

# La letra ante la cultura de masas

Javier Lasarte Valcárcel

**M**otiva esta nota la reciente (y apresurada) publicación de este XXVIII Premio Anagrama de Ensayo, de Carlos Monsiváis, acaso el intelectual de más amplio registro lector de los últimos años. La ambición es hacer reflotar zonas de intersección y emplazamientos ausentes o entredichos en los textos del cronista/culturalista mexicano. Para llegar a él necesito el rodeo.

Carlos Monsiváis: **Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina**, Anagrama, Barcelona, 2000.

Tal vez no sea la reflexión sobre la llamada cultura de masas—o más genéricamente de consumo masivo—, marcada en su procedencia y accionar por el sello de lo urbano y la mundialización, la que más ha ocupado la atención de la inteligencia latinoamericana durante los últimos 10 o 15 años—pienso por igual en académicos (acaso con la excepción de los comunicólogos) y artistas de las más diversas áreas—, pero el tema acude periódica y llamativamente a las agendas de discusión. Y no puede ser de otra manera, porque constituye un segmento cada vez más ancho (¿y ajeno?) en el universo de los discursos culturales. La historia de la reflexión habría que fijarla inicialmente quizás en el siglo XIX, en la escritura del viaje de Sarmiento a España y Estados Unidos; en ocasionales textos sobre la prensa, el público o la opinión pública, presentes, por ejemplo, en algunos artículos de costumbres; o, con alguna mayor organicidad, en las posturas que también la prensa o el fenómeno nuevo de la vida masificada de las calles

---

JAVIER LASARTE VALCÁRCCEL: crítico y poeta venezolano; profesor de la Universidad Simón Bolívar, Caracas; autor de *40 poetas se balancean* (1991), *Sobre literatura venezolana* (1992), *Juego y nación* (1995), *Heterogeneidades del modernismo a la vanguardia* (1996).

propician –ambigüedad, euforia, fobia...– en los escritores de las últimas décadas de aquel siglo, desde Montalvo a Martí, Darío o Rodó. El tema no será ajeno a generaciones sucesivas. Alfonso Reyes y Mariano Picón Salas celebraron en su momento el auge de la radio, pues veían en ella un magnífico y eficaz instrumento difusor de lo que entendían como cultura –centrada en los clásicos del arte y eventualmente en algunos ‘productos’ de la cultura popular tradicional–, el puente ideal para arribar a la «democratización del saber» (Picón Salas). Un presupuesto similar alentaría la ocupación posterior por parte de la ‘inteligencia’ (Arturo Uslar Pietri) o de manifestaciones de la alta cultura (ballets, conciertos, óperas...) de espacios televisivos apendiculares, reconocibles hasta hace poco como «programación cultural»; hoy, fuera de la TV por cable, cada vez más errática, marginal y decadente.

Desde los ‘cielitos’ de Hidalgo o los ‘yaravíes’ de Melgar hasta los ‘clásicos’ de la narrativa transculturada (Rulfo, Guimarães, Arguedas, García Márquez...) y el testimonio, la literatura estableció hasta los años 70 del siglo XX, el macrorrelato de sus relaciones con las culturas de la oralidad, que tan notable y adhesivo lugar ocupara, por ejemplo, en los trabajos de Angel Rama. Aunque la imagen global de esa relación ha sido hecha a pedazos –también Josefina Ludmer ha añadido varias lúcidas piezas al rompecabezas–, es posible leer una cierta sinuosa historia de las apropiaciones, del dificultoso diálogo: las violencias de la forma en el cuerpo de los precursores, los frágiles pactos (Del Campo, Mendoza), las engañosas y felices fusiones (Hernández), la estatuarización de sus personajes (Lugones), los reconocimientos populistas (Gallegos, Núñez), la problematización interiorizada al filo de la teoría (Arguedas), la presunta cesión de la voz al otro subalterno... Pero ese hilo de relaciones próximo al tema en cuestión, que de alguna manera lo funda en tanto supone el inmiscuirse de un cuerpo cultural en otro, no lo constituye sino como una fase previa o paralela, pues supone generalmente, además del gesto de la apropiación o incluso de la asunción problemática, un desplazamiento espacial, a veces decididamente naturalista, exploratorio, de la escritura desde su lugar –la ciudad (letrada, escrituraria)– hacia un ámbito diferente, extraño por partida doble –lo popular/rural (¿lo poprural?). La relación desde los lugares del artista o el intelectual –más o menos académico– con el universo de la llamada cultura de masas –la ciudad-mundo audiovisual y de la cultura del comercio–, supone el diálogo con discursos vecinos, instalados en el mismo espacio urbano, cuya proximidad competitiva apura y crispa, obliga a la definición y la diferenciación, cuestiona o supone el replanteamiento de la legitimidad social de los campos y sus poderes. El seguimiento de su historia en la literatura del siglo pasado, además de lo mencionado arriba, podría establecer dos

importantes puertos de llegada. Uno, los discursos de la vanguardia histórica y sus alrededores –Arlt, casi su misma escritura como encrucijada cultural; el Borges que tensamente dialoga con el tango, el cine, el género policial; una innumerable cantidad de manifiestos y textos varios que ponen en escena la relación con la cultura de la calle, la prensa, la radio, el cinematógrafo... Otro, la discusión sobre el escritor y el público lector (compromisos y consumos de la literatura), que en los últimos años 60 fue la portada del capítulo más intenso y sostenido de la historia. Como frutos de esa discusión se establecerían los extremos posicionales –diálogo y crítica– que arrojaría por igual a gestores de la literatura, a cronistas de apetencias teóricas y figuras del espacio académico especializado.

De un lado, más allá de los *best sellers*, que constituyen capítulo aparte, se encuentran diversas experiencias de fusión integradas tanto por la escritura de contacto simpático con esa otra zona cultural como por la producción de discursos para el consumo audiovisual. Los previsibles nombres al voleo de Cabrera Infante, Puig, García Márquez, Soriano, Galeano, Sánchez, Rodríguez Juliá, Cabrujas, Skármeta..., con independencia de su éxito de crítica o comercial, asoman el cuerpo de ese proyecto vario que ha apostado por el abordaje de la recepción de un espectro más ancho de consumidores, intentando acortar distancias y producir mezclas, lugares y resultados con frecuencia diferenciables de sus puntos de partida. Hubo en su momento una crítica que registrara el acontecimiento pero que se diluyó y agotó al poco tiempo en los límites del celebratorio registro. En cambio, desde diversas disciplinas de las ciencias sociales hubo productivos intentos aún actuantes de mostrar la crisis –y de hacer la crítica– de la distinción entre culturas –alta o de consumo restringido versus de consumo masivo– e incluso de perseguir posibilidades (estrategias) resistentes y válidas, en circuitos ganados por el trastorno de toda identidad, ante la voracidad homogeneizadora. Los nombres de Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero o Renato Ortiz se han convertido en referencias académicas ineludibles a la hora de considerar cualquier formulación de la idea de cultura.

De otro lado, desde los años 60 no han cesado de producirse, desde el mundo de la letra, respuestas defensivas y críticas rotundas. A despecho de su trayectoria posterior, el Puig de *Boquitas pintadas* mostraría los efectos mediocráticos y falsificadores de la cultura popular urbana sobre el imaginario de los sectores sociales incapaces de discernir fronteras y realidades. El Vargas Llosa de *La tía Julia y el escribidor*, tras la apariencia de un humorístico acercamiento, asentaría y consagraría la radical distancia, la diferencia de las culturas de la escritura y la escribanía (la

locura del escritor será algo más que condimento de la historia). Artículos o ficciones de escritores como Saer, Pacheco, Nuño o Balza, construirían a lo largo de estas últimas décadas, tanto la eufórica superioridad de la letra artística como el trazo grueso y fóbico de la identidad enemiga: inepta, bastarda, embrutecedora. Es éste el ámbito al que creo se afilian los *Aires de familia* de Carlos Monsiváis. A diferencia de sus exitosos libros de crónicas, el ciframiento supone el ensayo de un predominante registro teórico e historiográfico; incluso es posible rastrear en él las huellas de emplazamientos conceptuales alimentados por los estudios culturales de la academia. Y no obstante provee de claves valiosísimas para releer el tramado que construye sus crónicas: el diseño de las horas de las multitudes del mundo del boxeo o del fútbol, la tesitura del ídolo –Luis Miguel– y su fanaticada, en *Los rituales del caos*, por ejemplo.

El conjunto de artículos que integra *Aires de familia* vivifica el cuadro de una ideología, hecha de héroes y enemigos. El repertorio de figuras y tendencias legitimadas y desechadas por la escritura traza un imaginario que se aproxima en muchas de sus zonas a las de una cierta (ya casi anunciada) ‘política de lo correcto’. Frente a los símbolos glorificados, a los mitos contruidos por la nación: los héroes, el pueblo, el macho, la épica de la Revolución (mexicana o cubana); frente a la literatura –elitista, patriarcal o demagógica– que construye decadentes imágenes nacionalistas y populistas; y –por lo que hace a esta nota– frente al nudo compacto, deficiente y degradado, de la cultura serializada, Monsiváis postula, de un lado, el elogio de formaciones políticas no partidizadas: los conatos más o menos firmes de consolidar una ideología feminista o de la democracia sexual y las prácticas aún germinales de una sociedad civil, apuntalada por los defensores de los derechos humanos y las actuaciones de las ONGs; de otro, el de los actos (¿heroicos?) de una literatura (también despartidizada) que tiene en su ejercicio las llaves principales de la transfiguración y la transgresión (o de la transgresión transfiguradora), presentada de tal forma que bien podría ser leída como la ampliación del relato moderno del arte como gestor de la esfera de lo sublime (¿lo sublime transgresor?).

El atractivo del discurso –acaso clave de ‘popularidad’ para un importante sector de lectores potenciales o activos, especializados o no, de Monsiváis, reside entre otras cosas en la selección de un universo temático familiar y cotidiano: la televisión, el cine, la canción, el deporte... Este atractivo podría eventualmente intensificarse cuando, además de la apelación a temas que ‘integran’, el discurso en su tratamiento restaura los sentidos de la diferencia, de la ‘distinción’. Los núcleos ya tradicionales de la ideología de la resistencia crítica reaparecen: el ejercicio

del arte se ofrece como la expresión de una experiencia amplia, plena y única, mientras los productos y protagonistas de las culturas masificadas se disuelven en la reducida, unificada materia del *clisé*: la automatizada barbarie urbana, el idiota de la familia. Los efectos tranquilizadores de la distinción se ilustran cuando el discurso arrima los mundos confrontados, una literatura que, como la de Cabrera Infante en *Tres tristes tigres*, por ejemplo, procesa elementos de la cultura urbana: «Lo popular se transfigura y resulta lo clásico marginal. Cabrera Infante parte de la mitología cinematográfica, pero sus lectores ya no son los condicionados por la hegemonía de la televisión, su flujo sin jerarquías, su fragmentación de imágenes, su traspaso de los sentidos de la realidad a los anuncios comerciales» (p. 33). Jerárquico dispositivo de los consumidores de cultura –miseria y esplendor– que es atenuado por la infición esporádica del salto excepcional: algunos genuinos ídolos de la cultura popular urbana, de José Alfredo Jiménez a Celia Cruz, reforzados y legitimados por el moldeamiento de la escritura: «En cientos de relatos, la cultura pop es el ingrediente, no exactamente el pueblo ni la industria que lo condiciona, sino el resultado anómalo de la ambición comercial y la creación artística» (p. 43). Casi podría decirse: una premeditada y sabia torcedura (contranatural) de una recurrente identidad escasa.

La memoria quiere retomar otros textos recientes que desde la academia se acercan al ensayo de un ensayo sobre la cultura masificada y que establecen diálogos parciales con el texto de Monsiváis. *Escenas de la vida postmoderna. Intelectuales, arte y videocultura e Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, de Beatriz Sarlo (Ariel, Buenos Aires, 1994 y 1996). Quien se asume como activo consumidor –ojalá crítico– de esa cultura y de otras (yo), ve en los ensayos de Sarlo la actualización de los viajes del antropólogo del XIX, el intento de comprensión de un espacio que se reconoce ajeno y la consecuente generalización que no concede complejidades y solo ocasionalmente la posibilidad de la fisura. Sarlo redundante en la configuración de espacios duales confrontados: de un lado el mundo de la lectura/escritura y la reivindicación del pensamiento crítico; del otro, el escenario de los centros comerciales, la fragmentaria repetición televisiva, el neoliberalismo y neopopulismo de los defensores de los medios. También allí, la defensa integral de la democracia y la justicia como postulados del discurso. Pero una diferencia fundamental. El discurso de Sarlo nunca se presenta como un saber definitivo; por el contrario, reconoce la actuación de sus desconocimientos y prejuicios, y muestra la condición precaria y difícil del lugar en crisis desde el cual construye enunciados y relatos: el del intelectual. Lugar del que se defiende su legitimidad y competencia en la coyuntura posmoderna, pero que nunca se exhibe como superioridad insultante.