

# Carlos Monsiváis en la Argentina

Presentación en el MALBA (Museo de  
Arte Latinoamericano de Buenos Aires),  
el 18 de abril de 2007

Gonzalo Aguilar

**E**n abril de 2007, Carlos Monsiváis arribó a Buenos Aires para dar algunas conferencias. Estuvo en la Feria del Libro, donde fue entrevistado por Beatriz Sarlo; en la Universidad de Buenos Aires, en la cátedra de Literatura Latinoamericana II, presentado por Celina Manzoni; y en el Malba donde leyó un trabajo en proceso sobre Diego Rivera y Frida Kahlo. Tuve el honor de presentarlo en este último caso y eso me llevó a reflexionar brevemente sobre la importancia que tuvo la ensayística de Carlos Monsiváis sobre varios críticos de mi generación que se formaron en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, sobre todo aquellos –aunque no exclusivamente– que trabajamos en el área de la cultura argentina y latinoamericana. Se trata de todos modos (las condiciones lo exigían) de un texto breve que tenía como fin presentar a Monsiváis al público –una verdadera multitud que se acercó hasta la sala de conferencias del museo– y no demorar inadecuadamente su lectura. Después de su charla, en la que habló de las relaciones de Kahlo y Rivera en el contexto de la cultura mexicana del siglo XX, tuvimos la oportunidad de hacerle unas preguntas que me pareció oportuno transcribir a continuación de mi presentación. Sobre todo, porque en sus respuestas propuso una perspectiva para pensar las relaciones entre los intelectuales y el poder muy original. Al menos, puedo decir que no esperaba que mis preguntas suscitaran esos desplazamientos insidiosos que son, de alguna manera, una de las virtudes del pensamiento crítico. Transcribo entonces mi presentación y, a continuación, la charla que tuvo lugar en el auditorio.

*Es una felicidad presentar a Monsiváis porque admiro sus escritos y si la admiración tiene razones (y a veces las tiene, y este es el caso) me gustaría exponerlas aquí brevemente. Para todos los que nos dedicamos a la crítica*

literaria y al estudio de la literatura latinoamericana, el descubrimiento de los escritos de Monsiváis fue una conmoción. Cuando leí el libro *Amor perdido* una serie de certezas adquiridas se desplomaron y sentí que por primera vez me encontraba con un tipo de escritura crítica equivalente a dos de los narradores que más admiro: Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante. En definitiva, alguien que podía darle un marco crítico a la cultura de masas y que podía hacer una interpretación incisiva de los acontecimientos más evanescentes (unas declaraciones de Agustín Lara o una frase de Pedro Infante en una película), acontecimientos que la crítica había desdeñado pese a que habían participado en la formación de la sensibilidad de muchísimos espectadores y lectores. En sus libros Carlos Monsiváis supo trabajar con objetos que hasta entonces habían sido considerados indignos de estudio y supo ver en lo cursi un síntoma cultural, social, político, histórico, que se encontraba en los medios masivos pero también en la alta cultura, en el nacionalismo, en las políticas de Estado. Es decir, alguien que podía rescatar una experiencia, la de aquellos que habían nacido en el momento en que la ciudad letrada dejaba paso a la ciudad mediática y darse cuenta de que la crítica no solo describe la relación entre cultura de masas y alta cultura sino que puede modificar esta relación.

Doble movimiento entonces: observar los devenires masivos de la cultura de elite, ver las potencialidades críticas de la cultura de masas y construir una máquina crítica para convocarlas a ambas y leer su relación como cifra de la cultura latinoamericana. Así, en *Amor perdido* se dan cita Agustín Lara y David Alfaro Siqueiros, el admirado Salvador Novo y Fidel Velázquez, líder de la Central de Trabajadores y en *Escenas de pudor y liviandad* desfilan María Félix, Dolores del Río, Cantinflas (el humorista mexicano del siglo XX), Tin-tan (el humorista mexicano del siglo XXI) pero también instituciones y estilos: la vedette, el kitsch, la nostalgia, la crónica de sociales. En *A ustedes les conste*, de 1980, se recupera el género de la crónica y en *Los rituales del caos* (1995) se nos entrega uno de los mejores relatos sobre la desintegración de las ciudades pero también crónicas ácidas y comprensivas de Gloria Trevi y Luis Miguel. Monsiváis es el cronista crítico de las transformaciones culturales del siglo XX en “la sociedad de masas, donde –según sus palabras– lo que fue popular va resultando forzosamente minoritario”.

Desde entonces, me hice un adicto a la prosa de Monsiváis y a su estilo, a su uso del indirecto libre, a su mirada stendhaliana que descompone las pasiones y los sentimientos, a sus fórmulas exactas y seductoras como cuando dice que el melodrama es como un Caballo de Troya que si por un lado “defiende al honor, a la pureza, a la obediencia del patriarcado; por otro, exalta las formas rechazadas verbalmente” o cuando observa que, con los medios masivos, “la moral tradicional se vuelve irreal, escénica”.

Finalmente, hay otra razón para admirar a Monsiváis y esta es política. O, mejor dicho, por el modo en que esos estudios no tienen nada de

*autocomplacencia ni con el pensamiento tradicional de izquierda ni, mucho menos, con el antiintelectualismo de la derecha. En sus ensayos sobre el zapatismo y en su libro Aires de familia, de 2000, Monsiváis atacó la falta de democratización y los retrocesos desde el momento en que la cultura mass-mediática –ese escenario en el que todo se vuelve irreal y escénico– comenzó a determinar las relaciones políticas en una zona afectiva en la que no faltan las tradiciones del melodrama.*

*La política se encuentra, entonces, con la industria cultural y esa es la otra superposición (además de la que se produce entre cultura de masas y de elite) que analiza Monsiváis. Días de guardar (1971), sobre la matanza de Tlatelolco en 1969, y Escenas de pudor y liviandad (1988), sobre los personajes del espectáculo mexicano (Dolores del Río, Cantinflas, María Félix), parecen obras contrapuestas. Sin embargo, aunque una parece hablar de un acontecimiento político y otra de los íconos del espectáculo, en realidad, en su escritura, Monsiváis no deja de hacer relaciones entre una cosa y otra: relaciones entre Estado y cultura, entre letrados y cultura masiva, entre lo mexicano y el patriarcalismo machista. ¿Por qué pese a haber una revolución el Estado mexicano no cesó de producir fracturas, olvidos, diferencias de clase, en una palabra, injusticias? ¿Por qué, en Latinoamérica, la política sigue siendo una “creación de determinismos” y por lo tanto se niega a sí misma? ¿Por qué –como en un mal melodrama– se sigue haciendo a las víctimas responsables de lo que les pasa?*

*A Monsiváis no tuve la suerte de conocerlo personalmente. Me lo crucé hace unos años, en San Idefonso, en la ciudad de México, pero por timidez no me atreví a saludarlo. Preferí, en cambio, mirarlo como una de las atracciones turísticas de México. Así, cuando un amigo me preguntó qué había visto en México le dije: “Muchas cosas. Los murales de Rivera en el Palacio Nacional, el Museo de Bellas Artes, Chapultepec, la Plaza de las Tres Culturas y... Carlos Monsiváis”. No quiero decir que Monsiváis sea una atracción turística sino otra cosa y juro que no es hipérbole: que para cualquier interesado en la crítica de la cultura mexicana, es necesario pasar por los escritos de Carlos Monsiváis.*

Monsiváis presentó su texto sobre Frida Kahlo y Diego Rivera como una “crónica de dos figuras que si bien podían verse por separado, se perdía así la posibilidad de obtener una pareja ideal, un Romeo y Julieta mexicanos un tanto extraños y heterodoxos pero a la medida”. Después de su exposición, invité al público a que formulara algunas preguntas, lo que provocó la primera intervención del ensayista mexicano:

*Carlos Monsiváis: Traje dos respuestas, espero que coincidan con las preguntas porque de lo contrario estoy perdido.*

*Gonzalo Aguilar:* ¿Cómo ves la inclusión de los artistas en el universo estatal y hasta cuándo, en el caso del muralismo, te parece que es un modelo vigente y cuáles son sus huellas en la actualidad en la cultura mexicana?

*CM:* No se incluyen en el universo estatal, más bien reciben el auspicio. En el universo estatal solo se incluyen los políticos, los empresarios y, de otra manera, los clérigos, no los artistas. Por lo que yo he visto de ninguna manera se incluyen los artistas. Lo que sucede es que el nuevo Estado mexicano necesita demostrar que no es sinónimo de violencia y para esto debe distanciarse de Pancho Villa, sobre todo de Pancho Villa. Después del ataque a Columbus, la imagen del revolucionario salvaje. Pancho Villa hasta cierto punto lo era pero era también otras cosas como lo ha demostrado Friedrich Katz en su notable biografía. Debían dar una imagen de humanismo y por eso Vasconcelos insiste en que el Estado patrocine las ediciones de los clásicos y subsidie al muralismo. Pero eso no es incluirlos en el Estado, eso es requerirles su talento para demostrar que se están distanciando de los revolucionarios primitivos, entre los que se encontraba el presidente de la República quien tampoco había sido exactamente Santa Teresa de Jesús durante el conflicto bélico. El muralismo termina en la década del 50 y ya después se traslada, como otro tipo de experiencia, a los barrios chicanos de Los Angeles por ejemplo, pero lo que propicia esa pintura es el Estado mexicano con las exposiciones internacionales. El canon de arte mexicano lo dictaminan las exposiciones internacionales.

*GA:* En el caso de las parejas están Frida y Diego pero también Agustín Lara y María Félix: serían las dos grandes parejas del siglo XX mexicano.

*CM:* Sí, porque ejemplificaban el cuento de hadas y todo lo que ejemplifica el cuento de hadas si no se torna telenovela se vuelve posibilidad de admiración mitológica. Eran, de un modo explícito, la bella y la bestia: cuando se presentaba sola, a María Félix le gritaban: “¿dónde dejaste a la bestia?” En el caso de Diego eso multiplicaba porque en Diego podían caber diez Agustín Lara. Pero hay que tener en cuenta que Frida no era tan conocida, era conocida en la ciudad de México en un pequeño sector donde era muy admirada. Se veía a Frida como una excentricidad de Diego y no a Diego como una excentricidad de Frida. Y tarda todo el tiempo que lleva su sacralización –por sacralización entiendo el Vaticano de Sotheby’s y de Christie’s– tarda todo ese tiempo para que el punto de vista ventajoso le corresponda a Frida.

*GA:* ¿El medio machista del que hablaste en tu exposición influye en el aislamiento de Frida?

*CM:* No, simplemente no vende. Encuentras un pleito entre Diego y Frida porque ella le pide 1000 pesos a Dolores del Río y Diego se enoja y le dice que ya los consiguió prestados en otra parte. En los cuarenta, cuando ya

son muy conocidos y han pasado por diversos escándalos, hay veces que no tienen para comer. El machismo influye para que no se le reconozca como gran pintora. Pero la indiferencia del medio y la estética dominante influyen para que no venda. Todos los burgueses de una etapa se maldijeron por no haber comprado un Frida cuando era posible. La historia del arrepentimiento en México comienza diciendo: “no compré un Frida Kahlo”.

*Público:* ¿Cómo explica el fenómeno Frida?

*CM:* Primero es una moda, después es una actitud constante, después una incorporación orgánica al universo de la pintura, después la suma de propaganda y publicidad en su torno y finalmente es la certeza de que se trata de una gran pintora y al cabo de todo eso no me lo explico.

*GA:* En el caso de Romeo y Julieta hay un amor entre dos pero en la historia de Frida y Diego hay muchos más.

*CM:* Ya hay una puesta en escena en San Francisco donde el Romeo está enamorado del joven y al final todo es para que se suicide Julieta y que Romeo se quede con el joven. Lo que pasa es que, en el caso de Frida y Diego, esa multiplicación es de las generaciones que los contemplan. En la década del 50 eran *la* pareja unificada y fue después que comenzaron a advertirse los desgarramientos y que empieza a verse que hay una multitud detrás de cada uno. Creo que a veces no había nadie, carecían de sombra en los momentos de mayor difamación en contra de Diego y del gran aislamiento de Frida. Por ejemplo, luego de la relación con Trotsky.

*GA:* En el Palacio Nacional, la sede de la presidencia en el Distrito Federal, sorprenden los contenidos de los murales de Diego Rivera y la crítica al capitalismo y a varios protagonistas de la Revolución. ¿Cómo fue que el gobierno de ese entonces admitió esa convivencia? ¿Esta sorpresa corresponde a una mirada de extranjero o también te resulta algo extraño?

*CM:* No es una mirada de extranjero sino de alguien que es tan generoso que es incapaz de atribuirle cinismo a los gobernantes. Eran tan poderosamente cínicos que les daba exactamente igual cómo describieran al capitalismo o a ellos mismos. Mientras no les tocaran el poder todo les parecía elogios o adulaciones pictóricas. Ni miraban los murales, subían corriendo. Además, desde el momento en que se vuelven atractivo turístico se desideologizan y se despolitizan y no hay más que hablar. El turismo es una bendición sobre el cinismo.