

Los raros

El arte de disentir

Rosa Beltrán

Una versión más extensa de esta conferencia fue leída por Rosa Beltrán en el Palacio de Bellas Artes con motivo de los 70 años de Carlos Monsiváis en mayo de 2008. En la mesa también estuvieron presentes Carlos Monsiváis, Fabrizio Mejía Madrid y Juan Villoro. A manera de mínimo homenaje a quien sigue siendo un referente indispensable, se publica en esta edición de la Revista a cinco años de su fallecimiento.

CM: DOMICILIO CONOCIDO

Mi primera intención al ser invitada a este homenaje fue hablar de la mirada monsvaíta que lo invade todo; no se puede caminar por el país sin verlo en cada esquina; sin oírlo en los boleros y *El declamador sin maestro* y las tragedias gozosas del cine de los cuarenta y las no tan gozosas que conforman los lapsus de nuestros políticos y los corridos de Los Tigres del Norte; estamos con él en los días hábiles y en los *días de guardar*. Su presencia es de tal modo omnimoda que ya no podemos saber qué fue primero: si Monsiváis viendo el país o el país tal y como lo ve Monsiváis.

La segunda intención fue hacer una reflexión sobre Carlos Monsiváis porque como intelectual representa una figura inédita. A ratos, la extensión de la voz a la visión; la experiencia vivida que sus infinitos seguidores convierten *ipso facto* en hagiografía. Porque además del Monsiváis que escribe está el que los mexicanos tienen en la cabecera de sus camas, compartiendo nicho con San Judas Tadeo. Y es que sus lectores sospechan que si Monsiváis no resuelve las causas difíciles y desesperadas, al menos estará ahí para consignarlas.

El carácter doble de esta figura pública (el hombre de letras que es al mismo tiempo ídolo popular al alcance de la mano) se me hizo patente el día en que vi dos fotografías en primera plana en el periódico *La Jornada*: una, de carácter apocalíptico, otra francamente fundacional. En la primera estaba Chavela Vargas, con casco y un paracaídas encima, a un paso de echarse de la punta más alta del Tepozteco, a sus casi ochenta primaveras. El pie de foto decía: “Chavela Vargas: el último macho mexicano”. La segunda tenía al autor de *Aires de familia* con motivo del homenaje nacional que se le hizo en este mismo recinto, el Palacio de Bellas Artes. El pie decía: “Querido Monsiváis”. Sólo eso.

Si a algo se prestaba la combinación de imágenes y pies de foto tan dispares era al juego de las sustituciones: “querido Vasconcelos”; “querido Alfonso Reyes”; “querido Octavio Paz”. No funcionaba. Una rara sensación de impostura flotaba sobre la intención del juego, la sospecha de estar dando gato por libro. Y es que en términos generales, a nuestros intelectuales han correspondido otros adjetivos, no el de querido. Sólo en el caso de los poetas, y muy pocas veces en nuestro país, se conjuga el reconocimiento con la adoración reveren-

cial. El caso de Jaime Sabines es ejemplar. Recuerdo en una Feria del Libro, en Guadalajara, a la multitud que lo escuchaba embelesada en varias salas —porque habían puesto pantallas— pedirle que leyera sus poemas por número de página. Es decir: el público había memorizado no sólo la poesía de Sabines, sino el lugar del libro donde estaba el poema, así que no necesitaba abrirlo y no obstante cada lector traía un ejemplar consigo, como un talismán, para llevarlo cargando por la vida, como hacen los Testigos de Jehová con la *Biblia*.

En términos generales, la relación con nuestros grandes intelectuales conlleva la mezcla de reconocimiento y resistencia. El caso de Octavio Paz es paradigmático. Hasta antes de su muerte, asignar la lectura de *Los hijos del limo* en un curso de literatura en la UNAM era jugarse el pellejo. Comentar alguna de sus obras con los amigos, citar *Piedra de Sol* o alguna frase brillante, de las que solía decir, como al paso, bastaba para ser acusado de reaccionario y de traidor a la patria. El reciente homenaje a diez años de la muerte del gran poeta volvió a mostrar las huellas de esta escisión: junto al reconocimiento a su obra la negativa de poner su nombre en letras de oro en el Congreso.

De modo extraño, desfasado si se quiere, la persona y la obra en Carlos Monsiváis son una sola. A su inteligencia parabólica y su extraordinaria intuición como historiador de las mentalidades se superimpone su calidad moral. Lo que define la obra de Monsiváis en la mente de sus lectores es su amor por México; por el que existe en nuestro pasado, pero también en el presente. Es decir, por el México vivo, el que transcurre aquí y ahora, y no sólo por el que al aparecer escrito se vuelve una entelequia.

Una vez llegada a este punto me veo en la necesidad de detenerme y hacer una advertencia. Cuando Carlos Monsiváis me invitó a participar en esta mesa de homenaje en sus 70 años lo hizo con la aclaración de que no era un homenaje y con la única condición de que no hablara de él. ¿Cómo que no puedo hablar de él? Le pregunté a Enzia Verduchi, para confirmar. Sí, don Carlos me pide que te diga que quiere que no lo menciones una sola vez en su homenaje. Ajá. Que no diga su nombre. No, que no digas su nombre ni su apellido ni nada que haga referencia a él. Y de qué puedo hablar entonces si se trata de un homenaje público a Carlos Monsiváis. Dice que qué te parece que hables de Movilizaciones Culturales. Puedes hablar de las siglas MC.

MC y CM: el orden de los factores no altera el producto.

II. DOMICILIO CONOCIDO: LAS MC

Aunque el mexicano, según el dicho popular, sea conformista en lo público, ha estado privadamente en desa-

cuerdo desde su origen. Si es cierto que las dos expresiones literarias “hechas en casa” tras la Conquista, como dice Alfonso Reyes, son la crónica y el teatro misionero, es claro que de ambas fue la crónica la que dio origen a uno de los movimientos más persistentes en nuestro país y más dinámicos. La posibilidad de disentir sin que lo parezca y dejar testimonio de ello tiene su origen en las primeras crónicas y poco después en los murales de las iglesias novohispanas: palabra e imagen colándose por debajo de las puertas de forma imperceptible, como agua. La emoción original ante las maravillas pero también ante el choque del orden que comenzaba y que entonces se llamó Nuevo Mundo tuvo lugar en la crónica mucho más que en la poesía, dice CM, y digo yo que junto con la pintura mural novohispana el arraigo de ambas a lo largo del tiempo es tan grande que hoy día es imposible hablar de la disensión sin hallar las huellas de estas primeras manifestaciones en el modo de hacer de la crónica y la gráfica. Del periodismo al blog y del grabado al grafiti y los murales chicanos, en nuestra cultura no hay expresión que registre el acontecer que no contenga la tensión que impusieron aquellas primeras crónicas y aquellas primeras pinturas murales.

Desde sus orígenes, dice CM, la crónica virreinal es arte celebratorio pero es también la visión crítica de un programa. Junto con ella, la pintura mural hecha por manos indígenas y más tarde la gráfica popular son la mancuerna a través de la cual aprendimos a decir que no antes de que pudiera hablarse de movilizaciones culturales. De un lado, adoctrinamiento y programa de estímulos: la prensa eclesiástica hablando del origen de una imagen milagrosa, o un cronista oficial dando cuenta de una fundación; de otro, la ironía, la escritura entre líneas, el cauto agazaparse detrás del doble significado de la forma y de las palabras. ¿Por qué hay conquistadores montando a caballo en los murales de una iglesia virreinal? ¿Qué significan los huaraches en los caballos en la pintura del templo de Ixmiquilpan? ¿Por qué los ángeles de estuco de Tonantzintla tienen sexo si los ángeles, según la doctrina, son asexuados? ¿Y cómo es que alguien habla del origen de una imagen milagrosa y otro lee en eso mismo la necesidad de distribuir folletos, hojas volantes, papeles y periódicos y no “papelitos brillantes”? La doble lectura, la escritura que oculta lo que quiere decir, es la primera movilización cultural en nuestro país, el verdadero milagro. Este se da de forma silenciosa a través de un lenguaje que consiste en afirmar lo que se niega y negar lo que se afirma y nace con esa porción de pueblo que ya ha aprendido a leer sin saber leer y que pone cabezas de serpiente debajo de las columnas del cristianismo. El arte de disentir en lo que llamamos cultura mexicana parece no tener un origen criollo sino haber nacido como movimiento cultural antes de que José Joaquín Fernández de Lizardi pidiera democrati-



Carlos Monsiváis, 1969

zar esa libertad de expresión que hoy llamamos Opinión Pública.

Es difícil constatarlo, porque para entonces el pueblo como tal no existe; no aparece en aquellas crónicas civiles y eclesiásticas ni en las primeras manifestaciones virreinales. Aun en el siglo XIX el pueblo no existió para las publicaciones, el gobierno o las audiencias. No aparece en la prensa, y si aparece en las novelas (ese otro gran proyecto mural del XIX) lo hace en forma de capa social anónima. Al leer las novelas del XIX, cuando no es masa, el pueblo individualizado surge cuando un personaje tiene un apodo. Basta con que aparezca en un callejón alguien con el nombre de El Chirimoyo Amezcua para que sepamos que páginas adelante lo veremos regodearse en el fango de su ruindad y su vileza. El pueblo, dice CM, si aparece, son rasgos faciales espantosos, olores nauseabundos. Durante muchos años, en este segundo gran movimiento cultural que surge con el periodismo del siglo XIX y la propuesta de Fernández de Lizardi de democratizar las publicaciones donde se edita la crónica, el cuento, la novela por entregas y la poesía, el pueblo sigue sin existir, salvo cuando se manifiesta con un apodo (¿cuál de los dos es peor, *periquillo* o *sarniento*?).

En el proyecto liberal el pueblo sigue estando fuera.

Pero el arte de disentir que consiste en poner lo que no se ve y no se quiere ver en los intersticios de la historia es también un arte descubridor de lentes de aumento que nos hace ver aquello que estuvo oculto y junto con la lente nos da el objeto y las razones que tuvimos para pensar que algo no existía.

Qué es lo popular, cuándo surge el pueblo. En *Días de guardar*, *Amor perdido*, *Escenas de pudor y liviandad* y en sus escritos sobre literatura del XIX y la época de oro del cine mexicano, CM rescata aquello cuyo estudio se había mantenido estigmatizado y oculto, guardando, como la tumba de Tutankamón, la esencia de su secreto. Por él descubrí que en las publicaciones del XIX donde aparentemente no está, el pueblo es la capa social anónima que se distingue por su mala suerte. Que es falta de control, olores insalvables, hordas sujetas a tutoría. Que sí tiene un nombre y se llama: “miseria que atrasa o enturbia el florecimiento de nuestra riqueza”, “instintos sin guía”, “desinterés ante el progreso”. El pueblo es enunciación performativa. Ahí está el pueblo. Un gran movimiento cultural sólo puede leerse en la huella de lo no escrito, en esa manifestación fantasmática que habla de lo que no está y de lo que no existe. Para poder activar esta lectura se necesita otro sistema de categorización que permita ver y actuar lo no dicho. Este es uno de los grandes hallazgos de CM en las MC: haber rastreado la presencia del hueco y darle continuidad descriptiva.

Aprender que lo popular tal y como hoy lo entendemos es una idea muy reciente, que surge entre 1935 y 1955. Saber que fue en esos años cuando aprendimos a ver a la plebe “como una comunidad sin futuro pero con un presente divertido y lleno de afectos mutuos” y que fue en el cine de los cuarenta, ese género, al que CM llama “tragedias gozosas”, donde se pone de manifiesto que nuestras lealtades a un modo de sentir provienen

de la cursilería y el exceso y que por tanto en materia de sentimiento nacional todos somos pueblo, todo ello es el inicio de una movilización cultural inconcebible sin la presencia monsiwaíta.

La cuarta y más grande movilización cultural a partir de entonces consiste en el largo viaje que va de la formación de la identidad nacional a su cuestionamiento; de las imágenes (congeladas) de la Revolución, el cine, la televisión, el movimiento del 68, el movimiento lésbico-gay y los movimientos feministas a la lectura de un múltiple registro donde no hay fronteras entre tales fenómenos y contextos y entre los contextos y sus protagonistas; donde los géneros se funden y la alta cultura y la cultura popular van de la mano; donde los grandes personajes de la política y los de los espectáculos son tan parecidos que hay que aclarar cuándo es el diputado el que actúa de luchador y cuándo se trata de un luchador actuando de diputado. A CM debemos no sólo el habernos enseñado a leer en los huecos sino más aún el hacernos ver que toda atomización de géneros (ensayo, novela, lírica popular, crónica) es una falsificación de los modos en que se recibe un país y una cultura, y que al reunir literatura y vida, pero sobre todo, al analizar de qué modo la retórica literaria se impone a la vida podemos hacer una lectura más completa de lo que existe. Yo le debo el haberme enseñado a ver que la literatura no sólo participa de lo real, sino que lo transforma, y cómo.

Para ilustrar lo que digo he aquí dos breves casos paradigmáticos.

En septiembre de 1997 el fiscal Chapa Bezanilla recibe una llamada. Ha sido designado fiscal especial para investigar el asesinato del ex diputado Manuel Muñoz Rocha. La llamada es de Francisca Zetina, alias la Paca, quien dice haber visto un cráneo enterrado en la finca El Encanto, cuyo propietario es Raúl Salinas de Gortari. A partir de ese momento la noticia pasa por todos los géneros literarios y mediáticos inventados por el ser humano: fantasmagoría, telenovelas, limpias en programas de noticias, *skytells*. Por supuesto nunca supimos quién fue el responsable del crimen. Gracias al empleo de los distintos usos literarios aprendimos, en cambio, que en México los cadáveres se desentieran solos para evitar las conspiraciones.

Era preciso haber leído a CM para darnos cuenta de que el verdadero crimen a partir de ese hecho está en haberle robado terreno a la literatura. Tomar del género *gore* y el absurdo los elementos para explicar un crimen de Estado, confundir lo político con lo policiaco y lo legal con lo paranormal, lo informativo con lo mágico. Un uso de la literatura que es inmoral y es impertinente. El segundo caso, en cambio, invierte el paradigma.

El 11 de julio de 2005, la señora Wallace recibe una llamada telefónica. Su hijo Hugo Alberto Wallace Mi-

randa está secuestrado y sus raptos piden un rescate. Angustiada, Isabel Miranda de Wallace, denuncia el hecho ante la PGR y la PGJDF. Al ser ignorada por las autoridades, la señora Wallace acude al departamento donde se vio por última vez a su hijo y espera fuera de este cuatro días. Ahí sabe de una mujer con quien se vio a su hijo, que es bailarina y trabaja para el grupo Clímax. El dueño vive en Veracruz, donde la señora Wallace acude haciéndose pasar por una empleada cuyo jefe quiere hacer una fiesta por lo que pide y obtiene las fotografías de todas las modelos. Regresa al departamento donde fue visto su hijo y muestra las fotografías. Una señora que vende quesadillas le dice: "es esta". Se entera de que la mujer sale con César Freyre y que este tiene otra amante llamada Keopsi (¿habrá novela de los bajos fondos que supere este nombre?) Daniela Salazar y que trabaja en un restaurante del que se hace clienta asidua. Esta lo lleva al secuestrador, al que aprehende. El 16 de febrero de 2006 Bernardo Bátiz descarta un secuestro planeado y perpetrado por una banda. El mismo mes de febrero de 2006 la señora Wallace coloca un espectacular, pagado por ella, en tres puntos de la ciudad con la foto del presunto delincuente donde pide que lo denuncien para evitar que salga libre. Los siguientes pasos son más intrincados, involucran mudanzas, actos de alto espionaje, redes de denunciadores que no saben que lo son. La señora Wallace se disfraza, se emplea en trabajos insólitos, muda de identidad continuamente. En un lapso de menos de tres años captura a dos de los secuestradores, busca a los restantes y lucha porque las autoridades no los liberen.

En los últimos años, los periodistas y los cronistas no dejan de hablar.

El caso de la nueva crónica y el nuevo periodismo escritos en nuestro país habla no sólo de una movilización social sino cultural. Comprende una forma de pensar el cuerpo del delito y el cuerpo de la mujer, el cuerpo jurídico y de la sociedad muy lejos de los estereotipos de hace apenas unos años.

No toda movilización cultural es visible aunque termine por ser masiva. Pero toda MC cambia para siempre nuestra forma de ver; después de ellas el mundo no puede ser el mismo. Y están ahí, de forma latente, como el pan nuestro de cada día, de la mano de quienes nos enseñan a ver el mundo con otros ojos, como nos enseñó CM. La escritura que va de *Días de guardar* a *El Estado laico y sus malquerientes* es un refrendo de la función monsiwaíta. Esa que ha hecho de su lenguaje el emblema del arte de disentir y la *summa* teológica de nuestras mentalidades; la que consiste en reformular continuamente y como nadie el sentido de lo que somos: la referencia obligada del espíritu por el que en la segunda mitad del siglo XX y por muchos años durante el XXI hablará aquello a lo que hemos llamado raza en su nueva acepción de raza y de espíritu. **U**