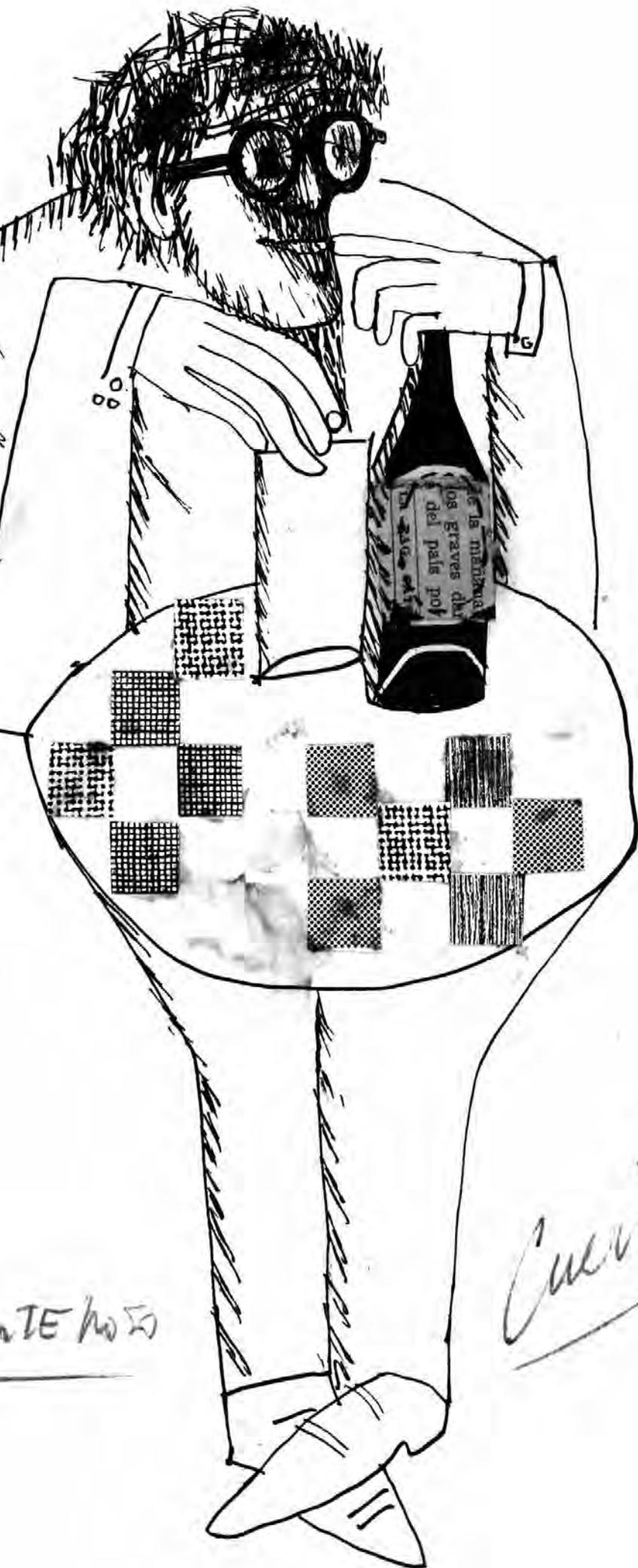


Carlos Monsiváis, “Tepetate”

A R T U R O G U T I É R R E Z A L D A M A

Para cuando la primera generación de estadounidenses nacidos en México nos hicimos adolescentes, Carlos Monsiváis no hablaba desde los márgenes, pontificaba en el púlpito de la cultura sancionando los más diversos cultos populares, de la Trevi al Sup Marcos, con sendas intervenciones en medios impresos, radio y televisión. A mediados de los noventa la omnipresencia era tal que la revista roquera *La Mosca en la pared* cada número se pitorreaba con una leyenda en la portada advirtiendo que ahí no escribía Carlos Monsiváis, (salvo en su especial de mujeres en el rock, cambiaron el nombre al de Elena Poniatowska).

Con las fiebres mundialistas que recién atravesamos, recuerdo que hace dos años, con la expectativa de la participación en Juegos Olímpicos de varios seleccionados campeones del Mundial Juvenil, lo invitaron a un panel futbolero donde su principal aporte consistió en cansarse de repetir que no entendía de fútbol, y sin embargo ahí lo tenían, como si su mera presencia otorgara quién sabe qué validación. Este abuso en la imagen de Monsi como “santo opinador” terminó previniéndonos a varios contra una futura exploración de su obra, por más que en el Feisbuk nos mostremos, ay, tan condolidos, por idéntica razón que lo hicimos con Saramago, para no quedar mal ante nuestros amigos “los intelectuales”, qué pensarían si descubren que nunca posamos la mirada en uno de sus libros. La reacción disgustaría al propio Monsiváis. Se me ocurre que varias de las acusaciones que en su día dirigió a los asistentes al estreno del musical *Hair* en su crónica “Címbalos de júbilo” —parte de *Días de guardar*— aplicarían en este caso y en el de quienes desembolsaron cerca de cuatro mil pesos para ver el próximo diciembre a



Roger Waters presentar *The Wall*, un asidero de nostalgia, apabullante pero inofensivo.

Es una pena que la relación de Monsiváis con el rock haya sido, en el mejor de los casos, ambigua. Sin duda lo consideraba puntal en la avanzada de esa americanización a la que nos vio condenados a toda mi generación (y me parece que a todas las posteriores, si bien años después matizaría señalando lo obvio: que al proceso de americanización responde uno de mexicanización y así en cada país). Con lo de “rock” no me refiero a un tipo de música que interesa sólo de manera superficial en comparación a las actitudes con denominación “contracultural” que ayudó a difundir. Digo una pena porque el significado que alguna vez haya tenido el rocanrol fue diluyéndose en el paradigma que la figura de Monsiváis ahora y desde antes atraviesa: la institucionalización. En el mencionado texto “Címbalos de júbilo”, pese a la extensa crítica que dirige, de lo hippie en particular salva que “por anacrónico o voluntarista o conformista que a alguien le pudiese parecer, sigue siendo lo opuesto —por fortuna— al espíritu de las páginas de sociales y sus disfraces”; una fórmula que igual cifra la actitud a la contra que supuestamente por definición conlleva el rock en general. Eso quizá todavía fuera cierto en 1965 (y tengo mis dudas), ¿qué pasa cuando el inconforme triunfa, cuando la noción de jipi o punk (emo o darketo) llega sin otra semiosis que los dictados de la moda, salidos justo de las “páginas de sociales y sus disfraces”? ¿Qué sucede cuando la “contracultura” es asimilada por la cultura generalmente aceptada y la acepción de la palabra “rock” equivale a un esquema mercadológico? El dilema de Monsiváis (o mejor dicho, de nuestra

imagen de Monsiváis) va por rumbo parecido. En el programa que les contaba, por ejemplo, era el invitado para hablar “en serio” de asuntos que por excelencia son lo contrario de lo serio, como el futbol y las vedettes. A Monsiváis le sobraba ingenio para escabullirse con gracia en cada ocasión, pero a fuerza de inmediatez y constancia la investidura de seriedad que los demás se empeñaban en achacarle degeneró en esta caricatura: “el Moni”, paradójica en tanto destaca, por encima de los rasgos humorísticos, la solemnidad. Y puede que a Monsiváis le interesara que tomáramos en serio algunas de las ideas que plan-

teaba, pero basta una asomadita a lo que escribió para percatarse que nada distaba más de sus intenciones que ser visto como personaje “venerable”.

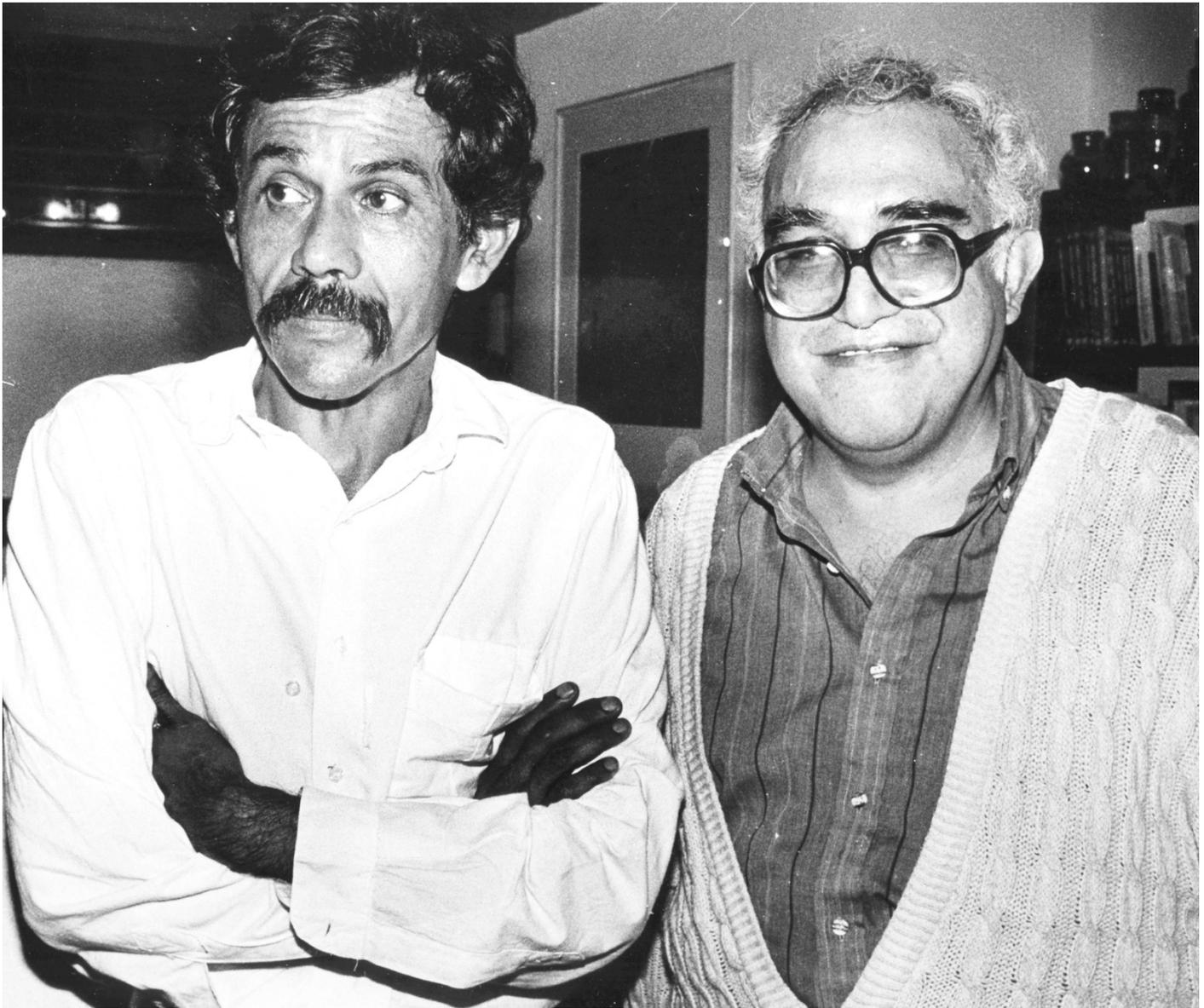
Me baso para lamentar ese diálogo no ampliado en que el acercamiento más directo de Monsiváis al rock para nada redundó en un efecto ingenioso, pura y llanamente fue genial, de una frescura jamás igualada, revolucionario y premonitorio del camino que esta música (y su presencia social) seguiría en nuestro país.

En 1965, Ernesto Alonso pidió al actor y bailarín Alfonso Arau que a sus metamorfosis sumara la cantada con vistas a montar un espectáculo en el cabaret *El Quid*. Casi al mismo tiempo que Warhol creaba su *Exploding Plastic Inevitable* en Nueva York, aquí teníamos Triunfo y aplastamiento del mundo moderno con gran riesgo de Arau y mucho ruido, que a lo mejor no propiciaba el colapso del yo en un torrente de sadomasoquismo tecnológico que se pretendía en aquella experiencia —si bien Marco Polo Tena, bajista de los Rebeldes del Rock que acompañó a Arau en la aventura, recuerda, con una emoción enternecedora desde la era iPhone, que fue la primera vez que se veía en un monitor mientras tocaba en el escenario—, lo que sí firmaba era el certificado de expropiación de la rebeldía rocanrolera en beneficio del despiporre nacional, inoculando la pureza de su adustez anglosajona con la muy sana jiribilla que previene complejos de superioridad, incluso dentro del rocanrol, empezando por el nombre elegido para el grupo: The Tepetatles, más que homenaje, una burla de los Beatles.

Del espectáculo les cuento poco, dado el inconveniente de no haber nacido para entonces y la falta de registro audiovisual de las presentaciones (aunque Arau aparece con unos Tepetatles cuya alineación incorpora a varios Locos del Ritmo en una película de 1970, *Jóvenes de la zona rosa*, dirigida por Alberto Zacarías). Del disco resultante les informo: es portentoso. Una sola ocasión lo tuve delante, hará cosa de tres años, cuando entrevisté a don Armando Novoa, un coleccionista de discos de acetato que me regaló una copia en cassette de la joyita que, agotado el tiraje original, nunca volvió a publicarse, grave omisión ya por la crema y nata de la escena rocanrolera del momento que congrega —Tena en el bajo, Antonio Lizama en guitarra, José Luis Martínez, “El Bayoye”, en batería y Julián Bert, un pianista de extracto jazzístico

que había tocado con Bill Haley—, crimen franco si consideramos el súper grupo de mentes convocadas en torno al “concepto”: José Luis Cuevas y Vicente Rojo en las escenografías y el diseño visual, Carlos Monsiváis encargado de las letras y los créditos mencionan hasta a Chava Flores.

Un redoble de batería abre el álbum en tono frenético seguido por requintos de guitarra deschongada, gritos simiescos de Arau y unos folklóricos coros de “chunta-chun-ta-chun-ta chun”; entra el primer verso, que si en el papel estremece, berreado en revestimiento de estridencia eléctrica acuchilla en ominosa declaración de principios rocanroleros: “Muérete silencio, lárgate murmullo”, haciendo acopio de la arrogancia necesaria para reclamar una oportunidad por el campeonato: “que ante nuestro grito los Beatles parezcan/monjas encerradas que en silencio rezan”, y esto una década antes de la sublevación punk en términos afines. No es sólo rocanrol, pero me gusta, lo que el disco tepetate celebra en realidad es la vocación mestiza que, guste o no, vibra en el corazón de esta música como en ninguna otra. Y las letras afianzando cada ritmo latente: una carta de amor a la fiesta brava para el surf-pasodoblesco de “Cordobés” (indignación garantizada para nuestros susceptibles antitaurinos), el vuelo jazzero de “Zona Rosa” da pie al lucimiento de Bert al piano y a una de las postales del México perdido típicas de Monsiváis, para la cadencia afro-caribeña de “Que te pique el mozambique” una colección de disparates divertidos, procedimiento análogo al seguido en “Sitting” que abre un mar de doble sentido con el alumbramiento del verbo “sentadear”. La cara B baja el volumen de las estampas descriptivas y le sube al estilo satírico de tira cómica en canciones como “Sniff, sniff, gulp, gulp” y “El peatón estaba muerto y el semáforo lloraba”; la desesperación del “Nocturno a Rosario” capitaliza una cumbre del disco en “Rockturno”, de la que Monsi afirmó: “al principio yo suponía que la letra era mía, luego me dijeron que no, que era de Manuel Acuña, bueno se la devuelvo”, eso sí reclamando la autoría del entrañable estribillo: “llora mi vate, llora de amor”. La sensación de choque entre un pasado convencional (pero manejable) y un presente acelerado (por lo tanto inasible) gobierna estas letras que al final se revuelven por la urgencia de modelar un lenguaje capaz de seguir el paso de los tiempos; esta angustia la que se reducen



tantas canciones de rocanrol, “El último romántico” la sintetiza en una frase: “Trato de ser cruel y moderno, pero mi infierno es ser el último romántico”. Es como si en el formato de canción (de canción de rocanrol en particular) Monsiváis le hubiese dado rienda suelta a un activo menospreciado de sus años mozos, disimulado o contenido en la letra impresa, quizá por sus alegados deberes a la inteligencia y la “literatura”: su ingenuidad. Esa ingenuidad que marca la diferencia entre el refrescante mestizaje de los Tepetatles y la estudiada fusión de Café Tacuba con fotos de pies indígenas en los cuadernillos de sus cedés en el apogeo del alzamiento neozapatista... ¿alguien oyó el “cling” de la caja registradora?

La ingenuidad es un recurso de Monsiváis para desviar la atención de sí mismo a la dureza de los hechos.

Volviendo a “Címbalos de júbilo”, es probable que ahora como entonces para la mayoría de sus seguidores el rock se limite a ser “una pachanga movida, un relajito, una onda que aguanta”. Pero Monsi mina su propia autoridad al confesar que su percepción viene condicionada por el resentimiento —“(tan próximo y distante de su proletarización)”. ¿Cometería un acto tan ingenuo si buscaba dogmatizarnos? Yo creo que no, que su sentido del humor echaba raíces en esta ingenuidad premeditada. Y la broma final viene en el cierre a manera de homilía, el género menos eficaz si las personas lo único que quieren es bailar rocanrol y que las dejen vacilar sin ton ni son. En la revaloración de su legado esperemos que el disco de los Tepetatles regrese a la circulación, lo merece la memoria de Monsiváis... y también la nuestra. ●