



Peer Reviewed

Title:

“Un folclor terrible e ineludible”: Las revoluciones de Carlos Monsiváis

Journal Issue:

[Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana, 1\(1\)](#)

Author:

[Egan, Linda](#), University of California, Davis

Publication Date:

2011

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/5n05s3zn>

Keywords:

Latin American Languages and Societies, Latin American Literature, Spanish Language and Literature, Portuguese Language and Literature

Local Identifier:

ucsbspanport_textoshibridos_19

Copyright Information:

All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author or original publisher for any necessary permissions. eScholarship is not the copyright owner for deposited works. Learn more at http://www.escholarship.org/help_copyright.html#reuse



“UN FOLCLOR TERRIBLE E INELUDIBLE”: LAS REVOLUCIONES DE CARLOS MONSIVÁIS

Linda Egan
University of California, Davis

EN el período revolucionario que se instala a partir de 1911, México, observa Carlos Monsiváis, “ve en la violencia un rito de pasaje...donde al ejercicio de la crueldad gubernamental...se le califica de ‘pintoresquismo del exceso’, un folclor terrible e ineludible” (*Patriotas* 152). Según el recién fallecido ícono del saber, en su carácter inexorable, la violencia revolucionaria asume el rol de “partera del adelanto” y generadora del “amor por la epopeya, el lenguaje natural de la irrupción del pueblo” (*Imágenes* 295). Esa irrupción, sin embargo, siempre sigue un análisis del porfiriato en los recorridos cronísticos del escritor. Monsiváis era un historiador insistente y puntual.¹ Respecto a la Revolución Mexicana estaba convencido que no tenía sentido hablar de ella sin tomar en cuenta previa la dictadura de Porfirio Díaz (1872-1911) y los estragos sociopolíticos, económicos y anímicos que esta segunda colonia causó en el país.

Durante las décadas en que mantuvo un control férreo sobre la sociedad mexicana, Porfirio Díaz fue para México el “oxígeno de la República” (176), de una sociedad altanera que se creía de alcurnia aristocrática, afrancesada y decente, de habla y religión correctas (177). En la celebración de las Fiestas del Centenario de la Independencia, Porfirio Díaz no fue “el representante de la tradición sino la tradición misma, el conjunto de prácticas de gobierno, creencias, actitudes y costumbres que son México” (176) —en fin, “un blow-up de nuestro culto a la personalidad” (Monsiváis, *Amor* 19). Esto es lo que Carlos Fuentes caracteriza como la continuación de la teocracia prehispánica, sin el apelativo de *tlatoani* (130), nombre dado a los reyes aztecas.

Reprimidas las diversas energías de la gente, exportada la confianza en la capacidad nacional de construir infraestructura, rechazada el valor de las culturas autóctonas, el porfiriato aspiró a la autosuficiencia, el ahorro o eliminación de esas contradicciones que indican juegos dialécticos pero provocan molestias innecesarias (19).

¹ Siendo polimatemático, Monsiváis estaba más que familiarizado con la historia de México prehispánica, colonial y moderna, amén de las historias mundiales, pero su especialización, el área histórica a la que volvía con insistencia en sus escritos es la Independencia y todo el siglo XIX de México, pasando por la Revolución y siguiendo hasta mediados del siglo XX. De esos años de la formación nacionalista Monsiváis era un verdadero experto.

En tales circunstancias, el pueblo infantilizado es condicionado a aceptar el dictamen de una figura paternal como el dictador (Fuentes 128-29), así como las normas feudales de una moral opresiva (Monsiváis, *Amor* 20). En vísperas de la Revolución, México es “sombrio y reprimido, ferozmente cruel y amortiguado” donde “la consigna ‘mátalos en caliente’ no es prueba de cinismo sino de prontitud” (20). También escenario de contrastes obscenos: la élite y los trabajos forzados en Valle Nacional: las veladas literario musicales y Cananea y Río Blanco: Justo Sierra y Ricardo Flores Magón: el respeto ajeno y la persecución. Esplendor y miseria, rituales y crímenes: los contrastes son obvios, pero sin la obviedad de los contrastes no hubiese habido revolución”² (22).

En lo que sigue, reconocemos algo parecido al proceso entrópico por el que la energía de un sistema poco a poco se disipa para dar lugar a la formación de un nuevo paradigma. Me lo imagino como la reorganización de las moléculas del cuerpo corrupto del porfirismo. Por un rato bailan locos, sujetos a las fuerzas de la violencia y cinismo de la lucha armada, bastante descabezada. Pero poco a poco lo que Monsiváis denomina “las tradiciones de la Revolución” le prestan forma organizativa a las moléculas y finalmente las va encauzando en nuevas culturas, derivadas de la Revolución y vinculadas a un renovado nacionalismo (Monsiváis, “Notas” 306-30).

Al radiografiar lo que se llama la Revolución, los ojos del cronista revelan más que la bola con sus balas. Sus percepciones encapsulan historia, teatro y juicio; entregan concepciones multivalentes de la lucha armada, tal como la visión que nos comparte con una selección de fotos del archivo Abitia en la que, al lado de la artillería y los rifles aparecen de repente filas de indios con arcos tensados, flechas apuntadas al cielo (*Imágenes* 288-89). ¿Obedecen a Mi General *Braveheart*? “No hay coexistencia de lo prehispánico, lo colonial y lo neocolonial,” dice Monsiváis: “En forma simultánea, un minuto expresa todas las épocas, todas las sensaciones históricas” (*Días* 158). De acuerdo con esa línea filosófica, “Si algo, la Revolución es una víspera continua, los instantes anteriores a la revelación que a la letra dice: todos los iniciadores mueren como precursores. Los grupos de cadáveres modifican el rumbo de la tierra” (337).

Monsiváis parece decir que México, aún cuando dedicado al proyecto revolucionario que, por definición, trae cambio, está condenado a repetir los mismos círculos frustrados de logros negados, hazañas rebobinadas. Pero quizás en la modificación de la geografía básica de la nación —y pese a que esta transformación es activada por pilas de cuerpos muertos, resultados de masacres extremadamente crueles (Monsiváis, “When Gender” 4)— sea posible espigar una medida de optimismo. Podemos percibir esta posibilidad incierta en la siguiente proliferación:

² Justo Sierra, 1848-1912, sirvió en el gobierno de Porfirio Díaz entre 1905 y 1911. Ricardo Flores Magón (1874-1922), uno de tres hermanos dedicados a derrumbar el gobierno de Porfirio Díaz, fueron precursores de la Revolución Mexicana que pelearon por la prensa, mayormente. Pasaron mucho tiempo en el exilio, en Estados Unidos.

La Revolución Mexicana es enigmática, impulsiva, atroz, sólida, cruel, inconsciente, paternal, programática, socarrona, legalista, caótica, recelosa, idealista, entre el código de valores y el puritito desmadre, inflexible, paciente, suspicaz, noble, melancólica, risueña, grotesca, tenaz, inalterable. La acumulación de adjetivos no dibuja una conducta facial ni apunta hacia un paisaje. (*Días* 335)

No obstante el juicio desvalorativo, Monsiváis en otra ocasión se ve obligado a ofrecer algo semejante, en forma de un breve álbum de fotos —impresiones que su memoria visual archivó:

... el oleaje blanco de los zapatistas. El estandarte de la Virgen Morena. Adhesiones. Aclamaciones. Trenes volados. Ahorcados. Gavillas. Cadáveres apiñados. Soldaderas. Salidas de tropas. Desfiles en la capital. Un médico con la pierna amputada de un federal. Tedium Vitae en los fusilamientos. Alianzas. Rupturas de pactos. Insurrecciones. Rendiciones. (337)

El panorama no inspira. Como observa él: “La última visión de los vencidos es un pelotón de fusilamiento” (337). Pero Monsiváis se empeñaba a través de su carrera en documentar su optimismo. En otra caracterización, nos presenta a un soldado representativo:

... un hombre en la revolución es una hoja-en-la-tormenta. Pero esas voces chillonas y gastadas que ajustan hazañas y amoríos al impulso de una queja sin esperanza de respuesta, proporcionan (al entonar este himno de la guerra) el dato unificador que hacía falta: la *bola* es la gran posibilidad de autocrítica. El país se extiende, reconoce a sus habitantes, se verifica y se contradice, inventa y recupera, deja de ser suma para volverse síntesis. (*Amor* 24)

Bajo la lupa monsvaisiana, el México prerrevolucionario —el porfiriano de oligarquía y masa indiferenciada— era una esencia que la revuelta disgregó para exponer los componentes individuales. Bajo la presión de crueldades y heroísmos inéditos, los elementos volvieron a reunirse de otra forma. Este acto bajtiniano de renovación cósmica rinde metamorfosis, pero a gran costo:

Y un cuerpo es arrastrado y pisoteado y otro cuerpo se desploma y deshace y, entre ayes de agonía y golpes secos y la breve polvareda que un cadáver provoca, se va haciendo el país... El testimonio reiterativo de los cadáveres: allí quedan, congregados en las calles, puntuando las

carreteras, en el hacinamiento obligado junto a la artillería. México es una fosa común. Los cadáveres cuelgan en los árboles, los postes de telégrafos, los faroles del alumbrado. El ahorcado es un fruto extraño que, a cada movimiento, se va volviendo natural, sereno. Y la Revolución va unificando naturalezas vivas y muertas. (24-25)

Hasta ahora pareciera que Monsiváis ve la Revolución como la gran mayoría de sus observadores. Por ejemplo, uno de ellos, Mariano Azuela, en su novela *Los de abajo*, la condena por mal concebida, peor gobernada y últimamente la mejor vitrina para mejor resaltar los defectos de un “¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre!” (Azuela 143) Su visión va más allá del hastío de los fusilamientos interminables y los cadáveres que reformulan el perfil físico del terreno nacional. Observa que por debajo y por encima de estos hechos materiales, hay otros que van atravesando el alma colectiva para alcanzar la sustancia de una tradición o incluso una práctica, invisible o bien material, que merece reconocimiento como cultura. Como nacen durante y a causa de los años de fusilamientos y la fábrica de cadáveres, Monsiváis los denomina tradiciones y culturas de la Revolución:

La primera gran tradición de la Revolución Mexicana es la visión del carácter de la pobreza, idealista y generoso. Esta pobreza resulta estética a su modo, reorganiza las costumbres, impone sin estruendo otra idea de la nación al migrar masivamente, interioriza algunos significados de la Historia, y le da al campesino la calidad de símbolo y estética de la nacionalidad (la fundación de la República). (*Imágenes* 297)

La obra prolífica de Carlos Monsiváis dedica innumerables páginas al problema —se diría permanente— de la masividad de la pobreza en México, y de la igualmente masiva influencia de lo que él llama la cultura de la pobreza. Es por lo tanto notable que él destaque como número uno la tradición que convierte la pobreza en el rasgo nacional que define a México como país, que hace del campesino empobrecido y oprimido el “símbolo y estética” que funda la República posrevolucionaria. Es raro que le dijeran a Monsiváis, ‘Hombre, estás loco, no tienes razón en absoluto.’ Si de alguna manera esta tradición de la pobreza permanente, definitoria, tiene sentido como una de las culturas fundacionales de la nueva nación, entonces con razón los gobiernos sobre este siglo del centenario no han disminuido la pobreza ni cambiado el destino del campesino. ¿Qué diría Monsiváis? ¿Que no lo permita la identidad revolucionaria?

No sorprenderá que una de las tradiciones revolucionarias que analiza Monsiváis —tradición que deviene parte permanente de la cultura— es el machismo y la actitud psíquico-cultural que fomenta: el supuesto amor a la muerte, o el impulso suicida. Monsiváis lo expresa de esta forma: “Muchas de las escenas revolucionarias de

México resultan manifestaciones de un espíritu bárbaro, fruto de la necrofilia nacional, del amor a la muerte que es señal de la mayor desesperanza (“Mira Muerte” 15).

Monsiváis se detiene sobre el tema con frecuencia, en buena parte porque vivía en un país en el que —ejemplo de la “necrofilia”— muchos servidores del gobierno encarcelaban a homosexuales por no ser machos.³ Como escritor, la Revolución le da la oportunidad de escudriñar el machismo con particular drama y entretenimiento lúgubre:

Antes, el machismo ha sido el último y primer orgullo nacionalista, el valor requerido para vivir como mexicano y morir a la primera oportunidad. Durante los años álgidos de la Revolución...el machismo es un acto de obediencia social. “Si me han de matar mañana que me maten de una vez” no es una frase de engallamiento sino una apreciación realista. (*Amor* 31)

Pese al recuerdo del corrido aquí invocado (“Valentina”),⁴ la imagen prototípica del macho durante la Revolución es la que siempre se nos viene a la mente al recordar fotos de Pancho Villa: sombrero arriba de la frente, pistola en la mano, cuerpo compacto unido centáuricamente a su caballo Siete Leguas:

Post mortem, Pancho Villa es el emblema del machismo. Agigantados, algunos rasgos de su personalidad consienten tal “empleo social” de la figura, que borra o distorsiona su talento de estratega, sus razones de clase, la energía de su rencor social, e iluminan sólo la exaltación de la cultura de la violencia...[S]e le aísla como signo de barbarie, el Macho de la Revolución (*Escenas* 105),

que se jactó en 1920 de haber matado en batalla y personalmente a 43 mil personas (Taibo 761): el mexicano más famoso del siglo (Monsiváis, *Imágenes* 302-312) que en sí mismo consta una tradición popular de la Revolución (302). Villa es dueño de una violencia y crueldad evidentes que “promueven la leyenda negra que no se extingue” (303), pero al mismo tiempo, la leyenda lo encumbra y lo identifica con las masas, quienes no ven nada malo en sus miles de asesinatos (303). Así, macho hasta las cachas y montado eternamente a caballo, Pancho Villa permanece a la cabeza de los símbolos revolucionarios para siempre, incluso siendo él uno de todos los grandes

³ Véase, por ejemplo, *Amor* 24-25, 277-79; *Escenas* 103-17; *Estatua* 51-54; *Salvador Novo* 24, 32-34, 62-72.

⁴ “Valentina” es una canción de amor fracasado, borrachera y jactancia ante la muerte. Sus versos ya clásicos rezan: “Si me han de matar mañana, que me maten de una vez.” Monsiváis cita estas líneas muchas veces en una gran variedad de contextos y cambia sus significados.

machos asesinados durante y después del conflicto armado: Madero, Zapata, Carranza, Villa, Obregón. Para Monsiváis: “la Revolución Mexicana ha sido la gran metáfora darwiniana, la habilidad política es el signo de la inmortalidad, quien ha salido indemne de la ronda de cuartelazos y asesinatos lo merece todo” (*Amor* 30). De hecho, la trinidad machismo, muerte y mujer sometida forma la horma social durante la Revolución y hasta los treinta, esquema que folcloriza al escenario nacional y que se acepta como valor cultural de lo mexicano (31-32).

Pero el machismo, como tradición y cultura, no se congela en la historia. Carlos Monsiváis reconoce que cambia con lo que se lleva el tiempo. La liberación de la mujer, para nombrar una influencia poderosa, comienza tarde en México, pero ha tenido efectos indisputables, entre ellos, liberar también hasta cierto punto al hombre, quien ha vivido trabado por un comportamiento que discapacita tanto al macho como a sus víctimas.⁵ Monsiváis comenta estos cambios psicológicos, que también se revelan en transformaciones socioculturales: “Al concluir la revolución, la mitología del tuteo con la muerte es tan poderosa que prosigue, [pero] ya aprovechada por el espectáculo (el cine, las revistas)...Lo que fue militancia se convierte en show” (“Mira Muerte” 16).

No busquemos tampoco la glorificación del macho en protagonistas como Demetrio Macías (el personaje de *Los de abajo* de Azuela), ni mucho menos los gamberros valientes que lo siguen como perros fieles. “*Los de abajo* no supone un elogio del machismo,” enuncia Monsiváis: el de Azuela es el recuento más ácido y agudo de la descomposición revolucionaria; es el más acerbo y, a la vez, el más desprejuiciado de una épica, épica que —paradoja inevitable— por ser tan desmitificadora resulta tan mitificante (“Cultura mexicana” 640).

EL ARCHIVO CASASOLA

EL Archivo Casasola, la colección de fotografías sacadas durante la Revolución, es ya un mito. Preserva, en la perfección de sus formas negras y blancas, los rostros, cuerpos, promesas, traiciones, triunfos y tragedias de esa década inconmensurable. Gran parte de la inspiración para lo que escribe Monsiváis sobre la Revolución se deriva del largo tiempo que había pasado contemplando las imágenes inolvidables de la guerra más inolvidable de México. Para él, no son mitos los que mira en el Archivo Casasola, sino trozos aislados de una realidad insoslayable:

IMAGEN DEL PUEBLO COMBATIENTE:...Ante la cámara, el hombre anónimo se yergue: como toda medida reglamentaria, dispone

⁵ Véase, por ejemplo, el estudio de Gutmann sobre cómo el machismo va cambiando entre un buen número de hombres en la Ciudad de México, sobre todo entre padres de familia, que hoy en día no tienen miedo de cambiar pañales y cargar en público a una niña en brazos.

de su estatura. Abraza a su juana, se estrecha a su fusil, se enorgullece de la enormidad de su sombrero. A la foto le cuenta de su pasado, presente y porvenir. Viene de la explotación, vive la reivindicación, va hacia el engaño. (*Días* 336-37)

Si no mitifica lo que la cámara de Agustín Víctor Casasola captó, Monsiváis lo extiende más allá de su marco para “encronicar” la foto con el tipo de realismo simbólico que fue la especialidad del intelectual. Como por ejemplo cuando declara que “La Revolución no deja que sus hijos se aficionen al retrato. La Revolución sólo precisa de mártires a priori y de héroes a posteriori” (332). Éste y el comentario anterior los hace el cronista a partir de un estudio de las imágenes de Casasola, y la crónica ejemplar que resulta, publicada por primera vez en su clásica recopilación *Días de guardar* de 1970, se adaptó después para un catálogo que acompañó la exhibición de esas fotos en Nueva York en 1984.⁶ Concede homenaje a la fuente de su inspiración más fértil, aclarando que la Revolución

modifica, entre otras muchas cosas, el panorama facial de México... Más radical que el salto de Lilian Gish a Raquel Welch, más extremista que el éxodo de seguridades personales que va de Clark Gable a Dustin Hoffman, resulta el tránsito del rostro porfiriano al rostro de la Revolufia, tal y como la comprueba el Archivo Casasola. (333-34)

El rostro porfiriano emblematiza el México hondamente dividido entre la élite afrancesada y la masa que vivía en la miseria que alimentaba las emociones revolucionarias. El rostro de la Revolución demostraba otra división durante la década marcial: la “élite” dirigida por los generales crueles —Villa, Orozco, Carranza, Zapata, Obregón— y las masas de la bola, que se murieron en batalla sin número y, si aprisionados, murieron fusilados o ahorcados o quemados por millares. Entre tanto machismo, anota Monsiváis, uno de los rasgos faciales de México que más radicalmente cambia, al menos por un rato, es el femenino. El fenómeno de la soldadera reclama la atención novelística y cinematográfica por el patetismo y las posibilidades de la revancha inherentes en el concepto de la mujercita abnegada de México corriendo libre fuera de su casa, con o sin hijos, armada, como lo dice Monsiváis en un momento, “hasta el feminismo” (332). Es brava, esta soldadera, capaz de agregar a sus quehaceres de siempre —cocinar, lavar, parir niños, cuidar al hombre— el de disparar contra el enemigo y llegar a ser hasta coronel y la jefa de tropas.

⁶ Véase *The World of Agustín Víctor Casasola*. El texto bilingüe de Carlos Monsiváis recupera la crónica de *Días de guardar* y parte de la primera crónica de *Amor perdido* de 1977.

Un episodio ha llamado la atención de historiadores como Friedrich Katz, Paco Taibo II, Alan Knight y la cronista Elena Poniatowska; en Camargo, después de la batalla de Horcasitas, una soldadera le grita a Villa por dejar fusilar a su esposo-prisionero. En respuesta, Villa la fusila a ella y también manda ejecutar a sus 89 compañeras. El modo de la matanza varía según el historiador que lo reporte. Poniatowska sigue la versión del cuento de Rafael F. Muñoz y la anécdota del coronel José María Jaurrieta, secretario de Villa (10-11), al inaugurar su volumen de fotos y texto sobre *Las soldaderas* con un largo y detallado recuento, con todo y diálogo, del episodio en el que Villa ordena que se les queme vivas a 90 soldaderas, simplemente porque una protesta la ejecución de su esposo y otra, por accidente o a propósito, suelta una bala en la dirección del general. También lo enfurece que, solidarias y valientes, las demás se niegan a indicar cuál de ellas fue la que disparó. En medio de tamaña tragedia, el sufragismo, el feminismo, comienzan no bien comienza la Revolución, dice Monsiváis (332): “De modo estoico y valeroso, [la soldadera] es la profanación de un destino de invisibilidad” (*Amor* 23).

Inevitablemente, la libertad de la soldadera —que va de su decisión de rechazar la vida en casa hasta participar, al menos parcialmente, en la elección de su compañero erótico— contribuye acumulativamente a cierto cambio en la actitud social hacia mujer y sexo. No elimina, ni de lejos, el machismo, el provincialismo lopezvelardiano, pero en las ciudades, por lo menos,

La Revolución, con sus demoliciones temporales del pudor, “sexualiza” públicamente la vida social...”Sexualizar” a México, es decir, aminorar los espacios de mojigatería, así sea en medida hoy calificable de conservadora. Al fin y al cabo, “si me han de matar mañana, mejor fornicó de una vez.” (“Mundo soslayado” 27-28)

El proceso de liberación sexual comienza no bien terminada la Revolución —o la etapa de ella que no corresponde a la Guerra Cristera (1926-1929). En la ciudad los teatros chicos estrenan los encantos de la *vedette*, que pronto pasan a la pantalla grande. Sus raíces están en las mugrosas carpas del porfiriato pero los teatros frívolos de la Revolución le dan su verdadero origen (*Escenas* 29). Monsiváis observa, con su característica contrariedad, que las vedettes de los veintes y treintas deben buena parte de su popularidad a “la vulgaridad afirmativa de los revolucionarios” (30). Durante la etapa armada del período transformativo, Monsiváis ve el teatro frívolo como

medio masivo de difusión en una ciudad dominada todavía por la cultura oral, y sujeta al rito semanal de chistes políticos, canciones y vedettes de moda. A las “tandas” van los intelectuales y los gobernantes, la gleba y la élite...La cercanía lo es todo...Las vedettes...añaden la alegría y el vigor

de sus temperamentos a letras ofensivas e inocuas. Las parodias democratizan y le dan un tono irrelevante a la crítica. (30-31)

Con o sin la ayuda de los influyentes que frecuentan las tandas de tal forma carnavalescas, las *vedettes* más famosas alcanzan el estatus de *superstars*. Monsiváis nos asegura que “detrás de cada diva conspira revanchistamente, lo reconozcan o no, una legión de sufridas mujeres” (37). La relativa libertad sexual, económica y personal que acompaña el modo de vida de las estrellas del teatro chico se confina más bien a la ciudad, pero por lo menos “en la capital las *vedettes* son testimonio concluyente de que la Revolución no fue en vano” (32). Sin embargo, pocas son las *vedettes* entre la población entera, y las soldaderas terminan oprimidas por su mito y luego por el peso de la costumbre social. La liberación de las mujeres no llegará en serio hasta los años setenta.

Entonces, ¿cuál ha sido el beneficio de la destructiva década revolucionaria? Monsiváis menciona como “el gran aporte de la revolución: la aparición del subsuelo,” terreno invisible pero ineludible, “la integración inevitable del país, la perfecta complementación de indígenas despreciados y aristócratas pulqueros. Se pulveriza el sueño de una minoría separada de todo. Cuando despertó, las masas todavía estaban allí” (“Aparición” 38). En el torbellino de estos choques de culturas regionales y locales, hablar de una cultura de la Revolución es difícil, ya que, por lo general, no se produjo ninguna durante los años 1910-1920. No obstante, esa década no fue mero preámbulo al llamado “Renacimiento Mexicano” de la cultura (el muralismo, la música sinfónica, la pintura vanguardista, la nueva narrativa mexicana y otras formas innovadoras del arte de los años treinta y cuarenta).

Durante la etapa armada, los ataques contra “la trinidad el cura-el político-el hacendado” para liberar a los peones y “esclavos” domésticos en Valle Nacional (36) socavaban el clasismo monolítico.⁷ Aún más eficaz fue la pura fuerza de la bola —su espontaneidad, su rapacidad, su hambre, su humor, su rabia, su ingobernabilidad— que inició otros cambios importantes, si no medibles, en los campos del entretenimiento, la sexualidad, los derechos civiles y humanos, la religión y la moral, el bienestar material (los generales, más que nadie, suben en la sociedad) y, quizás más importante, la costumbre de la inamovibilidad. Los mexicanos aprenden que es posible cambiar la eternidad, de debilitar el pensamiento feudal y volver relativa la existencia (38).

El cambio inspira miedo, pero la Revolución por otro nombre se llama revuelta, condición que de por sí es la definición del cambio y, tal como lo ve Monsiváis, que invita la novedad como acto de voluntad de abrazar lo moderno —en

⁷ Valle Nacional es el nombre de un lugar en México en que se practicaron condiciones de bestial explotación laboral y humana.

el baile, la poesía, la pintura, el transporte, la narrativa (“No con un sollozo” 717-18). No olvidemos que los narradores del Ateneo de la Juventud empiezan a producir sus obras en plena Revolución y que José Clemente Orozco, aunque lo celebramos como gran pintor, tenía una carrera como caricaturista satírico durante la Revolución. Es cierto que prestó su enorme talento en contra de Madero y las fuerzas que quisieron destruir el antiguo orden (Monsiváis, “Orozco” 12). Siempre el genio formal, Orozco dibuja una revolución disoluta y festiva al principio, para luego retratarla moralista, solemne, adusta (14). Orozco puede verse como dibujo representativo de las nuevas culturas que nacen durante la Revolución:

El proceso de José Clemente Orozco es particularmente admirable. Lo incluye todo o casi todos: la negación del movimiento armado y la metamorfosis de un pintor en profeta de la revolución, el desprecio a la fama y la lucha tenaz por el prestigio, el desprecio por los valores académicos, el odio a los símbolos fáciles y la industrialización de su obra por los gambusinos de símbolos....(17)

Con Orozco y los otros muralistas, la revolución en pintura encabeza “la otra revolución,” la que la armada incita: en arte, música, educación (lástima que no en gobernación ni ciudadanía: “La dictadura que termina, la democracia que no se inicia,” dice Monsiváis sarcásticamente (“No con un sollozo” 715).

También reconoce que la Revolución no llega a un término completo, justo, redondo. Y no la condena. Es costumbre hacerlo, al declararla fracasada e inútil. Sin embargo, Monsiváis la ve con amplitud: “Todo lo trunca e insuficiente que se quiera, la revolución ha removido y desamparado muchos prejuicios y formaciones místicas” (“Muralismo” 4). Puede que sea “una Revolución que llega a su feliz desenlace contrarrevolucionario” (*Días* 152), dice, pero al mismo tiempo sabe que en algún momento del futuro, los hijos y nietos de los revolucionarios, guiados por “pronunciamientos revolucionarios” (*Amor* 43), conducirán a lo que Monsiváis ve como una verdadera revolución sociopolítica y moral. Los héroes sacrificiales de esta revuelta posrevolucionaria superan a la bola de la “revolufia” porque éstos sí que saben por qué y para qué arriesgan la vida. Es otra revolución trunca. Pero tampoco se han alzado en vano.

Nos acercamos al final del año Centenario de la Revolución. Creo que deben ser, ya, innumerables los congresos en torno a ésta como tema y las ponencias ideadas a su alrededor. Yo me hallo ahora hablando con la voz de la vencida. Y así termino pasándole de nuevo la palabra a Carlos Monsiváis:

Sé que el eje del Bicentenario y del Centenario serán obligadamente las celebraciones/commemoraciones de la Independencia y la Revolución pero en dos siglos o en un siglo suceden demasiadas cosas, y vale la pena

saber que las efemérides no son una prisión cronológica sino un estímulo enorme, incluso a pesar suyo. Todas las inauguraciones y todas las reinauguraciones no borrarán lo que podría ser el cometido básico de estas fechas: acercarse a las colectividades que no vivieron esos hechos para pasar a la historia, sino para vivir día a día. (“Propuestas” 34)

OBRAS CITADAS

- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Ed. Marta Portal. Madrid: Cátedra, 1992.
- Fuentes, Carlos. *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Gutmann, Matthew. *The Meaning of Macho: Being a Man in Mexico City*. Berkeley: U of California P, 2007.
- Katz, Friedrich. *The Life and Times of Pancho Villa*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Knight, Alan. *The Mexican Revolution: Counter-Revolution and Reconstruction*. Vol. 2 de 2. Lincoln y London: U of Nebraska P, 1990.
- Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México: Era, 1977.
- . “La aparición del subsuelo (Sobre la cultura de la Revolución Mexicana).” *La Cultura en México* 1122 (1983): 36-42.
- . “La cultura mexicana en el siglo XX.” *Contemporary Mexico. Papers of the IV International Congress of Mexican History*. Eds. James W. Wilkie, Michael C. Meyer y Edna Monzón de Wilkie. Berkeley: U of California P, 1976. 624-70.
- . *Imágenes de la tradición viva*. México: Landucci; UNAM; Fondo de Cultura Económica, 2006.
- . “No con un sollozo, sino entre disparos (Notas sobre cultura mexicana 1910-1968).” *Revista Iberoamericana* 55 (1989): 715-35.
- . “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX.” *Historia General de México*. Vol. 4 de 4. México: El Colegio de México, 1976. 303-476.
- . “Orozco.” *Nexos* 6.72 (1983): 11-17.
- . “Propuestas (desatendibles) sobre un Bicentenario y un Centenario.” *Proceso* 1613 (2007): 33-34.
- Monsiváis, Carlos, prólogo. “‘Mira Muerte. No seas inhumana.’ Notas sobre un mito tradicional e industrial.” *El día de los muertos. The Life of the Dead in Mexican Folk Art*. Ensayos de María Teresa Pomar. Fort Worth: The Fort Worth Art Museum, 1987. 9-16.
- , prólogo. “El mundo soslayado (Donde se mezclan la confesión y la proclama).” *La estatua de sal*. Salvador Novo. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. 13-72.
- , prólogo. “When Gender Can’t Be Seen amid the Symbols: Women and the Mexican Revolution.” *Sex in Revolution: Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*. Eds. Jocelyn Olcott, Mary Kay Vaughan, and Gabriela Cano. Durham, NC y London: Duke UP, 2006. 1-20.
- , prólogo. *The World of Agustín Víctor Casasola. México: 1900-1938/El munco de Agustín Víctor Casaola*. Washington, D.C.: The Fondo del Sol Visual Arts and Media Center, 1984. 38-51. Bilingüe.
- Muñoz, Rafael F. *20 cuentos de la revolución*. México: Factoría Ediciones, 2000.
- Poniatowska, Elena. *Las soldaderas*. México: Era; CONACULTA; INAH, 1999.

Scherer García, Julio y Carlos Monsiváis. *Los patriotas: de Tlatelolco a la guerra sucia*. México: Santillana, 2004.

Taibo, Paco Ignacio II. *Pancho Villa: una biografía narrativa*. México: Planeta, 2006.