



Peer Reviewed

Title:

Monsiváis: Voyeurismo moral y pasión coleccionista

Journal Issue:

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

Author:

[Salazar, Jezreel](#), Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Publication Date:

2011

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/2788g4rq>

Keywords:

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

Local Identifier:

ucspanport_textoshibridos_15

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



MONSIVÁIS: VOYEURISMO MORAL Y PASIÓN COLECCIONISTA

Jezreel Salazar
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

I. VOYEURISMO Y MIRADA MORAL EN LA CRÓNICA URBANA

... y me levanto (¿para huir? ¿para correr hacia adentro de la fonda? ¿para enfrentar el peligro? no, solamente para ver) y me asomo por la puerta y ya la calle está desierta y a media cuadra o al fondo o solamente a unos pasos (no recuerdo) veo...

Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*

SE HA hablado mucho de Carlos Monsiváis como una especie de *flâneur* “posmoderno” que recorría la ciudad recogiendo las voces ciudadinas y realizando la crónica de sus multitudes. Sin embargo, Monsiváis no tenía las mismas características que poseía el *flâneur* descrito por Walter Benjamin y representado por Baudelaire (Benjamin *Poesía*). Esta transformación del papel del cronista está intuida en *Los rituales del caos* cuando afirma (en referencia a la masificación urbana) que “caminar es imposible, dejarse arrastrar es lo conducente” (39). Como ya lo anunciaba premonitoriamente el Duque Job hacia finales del siglo XIX en *La novela del tranvía*, la ciudad de México ha ido desarrollándose en torno a los medios de transporte y en detrimento del disfrute a pie (Gutiérrez Nájera). El paso de las ciudades tradicionales a las megalópolis globales ha transformado el deambular que antes ejercía el escritor sobre la ciudad. En ese sentido el paseante se ha convertido en un pasajero y la mirada ha adquirido una relevancia mayor. Dice Néstor García Canclini: “Todas las ciudades presentan una tensión entre lo visible y lo invisible, entre lo que se sabe y lo que se sospecha, pero la distancia es mayor en la megalópolis” (6). De ahí que sea posible afirmar que en las *monstruópolis*¹ de finales del siglo XX y principios del XXI, el *flâneur* se ha vuelto cada vez más un *voyeur*.

¹ El término es de Emiliano Pérez Cruz (1987).

Si Monsiváis no dejó de flanear por la ciudad de México día con día durante décadas, el fundamento de su escritura se centró, eso sí, en la representación urbana a través de la mirada y es que Monsiváis concebía al cronista como alguien capaz de disfrutar lo público al ir reuniendo imágenes, aunque estas fueran mórbidas o desdichadas.

¿Monsiváis voyeurista? Él mismo lo llegó a aceptar. Al finalizar el homenaje que se le rindió en Bellas Artes en el año 2000, el cronista hizo una serie de promesas que enseguida reproduzco:

Me prometo conocer a la persona de la que tan generosamente han hablado aquí y de la que hasta ahora no tenía la menor noticia. Me prometo releerme minutos antes del suicidio para ver si desisto de mi acción o la apresuro. Me prometo admitir que no se ríen conmigo sino de mí. Me prometo ya no ser un *voyeur* con la condición de que me dejen meter mano.²

En estas palabras, Monsiváis definía de manera sintética una de las actividades centrales que han forjado su carrera como escritor: el oficio de mirar con placer todo lo ajeno, el arte de ser voyeurista.

¿Quién imagina a Monsiváis sin sus anteojos? Los dibujos sesenteros que un joven José Luis Cuevas realizó en torno al rostro de Monsiváis justamente hablan de esa imposibilidad. Uno de los motivos que más se reproducen a la hora de caricaturizar al autor son sus lentes; esto ocurre a tal grado que parecen formar parte ya de su rostro o incluso llegan a sustituirlo. Un artículo suyo publicado en los años sesenta (cuando Monsiváis aún no cumplía 30 años de edad) aparece ilustrado por unos anteojos gigantes sin rostro detrás; al texto lo acompaña el siguiente título: “La ciudad vista por las gafas alucinantes de Carlos Monsiváis” (iii). Es claro que sus anteojos no eran un rasgo más de su personalidad, sino el rasgo fundamental. Monsiváis era un mirón, husmeaba a través de sus lentes, escudriñaba y espía desde ellos. No por nada quien fue uno de los mejores amigos de Monsiváis, el caricaturista Rafael Barajas, lleva el apodo de “El Fisgón”. No cabe duda: las lealtades devotas siempre son una forma del parentesco.

Monsiváis con lentes. Monsiváis detrás de una lupa. Su figura referida a lo visual aparecía repetida como seña de su oficio. A manera de entomólogo que vigila los comportamientos de la sociedad y los disecciona, la imagen de este autor siempre se construyó a partir de la certeza de que era el poseedor de una mirada excepcional,

² Transcribo de una grabación personal del evento de clausura.

clarificadora, lúcida. Monsiváis fue alguien que sabía mirar y elegir dentro del espectro de lo visible, lo que era necesario resaltar, lo valioso del momento preciso. Y ese es justo un rasgo del quehacer cronístico: ser testigo de la realidad, registrar los hechos, fijar con la mirada aquello que resulta irreplicable. De hecho uno de los cimientos de la legitimidad de todo cronista es lo que Clifford Geertz denominaba *retórica de la presencia*, el haber visto con los ojos y haber estado en el lugar de los sucesos (“El antropólogo como autor” 11-34).

Ya en 1972 Monsiváis afirmaba la condición de observador como una característica fundamental del cronista: “Me concebí como una especie de almacén y decidí que debía cumplir a fondo mis vocaciones más entrañables: de testigo y de butaca” (Fortson 29). En repetidas ocasiones Monsiváis se autodefinió como un testigo de la vida nacional cuyo propósito consistía en la persecución y el desmenuzamiento de las imágenes que se encontraban a su alcance. En efecto su labor como cronista residía en dar testimonio de lo que llegaba a sus ojos en tanto espectador de lo real y que disfrutaba del goce que producía el simple mirar:

Asisto, fundamentalmente como espectador al que acompaña un tanto a disgusto un crítico, pero mi primera visión es desde el público [...] En la crónica tiene que estar en primer término el espectador que es cómplice, que es coautor, que es escenario vacío poblado de pronto con resonancias artísticas”. (Montoya Vélez 40)

Otra analogía que ha servido para hablar del registro de las visiones y los puntos de vista del cronista ha consistido en compararlo con la actividad del fotógrafo. El cronista es un compilador de imágenes y en el autor de *Amor perdido* esto es clarísimo. En torno a la noción de voyeurismo, la caricatura que Ulises Culebro hizo de Carlos Monsiváis lleva un título muy significativo: “Se retratan mitos”. En ella Monsiváis se encuentra sentado en un banco recargado sobre una cámara fotográfica con tripie, de la que cuelgan una serie de retratos: María Félix, El Santo, la Virgen de Guadalupe... Monsiváis recorre la ciudad haciendo de la mirada una forma de enunciación. Su escritura se centra en la representación visual de las metamorfosis culturales de su entorno. Por ello puede afirmarse que se trata del gran voyeurista cultural del país. Al final de uno de sus ensayos sobre las funciones de la crónica en México, la voz del cronista confirma lo anterior: “Mudo espío, mientras alguien voraz a mí me lee” (Monsiváis, “De la santa” 771).

Ya en su precoz autobiografía hacía referencia a esta vocación voyeurista: “Desde siempre he visto al Distrito Federal no como Ciudad, en el sentido de un organismo al que se pueda pertenecer y por el que se puede sentir orgullo, sino como

Catálogo, Vitrina, Escaparate” (*Carlos Monsiváis* 12). Asimismo, las metáforas en torno a lo visual se multiplican en su obra. Sólo por citar una, Monsiváis afirmó alguna vez, en un impulso borgiano, que el centro histórico de la ciudad era el gran *aleph* de los mexicanos donde era posible verlo todo al mismo tiempo. El cronista realiza retratos, pero no se trata de fotografías fijas o acabadas, sino de imágenes cambiantes, en movimiento, como en el cine. Dice Monsiváis:

El fotógrafo —por oficio constructor y recreador de ciudades— elige la ciudad que le interesa y delimita su geografía de imágenes y sensaciones. El conjunto es inabarcable, pero la ciudad —dócil, levantisca— se deja representar por el detalle y por la contingencia, por el dato simbólico [...] En su carácter de relator de hechos que ni empiezan ni continúan (cada foto despliega y agota un tiempo narrativo), el fotógrafo es delegado plenipotenciario de quienes, lo piensen así o no, admiten una limitación central: ¿quién captará el conjunto y los márgenes, quién será el depositario fiel de las incontables imágenes a su alrededor? (“Seis de septiembre” 9)

Dar cuenta de los hechos y las imágenes que los circunscriben supone crear una literatura testimonial, un tipo de “realismo documental”³ en donde el verdadero instrumento para registrar no son las gafas o el aparato fotográfico, sino la crónica en tanto género literario. ¿Qué son las crónicas sino fragmentos visuales de la realidad? A manera de una *cámara lúcida* que permite tener una doble perspectiva sobre el mundo (ver al mismo tiempo el paisaje y la forma en que éste se registra en el papel), Monsiváis sale a las calles con la sospecha de que estamos ahí para ver y ser vistos, toma notas y funda en sus crónicas una tradición de la mirada. Monsiváis construye, gracias a una escritura cargada de intenciones visuales, un estilo que en el ejercicio de observar, amplifica aquello que, si él no hubiera existido, no nos habríamos detenido a contemplar.

En Monsiváis el placer de ver, el disfrute voyeurista, se convierte en obsesión por las imágenes, lo cual es muy visible en su actividad como coleccionista de pinturas, fotografías y todo tipo de imágenes, o para decirlo de forma más precisa, en su oficio de museo a dos pies: Monsiváis era un catálogo ambulante, lo cual se aprecia

³ Véase el artículo “Carlos Monsiváis: la crónica como narrativa pública” de Ignacio Sánchez Prado, en el que a partir de la noción de “realismo documental”, el autor sostiene que las contribuciones de Monsiváis a la narrativa mexicana tienen que ver con el uso de la crónica como espacio que va más allá de los “procesos tradicionales de simbolización” de la literatura mexicana previa (2010: 389).

en casi la totalidad de sus libros, en los que suelen aparecer fotografías (que dialogan con los textos) y cuyos originales generalmente le pertenecen. Si un libro atestigua de modo radical lo anterior es *Imágenes de la tradición viva* (Monsiváis, 2006). En él podemos apreciar toda una biblioteca visual que incluye arte indígena, fotografía urbana, caricatura política, pintura mural y grabado, así como el universo cinematográfico y televisivo al que era tan asiduo. A partir de este catálogo imponente, Monsiváis ejerce su papel como crítico de arte y como intérprete de la formación y consolidación del campo artístico mexicano, explorando las transformaciones del gusto y las relaciones entre el ámbito artístico, el mercado y el estado. De muchos modos, el libro es una historia de la mirada nacional, de los modos de representar simbólicamente la realidad a través de imágenes.

Las manías voyeuristas de Monsiváis no se quedan ahí. Si se trata de acumular imágenes, también otros discursos y autores son propicios para saciar esa necesidad expansiva de atesorar todo lo visual. ¿Qué otra cosa es su memorización de poemas, sino un archivo de imágenes consagradas por el gusto (en este caso el suyo)? Él mismo lo afirma: “Sin poesía y literatura, la sociedad simplemente carecería de almacenes visuales y verbales” (“Aires de familia”). Sin esta creencia, no sería posible explicar por qué el primer libro que publicó fue una antología crítica sobre la poesía mexicana, es decir, otro catálogo visual más.

Lo que impide que el voyeurismo monsvaíta se vuelque a la contemplación anodina de la intimidad ajena y a la exaltación frívola de imágenes efímeras es que a la intención de observar, siempre la acompaña una voluntad interpretativa que parte del azoro, y establece valoraciones cívicas. Me explico. En un documental Carlos Monsiváis narra su desconcierto porque ya no hay ningún tipo de sorpresa o pudor frente a la pornografía que todos los días es posible observar en las calles de la ciudad:

Ya no hay una capacidad de asombro colectivo, ya no hay nadie que se pare y llame la atención ante la pornografía y diga “caerá la furia del cielo, evitemos esto, yo no quiero que mi hijo que va a nacer dentro de tres años lo vea”, e inmediatamente le cierre los ojos a dos ancianitas que van pasando. La ciudad de México ha perdido su capacidad de asombro. (“Con límite de espacio”)

Este moralismo evidente en la exaltación de Monsiváis frente a la pornografía es algo constante en la configuración de su proyecto literario y político. Desde *Días de Guardar* hasta sus últimos textos podemos observarlo. La suya es una escritura con una fuerte conciencia del pudor, siempre matizada con aciertos irónicos y distancia gozosa.

No digo que se trata de un moralino, por el contrario: siempre celebró la transgresión, luchó contra esas morales de la respetabilidad y la hipocresía, incluso al grado de convertir la lucha contra las normas en un anatema, como afirma Adolfo Castañón:

Carlos Monsiváis corre el riesgo de establecer un razonamiento a propósito de la virtud y la fuerza moral: como si la virtud civil y política estuviese fundada necesariamente en la desobediencia, la ruptura de las convenciones y la confrontación con la sociedad y sus valores [...] y la felicidad y las obras maestras sólo pudiesen nacer [...] en la luz pública, la fama y el escándalo. (25-26)

A lo que me refiero es a que detrás del voyeurista siempre hay un moralista, es decir, alguien que ejerce valoraciones sobre la vida pública como modo de entrar en contacto con la realidad. En ese sentido, Monsiváis es capaz de discernir críticamente las conductas sociales y ejercer juicios propositivos que no parten de una diferencia tajante entre el bien y el mal, sino de convicciones “móviles” que se anclan a una moral autónoma, laica y disidente.

Ahora bien, refiriéndonos a su escritura me parece que es en la mirada como forma de enunciación donde se gesta y se ancla esa perspectiva moral. Doy ejemplos. En su crónica sobre *El Catorce*, titulada en una de sus versiones “Dos murales libidinosos del siglo XX”, narra un espectáculo nocturno de sexo en vivo:

¿Dónde quedó la intimidad?, me pregunto un tanto retóricamente mientras los jóvenes fornican [...] Quien fornicaba delante de una multitud distribuye noticias detalladas de su técnica más personal y renuncia para siempre al misterio, a esos enigmas de lo íntimo que dependían del testimonio siempre parcial de una sola persona. Eso fue hace un muy buen rato, cuando uno le cedía a los demás el privilegio de revelar la intimidad. Nunca más. Si es mi intimidad me toca divulgarla. (“La noche popular” 62-63)

La ironía en la voz narrativa del autor establece una tensión no sólo entre los ámbitos de lo público y lo privado; también pone en juego una valoración entre lo permitido y lo prohibido socialmente, es decir entre la censura y la aprobación morales. Si por una parte pareciera que las conductas transgresoras son celebradas por nuestro voyeurista heterodoxo, también es cierto que la ironía encierra una censura moral e incluso un relato nostálgico de cuando no ocurrían este tipo de espectáculos.

(El voyeurismo resulta aquí una ironía del goce, o por decirlo de otro modo, un placer irónico). ¿Puede hablarse de un voyeurismo moral? Me parece que, en el caso de Monsiváis, esto es factible.

Doy otro ejemplo que aparece en *Escenas de pudor y liviandad*, un libro que me parece no ha tenido las lecturas críticas que se merece, un libro alucinante donde es posible ver esta tensión entre mirada moral y espacio público de manera muy clara, y en donde conviven personajes de la farándula con escenarios y atmósferas de la cultura popular, creando un completo mural de las sensaciones y las esencias corporales de la urbe. De su crónica sobre el Salón México, extraigo este fragmento:

... los salones de baile son lugares controvertidos: el gobierno de la capital los cierra y reglamenta (y si los dueños los abren, el gobierno se hace el desentendido). En los teatros, se fiscaliza a las parejas y se vigila que no entren jovencitos. Ya aclarado el tipo de clientela, se autorizan los antros: ¿qué moral se extravió en sitios de parias? [...] ¡Qué horror! Una lujuria que nos excluye, el mal en forma de locura irresistible [...] El danzón es la música por excelencia de los prostíbulos, acoplamiento vertical, vuelo erótico fijado al piso. La música legitima las predisposiciones cachondas y los que habitan la pista lo agradecen, en plena feria de dualidades: el acto de bailar y el sitio donde se ejerce, la exhibición de habilidades y las licencias eróticas, la celebración de la pareja y el placer por las multitudes, la vocación de encierro en escenografías indescriptibles y el anhelo del aire libre, la melancolía y el relajamiento, el deseo de ser contemplado y la urgencia de intimidad [...] ¿Cómo abandonar el apretón autorizado, la comprobación al minuto de los poderes de seducción? Al entreverar destilaciones aromáticas y olores orgánicos, el danzón es promesa: si me arrimo lo suficiente conseguiré lo bastante. (51-52)

Desde el subtítulo del apartado (“Las manos buscan algo y algo encuentran”), Monsiváis celebra la ciudad de los placeres, disfruta observar la fiesta de la calentura y al mismo tiempo pone el acento en los mecanismos de prohibición morales que prevalecen en la sociedad mexicana. Todo con la finalidad de exhibir cualquier forma de represión social, y de criticar el atraso cultural o las actitudes mochas ante la vida.

Por eso es que la obra de Monsiváis está repleta de atmósferas luminosas y de espacios accesibles, se trata de una obra en donde incluso los cuartos cerrados parecieran abiertos a la mirada pública, de modo que la ciudad intramuros es tan visible como el mundo exterior. Una crónica de *Los rituales del caos* da cuenta de ello:

“hay cuartos en donde caben familias que se reproducen sin dejar de caber, los hijos y los nietos van y regresan, los compadres y las comadres se instalan por unos meses, y el cuarto se amplía, digo es un decir, hasta contener al pueblo entero de donde emigró su primer habitante” (18).

Lo que busca Monsiváis con esto es hacer visible lo que en la ciudad se encontraba bajo un velo. El voyeurismo moral del que vengo hablando trabaja en contra de la censura y la demagogia, dos formas de ceguera voluntaria. Al buscar darle luz y de-velar lo que se encuentra oculto o negado en la sociedad, Monsiváis está haciendo uso del voyeurismo para impulsar su proyecto de modernización cultural, de apertura de las costumbres, de reconocimiento de los letargos y las inhibiciones. Por ello es que para Monsiváis, como él mismo lo ha expresado, luego del 68 la crónica se convirtió en un espacio de resistencia. De ahí también que el voyeurismo en Monsiváis no resulte para nada vergonzoso: se funda en una ética de la visibilidad; no se trata aquí de la discreción sino de la exhibición del chisme. Centro de los rumores, coleccionista de imágenes impúdicas, a Monsiváis no le queda sino difundirlas.

Pensándolo desde esta perspectiva, ¿qué cosa ha sido la columna *Por mi madre bohemios...* sino la exhibición pública de lo impúdico? Y lo impúdico ahí es el lenguaje de políticos y empresarios que Monsiváis retoma con sus lapsus autoritarios e intolerantes. Por algo Adolfo Castañón caracterizó a Monsiváis como el “sastre y *strip-teaser* de las pulgas intelectuales y políticas de México” (64).

En una entrevista publicada en una revista porno de los años 70, Monsiváis hablaba de la pornografía en dos sentidos, como el acuerdo entre la censura y la privación, y como “la exaltación de cualquier zona inconfesable de la sociedad” (Fortson 87). Y ahí es donde este arte del voyeurismo tiene cabida. Es como si Monsiváis nos quisiera decir que debiéramos vivir de manera tal que, en el caso de que nuestras acciones se hagan públicas, no sintamos vergüenza. O por decirlo de otro modo, que toda nuestra vida sea confesable.

II. LA PASIÓN COLECCIONISTA Y EL ESPÍRITU HISTÓRICO

Renovar el viejo mundo, ése es el más
profundo deseo del coleccionista.

Walter Benjamin, “Desempacando mi
biblioteca”

SI el frenesí voyeurista implica, como se ha visto, una mirada moral que resulta constitutiva del oficio del cronista, la búsqueda de imágenes también hace posible otra de las pasiones monsvaíta: el coleccionismo como ejercicio historiográfico y

necesidad de registro. En 2008, cuando Carlos Monsiváis cumplió 70 años de edad, entre los múltiples festejos que se le brindaron, el Gobierno del Distrito Federal realizó una serie de cápsulas televisivas en torno a su figura. Cada una duraba un minuto exactamente. La más propositiva en términos visuales tenía como tema la pasión coleccionista. Monsiváis aparecía caricaturizado, rodeado por los múltiples objetos que ha ido coleccionando: fotografías, libros, historietas, dibujos, cajas, gatos, premios, prólogos, comics, calendarios y un innumerable etcétera. La escena imponía al espectador una suerte de delirio; Monsiváis se multiplicaba una y otra vez, como si no se tratara de una sola persona sino de una multitud. Esta imagen sugería que sólo una aglomeración de variados Monsiváis habría sido capaz de llevar a cabo tal proeza: no ser un coleccionista común, sino un “coleccionista de colecciones” (Barajas 42).

Si algo caracteriza a Monsiváis es ese “delirio acumulativo” (Aranda Luna). En una carta personal escrita a Elena Poniatowska en 1971, durante su estancia en la Universidad de Essex, Monsiváis ya se daba cuenta de esta manía sin límites:

Es Viernes Santo y yo estoy sumido en algo que no sé si calificar de letargo, nostalgia, apatía o simple y reconcentrada soledad. Como quiera que sea no es una sensación amarga o molesta; nebulosa en todo caso; la indecisión entre el aburrimiento y la anemia. Voy a ir al cine en un rato, tres películas, una dura tres horas. Me dices que no te cuento nada de Londres. Es cierto, no sé qué contar. La vida que llevo aquí es acumulativa: lecturas y museos y cine clubes y paseos con libros. (Poniatowska 4)

Al recordar aquella época de su estancia en Inglaterra, Monsiváis habla de algún modo de esa pasión por la acumulación, propia del coleccionista: “¿Por qué prolongué la estancia? Razones simples: sentía la necesidad de absorber; me advertía como un recipiente de todas las posibilidades que Londres ofrece... No sé si asimilé; pero por lo menos acumulé como desesperado” (Fortson 29).

Apenas un año después de regresar de Inglaterra, Monsiváis comenzó su actividad coleccionista. En 1973 compró una serie de caricaturas de Miguel Covarrubias y ese fue el inicio de esa obsesión por adquirir creaciones estéticas de todo tipo: maquetas, fotoesculturas, cuadros, miniaturas. Según el propio Monsiváis, el coleccionismo nació en su persona como una manera de compensar el hecho de no haber tenido infancia. Desde corta edad Monsiváis se la pasó encerrado en casa, leyendo y releendo pasajes bíblicos, libros de aventuras, grandes novelas, clásicos... Ya con más de treinta años en su haber, comenzó a comprar, entre otras cosas,

muñecos de lucha libre e historietas, como un mecanismo para resarcir la niñez perdida.

El coleccionista es ante todo un ejercitador de la memoria; vive gracias al recuerdo y lleva a cabo un esfuerzo por no olvidar. El escritor mexicano Sergio Pitol, quien fuera amigo cercano de Monsiváis, lo apodó “Mr. Memory” (Pitol 51). Monsiváis todo lo recordaba, desde el día en que Cantinflas apareció por primera vez en un escenario, hasta quién fue el guionista de la segunda versión de una película de Alfred Hitchcock; pasando por la letra de un viejo bolero olvidado, o los nombres completos de todos los secretarios de estado que conformaron el gabinete durante el gobierno de Adolfo López Mateos. Hay una relación estrecha entre el arte de coleccionar y el interés por preservar el pasado; de ahí que la palabra *memorabilia* remita a los objetos autografiados y otras mercancías propias para coleccionistas.

Para comprender el papel de Monsiváis en la cultura mexicana es necesario poner atención a esta relación entre coleccionismo y memoria que está inscrita en su obra. Las capacidades mnemotécnicas de Monsiváis posibilitaron que se convirtiera en el gran cronista de la vida nacional. Gracias a la mirada crítica y la ironía que lo caracterizaron, Monsiváis describió las transformaciones sociales y culturales del país, dando cuenta de una sociedad emergente y en crisis constantes. Se volvió el testigo privilegiado de nuestros gustos y festejos; el arqueólogo recolector de hazañas cívicas, tradiciones vigentes o errores ideológicos; el antologador crítico de los cambios visibles en nuestra forma de pensar, actuar y hablar. Por ello, la obra de Monsiváis es en muchos modos una colección de escenas del pasado nacional, en todos sus ámbitos. De ahí también la cantidad de temas y variedad de géneros que sus textos enarbolan.

El campo editorial mexicano se vio enriquecido por las decenas de miles de cuartillas que Monsiváis compuso y difundió a través de libros, artículos, ensayos, crónicas, prólogos, antologías, fábulas, conferencias, viñetas, biografías, parodias, entrevistas... que lo mismo versan sobre la canción popular que sobre la poesía de Pellicer y Góngora; dan cuenta de la historia magisterial y el modernismo hispanoamericano; reflexionan en torno a la importancia de la lectura o evalúan los fracasos de la administración porfirista; establecen puntos de contacto entre el melodrama y los discursos de los políticos mexicanos; analizan las mitologías que se erigen sobre los héroes nacionales, mientras juzgan con ironía las utopías religiosas de la izquierda latinoamericana; testifican la vitalidad de las manifestaciones sociales y estéticas, a la par de enumerar los retrocesos impulsados por las derechas del momento; caracterizan las ideologías que están detrás de ciertas experiencias colectivas; revisan tradiciones... y otra vez, un inacabable etcétera.

Lo multitudinario proyecta la imagen del caos. Cada vez que nos enfrentamos a la obra de Monsiváis pareciera estar organizada a partir del desconcierto; una obra marcada por la anarquía, el abigarramiento y lo caótico. Quien entraba a su estudio podía comprobarlo: libros sobre libros; cientos de hojas acumuladas sobre el escritorio y el piso; fotocopias, engargolados, comprobantes de compras, anotaciones a mano, revistas... sin orden visible, que siempre se negaba, como lo afirmó en su *Autobiografía* temprana, “a remover o a examinar” (Carlos Monsiváis 57). Esa es precisamente una de las características secretas del coleccionista: el desorden. El crítico alemán Walter Benjamin, quizá el escritor que ha reflexionado de manera más profunda sobre el coleccionismo, afirmó que “toda pasión colinda con lo caótico, pero la pasión del coleccionista colinda con un caos de recuerdos” (“Desempacando” 14). Monsiváis, nuestro “Señor Memoria” según Pitol, fue el ejemplo más acabado del *dictum* benjaminiano. Carlos Monsiváis: *Mr. Disorder*.

Al desorden lo acompaña la impotencia. Hay algo de frustración en la actividad coleccionista. Conversando con el periodista Carlos Payán, Monsiváis se quejaba de los límites a los que se enfrentaba el acumular con fruición: “Soy coleccionista de lo que puedo, de todo lo que está al alcance de mi capacidad adquisitiva. Soy coleccionista de ritos, de gustos, de manías, de fetichismos. De pronto se te vuelve inevitable” (“Con límite de espacio”). En esta confesión, Monsiváis reconoce que la colección nunca puede estar completa y en ese sentido el coleccionismo deviene pasión insensata. Se trata de un arte de la incompletud basado en la memoria y sus pliegues múltiples: nunca podremos poseer todos los ejemplares que puedan “terminar” o “clausurar” la colección, y además las lecturas sobre el pasado son infinitas. La empresa es prácticamente borgeana (hay que recordar a Funes y la biblioteca de Babel): contener la totalidad del pasado lleva al delirio.

No obstante, a pesar de la frustración y el desorden, las aspiraciones acumulativas acarrearán consigo un sentido histórico muy importante. Detrás del caos aparente y en medio de las satisfacciones a medias, el coleccionista lleva a cabo siempre un ejercicio de re-ordenamiento, mental y real, de los objetos que conforman su acervo. Hay una intención de completud y de jerarquización de aquello que se posee. El coleccionista tiende a interpretar el pasado en función de un orden imaginario. Es el encargado de darle un sentido y unidad a la diversidad de formas y estilos presentes en su colección. Y así lo hizo Monsiváis no sólo con las múltiples piezas que forman parte del Museo del Estanquillo (institución que fue creada para resguardar su sorprendente acervo), sino también con los personajes y acontecimientos que retrató a lo largo de su obra.

Sus textos, por más dispersos que se encuentren o caóticos que parezcan, otorgan una imagen íntegra del México de las últimas décadas, y exploran, desde

distintas perspectivas, los rituales caóticos que nos permiten sobrevivir en medio de una sociedad fracturada. Las crónicas de Monsiváis aspiran a ordenar la realidad, aunque como en una colección el orden siempre esté amenazado. Y esto es fácil verlo en la elección de géneros “menores” y en el carácter marcadamente provisional de su discurso, repleto de voces narrativas donde el tono subjetivo y la parcialidad de los puntos de vista se detentan como orgullosamente limitados y fugaces. De ahí que la obra de Monsiváis se conciba a sí misma como una escritura de lo provisional, aunque siempre esté en búsqueda de ese orden utópico, de esa colección total de lo que conforma la realidad mexicana. La escritora argentina Beatriz Sarlo lo dice con estas palabras: “la pasión del coleccionista se alimenta precisamente del deseo de completud y del saber que ella es, en el mejor de los casos, provisoria” (34).

En Monsiváis el placer de acumular, recordar y darle sentido a la realidad se convierte en obsesión estética y adquisitiva, pero también en ejercicio historiográfico. De algún modo estamos tratando aquí con un historiador, en todo caso, con un historiador muy peculiar; Monsiváis fue específicamente, además de un gran prosista, un historiador de la cultura. En ese papel, Monsiváis se presenta ante todo como intérprete, es decir como un lector y un crítico: juzga la realidad en función de cómo lee el pasado.⁴ El afán monsvaíta por desentrañar la realidad tiene que ver justo con esa comprensión del ayer que la actividad del historiador detenta, y con la conciencia de que dejar testimonio del pasado posee un valor perdurable en una sociedad que se destruye todos los días.

En Monsiváis la memoria constituye una fuerza política: el más acabado ejemplo de ello son sus textos sobre el movimiento estudiantil del '68, en los cuales existe una tensión entre el pasado (histórico) y el presente (narrativo) que politiza la historia. Lo que Monsiváis busca con ello es interpelar al lector estableciendo líneas de continuidad con el presente histórico que éste vive, de manera que tome conciencia sobre su propio lugar al interior de la sociedad. Por ello es que la historia cultural que Monsiváis propone es la que testimonia la transformación de los comportamientos a favor de una cada vez mayor apertura y tolerancia, y en contra de los habituales mecanismos de control y coerción sociales: la censura, el sometimiento de la disidencia, la violencia política, el abuso del poder, el aislacionismo cultural, la intolerancia religiosa o sexual, el silenciamiento de la crítica y la represión abierta. En suma, su proyecto historiográfico busca el desciframiento tanto de los vínculos entre lo cultural y lo político, como de los avances y retrocesos de la modernización cultural.

⁴ Lectura y coleccionismo aquí se dan la mano: son actividades acumulativas que no tienen fin pues no pueden agotarse y aunque poseen el deseo de totalidad, nunca lo consiguen.

Decía más arriba que Monsiváis fue un historiador peculiar. Y es que su trabajo no consistió sólo en coleccionar hechos y hacer el recuento de los mismos, sino sobre todo en *mostrarlos*. Además de historiador, su oficio es el de ser memoria colectiva. Esto es claro de apreciar en el Museo del Estanquillo. Las caricaturas de Andrés Biffaré, Gabriel Vargas o Santiago Hernández; las litografías que compró de Claudio Linati y José Guadalupe Posada, los grabados de Leopoldo Méndez, las maquetas de Teresa Nava o su colección de miniaturas y fotografías, hablan de un interés iconográfico por reconstruir la historia de la nación de forma que sea *visible*. Puesta en museo, su descomunal colección (más de dieciséis mil piezas) resulta un retrato necesariamente fragmentario pero re-ordenador de la historia gráfica del país. Repertorio de estereotipos y estímulos visuales, el Museo del Estanquillo permite acercarnos a lo que se veía en otros tiempos y a cómo se observaba el mundo en distintas épocas; en conjunto, constituye el registro de las diversas miradas estéticas que han habitado el país.

Como hemos visto, entre los múltiples oficios que también coleccionó (cronista, historiador, crítico cultural, periodista, bibliófilo, ensayista, actor, polemista, esteta, fabulador, forjador de opinión pública, analista de cine, comentarista político), probablemente el de coleccionista es el que más acabadamente definió a Monsiváis. Muchos han sostenido que el coleccionismo es una actividad individualista que tiene que ver con el gusto adquisitivo, con la cultura moderna del consumo. Monsiváis mismo lo reconoce:

Vivo entre cerros de libros que ya no sé cuáles son, entre objetos que ya no sé defender... La insaciabilidad se relaciona con el gusto adquisitivo... En algún momento de mi snobismo dije ‘no puedo pasarme los fines de semana en un centro comercial’ y ahora me la paso los fines de semana en la Lagunilla... Me propuse ir en contra de la sociedad de consumo y cree mi propia mini-sociedad consumista. (“Con límite de espacio”)

En uno de los textos que conforman *Los rituales del caos* se confirma lo anterior. En él, Monsiváis define al coleccionismo como “la aventura que comienza de modo tímido y se amplía al rango de pasión devoradora, de urgencia inacabable de propiedades exclusivas” (232). Si el coleccionismo constituye “la ‘privatización’ de un territorio del gusto” (232), también es “la más noble de las pasiones egoístas” (“El Museo del Estanquillo” 9). Al menos en el caso de Monsiváis. Y esto tiene que ver con la responsabilidad pública de sus obsesiones coleccionistas.

Al hablar sobre la tarea de coleccionar, Monsiváis se autodefine como un *cuarior* en oposición a los anticuarios, aquellos sujetos con afán mercantil que comercian con el pasado en búsqueda de acumular riquezas.⁵ Para Monsiváis coleccionar no debe responder a esas exigencias en la medida en que el coleccionismo siempre implica valoraciones íntimas y estéticas en torno a lo público. Y es el mecanismo a partir del cual se construye un patrimonio común.⁶ De ahí que Monsiváis haya decidido donar sus colecciones a los habitantes del país y formen ya parte de nuestra memoria colectiva. Según Monsiváis coleccionar puede volverse una forma no sólo de leer el pasado sino de compartirlo con los contemporáneos, pues coleccionar es a fin de cuentas

entrar en relaciones familiares con una obra y su creador o su creadora; frustrarse por lo que otros consiguen o han conseguido sin prever ni la existencia ni las ambiciones de los demás; convertir un gusto en una pasión o una obsesión; examinar a fondo un estilo, unos procedimientos, un ámbito de preferencias estéticas; adentrarse en una obra, un género artístico, una excentricidad reiterada. (“El Museo del Estanquillo” 9)

En suma, coleccionar supone hacer una lectura de la historia y de las tradiciones, así como del espacio público en el que éstas se desenvuelven.

El reconocido lingüista Tzvetan Todorov afirma que el trabajo del historiador “no consiste solamente en establecer unos hechos” (49) y seleccionarlos como los más significativos del pasado, sino en orientarlos en función del presente. Y agrega que los historiadores deben trabajar en función de la búsqueda, no sólo de la verdad sino del bien. El planteamiento de Todorov sintetiza con precisión la concepción histórica de Monsiváis y sus finalidades políticas. Si su obra es un esfuerzo de explicación del devenir moral de la sociedad mexicana, también busca ser un método de educación ciudadana y artística. Su objetivo es construir una visión ética y estética a través de la memoria política. De ahí la valoración y crítica constante de la conducta pública que ejerce. Examinar a la luz de un horizonte ético el mundo que le rodea es lo que permite a Monsiváis construir un proyecto de nación, basado no en la nostalgia, sino en la relectura crítica e irónica del ayer.

⁵ Es interesante cómo Monsiváis describe esa lucha imaginaria: “somos *cuarior*s y estamos rodeados por ese bosque de trampas, apetencias y cuchilladas por la espalda” [de los anticuarios].

⁶ Según Benjamin “el rasgo más distintivo de una colección siempre será su transmisibilidad” (Benjamin, “Desempacando” 21).

Entrar en el Estanquillo es tener una imagen en miniatura de nuestro pasado, es tener una visión privilegiada sobre lo que es nuestra caótica y al mismo tiempo entrañable realidad. Lo mismo ocurre al abrir un libro de Monsiváis: adquirimos la evidencia de que el *aleph* borgiano se encuentra en la ciudad de México —el ojo de Dios, la totalidad de las cosas en un metro cuadrado. Monsiváis retrató tantas veces la realidad que le impuso un talante complejo, un perfil abigarrado y diverso; al hacerlo, edificó una imagen múltiple sobre sí mismo, calidoscopio de aristas sin fin. Como bien lo dilucidó Christopher Domínguez Michael, “Monsiváis, ocultándose entre la multitud, nos ofreció, como mapa de la realidad mexicana, un autorretrato” (80). En efecto se trata de un escritor que nos enseñó a leer nuestro entorno a su manera. A partir de sus heterogéneos gustos personales, manías y pasiones, diagramó la visión que tenemos sobre nuestra propia realidad e identidad nacionales. Gracias a su delirio acumulativo contribuyó, como muy pocos, a la comprensión crítica de nuestro pasado y al incremento de la inteligencia moral de nuestra época. Si como dice Walter Benjamin “la verdadera medida de la vida es el recuerdo” (*Tentativas* 143), no cabe duda que a Monsiváis lo vamos a extrañar infinitamente.

OBRAS CITADAS

- Aranda Luna, Javier. "Códice 01: Monsiváis, la vida como colección." *Noticieros Televisa Online. En línea*. 2008.
<<http://www.esmas.com/noticierostelevisa/noticieros/666948.html>>
- Barajas, Rafael [El Fisgón]. "Retrato hablado de Carlos Monsiváis." *Viceversa* 49 (1997): 42-44.
- Benjamin, Walter. "Desempacando mi biblioteca: una charla sobre los coleccionistas de libros." *En torno a Walter Benjamin*. Ed. Claudia Kerik. México: U Autónoma Metropolitana, 1993. 13-22.
- . *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1998.
- . *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, 1998.
- Castañón, Adolfo. *Nada mexicano me es ajeno. Seis papeles sobre Carlos Monsiváis*. México: U Autónoma de la Ciudad de México, 2005.
- "Carlos Monsiváis: Aires de familia." *Visitaciones*. México, Canal 22 / Caterva Imagen / U Nacional Autónoma de México (Voz viva de México), 2000. Documental en DVD.
- "Con límite de espacio. Sin límite de tiempo." *Visitaciones*. México, Canal 22 / Conaculta / Argos, 2006. Documental.
- Domínguez Michael, Christopher. "El lado oscuro de la luna (Jorge Ibargüengoitia 1928-1983)." *Letras Libres* 8.90 (2006): 78-81.
- Fortson, James. (1972). "Bueno, Monsiváis, ¿y quién diablos eres tú? (Primera Parte)." Entrevista de James Fortson. *Él* 3.33 (1972): III, 28-33; 84-88.
- García Canclini, Néstor. "Ciudad invisible, ciudad vigilada." *La Jornada Semanal* 115 (1997). 6-7.
- Geertz, Clifford. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. "La novela del tranvía." En *Cuentos frágiles*. México: U Nacional Autónoma de México, 1993.
- Monsiváis, Carlos. *Carlos Monsiváis* (Autobiografía). México: Empresas Editoriales, 1966.
- . "La Ciudad vista por las gafas alucinantes de Carlos Monsiváis." *La cultura en México* 179 (1965): iii-vi.
- . *Escenas de pudor y liviandad*. México: Grijalbo, 1988.
- . *Imágenes de la tradición viva*. México: Fondo de Cultura Económica / Landucci / U Nacional Autónoma de México, 2006.
- . "El Museo del Estanquillo y el coleccionismo." *Chilanguía* (2008): 9.

- . “La noche popular: paseos, riesgos, júbilos, necesidades orgánicas, tensiones, especies antiguas y recientes, descargas anímicas en forma de coreografías.” *Debate Feminista* 9.18 (1998): 55-73.
- . *La poesía mexicana del Siglo XX (Antología)*. Selección, notas y resumen cronológico de Carlos Monsiváis. México: Empresas Editoriales, 1966.
- . *Los rituales del caos*. México: Era, 1995.
- . “De la santa doctrina al espíritu público: sobre las funciones de la crónica en México.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35.2 (1987): 753-71.
- . “Seis de septiembre. Cada hora vuela.” Prólogo a *Un día en la gran ciudad de México*. México: Grupo Azabache, 1991. 9-11.
- Montoya Vélez. “Entrevista con Carlos Monsiváis.” *La Jornada Semanal* 170 (1992): 39-44.
- Pérez Cruz, Emiliano. *Borracho no vale*. México: Plaza y Valdés, 1987.
- Pitol, Sergio. “Con Monsiváis, el joven.” *El arte de la fuga*. México: Era, 1996. 30-51.
- Poniatowska, Elena. “Monsiváis: cronista de un país a la deriva.” *La Jornada Semanal* 304.7 (2001): 2-6.
- Sánchez Prado, Ignacio. “Carlos Monsiváis: la crónica como narrativa pública.” En *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XX*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 2010. 385-401.
- Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.