

Carlos Monsiváis: *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama 2000. 255 páginas.

El mexicano Carlos Monsiváis es, sin duda, uno de los intelectuales latinoamericanos de mayor prestigio, uno de los mejores conocedores de la cultura y sociedad latinoamericanas, como bien queda patente una vez más en el ensayo que trataremos a continuación, galardonado con el Premio Anagrama de Ensayo de 2000.

El autor introduce en una breve "Advertencia preliminar" el tema del presente libro: los cambios y las evoluciones de la cultura popular latinoamericana a lo largo del siglo xx desde una aparente homogeneidad, especialmente visto desde la perspectiva de las élites, hasta la diversificación dentro del proceso global internacional. Como se indica en la contraportada, Monsiváis abarca diferentes aspectos de las manifestaciones culturales, pasando del culto a los héroes a la sociedad del espectáculo, de las migraciones culturales a la influencia de Hollywood en las sociedades en penumbra, del canon literario al idioma televisivo, y de la fe devocional en la revolución a los proyectos de naciones que, pese al desencanto, siguen creyendo en la democracia. El libro está dividido en siete capítulos que, aun estando relacionados bajo la temática de la evolución de lo popular en el siglo xx, se pueden leer independientemente considerarse como ensayos separados.

En el primer ensayo, "De las versiones de lo popular", Monsiváis describe la evolución de la escritura sobre lo popular desde fines del siglo xix hasta fines del siglo xx. Afirmar, en palabras del poeta Amado Nervo, que en general se escribe para los que escriben. Ni el pueblo (término que equivale a las clases medias) ni la gleba (los indígenas) son capaces de leer y

entender los textos que tratan de ellos. La naturaleza es otro factor responsable del hecho de que el pueblo, tal como es descrito en *Los de abajo* de Mariano Azuela, no pueda ni trate de modificar su destino.

Es un pueblo sin ideales que da lástima. Al igual que en este caso, el autor se remite a la obra de Azuela para dar una definición de lo que sería el pueblo. Hay que agradecerle a Monsiváis su empeño por ejemplificar sus pensamientos teóricos con citas literarias, aun cuando éstas provengan en gran parte del ámbito mexicano y se nombre apenas la fuente de la que proceden. En la segunda mitad del siglo xx, comienzan a aparecer en las novelas personajes tipificados, sin otros ideales que el nacionalismo y sin futuro previsible. El pueblo es lo otro, lo ajeno, lo degradado, el primer obstáculo a la cultura. En obras maestras, como *El Llano en llamas* y *Pédro Páramo* de Juan Rulfo, se quebranta el mito predilecto del campo como última reserva de fiereza y de pureza. En este sentido, los novelistas se convierten en taumaturgos de la materia prima de la sociedad, un antidoto contra el optimismo político. Ya a principios de siglo aparecen las primeras novelas urbanas en contraposición a las novelas dedicadas al campo, que denotan, a partir de los años sesenta, marcadas diferencias regionales. Carlos Monsiváis da el ejemplo de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, novela caracterizada por lo cubano, lo paródico y lo popular. Además, la mejora del nivel educativo facilita y exige un acercamiento ya no condensante con lo popular. En *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska emplea la ironía como método para indicar estos cambios sociales. Para concluir, Monsiváis enumera de manera sintética —y por esto algo superficial— algunos de los rasgos sobresalientes de las expresiones literarias de lo popular a fines de siglo. Estos

son, según él, el *thriller*, la experiencia femenina, el regreso de la novela histórica, la reelaboración del *kitsch*, la literatura de la experiencia homosexual y la novela camaflesca.

Mientras que en el primer ensayo del libro el autor da una visión global de la evolución de lo popular en América Latina, profundiza en los siguientes ensayos algunos de los aspectos anteriormente abordados. En "El cine latinoamericano y Hollywood", Monsiváis trata de dar una respuesta al porqué de la atracción que el cine norteamericano ejerce sobre los directores, fotógrafos y actores latinoamericanos, quienes están convencidos del carácter eternamente periférico de sus propias cinematografías. Desde los años veinte, Hollywood produce y promociona a diosas como Bette Davis y Greta Garbo, que serán imitadas en cuanto a su traje, maquillaje, aretes y forma de caminar. En cambio, los hombres se concentran más en las actitudes como, por ejemplo, en la virilidad o en las técnicas de seducción de Clark Gable o Cary Grant. El cine latinoamericano toma de Hollywood lo que puede, y lo copia y lo reconstruye según sus propios recursos y necesidades. Está dirigido principalmente a un público menor de edad culturalmente hablando, en el que quiere suscitar nuevos deseos. Situación parecida es la que encontramos en la televisión, tratada en el último ensayo, solo que ésta logra atender a un número de espectadores mucho mayor. Como el director del grupo Televisa mencionó en una ocasión en 1993, la televisión tiene la obligación de llevar diversión a la clase modesta y sacarla de su triste realidad. La televisión se rige por una dictadura del gusto en la que, aparte de divertirla, hay que atender a las siguientes pautas: integrar a niños de ocho a ochenta años, utilizar un idioma básico de trescientas palabras, así como proteger la moral tradicional para

cumplir el pacto implícito con la Iglesia católica. Mucho más que la "penetración cultural" del imperialismo norteamericano, la televisión supone la implantación triunfal de las nociones del entretenimiento y, por consiguiente, de sus presupuestos comerciales e ideológicos.

En tres capítulos del libro Monsiváis trata el origen de la identidad latinoamericana desde diferentes perspectivas. En el ensayo "Pero ¿hubo alguna vez once mil héroes?", explica cómo se forjan y se consolidan los grandes ídolos, mientras que en el siguiente se dedica a "Los trabajos y los mitos de la cultura iberoamericana" desde 1880 hasta 1920, para concentrarse, en el capítulo titulado "Profetas de un nuevo mundo", en la vida urbana como modernidad y alteridad en América Latina en la misma época. Una de las consecuencias de esta vida urbana es la nueva percepción de los grupos marginados, prototipos de la modernidad, a los que pertenecen diferentes categorías de "lo otro" y en los que, según Monsiváis, tienen cabida tanto los indígenas como las prostitutas, los protestantes, los socialistas, los criminales, los homosexuales, etc. Otro de los pilares constituyentes de la identidad latinoamericana es la migración. Una de las primeras migraciones culturales de importancia, según Monsiváis, se desprende de la revolución mexicana, acelerando y masificando la movilidad social del campo a la ciudad. Después de volver a tratar el fenómeno de los medios de comunicación de masas, el autor concluye el capítulo "Desperté y ya era otro" opinando que hoy en día Internet está sustituyendo en parte el éxodo rural al llevar el mundo global a cada rancho.

Resumiendo, se puede decir que *Aires de familia* resulta un libro imprescindible para entender la evolución de la cultura y de las manifestaciones de lo popular en Latinoamérica. El aire ameno en el que está

escrito logra transmitir el conocimiento profundo de la materia tanto al experto en literatura hispanoamericana como a cualquier interesado en el tema. Carlos Monsiváis termina con una visión algo pesimista sobre la situación de la cultura actual, enumerando nuevamente todas las categorías y palabras claves de fines de siglo, como son posmodernidad, multiculturalismo, globalización, el fin de las utopías, etc. La única conclusión posible, según él, la sugiere una cita de José Lezama Lima: "El gozo del ciempiés es la encrucijada".

Sonja M. Sieckbauer

Andrea Mahlendorff: *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewusstseins in der lateinamerikanischen Literatur*. Berlin: edition tranvia/Walter Frey (Tranvia Sur, S) 2000. 296 páginas.

La presente tesis doctoral de Münster examina la importancia que tiene el espacio para el debate sobre la identidad latinoamericana, un tema descuidado hasta el momento. Para Andrea Mahlendorff, *espacio* es el medio ambiente del hombre o, más exactamente, el medio ambiente percibido, estructurado y valorado, es decir, lo que los geógrafos llaman recientemente el *espacio cognitivo* (pp. 16 ss.).

Los textos examinados —14 novelas, no solo conocidas y no todas las conocidas, así como numerosos informes de viajes y ensayos— provienen de Hispanoamérica, con la omisión explícita de México y del Caribe.

El cuerpo principal del trabajo está dividido en los siete capítulos siguientes: I. "El espacio-patria (Heimatraum)"; II. "El espacio ajeno"; III. "El espacio natural"; IV. "El espacio futuro"; V. "La repre-

sentación del espacio como *locus terribilis*"; VI. "Entre el espacio y el tiempo"; VII. "El paso del espacio geográfico al espacio imaginario". Para los indios la naturaleza es una patria (*Heimat*), (I) ordenada y divinamente animada; en cambio, para los primeros europeos es una tierra extraña que en un principio intentan incorporar por medio de la proyección de antiguos mitos, pero que con el avance de la conquista perciben como algo caótico y adverso (II). Con la Ilustración llegan los agrimensores y los científicos. Alexander von Humboldt, contemporáneo de los románticos, suma la percepción estético-emotiva a la interpretación utilitarista (III). Ambas fomentan en las elites latinoamericanas tanto la seguridad en sí mismas anterior a las luchas por la independencia, como su posterior determinación para la incorporación planificada de las tierras (IV). En el siglo xx se descubre literariamente un nuevo espacio, el de las metrópolis y las megalópolis, lugares a la vez de desorientación individual e injusticia social. Con la crítica de la civilización nace la conciencia ecológica. La evasión a la selva es al mismo tiempo un viaje al pasado mítico. Sin embargo, la naturaleza se venga de su explotación desenfrenada, y las altas culturas precolombinas por lo general no están dispuestas a revelar su secreto (V/VI). Hacia mediados de siglo el espacio geográfico y la búsqueda de una identidad colectiva pasan a segundo término en relación con el espacio imaginario y la búsqueda de la identidad individual (VII). Cada capítulo introduce consecutivamente varios textos, y la mayoría comienza con una útil ubicación en la situación histórica y en la historia literaria y de las ideas, además de aludir a otras obras relacionadas, que luego apenas pueden ser tenidas en cuenta.

Los títulos de los capítulos antes citados no revelan semejante corte longitudi-

nes modernas de una nostalgia que se disimula por su crítica a la civilización y su persistente romanticismo. Mahlendorff llega incluso a asumir irreflexivamente el programa político-cultural de los autores: "El retorno a la cosmovisión de las culturas autóctonas y a su confianza en las fuerzas míticas de la naturaleza, proveedores de su estrecha relación con la tierra, podría ser una primera respuesta a las preguntas abiertas de la historia latinoamericana." (p. 63).

En otro lugar observa acertadamente que "para el habitante de la naturaleza, que solo busca en ella la utilidad práctica, el medio ambiente natural no posee [...] una calidad estética" (p. 56). Por tanto, no es posible que en *El mundo es ancho y ajeno*, de Alegria, el grandioso ámbito andino esté expuesto, según afirma la autora, "desde el punto de vista de la comunidad indígena" (p. 56). El anciano del pueblo ensimismado en la contemplación y el goce del paisaje (cita p. 57) es en realidad el *alter ego* del autor-narrador foráneo, así como también son suyos y no del anciano el vocabulario, extremadamente diferenciado y lleno de palabras cultas, y todo el idiolecto.

A. Mahlendorff observa acertadamente que, "dado que para expresarse el hombre está supeditado a la lengua, el mundo se le presenta ya estructurado por la lengua y solo perceptible de esa manera" (p. 272). Así ocurre especialmente en relación con el espacio en sus manifestaciones más elementales. Sin embargo, en todo el libro no se examina si los procedimientos para referirse al lugar, dirección, distancia, extensión, etc., tienen algo en común en español y en quechua, por ejemplo; si en realidad es posible reproducir la idea indígena de espacio en español.

La autora, aunque se ocupa principalmente de novelas, considera su espacio explícitamente de la misma forma que el

Ahora bien, una estructuración sistemática no es compatible con una diacrónica. Sería posible suponer entonces que la autora ha acentuado el criterio de estructuración sistemático, o quizás el temático, con posterioridad; a más tardar al darse cuenta de que no es posible situar en un mismo capítulo el *Popol Vuh* de los mayas y *Los ríos profundos* de Arguedas (I), o el libro de a bordo de Colón y el *Maladrón* de Asturias (II) siguiendo criterios cronológicos, ya que las novelas modernas nombradas, o los fragmentos de ellas, no sirven para ilustrar estados del pasado. A pesar de ello, la historicidad aún no se manifiesta adecuadamente: *Maladrón* es, sin duda, "mucho más que la transformación ficticia de un informe de hechos históricos de las Crónicas" (p. 88), pero no solo a causa de la actual programática de Asturias, que Mahlendorff menciona con razón, sino simplemente porque ningún novelista del siglo xvi podría haber tenido la competencia etnológica y el rasgo surrealista del autor guatemalteco. En los lugares ficticios de las novelas indígenas la autora ve un "refugio de la autenticidad americana primigenia" en el que el hombre se encuentra "todavía en consonancia mítica con el espacio" (p. 57), e incluso "un mundo cerrado y puro" (*Heile Welt*) (p. 57). La autora, sin embargo, no se pregunta si esas representaciones de un estado primitivo, sin historia y sin conflictos, no son en realidad simples proyeccio-