado pasos firmes en el rediseño curricular de su Bachillerato Universitario para alinearse al Marco Curricular Común de la Nueva Escuela Mexicana.

“Hemos asumido el compromiso de armonizar nuestros planes de estudio y desarrollar las capacidades de los docentes. Sigamos trabajando en conjunto para asegurar la calidad académica”, expresó.

La Rectora de la BUAP dio a conocer que durante el último año 36 mil 851 estudiantes recibieron becas que les permitieron continuar con su formación académica. Por otra parte, el Centro de Apoyo Emocional y Terapia Ocupacional con Animales (CAETO) ofreció terapia asistida con perros a más de mil 500 jóvenes, contribuyendo a su bienestar emocional y mental.

Otros programas destacados fueron Women in Tech, que benefició a más de 2 mil mujeres en áreas tecnológicas, y el de Acompañamiento Psicosocial a Estudiantes Embarazadas. Asimismo, la presencia global de la universidad se fortalece con los programas de movilidad e internacionalización, como el Delfín y los módulos COIL.

Mención especial merece la inauguración del Centro de Simulación “Dra. Matilde Montoya Lafragua”, un hospital simulado de cuatro pisos, único en su tipo en el país, que coloca a la BUAP a la vanguardia en la formación de estudiantes en el área de la salud. Su función es promover el aprendizaje colaborativo interprofesional, mediante prácticas de simulación de atención primaria, diagnóstico avanzado, cirugía y servicios hospitalarios, como terapia intensiva, pediatría y adultos en estado crítico.

“Lleva el nombre de Matilde Montoya porque queremos dar ese mensaje, transmitirles a los jóvenes que pueden alcanzar sus metas y vencer los obstáculos. Este centro beneficia a más de 25 mil alumnos de diferentes áreas de la salud”, sostuvo.

#### ***Modelo de investigación abierta y comprometida***

Al destacar el liderazgo de la BUAP en educación avanzada, la Rectora reconoció la calidad de los posgrados, ya que 81 por ciento del total pertenecen al Sistema Nacional de Posgrados. Mencionó también la



actualización de los planes de estudio en Humanidades, Salud y Ciencias Naturales, así como la reestructuración de 25 especialidades médicas.

Este éxito no sería posible sin la planta docente. Este año aumentó en 16 por ciento el número de académicos de la BUAP dentro del Sistema Nacional de Investigadores. Además, 257 ingresaron o renovaron su lugar en el Padrón Institucional, que ahora cuenta con mil 37 miembros. Para apoyar la investigación, se incrementó el financiamiento en 8 por ciento, en beneficio de 288 proyectos y 45 grupos de investigación multidisciplinaria.

De igual forma, se firmaron acuerdos estratégicos con el IPN y otras instituciones internacionales, logrando apoyos externos por más de 11 millones de pesos para proyectos en salud, procesamiento de datos y medio ambiente. Así también, se otorgaron becas a más de mil 200 estudiantes.

Este año, la innovación fue sobresaliente, con 25 solicitudes de patente presentadas ante el IMPI y 17 títulos de patente obtenidos. Estos logros fortalecen la posición de la BUAP como líder en desarrollo tecnológico.

“La investigación ha sido un pilar del desarrollo, no sólo para la universidad, también para el país. Nuestra meta es consolidar a la BUAP en investigación aplicada, con programas que impacten en diferentes niveles. No sólo creamos conocimiento, también transformamos vidas”, añadió la Rectora.

### ***Corresponsabilidad social y solidaria***

Para la doctora Cedillo Ramírez, la promoción del deporte universitario es fundamental en la formación integral de los jóvenes, por eso la institución ofrece más de 20 disciplinas para fortalecer su salud física y emocional.

En la transformación comunitaria, los complejos regionales desempeñan un papel clave al promover la cultura, identidad y lenguas indígenas, a través de presentaciones artísticas y proyectos educativos.

Al concluir su informe, la Rectora enfatizó el sentido de comunidad y trabajo conjunto al asegurar que: “Los logros son de todos, juntos caminamos con pasos firmes hacia un mismo objetivo, por eso cada universitario asume con responsabilidad y compromiso cada una de sus responsabilidades. Todos somos un gran equipo, juntos nos comprometemos con la honestidad y rendición de cuentas. No tenemos ninguna observación por parte de las auditorías de la federación y del estado, por eso logramos construir la primera parte de CU2. Juntos afrontamos el futuro, por ello cada acción tiene como objetivo el beneficio de los universitarios y de la sociedad”.

A este Tercer Informe de Labores también acudieron el secretario general de la ANUIES, Luis Armando González Placencia; el presidente municipal electo, José Chedraui Budib; el arzobispo de Puebla, Víctor Sánchez Espinosa; así como presidentes municipales de las diferentes sedes de los complejos regionales, exrectores y representantes de los poderes legislativo y judicial, entre otros invitados especiales. 509

# La bendita salud mental



Mientras escribo esta columna la noticia en el mundo es la muerte del integrante de One Direction Liam Payne, con tan solo 31 años el cantante saltó de un tercer piso del hotel donde se hospedaba y murió. Aún quedan por saber muchos detalles detrás de este incidente, pero algo queda muy claro, era un joven atribulado.

Dentro del mundo del espectáculo hay una larga fila de personas que han hablado abiertamente de depresión, ansiedad, esquizofrenia, trastorno obsesivo-compulsivo, estrés postraumático, pensamientos suicidas y bipolaridad, entre otros. Podemos leer sobre estos casos, verlo en televisión o en redes sociales, pero nunca pensamos que algo similar puede pasarnos en nuestro entorno cercano.

No es lo mismo que Shawn Mendes deje una gira por ansiedad a que tu hermano tenga esos mismos ataques de ansiedad. La novedad es que hoy en día existimos una gran cantidad de personas que tenemos problemas de salud mental.

Ofrezco una disculpa por hablar en primera persona, pero es lo justo antes de hablar de alguien más. A inicios de este 2024 mi mundo se derrumbó en muchos sentidos, las cosas no encajaban, no se sentían bien, todo me agobiaba, nada me satisfacía, no tenía ganas de nada y mi mente empezó a pensar en que mi camino en este mundo ya había llegado a su fin.

Pensé cómo sería, cómo lo haría, qué dejaría... fue difícil. Al final decidí abandonar la idea y quedarme para saber qué más venía en camino. Lo que siguió fue la muerte de mi madre, un golpe que sigue doliendo y que sigo procesando. No desistí.

Yo sé que para una persona que atraviesa estas circunstancias la soledad es la única compañera, podemos estar rodeados de gente y sentimos solos. Sentimos que no somos buena compañía y que nuestra presencia incomoda. Nos alejamos de todo y de todos.

Dicta una frase, popular entre quienes trabajamos en medios de comunicación, que mientras más opciones tiene la gente la audiencia se acerca más a cero.

Finalmente busqué ayuda psiquiátrica y hoy mi alegría viene en forma de una pastillita que me tomo todos los días y que me ayuda a ver las cosas de una mejor manera.

Sigo procesando muchas cosas y créanme que la persona divertida y ecuánime que ven todas las mañanas en el noticiario dista mucho de la persona que está en casa cuando nadie lo ve. Hay demasiadas cosas que van haciendo sentido y que se van acomodando. Lo que sí puedo decir es que al menos durante estas tres horas veinte minutos que dura el programa soy feliz y lo disfruto enormemente, es mi vitamina diaria.

El propósito de escribir esto es que yo sé que hay muchas personas que atraviesan exactamente por lo mismo y que la desesperación llega a ser tanta que lo único que quieres es apretar el botón y decir adiós. Se requiere un segundo de lucidez para poder pensar en que hay otras alternativas. Si te duele el estómago te tomas un omeprazol, si te duele la cabeza te tomas una aspirina y si tu mente no está en donde debe pues te tomas el medicamento que tu psiquiatra te diga y notarás un cambio fabuloso en dos o tres semanas.

Sé que pensamos que económicamente es un gasto, pero hay terapias gratuitas y los medicamentos no son tan caros, al menos el que yo compro cuesta 40 pesos la caja que me dura 28 días.

Hay opciones, hay oídos deseosos de escucharnos, hay hombros que quieren que nos recarguemos, hay personas que todas las noches rezan por nosotros deseando que estemos bien. El primer paso es reconocer que necesitamos ayuda y que solos no podemos transitar por este camino, y de ahí empezar un camino de mejoría y salud.

Si esto te resuena, ojalá que pidas ayuda y si esto te suena como algo que podría estar pasando a alguien que quieres o que te importa, por favor, hazte presente, insiste, pregunta, ayuda y apoya.

Cada día es mejor y siempre trae buenas nuevas, aférrate a ese rayito de luz que puedes estar viendo al final del camino. El resultado será que vendrán cosas maravillosas para ti. ESQ



Por Gilberto Brenis  
 @GilbertoBrenis



---

# DOSSIER

# EL MINUTERO

---



*Colaboran:*

V. B.

Aldo Báez

Fernando Morales Cruzado

Allan Spinoza

Marco Alejandro Ramírez

Irving Ramírez

José Luis Dávila

E. Itze García

Mario Martell Contreras

Marco Antonio Cerdio Roussell

Augusto Alba

# Monsiváis y los escritores austriacos

Por VB

**D**entro de las charlas que algunos de los partícipes de este suplemento tenemos en un lugar profético y resiliente de la cultura poblana, tratando de arreglar al mundo y nuestras vidas, surgieron dos propuestas —una por correo desde Xalapa y otra desde el lugar de las promociones— que resolvimos elegir para la presente entrega.

Monsiváis y los escritores austriacos, que suenan como algo lejano; sin embargo, si el autor de *Amor perdido* y *Días de guardar* hubiera vivido en esa época de la capital vienesa, tal vez estaría de acuerdo con Karl Kraus, el lúcido crítico de los medios y de la moral de su tiempo (pues ya sabemos que todo intelectual en el fondo es un moralista), en pensar que debemos convivir con el momento y los aspectos ciudadanos que nos construyen o destruyen. Pero el legendario Monsi, quizá, aborrecía a los que se decían intelectuales —y en el fondo también a los moralistas— porque, al igual que el vienés, era un terrible moralista e intelectual.


*Die Fackel* (La antorcha), desde 1899 hasta 1936, tal vez sea una revista sin parangón en el tiempo, pues circuló por más de treinta años y más de la mitad de este lapso con un solo responsable, escritor, editorialista, periodista de fondo, crítico, lingüista, que no recibía colaboraciones de nadie, excepto de él mismo, Karl Kraus; en cierta manera dejó su impronta dentro de eso que José María Pérez Gay llamó el *imperio perdido*.

La Viena de las primeras y convulsas tres décadas del siglo pasado reunió, en el espacio público, la genialidad de los hombres de mayor creatividad del Imperio Austro-Húngaro bajo la fortaleza de la lengua germana: húngaros, checos, eslavos, polacos, ucranianos (Galitzia), serbios, croatas, todos unidos dentro de los discursos creativos de las letras, la música, la arquitectura, la filosofía, la lingüística; una época crítica con dotes excepcionales de genialidad.

Pensado desde *El Minutero*, una perspectiva de 360°, este número es animado por una mirada reflexiva, crítica e informada, sobre la obra de algunos de los protagonistas de esa época dorada pero, hay que decirlo, en ciertos momentos —sobre todo a causa de la Guerra mundial— al borde del olvido. Robert Musil, Hermann Broch, Franz Kafka, Elías Canetti, Joseph Roth, pero también Freud, Klimt, Loos, Wittgenstein y el Círculo de Viena, Strauss, pero también actores políticos como Tito, Hitler, Lenin, entre otros, nos convocan a no participar de la tiranía de la memoria.

Y entre ellos, pensar en Carlos Monsiváis, quizás el cronista popular por excelencia —que sin pudor y con liviandad miraba desde una colonia que oscila entre la clase popular y media—, quien generó una crítica/crónica que, como señalaba Gabriel Careaga en su *Biografía de un joven de clase media*, apreciaba a María Félix y Pedro Infante pero no desconocía la poesía más sofisticada de la tradición norteamericana, ni la historia de las revistas y personajes más representativos del cine, la radio, la televisión o la farándula, para de plano conjeturar una enorme antología sobre la poesía mexicana o una charla informal sobre el muralismo mexicano.

Ambos momentos los presentamos con la intención de abrir esos diálogos que a veces también olvidamos y que un servidor, un hombre sensible como Fernando Morales u otro incisivo como Irving Ramírez, un iconoclasta y categórico como Mario Martell, un disciplinado y crítico como Marco Antonio Cerdio, uno puntual y asertivo como Aldo Báez, además de jóvenes como Marco Alejandro o el ya famoso José Luis Dávila, compartimos bajo el doble gusto de la escritura y la charla como instrumentos contra la inanición cultural que a veces quiere apoderarse de todos los espacios.

Por eso abrimos dos puertas, una hacia un espacio cultural crítico y creativo que nuestros autores cumplen a cabalidad y otro hacia la recuperación de, tal vez, el mayor crítico y cronista cultural contemporáneo, un hagiógrafo de la vida cotidiana, como bien indica Mario Martell. 

# Fragmentos desde la escritura y el pensamiento perdido

Por Aldo Báez

*Somos espejos vivientes de todo el universo.  
Leibniz*

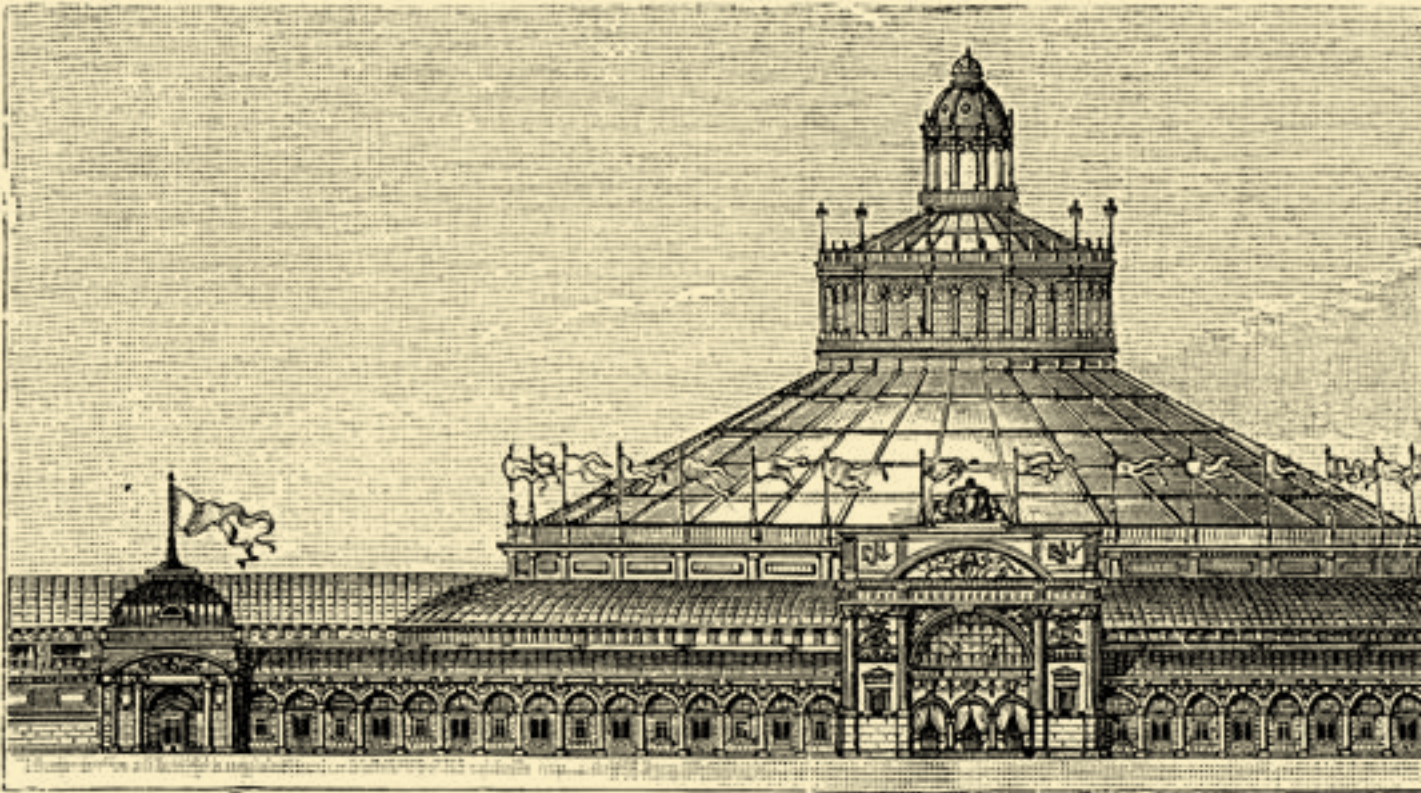
**L**a inauguración en 1873 de la Exposición Universal en Viena, que resultó un pésimo negocio, fue un guiño al mundo para decirle Viena existe. Gracias a ello, y aunque pocos se dieran cuenta en su momento, en 1876 llegó a la ciudad un niño con tres años de edad, procedente de la región bohemia, de nombre Karl Kraus. Llegaba acompañado por su padre, el comerciante Jacob, en busca de fortuna. Más de veinte años después, en 1899, cuando la dinámica creativa e intelectual de los centros culturales europeos buscaba abrigo en los salones, en Viena apareció un nuevo espacio de la plaza pública: el café; con él se abrían espacios de conocimiento y reconocimiento que, a diferencia de las otras ciudades donde podían localizarse reflectores radiantes de cultura, permitió el contacto entre artistas, estudiosos y pensadores de las más diversas idiosincrasias y temperamentos que se cuestionaban acerca de la naturaleza humana y la sociedad en un mundo donde la desintegración era el signo evidente.

En este mundo, Kraus fundaría desde su trinchera *Dei Fackel*, el espíritu crítico de esa ciudad —otrota de los valeses—, e inspiraría a toda una generación de escritores con el alma fragmentada y en eterna fuga, como los llamó Joseph Roth, que eran los responsables del asedio a los cafés y la saciedad en los hoteles para escapar de las provincias del imperio, para asediar el problema de la quiebra moral en liberal pugna con una estética aristocrática en la que se hallaban inmersos y conformarían esa generación que advertía que las formas de la economía moderna, que subordinan la felicidad del ser humano a sus fines, los inquietaban tanto como la técnica y la ciencia, convertidas en fines en sí, y aliadas de la prensa y la economía, para configurar un cuadro general denominado progreso<sup>1</sup>. Carl Schorske llamó a esa época de *fin-de-siècle*, época que alargó su vida, por lo menos, durante las siguientes tres décadas en la capital del imperio más dominante: el Austro-Húngaro.

Años más tarde, Hermann Broch, quien era poeta a pesar suyo, según Hanna Arendt, en *La muerte de Virgilio* diría, con la certeza de la concepción moderna del hombre, que este no es parte de ningún asunto de interés nodal, que cuanto más será un tema risible. El hombre como tal es el problema de nuestro tiempo, los problemas del individuo se desvanecen incluso están prohibidos, moralmente prohibidos. El problema personal del individuo se ha convertido en el tema risible para los dioses y estos tienen razón en su falta de piedad.

<sup>1</sup> Sigurd Paul Scheichl, «Karl Kraus», en: Hartmut Steinecke (comp.), *Escritores alemanes del siglo XX*, Berlín, Schmidt, 1994.





En esa ciudad, en las postrimerías del siglo diecinueve, emergen o arriban algunos hombres que ensayarían, durante los primeros treinta años del siglo veinte, sobre el ánimo, el *pathos* del hombre contemporáneo. La derrota en 1900 de los liberales por el poder parlamentario, a diferencia de casi toda Europa asentó en Austria a la monarquía que no moriría hasta la disolución del imperio con la derrota de la guerra europea en 1918. Esta derrota produjo, entre los artistas y pensadores, un sentimiento generalizado de decadencia e impotencia que como fantasma moralizante atraviesa la obra de casi todos ellos.

Lo moral, o lo moralizante, tocó a casi todos los hombres, entre ellos está el autor de una de las novelas más espectaculares en medio de la ciclópea calidad de lo fragmentario, *El hombre sin cualidades*, como un recuento de nuestras condiciones desde la mirada de nuestra propia insignificancia, como una construcción, desde nuestra imaginación del amor y la sociedad que no pueden ser; el creador de *Sexo y carácter* quien, al romper con las tradicionales lecturas sobre el tema, abrió con Adler la reconfiguración de las condiciones que podíamos percibir de nuestra alma y la construcción característica del hombre, aun sobre y contra la postura freudiana, que por aquellos años había reabierto los expedientes oscilantes de las estructuras psíquicas, indagando por los senderos ocultos del sueño y los actos ajenos de nuestra conciencia.

También irrumpe quien, con la trilogía de *Los sonámbulos* (Pasenow, Esch y Hugenu), nos ofreció un repaso de las representaciones humanas como acontecer histórico cultural: 1888, 1903, 1918; el romanticismo, la anarquía y la objetividad o el realismo (como periodización y deshistorización del imperio), agobiadas por sus limitaciones y el inmenso sentido de espiritualidad. En síntesis, hablamos de hombres que, en medio de su derrumbamiento, alcanzaron a comprender que la caída

no era un simple accidente de la condición humana sino un proceso fatídico e inexorable hacia el implacable futuro; estos eran Robert Musil, Otto Weininger y Hermann Broch.

Ellos participaron en la encarnizada lucha por desterrar las instituciones morales dominantes, y sobre todo aquella cuya simple enunciación despertaba la más terrible sospecha y era comandada por el terrible concepto enunciado como la humanidad. Para esos hombres se convirtió en una lapa difícil de asumir. Era, en cierta forma, crimen y castigo para esa generación que habían perdido la sombra (Hofmannsthal), las cualidades (Musil), o de plano el sentido de la historia (Broch o Roth). Ellos atestiguaron y dieron fe por otros desconocidos testigos, que éramos nosotros mismos. Se introdujeron entre las grafías de la escritura, aun a costa de su fragmentación, de su dolorosa y sensible destrucción, de su abandono del mundo, por el gusto de compartir un café o una copa mientras miraban cómo reían los dioses y olvidaban la piedad.

La Viena de esa época, parecida a la del imperio, no fue larga, ni semejante a la de sus coterráneos. Fue breve pero no impidió que aquel imperio, que Pérez Gay llamó perdido, realizara una de las construcciones lingüísticas más impresionantes de la historia de la cultura humana, solo semejante a las clásicas (Atenas o Roma) o renacentistas (Florencia o Madrid).

En 1894, con Joseph Roth, surgió otro de los titanes de aquella pléyade, solo que Roth terminó, tal vez, demasiado pronto. Como exclamaba el poeta rumano, Mihai Eminescu, llegamos aún muertos al borde anhelado, como sobrevino a los narradores de aquellas emotivas y revolucionarias tierras centroeuropeas. Viena vive en esos tiempos una prosperidad intelectual que asombraría por más de tres décadas a propios y extraños.

Por ejemplo, en un solo año (1895) Freud y Breuer publicaron sus *Estudios sobre histeria*, Gustavo Malher



## Viena, de la mano de la mítica configuración de las formas de gobierno, se creó y sostuvo más allá del concepto de nación. Se comportó como una cultura, una zona cultural, una forma de vida.

estrenó su *Segunda sinfonía*, Schnitzler hizo lo propio con su obra *Leibelei* (Amoríos) y, algunos años después, Wittgenstein enunciaría desde Cambridge su primer paradigma, contenido en el *Tractatus logicus philosophicus*. Estas obras simbolizan la quiebra de la representación de la psique humana, la ruptura de lo que expresaría la nueva música moderna, como llamó Adorno a lo realizado por Alban Berg, Arnold Schönberg o Antón Webern, así como el replanteamiento de la filosofía y los problemas de su enunciación: el imperio de Francisco José, aunque pereció no se perdió, solo se inundó de melancolía. Las vidas breves presienten que es por sus obras que alcanzarán la grandeza.

Viena, de la mano de la mítica configuración de las formas de gobierno, se creó y sostuvo más allá del concepto de nación. Se comportó como una cultura, una zona cultural, una forma de vida. La rodeaba una aristocracia que le permitió fundar, como Alejandro o César, un imperio de la lengua. Franz Kafka, Ludwig Wittgenstein, Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch, Karl Kraus, Elías Canetti, Robert Walser, Sigmund Freud, son y serán, con otros tantos, los embajadores, no simplemente ante otras naciones, sino incluso ante otros tiempos, del derrumbamiento de ser; no es caída sino lo que sigue después. Sus obras permanecerán a pesar de la llovizna del tiempo.

En medio de ese espíritu donde las inscripciones son fragmentarias y la esperanza parece reservada a una casi inexistente aristocracia, como corolario en 1905 nace Elías Canetti que nunca perdió la esperanza<sup>2</sup>; tal vez el último profeta de aquella pléyade que se reunía en los cafés vieneses. Como muchos, él había nacido fuera de aquella

hospitalaria ciudad, provenía de Bulgaria y, como todos los que llegaron de regiones lejanas a la capital, se había familiarizado, es decir, era otro extranjero y ciudadano al mismo tiempo, pues no le era ajeno —como escribió más tarde— que el hombre tiene que aprender a ser muchos hombres conscientemente y a mantenerlos a todos juntos. Canetti de esa manera es heredero y contemporáneo de las angustias de los instigadores del imperio, desde su condición de testigo de oídas hasta la forma de alejarse y acercarse al mundo.

Errante, políglota, judío, y, para colmo, escritor. Encontró como su preciado Kafka que también había llegado a Viena desde Praga, que la lengua alemana podría ser su patria y puso en práctica aquello por lo que Kraus luchó durante más de una vida contra periodistas y demás detractores de la lengua alemana: la escritura limpia y pausada.

La lengua, el alemán en específico, superó las fronteras nacionales. Los pueblos alemán, húngaro, checo o eslavo, unidos por un discurso idiomático. La Babel que se pudo originar en la capital austriaca optó, sin traicionar sensiblemente las lenguas naturales, por asumir una única lengua. Roth depositó el alma en las palabras. Cada vez más constataba que hay palabras que nunca se desgastan y tienen cierto parecido con las campanas: producen el viejo sonido de siempre, pero también un escalofrío nuevo al estar suspendidas, inalcanzables, tan por encima de la cabeza de los hombres. Existen sonidos que no han sido formados por lenguaje alguno, sino que, entre los millones de palabras de los idiomas de esta tierra, han sido transportados desde esferas ultraterrenas por vientos desconocidos.

Este hombre discreto en demasía, Elías Canetti, nacido en Rustschuk, Bulgaria. Aunque su lengua materna fue el ladino o sefaradí, un dialecto variante del español, en

<sup>2</sup> En su conversación con Broch, mientras este le decía que sus escritos siempre concluían con una desgracia y buscaba destruir todo.

realidad el inglés y el germano fueron sus idiomas literarios. En 1911 se trasladó con sus padres a Inglaterra. Allí aprendió el inglés, con el que descubrió los clásicos de la literatura universal. Después de la muerte de su padre en 1912, se instaló en Viena hasta 1938. Por ese motivo el alemán se convertiría en su lengua de creación literaria. A partir de 1939 regresó a Inglaterra.

Tres vertientes configuran la fragmentaria escritura de Elías Canetti, que en cierta manera lo alinean o desalinean como un autor moderno y roto, como novelista, pero más que un hacedor de novelas, pues solo realizó una al inicio de su carrera literaria, *Auto de fe* (1935), podría pensarlo como un narrador, sin embargo, más que eso fue un capturador de imágenes, un contador de historias con su vida en el centro. Él ejercía la batuta del concierto y el desconcierto, todo pasaba bajo su mirada o mejor dicho a través de su oído, su mirada era como él intitilaba la segunda parte de su biografía, un observador con astillas en los ojos, o más aún, un testigo de oídas.

*La lengua absuelta, La antorcha al oído y El juego de ojos* —que en lo personal prefiero como la astilla en el ojo— a las que podría sumarse *Fiesta bajo las bombas*, nos ofrece su historia desde Rustschuk hasta Inglaterra; su vida, su errancia, sus pasiones y amores, son pasajes igual de significativos que su oficio de escritor. “El que escribe” es para Canetti el que puede ufanarse de la profesión de escribir, el que tiene la conciencia de lo que escribe, el que tiene la conciencia de las palabras. Al final de su vida se lamentó porque como escritor no había hecho nada aún por detener la muerte. Magris, uno de los grandes conocedores de la literatura austrohúngara, pensaba la condición del escritor a partir de creadores como Canetti, pues el escritor auténtico, argumentaba, no es la primera figura o el aedo, sino un rostro en la sombra, una voz escondida que sale de las tinieblas y busca la oscuridad.

Su obra autobiográfica es, más que una memoria, un testimonio de su vida que busca de manera voluntaria esa oscuridad, entrelazado íntimamente con la vida cultural de una Europa que se desintegraba y transformaba significando y corrompiendo a la historia misma. Los sucesos cotidianos rápidamente adquirirían conciencia ante sus ojos y oídos y él concedía los privilegios de la absolución a su lengua para poseer el poder de narrarlo.

En ello aprendemos el proceso de un creador y crítico ante los personajes indispensables en la cimentación de la obra del búlgaro. Kafka y Kraus recrean en Canetti la comprensión del sentido desvalido del hombre y potencia del oído<sup>3</sup>, la fusión entre sonidos e imaginación descienden de Shakespeare y Nestroy, en voz de Kraus. El oído es el órgano favorito de Canetti desplazando al ojo y detestando al sentido del tacto.

En otro sentido, la comprensión por las obras de Broch y, sobre todas las cosas, Kafka, caracteriza la postura de Canetti e invita a vislumbrar esa mezcla de aturdimiento y respeto por Joyce, o el desprecio, por momentos injustos, por Eliot.

Otra fase de Canetti fue como dramaturgo, tal vez atendiendo a Hofmannsthal, cuando decía que, si en el siglo veinte alguien tenía derecho a decir algo sobre el teatro, este tenía que ser vienés y poeta. En cierta forma, el teatro en Canetti es una exaltación aristócrata típica de los vieneses y aunque sus obras no son mayores a sus modelos, sobre todo Strindberg, son una anticipación al rumano Eugène Ionesco, el maestro del absurdo.

Poca atención se ha prestado al teatro canettiano y no es injustificado, si acaso en su obra *La boda* ostente algún valor por las caracterizaciones logradas, antes que por la representación dramática que en realidad nunca llega. Mientras en *El espejo de las vanidades* se encuentran algunos rasgos que después Ionesco ejecutará con maestría en *El rinoceronte*. El armado de la caracterización de sus personajes, en ese sentido, se ensambla a la obra de Canetti, y son verdaderos ejemplos en otra forma de construcción como las 50 estampas contenidas en *El testigo oidor*, donde Canetti más que referirse a la mirada, realiza composiciones provenientes de la inteligencia y el oído; asimismo de esa vena surgen los ocho personajes de su novela *Auto de fe*. En efecto, dentro de estas observamos que el modelo perfecto es el del hombre tocado por una forma un tanto animalista debido al perfil de sus pasiones: el hombre-libro que en *Auto de fe* alcanza el punto más alto.

Por ejemplo, cuando descubre que su mujer Teresa quiere algo más que la simple boda escribe:

“A Kien se le cayeron las escamas de los ojos: el odioso testamento era un pretexto. La vio desamparada, mendigándole su amor: quería seducirlo. Jamás la había visto en ese estado. Él se casó con ella por los libros, ¡y ella lo amaba! Sus sollozos lo aterraban. Mejor la dejo sola, pensó, se calmará más fácilmente. Y abandonó al instante la habitación, apartamento y casa”.

Canetti sabía que Kien abandonó su casa porque sabía que la casa era el último refugio de su intimidad, el último refugio del mundo, era la morada del mundo. Sabía además, con Hölderlin, que los dioses lo habían abandonado y su integridad dependía solo de él. Hofmannsthal en 1905 anunció que tenían que abandonar el mundo antes que se destruyera, pues muchos saben que un sentimiento indefinible de la derrota convierte a muchos hombres en poetas. Kien es el personaje que pudo iniciar la saga de esa comedia humana de la locura que Canetti nunca realizó y por eso se limitó a construir una colección de personajes reunidos en *El testigo oidor*<sup>4</sup>, que mucho le deben a Kafka, como una compenetración con su *Bestiario* y representación del ánimo mundano.

Su tercera fase es como ensayista, como hombre empalmado sobre los andares de Montaigne y Lichtenberg. Por ese camino borda y desborda los límites del ensayo desde su monumental *Masa y poder* (1960), obra entretrejida desde un novedoso traje de la política, en donde conviven la psicología, la historia de la cultura, la antropología,

<sup>3</sup> Canetti escucho casi durante nueve años las lecturas publicas de Kraus.

<sup>4</sup> Algunas caracterizaciones ya habían aparecido en los carnets de La provincia del hombre.



la sociología y la literatura para construir una interpretación sobre la naturaleza de la masa, la muchedumbre y los finos artilugios que construyen y configuran las instancias del poder, ese odiado enemigo que corrompe todo lo que toca, hasta los ensambles aforísticos sobre los que estructura más de la mitad de sus obras. Entre estos aparece *El otro proceso de Kafka* (1969), donde gravita la lectura que Kafka hace sobre su visión de mundo a través del sentido fantástico y fantasmal que las mujeres le plantean. Su incapacidad de amar y su herejía de congraciarse en la conjunción de la pareja con implicaciones casi universales. El proceso de traición (pecuniaria) de Felice Bauer abre los intersticios y las señales personales de Kafka que por alguna razón no acabamos de agradecer. Al mismo tiempo tiene la fortaleza de cobrar como ensayo autonomía del conjunto que se agrupan en *La conciencia de las palabras* (1975). También Canetti escribió seis libros de notas y aforismos, *Notas* (1948), *Toda esta admiración dilapidada* (1960), *La provincia del hombre* (1972), *El corazón secreto del reloj* (1985), *El suplicio de las moscas* (1992) y *Hampstead* (1994), que dejó listo para su publicación seis meses antes de su muerte en Suiza.

Las notas, apuntes, carnets y aforismos en este escritor nos muestran el carácter vivencial que atraviesa toda su producción y reconcilian de alguna forma su vida y obra, con el rasgo inconfundible de hacerlo sobre la base de la individualidad, desde la condición de un hombre que vive su tragedia desde la inteligencia individual, desde la más íntima esquila hasta la más sorprendente captura de aquello que Joyce, su odiado Joyce, llamaba epifanías. Estas cobran vida en sus páginas más íntimas y generosas.

Su posición refleja a los grandes moralistas, a sus lecturas tempranas sobre los pensadores orientales, moldeadas incluso en su personaje Kien, quien no solo es sinólogo, sino que

en muchas partes pretende actuar influido por el pensamiento de los filósofos chinos —como lo enuncia en su lectura de Arthur Waley<sup>5</sup>—; Canetti en secreto le participa una especie de fuerza unánime de vida en la cual saber, pensar y escribir no son sino las armas infalibles contra el odio y la muerte.

Por esto podemos mirar a Canetti como un gran escritor que, si no tiene la altura narrativa que alcanzaron Broch o Musil, *Auto de fe* es una obra maestra del siglo veinte; y aunque tampoco tenga la consistencia filosófica de Wittgenstein, sus notas y aforismos contienen mucho de la mirada de un hombre que pensaba que ninguna verdad podía ser conciliadora, atenuante, explicativa o excusadora; y si carecía de la potencia innovadora y creativa de Hofmannsthal, no hay duda que es uno de los premios Nobel que reflejan con claridad el carácter fragmentado y el sentido que ha perdido el pensamiento como punto de encuentro de la escritura moderna y dolorosa.

En síntesis, Canetti podría ser el hombre que aún lograría relatar esa cosa tan complicada que es la vida, y podría relatarla interminablemente y así podría haber concluido su vida, sin haber inventado mil subterfugios para no hacer precisamente eso. ❦

<sup>5</sup> Como lo señala José Manuel Prada en su introducción a *La escuela del buen oír*, donde análoga el filósofo que Kien menciona al iniciar su novela *Auto de fe*. Meng Tzu conocido como el filósofo Mencio.

# Joseph Roth, entre la elegía y la épica

Por Fernando Morales Cruzado

*Cada época, cada cultura o tradición, tiene sus estilos, sus ternuras y sus durezas, sus crueldades y bellezas; en cambio, la vida humana se convierte en verdadero dolor, en verdadero infierno allí donde dos épocas, dos culturas se entrelazan, extraviarse entre dos épocas hace perder toda seguridad e inocencia al ser humano.*

*Herman Hesse, El lobo estepario*

*El 2 de diciembre de 1916 el cortejo fúnebre que lleva al emperador austriaco Francisco José se detiene ante la cripta de los capuchinos donde reposan los Habsburgo:*

*—¿Quién desea entrar?—, pregunta un monje responsable de la cripta.*

*—Su Majestad Imperial, Real y Apostólica, Francisco José I Emperador de Austria, Rey de Hungría, Rey de Bohemia, Rey de Lombardía y Venecia, Rey de Galitzia, Rey de Croacia y Eslovenia, Rey de Jerusalén, Duque de Silesia, Duque de Bucovina, Conde de Moravia, Conde de Bosnia Herzegovina, de Triste y Transilvania, dijo el Maestro de la corte.*

*—A ese no lo conozco dijo el monje. ¿Quién desea entrar?*

*—Un pobre pecador, dijo el Maestro de la corte.*

*—A ese sí lo conozco dijo el monje.*

*José María Pérez Gay, El Imperio perdido*

**E**l largo siglo XIX, según Eric Hobsbawm, inicia en 1789 y culmina con la Primera Guerra Mundial; es el siglo de la Revolución francesa y su influencia, pero también del militarismo, del reaccionario Congreso de Viena y de la Santa Alianza, del segundo Imperio alemán, del Imperio otomano y el dominio de los zares en Rusia.

Joseph Roth, nacido en 1896, fue testigo de una época marcada por las monarquías imperiales: los Habsburgo en Austria-Hungría, los Romanov en Rusia, Guillermo II en Alemania. Francisco José gobierna un imperio que comprende Bohemia, Moravia, Eslovaquia, Eslovenia, Bosnia, Herzegovina, Croacia, Silesia, Galitzia, Bukovina, además de los estados centrales de Austria y Hungría. Roth nace en la provincia oriental de Galitzia, escenario en el cual transcurre la historia del teniente Carl Joseph Trotta, personaje de una de sus novelas de mayor trascendencia: *La Marcha de Radetzky*.

Galitzia es un territorio poblado por judíos, muchos de los cuales se germanizan para una mayor integración al imperio, pues el sentido de pertenencia estaba arraigado en todos los pueblos: todos celebraban el cumpleaños del

emperador. “El espíritu de la antigua monarquía hacía que yo me sintiera en Zlotogrod tan en casa como en Sipolje o en Viena, eso era algo más fuerte que un país solamente, más amplio, más múltiple, pero aún así más familiar y más patrio, la monarquía”, dice Roth.

*La Marcha Radetzky* es una composición musical de Johan Strauss que celebra al mariscal de ese apellido que derrotó a los italianos en 1848; el himno de Strauss es una marcha vibrante que provoca las palmas del público para acompañar el ritmo impetuoso en las actuales salas de concierto. Joseph Roth quiso hacer un homenaje, una elegía, a su patria grande que desapareció en 1918. La novela es escrita diez años después de la disolución del imperio, cuando Roth es un exiliado, primero en Berlín, luego en París. Se publica en 1932; para entonces Roth ha viajado por Rusia —en 1926, algunos meses, enviado por su periódico—, viaje que lo lleva a cambiar de perspectiva, de admirador de la revolución (llegando a firmar sus artículos como el Rojo) a confirmarse políticamente como monárquico: “Aquí, en Rusia, los estudiantes aprenden conciencia colectiva impregnados de un optimismo banal, disfrazado de proletario, muy parecido al que priva en E.U.”, sentenció.



Joseph Roth ha vivido un trágico matrimonio con Friedl Reichfer, quien termina en el manicomio. Mientras su vida personal se mueve en el dolor y la pérdida, su vida intelectual es de gozosos intercambios en los ambientes culturales de las ciudades más importantes de Europa. En el café Herrenhof de Viena almuerza con Hermann Broch y su amiga Ea von Allessch, con Alfred Polgar, Franz Blei, Stefan Zweig y Robert Musil; coincide en el mismo café con Milena Jasenska, la amiga de Kafka, con Alfred Adler y con Sigmund Freud. Joseph es un contertulio ameno, lúcido, caballeroso y alcohólico.

Una disciplina obstinada le lleva a escribir por doce horas diarias *La Marcha Radetzky*, un fresco del fin de una era, una historia en la que convergen las condiciones de una sociedad anclada en un tiempo que parece inamovible pero que transcurre inexorable, movido por la Historia que cambia a esa gente y trastoca, sin que sean conscientes sus miembros, la sociedad a la que pertenecen. Un modelo de vida distinto, un sistema que enfrenta a los individuos que se ven arrojados a circunstancias que no comprenden. El tiempo de la historia cuya continuidad cambia de modo categórico.

Los Trotta, cuyas vidas son desplegadas en la narración, representan tipos característicos de la sociedad que está por derrumbarse: el viejo capitán Trotta, quien en la batalla de Solferino salva al emperador recibiendo él la bala destinada a Francisco José, recibe en recompensa un título nobiliario y las prestaciones correspondientes. Él es un militar cuyos valores están establecidos por el código de honor del ejército, representa al militarismo del siglo XIX, una profesión honorable y prestigiosa en la época. Ese código le impide aceptar que la narración de la Historia no se corresponda con la Historia de los hechos cuando se entera que su acción ha sido adulterada en la hagiografía imperial. Los libros cuentan otra historia, no la Historia.

Su hijo, Franz, es un funcionario de un distrito de la monarquía que acata de forma rigurosa el protocolo de sus funciones; es un hombre honrado y recto, un administrador que cumple con las tareas a pesar de su extensión y de la diversidad de etnias y pueblos nacionales que le conforman, pues sin la burocracia no habría eficiencia en el imperio; personajes como él permiten sustentar el poder del emperador. Por lo mismo, Franz Trotta repudia los nacionalismos, las aspiraciones secesionistas de las minorías étnicas, considera la rebelión nacionalista un equívoco político, no puede entender a los rebeldes separatistas. El mundo está bien organizado por la estructura imperial y él como funcionario trabaja en esa convicción.

Franz Trotta es un personaje sin fisuras, un logro en la caracterización y definición narrativa de Joseph Roth. Así, Franz Trotta tendrá la oportunidad de entrevistarse con el emperador, siendo dos hombres viejos que representan un


mundo en desaparición: el monarca y su funcionario, los exponentes del antiguo régimen se reconocen cual espejo uno en el otro, están en el ocaso de sus vidas tal como el sistema que representan.

La tercera generación de los Trotta es el personaje Carl Joseph, heredero del nombre del abuelo, el héroe de Solferino, y, como aquel, ingresa a la milicia y adquiere el título de teniente. Carl Joseph es un personaje que puede mirarse como un alter ego del propio Roth, un hombre atravesado por el duelo de las pérdidas: de su patria, de su mujer, de los anhelos frustrados.

“Amaba la melancolía tan superficialmente como el placer” es una definición del teniente Trotta, un hombre que dilapida sus recursos, se endeuda por el juego, carece de convicciones, no se compromete y pierde amistades y amantes. El teniente Carl Joseph Trotta es un hombre roto porque ha perdido —por honor— su patria y se ha desplazado a los confines del imperio en la frontera con Rusia, por ello su contingente militar será el primero que reciba el impacto de los cosacos al estallar la Gran Guerra. El joven Trotta es el símbolo del declive del militarismo, de la decadencia de la unidad imperial; en él se advierte la disolución de las creencias que dieron solidez al imperio.

Trotta no cree en el ejército, es un escéptico, desencantado, extraviado entre dos épocas; es un hombre impregnado de melancolía que se refugia en el juego como Roth se refugia en el alcohol. El teniente Carl Joseph Trotta representa a la última generación imperial, un sistema político que ha llegado a su fin, un sistema en descomposición: saben que la guerra inminente la perderán, están destinados al fracaso. Nimbado de tristeza, Trotta asiste a su decadencia, la del imperio y la de su generación. Sin embargo, cuando Trotta decide darse de baja, estalla la guerra. Con determinación se alista y su gesto en la batalla lo redime, de un ser patético se convierte en uno trágico.

Los jóvenes soldados austriacos ofrendan su vida en la contienda para salvar al imperio y al anciano emperador. Roth describe al emperador “solitario y viejo, lejano, petrificado, pero próximo a todos nosotros, presente por doquier en el gran imperio abigarrado, vivía y reinaba el viejo emperador Francisco José, quien cada día perdía algo de vida y con él nuestro imperio”.

Roth nos ofrece en su novela un testimonio que supera la crónica del realismo; la revista de Kurt Wolf, la que editó por vez primera a Kafka, lo clasificó dentro de la “nueva objetividad”. Sin embargo, Roth trasciende los límites de la crónica. Su testimonio reconfigura, recrea el pasado, pero sobre todo interroga al tiempo. Su novela no se reduce a una época, sino es el testimonio de los miembros de una generación que presiente el advenimiento de un tiempo nuevo. Al final, eso nos constituye como premisa: seres inscritos en un tiempo, hechos de tiempo y configurados por la Historia. 

# Ribera imperial de la melancolía, Roth, Joseph

Por Allan Spinoza

*Y el río de las almas ni entra ni vierte  
Por el nocturno aire oscuro, espeso  
Frío, fuerte.  
M. Eminescu*

**C**laudio Magris afirma que todo auténtico vienés es un bohemio. Joseph Roth reconocía en la capital de Austria dos cosas: la lengua y el imperio, usando la primera en aras de perpetuar lo segundo; escritor doloroso y lúcido, intuyó los momentos de verdad y mentira, arte e imaginación.

Las ciudades blancas empiezan con un recuento del pasado: "Un día me convertí en periodista, lo hice porque soy un desesperado [...] El periódico es en ocasiones una instancia de liberación en los verdaderos escritores. Su voz ensaya lo que la literatura consagrará algún día. Roth reconocía su singularidad, que lo convertía poco a poco en escritor, en solitario. No pertenezco a la generación que abrió y concluyó su pubertad con poemas, ni tampoco a los que maduraron sexualmente con el fútbol, el esquí y el boxeo [...] Mi talento literario se limita a los registros precisos de un diario de viaje [...] Cuando cumplí treinta años pude ver por fin las ciudades blancas, aquellas que había soñado de joven. Después de mirarlas sabía que su mirada, puertas anímicas, veía con claridad el destino de la literatura y el arte. Me gusta perderme durante la noche en el puerto de Marsella. Me siento en mi casa. Todos mis antepasados maternos viven ahí, todo comerciante en cebollas es mi tío, todo marino ha remontado el Danubio. Le faltaría agregar: todo el que lucha por la preservación de la cultura se confirma como artista; la memoria y la vista son singularidades del mejor arte".

Aunque caminó por salas de redacción periodística, quizá como instinto de supervivencia, y en su época fue considerado uno de los más brillantes, jamás dejó de enunciar su convicción por la literatura. En ella encontró un escudo que lo defendía de la culpa y la desdicha. A Friedrich Lefebvre le confesó en una entrevista: "la literatura es la sinceridad misma, la única expresión verdadera de la vida".

Sin despreciar su actividad en los periódicos, supo que su meta estaba adelante. Enfatizó la importancia, a contra sensu, de aquellos hombres que se hallan en medio del proceso. El periódico y su vida son procesos nunca meta; el hombre con talento jamás debe confundir principios con instrumentos. La muerte del diario es la perennidad de la literatura. En un periódico solo quienes escriben reseñas de libros son mortales, sustituibles y miserables, manifestó no sin cierta ironía: él reseñaba para algunos periódicos de su época.

Su vida, semejante a la del imperio, no fue larga, ni semejante a la de sus coterráneos. Fue tan breve como para impedir que aquel imperio, que Pérez Gay llamó perdido, realizara una de las construcciones lingüísticas más impresionantes de la historia de la humanidad, solo semejante a la clásica (Atenas, Roma) o renacentista (Florencia, Madrid).

Joseph Roth nació en 1894 y terminó tal vez demasiado pronto. Como exclamaba el poeta rumano Mihai Eminescu,

llegamos aún muertos al borde anhelado, como sucedió a los narradores de aquellas emotivas y revolucionarias tierras centroeuropeas. Viena vive en esos tiempos una prosperidad intelectual que asombraría por más de tres décadas a propios y extraños. Freud y Breuer publican sus *Estudios sobre histeria*; Gustavo Malher estrena su Segunda sinfonía, Schnitzler hace lo propio con su obra *Leibelei* (Amoríos): el imperio de Francisco José no descansa; las vidas breves presienten que es por sus obras que alcanzarán la grandeza.

Viena, de la mano de la mítica configuración de las formas de gobierno, se creó y sostuvo, más allá del concepto de una simple nación. Se comportó como una cultura, una zona cultural, una forma de vida. La rodeaba una aristocracia que le permitió fundar, como Alejandro o César, un imperio de la lengua. Elías Canetti, Ludwig Wittgenstein, Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch, Karl Kraus, Franz Kafka, Sigmund Freud son y serán, con otros tantos, los embajadores, no simplemente ante otras naciones, sino incluso en otros tiempos. Sus obras permanecerán a pesar de la llovizna del tiempo.

La lengua, el alemán en específico, superó las fronteras nacionales. Los pueblos alemán, húngaro, checo o eslavo unidos por un discurso idiomático. La Babel que se pudo originar en la capital austríaca optó, sin traicionar sensiblemente las lenguas naturales, por asumir una única lengua. Roth depositó el alma en las palabras. Cada vez más constataba que hay palabras que nunca se desgastan y tienen cierto parecido con las campanas: producen el viejo sonido de siempre, pero también un escalofrío nuevo al estar suspendidas, inalcanzables, tan por encima de la cabeza de los hombres. Existen sonidos que no han sido formados por lenguaje alguno, sino que, entre los millones de palabras de los idiomas de esta tierra, han sido transportados desde esferas ultraterrenas por vientos desconocidos. Existe la palabra "libertad", una palabra tan inconmensurable como el cielo, tan accesible a una mano humana como un astro, pero que ha sido creada por la nostalgia de los hombres, siempre empeñada en echar mano de ella, y se halla impregnada de la sangre roja de millones de muertos.

La transparencia con que aprehendía los acontecimientos lo obligaron a simular la voz del profeta que reconocía la triste historia del estado-nación y oponía su fuerza contra la natural disposición humana de reconocerse en sus palabras. En su obra *El busto del emperador* plasmó su descontento: "la nacionalidad nos lleva a la bestialidad". Asimismo, en su *Profeta mudo* sentenció la posibilidad de que dentro de cien o doscientos años ningún hombre en el mundo tuviera un lugar al que pudiera considerar su patria o, por lo menos, asilo. El drama europeo del periodo entreguerras, en manos de Roth, tomó formas demasiado proféticas. —Perdóname este grito de Casandra —le dijo a Egon Erwin Kisch, aquel viajero que aventuró tierras mexicanas—, pero el mundo civilizado sabrá muy pronto, quizás el próximo año, que no se puede sacrificar una de las capitales de la cultura europea sin sacrificar a todas las demás.

Su obra convierte la historia en testimonio y rostro de su patria, más allá del lugar en que nació o inventó, o visitó. Su verdadera patria era la melancolía, el dolor anímico que compartía con sus compatriotas vieneses. La





melancolía es aquella parte de la memoria del alma que almacena los recuerdos que son inolvidables aun a costa del dolor que ocasionan. Es un color oscuro que impide perder la conciencia de la historia.

En *La marcha de Radeztcky*, Roth enfrentó y traicionó la historia. La cambió por la memoria. El propio Lukács, al criticarla, perdió de vista el año de su publicación, ello le impidió comprenderla. A veces sucede lo mismo con las obras maestras: no permiten ni al autor su total comprensión. Roth lo sabía y se lo hizo ver a Stephan Zweig. La marcha se leía como si se hubiese escrito 15 años antes. El tiempo en las grandes obras se detiene y bifurca, no existe, podría cantar con Marina Tsvietáieva: Porque fuera del tiempo he nacido. / Varias son tus exigencias todas. / ¡Soberano por un momento! / —Tiempo, para mí no existes.

El tiempo en Roth se disuelve en el tránsito del Danubio o del imperio, que suspendido en su andar contempló la pléyade como guijarros velando sus riberas. La historia se disuelve ante la cultura, ante la obra. Solo somos capaces de engendrar la patria si la persuadimos de la historia.

Roth nace en Brody, Galicia Oriental, cuyos límites actualmente se encuentran entre Polonia y Ucrania. En medio de la borrosa memoria de pueblos lacerados y la ilegible geografía política, existe algo seguro: el creador de *La cripta de los capuchinos* depositó su alma en Viena. La patria vive justo donde el alma quiere. Claudio Magris, en su travesía por las riberas del Danubio, plasmó de una clara pincelada la casa de nuestro héroe: ahí no era difícil convertirse en un experto

de la melancolía: Rembrandtstrasse 35, su primera casa en Viena. Afirmaba también que en esa ciudad sus auténticos habitantes eran bohemios. La nación de Roth se encuentra en la ribera de la melancolía.

Su espíritu fronterizo, ribereño, como su ciudad natal, lo plasmó en *Job*, *El peso falso*, o *El profeta mudo*: Kapturak, ese personaje ribereño de la humanidad, puede dar fe de ello. El alma fronteriza posee una capacidad trashumante que pocos imaginan. En cierta forma, uno y otro, lo fronterizo y trashumante, no son sino la dialéctica del proceso entre ambos. Su constante estado de melancolía los obliga a deambular de un lugar hacia otro con la esperanza de encontrar algo que ni ellos mismos saben. Solo reconocen la desgracia y la inseguridad del lugar: aquella noche, miles de hombres como estos emigrarían de su país, huyendo de un mal para caer en otro.

Su patria trasciende el lugar y el tiempo, este solo existe en su discurso. Conforme crece su palabra, la fantasía confunde el origen; no sin ironía piensa en ese lugar (topos) como un paraíso de los fracasados. Piensa, tal vez, en aquellas provincias que impiden a los hombres el progreso.

Progreso es igual a historia lineal con ausencia de memoria. Roth viajó en busca de luz: Viena resplandecía; el palacio de los perseguidos y de los verdaderos profetas. El profeta enuncia la verdad, tiene el síntoma de la persecución. Los hoteles son lugares seguros para el que se

siente así. El hotel es la casa de nadie y de todos, la casa del momento. Es el lugar del proceso, del instante, de la obra. Roth siempre vivió en hoteles, la profecía es la voz en el camino.

En el *Dictionary of literature*, que edita Brockhampton, Roth no existe; para Hans Mayer, en *De la literatura alemana*, no es relevante como si los grandes novelistas, como Musil o Broch —que no deben convivir sin el autor de Hotel Savoy—, no parecieran dejarle hueco, pese al alta estima que profesan por su prosa. Los historiadores de la literatura a veces no se percatan de que el mundo respira.

En el *Diccionario de la literatura*, Udo Müller escribe que es un escritor austríaco, nacido en Schwaberdorf, Volinia. Por otra parte, Ernest Fischer, especialista en literatura vienesa, no lo incluye en su trabajo sobre *La literatura y crisis de la civilización europea*, aunque con dificultad se podría entender con la facilidad que lo hizo Roth, la revelación de los tópicos de la sociedad contemporánea en crisis al leer cualesquiera de sus obras; lo que no se puede concebir de la obra de Fischer es que no hubiera incluido por lo menos alguna mención al autor de *Fuga sin fin*, pues su análisis hubiera crecido; otros críticos, de plano, lo piensan ucraniano. En fin, la mitomanía rothiana superó a sus biógrafos. Su mito era producto de un genio: un poco incomprendido. El hotel los distrajo y confundió.

En sus *Diarios*, Thomas Mann consideró de estúpida una carta que Roth le remitió con motivo del problema austríaco. La estupidez es uno de los síntomas de incompreensión. Más tarde, el autor del *Doctor Faustus* reconocerá la grandeza del inquilino de hotel.

Roth no fue un escritor a quien su lucidez le permitiera superar el mal estado que su alma abrigaba. Su talento se traspasó en una copa de ajenjo o una plática sobre la reimplantación



de la monarquía vienesa. Su alma desertó del mundo. Queda su prosa y su desilusión ante la castrada actividad del pensamiento de su época. Incluso supo que la filosofía inventaba respuestas falsas e interpretaba el sentido de la pregunta según la respuesta que era capaz de darle. Ello lo volvió taciturno y desconfiado del movimiento histórico que él miraba con otros ojos. Escribe en alguna parte: "Dígame si este mundo no es tan silencioso como un cementerio. La gente duerme en sus camas como si fueran tumbas, por la mañana se despiertan, leen algún artículo editorial, se sumergen en el café un croissant blando y la nata rebosa por los bordes de las tazas. Luego golpean delicadamente el huevo duro con el cuchillo, por respeto a su propio desayuno. Los niños van a la escuela con sus mochilas, de las que cuelgan esponjas, y aprenden historias de emperadores y de guerras".

Aquello que Nietzsche descubrió, en Roth se testimonia de forma contundente. Siempre miró con cierta compasión el devenir del mundo. Reconocía a los seres con instinto, ese instinto que lo salvaguarda de sus biógrafos y psicoanalistas. En su prosa existía el alma de un creador que reconoce la categoría de los hombres mediocres que, obligados a guardar un silencio muy prolongado, solo se tornan juiciosos a una edad avanzada, en la que no tienen más remedio que practicar la reflexión, como lo describe en *El Profeta mudo*. 200

# Las cartas fugitivas

Por Marco Alejandro Ramírez

Para Reyna

**E**xisten manuscritos que debieron perderse en la inmensidad del olvido, como cartas que se lanzan en la vastedad del océano para iniciar un viaje incierto. Pero, en algunos casos, por alguna fortuita razón, los escritos han encontrado a sus interlocutores. Muchos de estos mensajes terminaron por convertirse en objetos de culto: diarios, cartas póstumas y hasta obras escritas con letra microscópica para “no ser leídas” y que resultaron sacudir al mundo, paradójicamente, por su enorme influencia literaria. Misteriosas son las formas en las que los textos reaparecen, como el que nos cuenta Bocaccio en la biografía de Dante, en el capítulo XXVI, sobre cómo se manifestó desde el más allá a su hijo, Pietro, para indicarle dónde se encontraba el poema perdido que conformaba lo que más adelante conoceríamos como la *Divina Comedia*.

No tan divino fue otro texto que, dada su condición de meta-erótico, debió ser oculto por su autor para que nunca nadie lo leyera. El contenedor donde se alojaba el texto tenía una forma fálica, tallado en madera de ébano, para que el deleite del autor no solo fuera literario. Ese cilindro, por cierto, tiene las dimensiones de su autor, el gran Marqués de Sade. Dentro se encontraba un rollo de 12 metros de papel en el que, con letra microscópica, el marqués había escrito las *120 noches de Sodoma*. El caprichoso objeto y su contenido estuvieron ocultos entre las paredes de la Bastilla hasta que —luego de algunos históricos cañonazos hacia la famosa prisión francesa— reapareció y pasó de mano en mano entre entusiastas coleccionistas y familias de alcurnia, llegando a la Biblioteca de Ginebra donde actualmente se encuentra pulcramente exhibido.

Otra carta más esperanzadora fue la que enviaron el científico Carl Sagan y su equipo de investigadores, en la década de los setenta, por medio de las naves Pioneer 10 y 11, con un mensaje sucinto: el dibujo de un hombre y una mujer saludando en son de paz, con la intención de que alguna civilización logre descifrar el mensaje, quizá para que no nos extermine. Cuatro años después, fue enviada una nueva carta a bordo de la nave Voyager 1 y 2;

se trata más bien de un disco de oro con mayor información sobre la Tierra. El contenido resultará interesante para los extraterrestres que algún día lo encuentren y escuchen su contenido con expresión de sorpresa. Algunos de los temas que fueron incluidos en ese disco fueron el huapango veracruzano “El Cascabel”, piezas de Mozart, Beethoven y hasta Johnny B. Goode de Chuck Berry. Fue descartada, de último momento, “Across de universe” de The Beatles, cuya preocupación fue más terrenal que mandar el sonido del cuarteto hacia el universo en los próximos 40 000 años que se estima durará el recorrido de esta audio-carta.

Pero también existen cartas que han caído en manos de la burocracia y han impedido su lectura hasta mucho tiempo después. Tal es el caso de la carta póstuma que escribió el escritor y filósofo vienés Stephan Zweig, carta cuyo contenido tardó en darse a conocer más de treinta años después, junto con una serie de extrañas circunstancias.

La carta fue redactada luego de una partida de ajedrez. El escritor abrazó a su esposa, bebieron una letal dosis de barbitúricos y el periplo de carta inició. El comisario de Petrópolis fue llamado por la asistente del escritor luego del lamentable hallazgo. Ajeno al idioma alemán en que había sido redactada la carta, el agente no tuvo otra opción más que llamar a uno de los más famosos admiradores del autor vienés, un empresario alemán que también había huido a Brasil para escapar de la Gestapo. Su nombre era Friedrich Weil.

Weil tradujo la carta y acto seguido le rogó al comisario que le vendiera el documento pues para él tenía un valor inestimable; Zweig era su autor favorito. No era para menos, recordemos que, en los albores del siglo XX, Zweig había sido parte de la élite intelectual junto a Sigmund Freud, Rilke, Rodin, Yeats, Pirandello y, por supuesto, Thomas Mann, quien elogió su primer libro, *Jeremías*, un drama que describe los horrores que Zweig vivió como militar durante la Primera Guerra Mundial.

En sus textos escritos durante los locos años veinte, Zweig expondría una angustia real y casi paranoica por querer escapar de aquella pesadilla que representó

el autoritarismo en Europa. Ser hijo de padres judíos no ayudaba mucho en ese entonces. Cuando los nazis llegaron a Austria, en 1933, sus libros serían condenados y prohibidos. Es curioso, Zweig huía todos los días de Hitler y, sin embargo, no podía evitar mirarse al espejo y encontrar una increíble similitud física con el Führer.

El autor de *Amok* escapa a Londres donde vivirá con una relativa calma. Después viajará a Nueva York y finalmente visitará Sudamérica, donde, acosado por ideas tenaces y con un delirio de persecución, decidió abrazar a su esposa e ingerir el mencionado trago letal.

Retomando el caso de la carta, el comisario le respondió a Weil que sería imposible hacerse de la carta puesto que, por ley, la carta debía permanecer como mínimo treinta años en el Archivo del Estado. Y así fue. Weil tuvo que esperar todo ese tiempo hasta que, una noche recibió una llamada. Una voz misteriosa le preguntó que si aún estaba interesado en la carta. Con voz trémula, Weil respondió afirmativamente y fue citado en un bar llamado Hotel Serrador de Río de Janeiro. Le pidieron que llevara consigo un sobre con 10 mil dólares y que buscara la mesa más alejada posible de la entrada. Así lo hizo y, habiendo llegado a la hora acordada, un tipo de gafas oscuras se dirigió hacia él. El viejo comisario estaba ahí. Puso la carta en las manos de un emocionado Weil que confirmó su legitimidad y, a su vez, entregó el sobre con dinero. El ahora propietario llegó a su casa y atesoró muy bien la misiva dentro de una caja fuerte, conservándola ahí hasta el día de su muerte en el año 2000. Cuando los familiares abrieron la caja fuerte, la carta había desaparecido.

Ahora pocos conocerían el contenido de epístola. Se dieron a la tarea de investigar, pero la búsqueda fue infructuosa. No fue sino hasta que un día el periodista Robert Schild, quien había seguido el caso por su cuenta, comenzó a realizar investigaciones en diferentes bibliotecas europeas.

Finalmente, sus esfuerzos dieron frutos y antes de que la familia de Weil encontrara la carta y la pusiera en venta, la Biblioteca Nacional de Jerusalén contactó al periodista para mostrarle un documento que podría interesarle. Se trataba de la carta, que años atrás había sido donada por Weil, quien sabía que tenerla encerrada era algo similar a lo que le había ocurrido al autor, quien durante años estuvo huyendo de los nazis.

En su obra casi biográfica también había reflejos de ello: en *Novela de Ajedrez* expone la angustia de estar prisionero en la más absoluta soledad hasta que el hallazgo de un libro que contiene jugadas de ajedrez hace detonar su mente y elabora jugadas mentales consigo mismo, contra sí mismo, para no morir enloquecido por el silencio y el aislamiento hasta que es liberado por sus captores y, entonces, convertido en un genio, se enfrentará a un rival sin precedentes, sin sentimientos, sin misericordia...

Lo mismo ocurre en *Mendel*, el de los libros: un hombre que solo tiene memoria para los libros y es ajeno a toda realidad y barbarie, un hombre que también es capturado, sometido y que se desvanecerá gradualmente en la memoria de quienes lo recordarán en el futuro, de quien solo conservarán un libro.

Carta de una desconocida será otra obra que, escrita desde el punto de vista femenino, narra la vida de una mujer, casi una fantasma que muere de nostalgia y que su mensaje de amor inocente y fulminante, llegará tarde a su indolente destinatario.

En *El mundo de ayer*, escrito también poco antes de su muerte, describió su sentir sobre los refugiados judíos en otros lugares, calificándolos como "fantasmas" en la búsqueda interminable de sus hogares.

Como desenlace de esta historia, el periodista por fin pudo hallar la carta en Tierra Santa donde pudo leer las anheladas palabras de Stephan Zweig que finalmente te compartimos:

"Antes de que yo, por libre voluntad y en plena posesión de mis sentidos, abandone la vida, me siento obligado a cumplir un último deber: agradecer desde lo más íntimo a este maravilloso país, Brasil, que nos haya ofrecido a mí y a mi obra un lugar tan magnífico y acogedor. Cada día pasado aquí ha contribuido a querer más a este país, en ningún otro lugar hubiera deseado reconstruir mi vida de nuevo, después de que el mundo de mi propio idioma se derrumbó y mi hogar espiritual, Europa, se autodestruyó. Pero tras cumplir los sesenta hacen falta muchas fuerzas para comenzar totalmente de nuevo. Y las mías están agotadas por tantos años de errar sin patria. Por eso considero mejor cerrar a su debido tiempo y con actitud erguida una vida en la que el trabajo intelectual y la libertad personal me han dado las mayores alegrías y me parecen el más alto bien de esta tierra. ¡Saludo a todos mis amigos! ¡Ojalá lleguen a ver la aurora tras esta larga noche! Yo, excesivamente impaciente, me adelanto a todos ellos, Adiós". 559

# De Lucien de Rubempré a Karl Kraus, sobre el periodismo

Por Irving Ramírez

Para mi amigo José Antonio Lugo.

**E**n los días que corren es difícil imaginar un personaje como Karl Kraus. Su figura legendaria sigue vigente; un espíritu tan crítico, misantrópico, brillante, se halla muy de vez en cuando: Swift, Cioran, Rimbaud, Schopenhauer, pero ninguno tan público como él, enfrentando a sus víctimas cara a cara en lecturas públicas donde cualquiera podía encontrarle. Amén de que en tribunales se defendía de las demandas de ofendidos a los que invariablemente derrotaba. Un escritor que era, en el fondo, filósofo en una guerra contra la civilización moderna, atacando lo que consideraba dañino sin concesiones.

En la novela de Balzac, *Las ilusiones perdidas*, Lucien de Rubempré muestra la descomposición y corrupción del periodismo que perdura aún hoy. Si el joven poeta era ingenuo y víctima de la canalla literaria y del gremio noticioso, Kraus no lo sufre, lo destroza desde su revista *Die Fackel*, su ironía brutal, su agudeza analítica halla las fallas en los medios entre el poder y el público. Es la gesta del solitario. Una cruzada moral. Así lo hicieron aquellos mencionados arriba, aunque todos desde los libros.

El austriaco era un ser público. Su antorcha incendiaba a sus contemporáneos, señalando la hipocresía, las formas de pasquines de una postura falsa y tramposa. No le tocó la era de la "posverdad", sin embargo, ya vislumbraba ese vacío del oficio y la adulteración de los mensajes y, sobre todo, la escasez de estilo ante el avasallamiento de la forma escrita.

Sus aforismos —acaso la mejor forma en la que se expresó— son filosos, demoledores. Contemporáneo de Hitler, supo vislumbrarlo en su total dimensión. Curioso: ambos oradores hipnóticos, uno plantado en la demagogia, el otro en la lucidez. Uno haciendo uso del periodismo para encumbrarse, el otro señalando el peligro inminente megalómano. Encantadores de serpientes, ambos.





La historia le da la razón, escribe:

*No tener idea y poder expresarla, eso hace el periodista.*

*Los periodistas escriben porque no tienen nada que decir, y tienen algo que decir porque escriben.*

*¡Tienen la prensa, tienen la bolsa, y ahora tienen también el inconsciente!*

Para alguien que retaba a hallar errores en su revista —la cual publicó él solo durante 30 años—, que no admitía colaboraciones, que iba a diestra y siniestra contra Freud, la cultura vienesa, el imperio habsbúrgico, la hipocresía burguesa y la humanidad toda, allí defendió a algunos artistas: Adolf Loos, Trakl, el filósofo suicida Weininger, así como a actrices atacadas por la prensa, al pueblo raso y a la lengua alemana.

Beligerante contumaz, vigilante de las maneras y de la sociedad de su tiempo, Kraus era una figura que aparece en páginas de Walter Benjamin, Teodoro W. Adorno, Maurice Blanchot, Elías Canetti y varios más. Uno de los aforismos que más me gustan de él:

*En una cabeza hueca cabe mucho saber.*

Me recuerda a la mordaz descripción de la canalla literaria de Baudelaire.

Esa mirada hacia el periodismo, hoy en crisis en el mundo, nos deja sentencias como esta:

*El mundo está sordo por el sonido. Yo estoy convencido de que los acontecimientos ni siquiera acontecen, sino que los clichés trabajan automáticamente. O que, si los acontecimientos acontecen sin intimidación por parte de los clichés, un día dejarán de acontecer, el día que los clichés se rompan. El lenguaje ha podrido a la cosa. El tiempo tiene hedor de frase.*

Su respeto por la forma, y obsesión por la perfección estilística, lo inscribe en la tradición de Flaubert, acaso el único que rivaliza con él en su fervor por el lenguaje y su obsesión por la escritura exacta. Su guerra con la frase y la palabra justa.

Mezcla sus flechas en sus libros contra periodistas y escritores, a veces como simbiosis. Dice:


*Por medio de sus imitadores han probado muchos no ser originales.*

*No hay original si es mejor la copia.*

*Hoy es original el que haya robado primero.*

*El que plagia debería cien veces al autor.*

Etcétera, etcétera, etcétera.

Era un apocalíptico en delirio y su flamígero discurso diario que hipnotizaba a amigos y enemigos, de esos que nacen muy pocos para incendiar el siglo. 



**No tener  
idea y poder  
expresarla,  
eso hace el  
periodista.**

# Broch, retratista de una caída

Por José Luis Dávila



**E**n una época en la que todos esperan, condicionados al ansia y anhelo consumista por lo nuevo, el próximo gran hito inmediato al que fue el reciente gran hito de cualquiera que sea el campo, ya en la ciencia o las artes, y casi desean que se pueda franquiciar el acto creativo para no tener que esperar a que, ya saben, el proceso de crear tome lo que deba tomar, muchos olvidan que, por más que se busque debajo de las piedras, la única trilogía que deberíamos considerar sólida e inmaculada fue escrita hace casi cien años por un técnico textil devenido en matemático, psicólogo y filósofo que, por más adjetivos que se le endilguen, sobre todas las cosas era un vienés.

Cuando uno lee *Los sonámbulos*, el debut literario de Hermann Broch, en pleno 2024, bien podría ya invalidar todos los pobres intentos de construir obras o sagas rebuscadas que siguen una historia episódicamente repetitiva o interconectada usando referencias agarradas con pinzas, porque ninguna de ellas ha nacido de la necesidad por reflejar la caída de un imperio desde la violencia de sus ideales contra sus ideales mismos, la lucha espiritual de una sociedad que, negada a aceptar que hasta lo tallado en piedra se desgasta, termina por apuñalarse a sí misma, todo ello acumulado bajo la noción del individuo que se desindividualiza para evadir el enfrentamiento contra sí, confiando falsamente en que algo más —ya sea un sistema moral, un sistema político o un dios— eventualmente le será benévolo.

Así, Broch hace que Pasenow, Esch y Hugenau, protagonistas de los hechos que ocurren en sus novelas, sean en verdad representaciones de las épocas que vivió el pueblo austrohúngaro: el romanticismo que se apoltrona en la comodidad de creer que el mundo es inmutable, la anarquía que aún pretende constituirse como una

respuesta ideológica a un problema que la rebasa y el realismo implicado en aceptar que toda acción es fútil porque el futuro ya no es lo que era; cada uno de estos aspectos, simbolizados por el habitar en distintos tiempos, con distintos fines, el mismo espacio, se suman a la (no encuentro otra forma de decirlo) genialidad del autor que, con maestría sobre su registro escritural, hace que cada uno de los tomos de su obra se narre desde estéticas distintas unidas por su estilo único.

Sin embargo, no hay que pensar, me atrevo a asegurarlo, que esta trilogía está encadenada a su tiempo, ni que su relevancia apunta únicamente al que enmarca en su narrativa, pues *Los sonámbulos* no es una elucubración reflexiva sobre la historia de su momento, sino un discurso sobre, precisamente, la carencia de capacidad histórica que nació con el siglo XX, misma que hoy podemos comprobar que no sigue vigente, sino que, por sobre cualquier cosa, es reinante. Hermann Broch no pensó, me parece, en la sociedad y sus cambios como un síntoma del ocaso y la caída de un imperio ante sus ambiciones, al contrario, pudo ver que esos hechos no fueron más que repercusiones del ocaso y caída de lo humano ante su propia humanidad.

Y, lo más loable de Broch en *Los sonámbulos*, es que logra todo lo anterior manteniendo al lector en vilo, esperando, condicionado por el ansia y anhelo melancólico por su propio pasado, para seguirse viendo como en un espejo dentro de los rostros de una caída que condensó fotográficamente el autor en sus personajes.

Hoy, creo, habría que revisar y aprender sobre Broch, y de tantos otros autores de su generación, la forma en que leyeron su mundo, su ciudad y su condición de ser, no para prevenir nuevos cismas, sino para poder elevar cantos sobre estos cuando sucedan. **ESO**

# Vivir como te da tu gana implica educar tu gana: Carlos Monsiváis

Por E. Itze García



**E**ra 1996 en un México que exigía la preparación de más profesionistas, donde las posibilidades de crecer económicamente estaban basadas en hacer una carrera universitaria, o al menos era el camino que en ese entonces como jóvenes universitarios teníamos en la mente.

Mi entonces futuro esposo se había graduado de la licenciatura en periodismo, egresaba de la Escuela de periodismo Carlos Septién García y, como buen protocolo de graduación, se realizó una cena alusiva al momento; camino al evento, esos sueños de crecer profesionalmente estaban a flor de piel.

Al llegar al recinto social, todos, vestidos de gala, se expresaban palabras de felicitación y los mejores deseos. Entre el alboroto, vi por primera vez en persona, entrando por la puerta principal, con pantalón y chamarra de mezclilla, camisa a cuadros roja, botines con suela gruesa color café, melena rizada color plata desenmarañada y sus anteojos con armazón negro, a Carlos Monsiváis, quien había sido invitado por el director para ser el padrino de la generación 1992-1996.


Cuando se puso frente al micrófono, observó a los egresados y comenzó con un breve, pero significativo, discurso. Les habló de la importancia de escribir notas reales, de dar a conocer las noticias dejando a un lado las inclinaciones políticas, permitir que la sociedad mexicana creara su propio pensamiento y fueran capaces como periodistas de mostrar la realidad tal cual, aunque

duela; que fueran una nueva generación que marcara la diferencia entre las noticias del antes con el mundo actual y, sobre todo, real.

En alguna entrevista escuché a Monsiváis destacar una frase muy interesante que se replicó en el momento de dirigirse a los graduados: vivir como te da tu gana implica educar tu gana; educar tu gana es aquello, decía Monsiváis, en lo que pones los propios deseos de vivir tu vida, pero con un propósito, con algo muy tuyo; sin imposiciones, pero con responsabilidad.

El discurso a los jóvenes periodistas llevaba esta profundidad. La realidad de las notas que les invitó a escribir con "educar tu gana" fue para dejar atrás las viejas prácticas periodísticas y ser reporteros de la veracidad, dar a la sociedad notas escritas desde la reflexión, fortalecer el periodismo como un real medio de comunicación y no como una propaganda o entretenimiento.

Esta nueva generación tenía que ser distinta, tenía que evolucionar junto con el año 1996, en dónde la tecnología aparecía como una herramienta de comunicación novedosa, y en donde la ética periodística sería un principio innegociable; las notas, como refirió Monsiváis en su discurso, serían reales y, aunque dolieran, la sociedad sería informada por una pluralidad de voces y diversidad de perspectivas.

Al final, el gran maestro Monsiváis, rodeado de los egresados, se tomó la foto del recuerdo, dejando una gran tarea de responsabilidad social a los periodistas. 

# Sobre un tono casi apocalíptico en Carlos Monsiváis

Por Mario Martell Contreras

*\* Este texto forma parte de un libro en preparación en torno a las periferias y textualidades de la crónica latinoamericana en la segunda mitad del siglo pasado.*

La escritura de Carlos Monsiváis construyó una hagiografía de la vida cotidiana y constituyó una genealogía al interior de la literatura latinoamericana, redefiniendo las especificidades textuales, semióticas y etnográficas de la metrópoli en el discurso autorreflexivo de lo diverso en la ciudad. Sus alcances de escritura son parábolas de las mutaciones culturales donde la banalidad es un torbellino y presagia la devastación de los discursos de significantes broncóneos. La banalidad es la materia prima de la máquina discursiva monsvaíta en el escenario del siglo XX nacionalista y neoliberal, y de los primeros años, entre la esperanza y el pesimismo, del nuevo siglo.

La escritura de Carlos Monsiváis abrió y cerró un ciclo en que lo solemne se relativiza; a tal punto que, en sus textos, se diluyen algunos de los significantes y sus órbitas de la tradición política y cultural del siglo pasado de la nación mexicana y de sus próceres culturales y políticos.

Sus textos radicalizan el conservadurismo de la narrativa mexicana del siglo pasado y corrigen el tono grave de una república letrada esperanzada en la herencia de la novela cervantina y sus satélites; sus textos repudian la concepción mecanicista de que el único camino al reconocimiento literario transitaba por el *boom* y por las bellas letras.

Ensayos y crónicas de Monsiváis le permiten al lector indagaciones de distintos niveles, en lecturas estratificadas, para comprender que las categorías del otro se edifican con la complacencia del sí-mismo, y que las procesiones populares, los partidos de fútbol en el Estadio Azteca, los pasillos atiborrados en el metro, la oposición izquierdista y de trabajadores en los setenta y ochenta, la lírica de los boleros, la transición democrática durante el neoliberalismo, y etc., son la sustancia del presente que se nos va, pero ante esa fragilidad por querer atrapar el presente y congelarlo solamente nos quedan la multiplicidad de intervenciones textuales en el espacio público.

La escritura en Monsiváis estiró los géneros literarios del ensayo y de la crónica, flexibilizando estructuras periodísticas y literarias, protocolos formales, e instituidos, a los que la escritura monsvaíta les abrió nuevos caminos de exploración, siempre o casi siempre, bajo las presiones de los tiempos periodísticos y de semanarios impresos que, durante los años sesenta hasta los noventa, fueron la fuente del textocentrismo en la caverna monsvaíta, en clara alusión al mito platónico.

Fungieron esos textos transversales como fisuras en el muro del canibalismo informativo en una modernidad que, todavía, se rasgaba las vestiduras ante el flujo de la cultura popular y la cultura comercial en los sitios de la consagración de lo culto.

Monsiváis fue un escritor modélico cuyos libros concibieron la práctica de una escritura a ras de suelo y telúrica, laboratorios paratextuales del palimpsesto, escritura del reino de la parodia, estudioso del lugar común, extractivista del discurso político para relatar las complejas luchas para democratizar los significantes.

Monsiváis renunció a los discursos totalizadores, pero conservó las premisas de refundar a la sociedad a través de una misión democratizadora y anticatólica. Los textos y posicionamientos de Carlos Monsiváis en el campo cultural mexicano forjaron polémicas con distintas figuras intelectuales y periodísticas, entrelazando los cambios fundamentales de la escritura institucional en el campo literario. El coro monsvaíta del quiebre de las bellas letras y sus concepciones decimonómicas que todavía prevalecían en las creencias de los escritores de buena parte del siglo pasado aún resuenan en su feligresía laica.

\*\*\*

A diferencia de los grandes escritores mexicanos del siglo pasado, que dividían sus obras entre los textos para ingresar a la república de las letras: novelas, cuentos y libros de poesía, y, por otro lado, textos y artículos de opinión y de

coyuntura, Carlos Monsiváis fusionó literatura y periodismo, un crossover que fustigó a las buenas conciencias literarias.

El escritor de la Portales borró los límites del ensayo y de la crónica. Le devolvió a la crónica su función interpretativa. Estimó que el horizonte de la crónica era la interpretación de la realidad social a través de prácticas de lectura y escritura en lo que lo popular y lo académico también se fusionaban.

Muchos de los textos de Carlos Monsiváis son crónicas a botepunto, escritas en la urgencia del cierre de edición, textos para sobrevivir en la nómina de la redacción periodística genuflecta ante las políticas editoriales del Estado mexicano del siglo pasado. Crónicas reactivas anheladas por sus lectores para compartir el fatalismo democrático del siglo pasado, crónicas al pie de página para exhibir la pobreza del pensamiento de los partidos políticos mexicanos o crónicas para descubrir las nuevas fuerzas mediáticas de la radio, del cine, de la televisión, de los videos, y de los rituales urbanos del caos. La aseveración peyorativa, y paciana, de que Monsiváis era un autor de "ocurrencias" y no de "pensamiento" es síntoma y defensa de las bellas letras; la lógica de ese veredicto pertenece a un mundo que podía ser organizado en jerarquías textocéntricas.

Monsiváis sobrevivió dos momentos de la tragicomedia del Estado mexicano; fue un escritor antiautoritario durante el desarrollo estabilizador y, también, fue un escritor antisistema durante el auge del neoliberalismo en México que encantó a la clase intelectual decepcionada de la revolución mexicana y del socialismo democrático y universitario.

Estos dos momentos del Estado mexicano definieron la literatura de Carlos Monsiváis porque alimentaron sus temas, configuraron un ethos y confirmaron su presencia en la república letrada nacional, vetada de estatuas de bronce realistas y héroes de la cultura.

Monsiváis circunscribió su literatura a un género despreciado por el Parnaso Literario: la crónica. De este género, la crónica urbana de la Ciudad de México, situada


en una temporalidad —la crónica urbana de la Ciudad de México de finales de los cincuenta a los primeros años del siglo XXI—, Monsiváis hizo su estrategia discursiva.

Ante lo urgente, la crónica-ensayo monsvaíta respondió a las demandas de las nuevas industrias culturales y mediáticas, abandonando el circuito dominante de la ciudad letrada, cuyas novelas y poemas solamente respondieron a demandas de legitimación en el campo literario o a posiciones del mercado editorial.

En este período de casi cincuenta años, Monsiváis trasladó en sus crónicas la épica de la ciudad. El paso de la región más transparente a la urbe capitalina de los cincuenta del milagro mexicano, hasta llegar a la capital apocalíptica y masificada, se encuentra en los textos de Monsiváis.

La crónica monsvaíta se encargó del principio metafísico de narrar la existencia de las identidades capitalinas. Bajo el axioma de identidad, esto no es lo otro, y lo otro es un sí mismo, Monsiváis operó desde el horizonte de la masificación al que describió sin adjudicarle valores morales.

Para el cronista del siglo XX, el viaje en los vagones del metro en horas pico, entre vendedores ambulantes, trabajadores y melodramas de la visibilidad, burócratas rumbo al palacio legislativo, recrea la categoría biopolítica del cuerpo. El metro, ergo, es el aparador de la verdad histórica de la masa y de la ciudad. La estación del metro Balderas y la del metro Zócalo-Pino Suárez son los monumentos vivientes del nuevo patriotismo. La república de las letras es la república de los cuerpos y de la multitud: "En el terreno visual la Ciudad de México es, sobre todo, demasiada gente", escribe Monsiváis en *Los rituales del caos*.

Monsiváis demostró su vocación para el desenfreno verbal y la irrupción de adjetivos, metáforas y metonimias, interpuestos con dichos populares y reconstruyendo citas exportadas del academicismo, para exponer dispositivos verbales, iluminaciones que en la escritura producen efectos disruptivos, alimentan reflexiones críticas y enuncian principios racionales. 



# Volver a Monsiváis

Por Marco Antonio Cerdio Rousell

**C**arlos Monsiváis. La obra de Carlos Monsiváis. El tiempo de Carlos Monsiváis. La rebeldía de Carlos Monsiváis. El entrecruzamiento del rebelde Carlos Monsiváis y la figura pública Carlos Monsiváis. El intelectual que era invitado por Carlos Slim y luego contaba cómo este le daba menús de Sanborns a sus convocados. La figura pública que lo mismo aparecía en un video de Luis Miguel o como propuesta amorosa (potencial) para *María de Todos los Ángeles* en Televisa.

No. No es solo Monsiváis. Es el Octavio Paz de los encuentros de *Vuelta*. Es Elena Poniatowska en el enésimo evento con la prensa. Son el Cervantino, Fonca, Conaculta, el señor presidente Carlos Salinas de Gortari y Cuauhtémoc Cárdenas desconcertado ante un Vicente Fox que le arrebató la iniciativa por televisión. En algún punto, la imagen televisiva comenzó a diluir el discurso oral y escrito de los intelectuales mexicanos, comenzó a construir sus propios líderes de opinión, a reducir la reflexión escrita y el trabajo estético (nunca demasiado abundantes, o profundos, si de acceso al gran público hablamos) en esquemas y eslógans. El intelectual cede ante el líder de opinión y, mejor aún, ante la figura mediática.

Carlos Monsiváis es de los pocos que resisten el abrazo. Que tratan de convertir la mirada de la Medusa en su salvaguarda contra los peligros. Más que la lucha cuerpo a cuerpo sería sensato hablar de baile. Usa a los medios para una agenda más allá de ellos; ciudadana, sí, pero ante todo popular. Así, Fox saluda el papel de la Doña, María Félix, en la transición a la democracia, mientras Monsiváis resalta los aportes de la zarzuela a la transición democrática. En tanto, la aparición en las grandes cadenas, el uso y abuso de la imagen, y los canales culturales para afianzar trayectorias, se vuelven lugar común. Frente a un estado claudicante pero no menos represivo, Monsiváis se atreve a escribir algo más cercano al ensayo que a la crónica, Del rancho a la internet, para intentar comprender el tsunami que en ese momento apenas inicia. Además, sus últimas crónicas mostrarán cada vez más el peso de los fenómenos de medios que los fenómenos propiamente sociales y políticos.


Beth Jörgensen, en un trabajo emblemático sobre la obra de Elena Poniatowska, caracteriza a la crónica mexicana reivindicatoria, propia de los setenta, como un producto que verá su viabilidad y existencia condicionada por los cambios en la sociedad mexicana. Refiere la investigadora mencionada que, frente a la expansión de los medios masivos, frente a la creciente democratización de la sociedad mexicana y ante el surgimiento de los expertos egresados de las universidades, la crónica reivindicatoria —que tanto Poniatowska como Monsiváis escribieron desde los setenta hasta mediados de los ochenta, principios de los noventa— dejaría de existir. Una sociedad con un mayor acceso a la información, con una mayor capacidad de lograr una interlocución directa con el estado, más consciente de sus derechos y pluralidad,

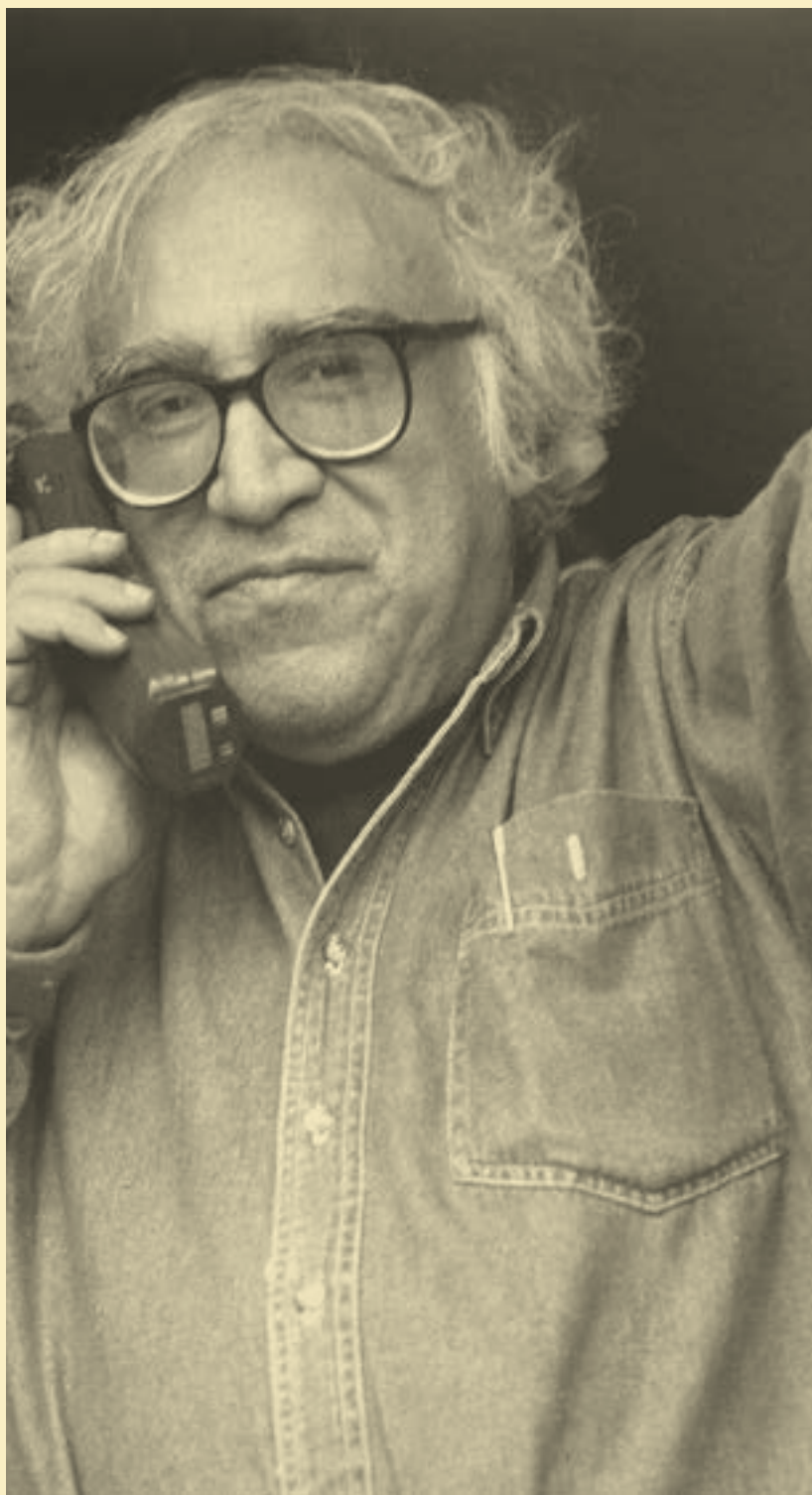
no requería de la crónica para expresarse. Más exactamente, no requeriría de una figura como aquella de los intelectuales para servir de intermediaria entre las distintas instancias de poder y ella misma.

Es justo este proceso el que hace mucho quedo atrás. Y como sucede con muchas otras cosas, es necesario mirar de nuevo a los actores y procesos para saber narrar (y valorar) lo que sucedió más allá de la borrachera y el vértigo de los eventos. Justo esta sería una función más de la crónica y, en general, de la palabra escrita: brindar un espacio, un lugar desde donde mirar (y pensar) desde más allá.

He aquí que el Monsiváis que parece fascinar a sus lectores potenciales al día de hoy es la figura mediática, el interlocutor del poder y de la imagen, antes que el autor. Sin embargo, lo mismo sucede con Paz, con Poniatowska, con Garro (si se me permite). El personaje suplanta los textos. Y dentro de eso que llamamos personajes, a pesar de trabajos tan loables como *El clóset de cristal* de Braulio Peralta, lo que gana es la percepción antes que la valoración en su contexto histórico; por eso mismo encontramos quien quiere usar a estas figuras contra su propia historia, quienes las citan sin leerlas o quienes suplen su lectura con la enésima referencia a sus anécdotas en las redes sociales.

En mi opinión, el mejor Monsiváis es aquel que se opuso a un poder casi monolítico y apabullante: el del Estado, el de la iglesia y el del sentido común en una época de sacos grises y corbatas bien anudadas; el de *Días de guardar*, el de *Amor perdido*, pero también el de *Entrada libre*. Crónicas de una sociedad que se organiza, es un Monsiváis que va de la mano de los movimientos populares y toma riesgos muy concretos frente a las pulsiones más arcaicas del sistema de partido hegemónico y su infraestructura mental. Ya en *Escenas de pudor y liviandad*, y mucho más en *Los rituales del caos*, así como *Apocalipstick*, Monsiváis nos descubrirá los riesgos de la naciente democracia mexicana, tan difícilmente conquistada, tan relativizada por los poderes mediáticos, financieros y del crimen organizado; y, cómo no, de los viejos caciques y los viejos prejuicios que no desaparecen, sólo mutan.

Carlos Monsiváis (como Octavio Paz, como Poniatowska, etc., etc.) merece una nueva relectura, una más atenta y fresca, una que solo lectores nuevos —enfrentados al texto antes que a la construcción del personaje— pueden hacer. Una lectura más allá de las caracterizaciones surgidas durante los últimos veinticinco años. Nuestros autores, del Conaculta para acá, quizá del golpe a *Excelsior* para acá, son todos nuevos. Merecen ser leídos de otra forma. 



# (Dos momentos poéticos de Monsiváis) Diálogo sin mayor amistad que ninguna, homenaje

Por VB

*Han pasado dos horas que no volverán a suceder, ¿o tal vez sí?*

**M**onsiváis, la poesía /o el respeto por la poesía/, o “por qué hablar de la poesía en alguien que nunca escribió poesía”, o... en fin... y a ustedes les consta.

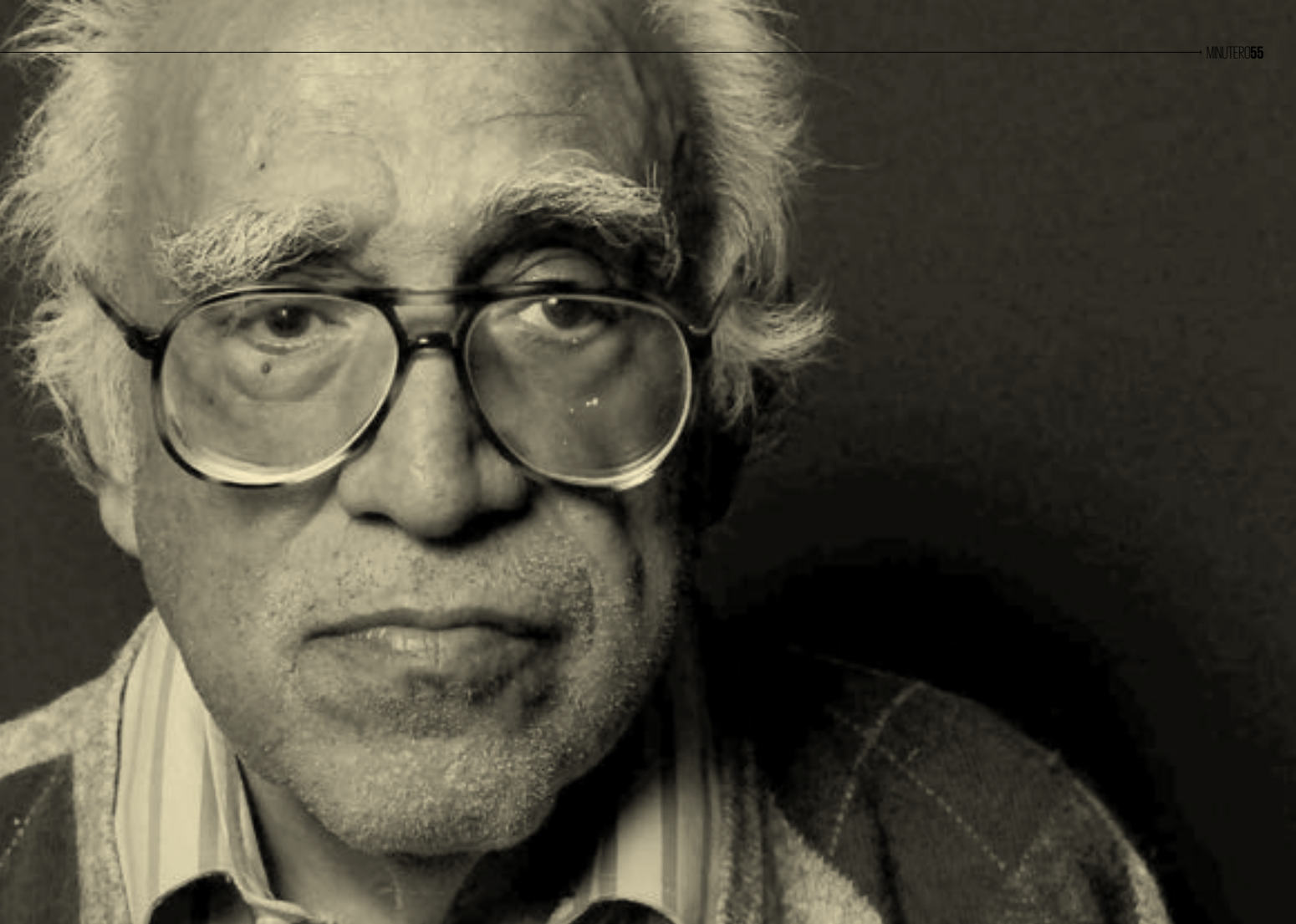
Alguna vez dijo Carlos Monsiváis: “Intenté la poesía de adolescente, y en un momento de suprema lucidez (uno de los raros momentos en que la lucidez me poseyó por completo y vi con claridad mi rumbo y mi destino y sentí el aletazo de la suprema sabiduría), abandoné cualquier pretensión al respecto. No tenía que ver con la poesía. Ahora, soy un amante fervoroso de ella, y por sistema traduzco y creo que como traductor soy decoroso, pero como poeta hubiera vivido ocultando los libros. Entonces, prefiero reconocer esa ignorancia de las musas respecto de mi persona, y ser un buen frecuentador de la poesía, nada más”. Sin embargo, recuerdo una noche una voz, no necesariamente agradable recitando a Auden, Cummings, Eliot.

Esta declaración ¿podría ser válida o inválida en un país donde hay poetas hasta debajo de las piedras?, o como dijo desde aquel español que visitó tierras mexicanas, y hasta la ilustre poeta Enzia Verduchi lo entendió, una declaración solemne, sin embargo, al venir de uno de los personajes más populares de la literatura mexicana, deberíamos tomarla por consejo.

Sobre todo porque en el caso específico de Monsiváis no es necesario escribir poesía para vivir como un amante fervoroso de ella. Parafraseando a Wittgenstein, podríamos sentenciar que sobre lo que no sabemos cómo escribirlo, hay que callarlo.

Algún día que me encontré con Monsiváis, después de una charla sobre el muralismo, le comenté sobre su libro que había antologado de Jorge Cuesta e incluso —si mal no recuerdo, a veces soy un poco beligerante—, le interrogué por qué había





elegido a Cuesta cuando el personaje más afín a él era, justamente, Salvador Novo. Con su ironía tan peculiar me confesó que, esa vez, tal vez, tenía razón y en presencia de mi amigo Miguel Capistrán prometió escribir, no una antología sino un libro entero sobre Novo, y prometió mandarlo a casa; en efecto, el libro nunca llegó, pero un día me llamó Capistrán para comunicarme que Monsiváis me invitaba a presentar en la Universidad Veracruzana el libro prometido.

Ese día, para mi sorpresa, no solo hablamos sobre Contemporáneos y Paz, sino Auden, Stevens y, sobre todo, Ginsberg, quienes a través de él, invadieron esa noche.

Resulta curioso que aquella declaración sobre ignorancia respecto de la musa era un artilugio; no dudo que entre sus obras póstumas aparezcan algunos poemas. Aunque esta sea solo una suposición instintiva. Si mal no recuerdo, Sergio Pitó en su *Arte de la fuga*, elogió sus inicios literarios como cuentista. Pero esos son días de guardar.

Era una ocurrencia, daba la impresión que sabía todo lo que ocurría, aunque a veces creo que hablaba demasiado pronto y eso lo obligaba a sostener lo que había ocurrido según su concepción inmediata. Sin embargo, en sus notas sobre la cultura mexicana del Colegio de México, nos ofrece un panorama muy puntual de nosotros, de esa tercera persona del plural que a nadie responsabiliza (nosotros, lo otros victorianos).

Ese era Carlos Monsiváis: nuestra conciencia, nuestro *voyeur* cultural, nuestro ilustre naco que todos llevamos dentro, o el pequeño nce que no podemos ocultar.

Pero, volviendo a su poesía, su antología sobre la poesía mexicana del siglo XX es un ejemplo de que era un buen lector, pues como bien recuerda J. Domingo Argüelles (aunque ya vimos que no lo practicó), en *Un párrafo redactado por Paz*, que fue excluido de la introducción a *Poesía en movimiento*, decía lo siguiente: “La presente selección no es, ni quiere ser, una ‘antología’... La reciente aparición de *La poesía mexicana del siglo XX* de Carlos Monsiváis cumple con creces este propósito. En sus páginas el lector interesado puede encontrar una penetrante historia crítica de nuestra poesía moderna y una selección, a un tiempo amplia y rigurosa, de sus tendencias y nombres representativos”.

Fuera de los escenarios de la poesía, o dentro de ellos, Monsiváis, parece poner en práctica aquello que Raymond Williams, el teórico inglés de marxismo y literatura, llamó “cultura residual”, pues fue en ella donde nuestro crítico se refugió, hizo trinchera y se erigió como un juez de las causas poéticas, y vale decir cancioneras, no tanto perdidas como constructoras de esa doble identidad que a veces los poetas no soportamos.

Más que pensar en la madre del bohemio, aún es tiempo para creer que mucho necesitamos a algunas escenas de pudor y liviandad... [560](#)

# Libro por liebre, Monsiváis

Por Augusto Alba



**A**prender a enfrentar lo enfrentable es el arte de la valentía; el exceso y el defecto son sus vicios. La nobleza de los espíritus que reconocen la señal del objeto enfrentable es una cualidad anímica que pocos poseen. Dentro del ámbito intelectual, la obra y la consistencia de la misma nos enseñan lo enfrentable. Sin embargo, muchos aún piensan que los premios valen más que la obra y, como es natural, solo conduce a error.

El prolífico escritor, ahora polifacético, Carlos Monsiváis, escribió la crónica de vida y obra de Octavio Paz con natural resultado: pobre. *Adonde yo soy tú somos nosotros* (2000) puede pensarse en dos partes: lo interesante de las citas de Paz, que son abundantes, y el intento de Monsiváis por hilvanar algunas ideas al respecto; aunque afirma que no es una biografía de ideas, su material va y viene en ese sentido, o al menos eso parece, pues el apresuramiento siempre tendrá dificultad por ir a alguna parte. Cualidades estas, que Paz reconoció hace algún tiempo en el escritor premiado por Anagrama durante años pasados y también con él, Lya Kostakowski, por sus tareas ensayísticas, más que de ideas era un hombre de ocurrencias, que a veces su rigor periodístico lo aleja de cualquier otro rigor.

Ello quedó manifiesto en su crónica sobre el Nobel mexicano, además de apresurar el sentido de sus materiales —que sabemos existen muchos de mayor interés al respecto—, no poseen estructura ni como crónica y mucho menos como ensayo de acercamiento; por ejemplo, es difícil pensar el último cuarto de siglo del poeta de *Libertad bajo palabra* (1949) sin mostrar su actividad como parte del desarrollo histórico-intelectual de nuestro país al frente de la revista *Vuelta*. Difícil justificar la omisión de la polémica revista sobre todo si la pretensión es una crónica sobre Octavio Paz. La relación que se piensa de Paz frente a “Contemporáneos” en la mirada de Monsiváis es un tanto lateral, pues sería difícil pensar en la relación e influencia que se dio entre ellos.

Cierto es que Monsiváis fue un periodista e intelectual importante, que es un honorable miembro de la sociedad civil, que tiene excelentes crónicas, sin embargo, tampoco resulta ocioso advertir que la escritura sobre los poetas y la poesía posee una lógica diferente, se requiere una concepción de vida que no lo determina el puro amor a las letras o la República, ni incluso a la vida del autor. Es un poco parecido a un enfrentamiento interior en el que, por ejemplo, la simple lectura de un par de versos, encierren un concepto de vida y de vivir. Ello es más profundo conforme se enfrente a un poeta o su obra: no sería gratuito afirmar que las más de las veces nada tienen que ver.

En el caso de Monsiváis, como lo muestran sus libros, lo suyo es otra cosa. Por mucho que su simpatía democrática nos invada, no podemos permitir que nos dé libro por liebre. **500**

; - ! ... \* ~ **Todxs**  
**somos diferentes.**



**Todxs tenemos un punto de vista.**

Todxs tenemos algo en común: este espacio.

dos puntos   
.media

DONDE  
**TODO**  
**SE HABLA**

Ante los **riesgos** en  
**INTERNET** Y  
**REDES**  
**SOCIALES**



Llama o reporta a la  
**POLICÍA CIBERNÉTICA**  
**(222)-213-8111**