

Carlos Monsiváis:

La tradición viva o la conquista del presente

Adolfo Castañón

A sus setenta años, Carlos Monsiváis es uno de los escritores más importantes de nuestras letras. Periodista, cronista, crítico, explorador de las señas de identidad de la cultura mexicana, ha cultivado una prosa inigualable en libros como Días de guardar, Amor perdido, Salvador Novo y Catecismo para indios remisos, para sólo nombrar unos cuantos títulos de su vasta obra. Adolfo Castañón comenta en este texto el libro antológico: Imágenes de la tradición viva, un calendario emocional del autor de Las alusiones perdidas.

A la sociedad del conocimiento ensalzada por los voceros de la modernidad, cabría oponer la existencia de una sociedad de la ignorancia que funcionaría no movida por la conciencia alfabetizada sino por unas variedades de la inconsciencia o del inconsciente infuso en mitos, ilusiones y creencias, en el cuerpo frag-

mentado y aparentemente yerto de la sociedad a través de repeticiones y rituales a medias supersticiosos, es decir, sobrevivientes de eras imaginarias muy anteriores. No estaría determinada esta sociedad de la ignorancia por la crítica sino por el miedo, el hedonismo y el hambre, y su gramática no la dictaría la psicología

individual sino la psicología de las masas o más profundamente una cierta etología urbana. Una introducción atrevida, pero disimulada bajo el ropaje inocente de la crónica cultural al conocimiento local de esta sociedad de la ignorancia o sociedad del conocimiento a medias y determinado por los medios de comunicación, es el libro admirable de Carlos Monsiváis titulado *Imágenes de la tradición viva*.¹

El título *Imágenes de la tradición viva* suscita de inmediato la sospecha de que habría otras tradiciones —una tradición muerta, una tradición sobreviviente—, o la lectura de que acaso se trata de una tradición “viva”, en el sentido de inteligente y sagaz.

El libro se presenta como un álbum de mitos, creencias e instituciones simbólicas vigentes o pertinentes en el ámbito territorial y cultural llamado México y dice inspirarse en el del historiador marxista Eric Hobsbawm: *La invención de la tradición* (*The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983), quien sostiene: “La invención de tradiciones es, en lo esencial, un proceso de formalización y ritualidades, caracterizado por la referencia al pasado, a través de las repeticiones obligatorias”.² Lo que está en juego aquí, según Hobsbawm, es la identificación con una comunidad y/o con las instituciones que la representan o simbolizan como nación.

El libro cuenta treinta ensayos: por así decir un “mes” de jornadas simbólicas y emblemáticas como son: 1. La Virgen de Guadalupe; 2. El arte indígena; 3. Los siglos virreinales; 4. Las tradiciones en el siglo XIX; 5. El catecismo del padre Ripalda; 6. La secularización; 7. La dictadura de Porfirio Díaz; 8. La memoria histórica y la tradición popular; 9. José Guadalupe Posada y Calavera Catrina; 10. Paisaje, profecía y estado de ánimo; 11. La tradición de los viajeros; 12. La revolución mexicana como tradición; 13. La escuela mexicana de pintura; 14. El centro histórico; 15. De la falda bajada hasta el huesito a los jeans; 16. “El laberinto de la soledad”; 17. Vino todo el pueblo y no cupo en la pantalla; 18. Las tradiciones en constante tradición; 19. La utopía romántica de Ramón López Velarde; 20. La invención del 10 de mayo; 21. Hispanidad y etnicidad; 22. Juan Rulfo; 23. Las tradiciones de la mirada; 24. Las tradiciones de la música popular; 25. Frida Kahlo. “La cinta alrededor de una bomba”; 26. De las ciudades que se necesitan para construir una casa;



Ulises Culebro, *Se retratan mitos*, colección Carlos Monsiváis

27. La tradición rasposa y sabrosita; 28. Las tradiciones televisivas; 29. Las tradiciones de la caricatura; 30. El fútbol, deporte nacional.

Faltan, como el mismo autor lo dice, otras jornadas en este calendario emocional en movimiento: el 2 de octubre de 1968, el terremoto del 19 de septiembre de 1985, el 20 de noviembre de 1910, el 5 de febrero de 1917, y el 18 de marzo de 1938.

Según el historiador marxista Hobsbawm y Monsiváis: “la tradición se inventa”, es una composición, como el cristianismo. Las tradiciones sobrevivientes —y no sobre viviendas como hacen decir a Monsiváis los editores ‘y el corrector de estilo’ en la cuarta línea del prólogo— [...] se vuelven ‘las tradiciones’”.

El carácter “inventado” de la tradición, al parecer, al menos de Carlos Monsiváis, no es contradictorio con el hecho de que la tradición sea “parte de la singularidad antigua que busca persistir no obstante los avances de la globalización”.

México es un país en el cual se encuentran yuxtapuestos y combinados diversos tiempos históricos y culturales. Como estratos mitológicos o capas geológicas los modos y las actitudes de cada edad se viven traslapando a lo largo del tiempo y del espacio, produciendo una realidad abigarrada y compleja pero obediente, sin embargo, a movimientos y oscilaciones más o menos profundos. Se puede llamar a esas oscilaciones

¹ Este libro fue editado por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica y Landucci, SA de CV, con el apoyo de la Fundación BBVA Bancomer. Fue impreso en China en 2006. La edición y selección iconográfica estuvieron a cargo de Déborah Holtz y Juan Carlos Mena, junto a ellos trabajó un equipo técnico de dieciséis personas y un conjunto de más de veinte museos, bibliotecas y colecciones.

² *Ibidem*, p. 9.

historia de la cultura —y a la forma de esa historia y de esas oscilaciones inveteradas en tradición.

La tradición en la mirada fascicular de Monsiváis es la tradición religiosa transformada en arte; la tradición es “el patrimonio inevitable de la nación”, es la multiplicidad de herencias en las cuales descansa, se duerme y olvida en sí la identidad nacional.

Tradición y traducción están en constante diálogo y se fertilizan mutuamente.

Imágenes de la tradición viva es un libro organizado cronológicamente y su periodización repasa la de la historia y la historiografía mexicanas: arranca con un ensayo sobre la Virgen de Guadalupe, repasa el pasado someramente indígena, se dilata en el Virreinato para seguir construyendo su discurso crítico en torno a la historia de las mentalidades en México, la Iglesia, la familia, el Estado, las instituciones simbólicas, los mecanismos imaginarios de la dominación y las redes del poder político y económico quedan en el reojo, este historiador de las culturas populares que va buscando las grietas producidas por el flujo libertario en el edifi-

cio hegemónico de los códigos. El libro *Imágenes de la tradición viva* recapitula la historia sin historia de las fiestas y el relajo, la leyenda dorada de la diversión y la teatralización; lo que el historiador va buscando en este mapa en movimiento de las fantasías sociales y de su mitomanía unitaria y comunitaria son las procesiones, las fiestas religiosas y litúrgicas. Pero estos fenómenos son vaciados por Monsiváis de su carga y contenido doctrinario para sólo retener de ellos la impresión afectiva que se desprende de la retina del cronista-historiador. A las procesiones y misas, se suman el teatro, los salones de baile, las fiestas populares. En la lectura de Monsiváis, la libertad obtenida en las fiestas del siglo XVIII es “la zona del gozo que hará fluir la energía utópica de la sociedad” y será esa “energía utópica” la sustancia subyacente a los procesos nacionales. Toda imagen de la vida social será captada y transformada por Carlos Monsiváis en tradición.

No extraña que la médula de esta columna vertebral se centre y afirme en la historia y la cultura mexicanas de los siglos XIX y XX, pero capítulos como el XXVI “De las ciudades que se necesitan para construir una casa” presuponen una “lectura del espacio” necesariamente articulada desde el presente.

La tradición nacional es una “comunidad imaginada” para citar a Benedict Anderson, desde la prensa escrita y los libros impresos. Pero esa tradición, para inventarse un talante autónomo, se tiene que apoyar en una herencia crítica y un pensamiento reflexivo que, si bien profieren y dicen la emancipación, afirman la condición sucursalizada de las ciudades mexicanas. Podrían leerse estas páginas tituladas provocativamente *Imágenes de la tradición viva* como una historia no sólo de esa “tradición inventada” sino sobre todo de los inventores y de los inventados, de los periodistas, escritores, artistas, fotógrafos, actores, productores, publicistas, de un lado, y, del otro, de los de abajo, de la plebe, de la chusma, y de la masa y junto y alrededor de esa otra chusma, la de los ricos y la de los alhajados, la de los cursis y los catrines y elegantes perpetuamente enfrentados por la necesidad y reconciliados por la efusión sentimental de la pertenencia a una “nación”, a una “patria” —palabra clave que atraviesa como un rayo de luz o como una enredadera este bosque de herencias manifiestas y soterradas llamado México.

La pobreza, la miseria, la mezquindad, la envidia, la codicia, el racismo, el recelo inveterado, el ciego antagonismo, el canibalismo furioso, el impulso fraticida típico de las culturas hispánicas queda como oculto y soslayado por el suntuoso ropaje editorial de este libro-objeto que parece fabricado, inventado para convencer a sus visitantes o mirones, *voyeurs* —no me atrevo a pensar cuántos lectores podrá tener como *libro*— de la existencia intelectual o moral llamada cultura mexicana.



Figaro, *El Hijo del Ahuizote*, 1885, Fondo Reservado Hemeroteca Nacional, UNAM

La traída y llevada y retraída lucha de clases, la guerra sorda de las castas, el papel de la promiscuidad saboreada entre los estamentos sociales, la teatralización cortesana del poder es el verbo que se va declinando y conjugando a lo largo y a lo ancho de estas páginas suntuosas como un palacio oriental o un alcázar de Motezuma y que dan finalmente cuenta del vacío y de la vacuidad intelectual y artística del siglo XIX y del XX. Vacío y vacuidad que apenas mitigan los gestos fervorosos del cronista, los ademanes desesperados, devotos y a veces heroicos de un pueblo que se defiende con humor de los desastres naturales tanto como de las invasiones extranjeras y de la lluvia de explicaciones hipócritas y manipuladoras, de las exoliaciones materiales y explicativas de los compatriotas dueños del poder o del micrófono.

Imágenes de la tradición viva es un libro de historia pero también de historiografía, su personaje principal, su materia es la humanidad mexicana, el menudo y agrandado pueblo de México a través de cuya raza injertada e híbrida habla, enuncia, juzga, atestigua el espíritu y el ingenio, la agudeza y la clarividencia de los testigos, cronistas —Guillermo Prieto, Madame Calderón de la Barca, Enrique Fernández Ledesma, Alfonso Méndez Plancarte, Miguel León-Portilla, Octavio Paz, Juan Rulfo, Ramón López Velarde, Mariano Azuela, Juan A. Ortega y Medina, Friedrich Katz, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, José Clemente Orozco, David A. Siqueiros, José Revueltas, y toda una legión de voces cruzadas que van de Walter Benjamin a Michel de Montaigne.

La fiesta estalla y cumple su mejor momento durante la Revolución, cuando el vacío espiritual y moral se transforma en el carnaval de la auto-afirmación y los iconos y fuerzas reprimidas afloran en la superficie de la creación social. México como un perenne baile de disfraces, la historia como un desfile de carros alegóricos cuyas fotografías se depositan en un álbum llamado *Imágenes de la tradición viva*.

Y si México es el nombre de un país que recibe el nombre de una ciudad —México— y ésta gira en torno a la Plaza Mayor, Plaza de la Constitución o Zócalo —zócalo, o plataforma, de una colosal estatua invisible consagrado como hemos olvidado a la Independencia—, *Imágenes de la tradición viva* no sólo se presenta como un intento de recapitular en la clave de la esperanza —es decir, de la felicidad comunitaria pasada y por venir— la historia de México sino que es también un viaje horizontal y diagonal al zócalo en torno al cual giran México y sus instituciones reales y simbólicas.

En términos históricos el centro inagotable y magnético de las gestas mexicanas lo representan por un lado, el momento en que al concluir lo más sangriento de la Revolución, México se presenta y reconoce a

sí mismo como una revelación: es la epifanía de un México que renace de sus cenizas, es el Renacimiento que se propaga en pinturas, murales y edificios monumentales y en una monumentalidad re-descubierta, por el otro, los diversos episodios que hacen erupción desde el 68 hasta el presente.

En el libro hay dos líneas o temas faltantes, la historia del urbanismo y de la arquitectura y la historia, la historieta de las empresas públicas y privadas como parte de ese imaginario en composición y recomposición perpetuas, disculpe usted las molestias que le ocasiona esta obra, ya pronto vamos a inaugurar este país, mañana terminará el abismo de la desigualdad.

Monsiváis sabe buscar las voces, los escritos, los testimonios de los protagonistas para insertarlos en su diorama o panoscopio de la historia de la cultura en México y en su texto afloran, a cada momento, como guiños, conjuros teóricos, como talismanes conceptuales las voces *tradición*, *herencia*, como si se supiese testigo mudo, sublime y amordazado de un espacio efímero y fugaz. La cultura mexicana que en su singularidad y amalgama es como un acuario donde cohabitan promiscuamente (como ajolotes) la edad media y la ilustración, el paganismo y el cristianismo, el nihilismo y el barroco en una fusión *a priori* abigarrada y variopinta, deslocalizada y global donde “puede sernos más próximo o cercano un hecho que se ha producido a miles de kilómetros de distancia que las referencias locales o los hechos que ocurran a nuestro alrededor. Ya no podemos usar las palabras contexto, referencia, marco o grupo referidas únicamente al entorno urbano más próximo. Globalización no quiere decir la pérdida de los matices, pues no genera espacios abstractos sino referencias o no —lugares—”.³

Carlos Monsiváis ha querido ser testigo y heredero de México, de ese ente intra-globalizado, de esa geografía humana que hace implosión hacia sí misma y es por supuesto un espacio abierto pero cerrado de solipsismo social como si recelase, y nosotros con él, de la orfandad generalizada prometida por la amnesia llamada globalización.

En una página dedicada a evocar la memoria del filósofo franco-holandés Bernard Groethuysen, su amigo y colega en los tiempos dorados de la editorial Gallimard, Jean Paulhan el crítico y escritor francés hace ver al lector que la muerte se presenta ante todo como una ocasión de fiesta, un episodio donde la mecánica de lo profano se interrumpe para instaurar el tiempo inmanente de lo sagrado.

Leyendo, tratando de leer, pues físicamente es difícil hacerlo, el libro monumental, enciclopédico, abi-

³ Soriano Palacios, *Es pequeño, llueve dentro y hay hormigas*, Actar, Barcelona, 2000.

garrado, de Carlos Monsiváis, *Imágenes de la tradición viva* vino a mi mente esta fina página de Paulhan pues, en la medida en que la historia de México es una memoria de desastres, invasiones, conquistas, abusos, calamidades, guerras perdidas, proyectos a medias frustrados, asesinatos rituales y velados suicidios colectivos, en esa medida el ciclo de las fiestas deseadas o indeseadas se afirma como uno de los hilos conductores de una historiografía —la de Monsiváis— insumisa, insurrecta, insurgente, rezongona que empieza criticando lo tradicional como discurso, como mensaje —por ejemplo el *Catecismo* del Padre Ripalda (uno de los altares de este *Te Deum* crítico) para afirmarlo luego como forma de la imaginación nacional o más bien de la gesticulación moralizante derivada de la Vulgata del discurso cristiano. La Iglesia católica sería así aquí una fuente emisora de mensajes conservadores y arcaicos cuya forma de cualquier modo resulta o redundante en una fuente de la auto-afirmación nacional. Monsiváis pasará como un abogado fervoroso y eficiente del Estado laico en México asediado por un entorno conservador que, bajo la máscara del liberalismo socava las raíces del pensamiento liberal.

La dialéctica que opone al cristianismo y sus diversas variedades y la secularización y sus procesos es el tema mayor de este libro admirable cuya novedad literaria y conceptual queda en apariencia, pero sólo en apariencia, sepultada por el suntuoso ropaje iconográfico que arroja la edición y que desvía la atención del lector hacia el trabajo del coleccionista distrayéndola del trabajo puro de la conceptualización.

Dicho de otro modo, el libro en cuanto libro hay que leerlo como quien lee un texto con la televisión prendida o como quien se asoma a una de esas novelas olvidadas del Renacimiento, por ejemplo, *El sueño de Polifilo* o la *Atalanta* donde el texto compite con la imagen so pretexto de completarla. Pero esto no es nuevo en la literatura producida por Carlos Monsiváis, sus libros siempre han sido o, casi siempre, libros para leer y para mirar. Y es que Monsiváis es un hombre de letras educado en los libros pero también formado en el cine y en la televisión, una inteligencia inter-activa e inquieta que sabe pasar de la historieta en prosa a la ilustración en grabado, caricatura o cómic, y que sabe transitar de la poesía como síntoma a la emblemática profana y popular, como síndrome de una oculta cuenta larga.

Parafraseando a Charles Péguy y citado por Pedro Henríquez Ureña: “Si los pueblos protestantes comenzaron a leer después de la Reforma, los pueblos católicos después de la Revolución Francesa”,⁴ el pue-

⁴ “La Revolución y la cultura en México”, a su vez citado en este libro por Monsiváis, p. 161.

blo mexicano habría empezado a leer después de la Revolución.

Éste —el de la educación y su revolución con las letras— es otro de los temas de este libro que dejará al lector nacional o nacionalista con la incómoda sensación de que el entusiasmo por la lectura a nivel popular se daría como un espejismo efímero antes de que irrumpieran por la puertas y ventanas de la ciudad mexicana la televisión y el cine con su proceso de secularización y trivialización. De ese proceso es testigo privilegiado el grafómano llamado Carlos Monsiváis.

Un compulsivo escribiente, un notario de las instituciones imaginarias superior sin duda por muchos motivos, por poner un ejemplo trasatlántico, a un autor como Francisco Umbral quien está más próximo al cotilleo que a la sociología, techos destrozados por el ciclón mediático.

Hay en *Imágenes de la tradición viva* dos capítulos sobre el cine y la fotografía que son un intento brillante de sintetizar la época de oro del cine mexicano de “1935 a 1955” a partir de un inventario de temas que van de la familia al ring, pasando por los prostíbulos, los salones de baile y Xochimilco. En este ejercicio sociológico e histórico, Monsiváis muestra, digámoslo así, sus instrumentos de análisis conceptual que translucen la paradoja, el hibridismo de la condición mexicana, mexi-naca. Y aparece de nuevo la relación entre historia del gusto, historia de los usos y costumbres e historia de la familia. Hay en éstas páginas y a lo largo de todo el libro una obsesión ubicua que reaparece aquí y allá con diversos nombres, el *acecho*, la *cacería* de esa evasiva mercurial entidad llamada el ser del mexicano que ordena y alimenta las instituciones, a travesada las fiestas, infunde sabor local a las guerras, matiza y galvaniza las percepciones de clase y estatus:

La Fiesta Mexicana, la fantasía a-lo-Broadway, el cabaret, el salón de baile, la cantina, la historia patria que es fiesta de disfraces, el campo, la calle de las prostitutas, el prostíbulo, la vecindad, la pareja en la cama, Xochimilco, la hacienda del “gótico mexicano”, el ring como metáfora de la lucha por la vida, la capilla, el curato, el confesionario.⁵

Monsiváis hace pensar en Susan Sontag —“Sobre la interpretación”— y en Hermann Broch, cita a Walter Benjamin y a Ernst Bloch, se apoya en el historiador marxista Eric Hobsbawm y como que se mueve invariablemente en el ámbito de la sociología de los usos y de los gustos, de las formas estéticas y de la sociología blanda de Georg Simmel, que en castellano aclimata definitivamente José Ortega y Gasset quien me parece

⁵ *Imágenes de la tradición viva*, p. 438.

una lectura ineludible para comprender el sentimiento crítico y el pensamiento mismo de Monsiváis. En la esfera estricta de la historia del cine mexicano, hay en la prosa de Monsiváis un diálogo, una imitación y a veces una imitación, un coloquio incesante en el fondo y en la forma con ese otro amigo de Carlos que fue el historiador Emilio García Riera con cuyo sentido del humor y propensión sistemática a la risa chocarrera, a la reducción al absurdo y a la payasada, la palabra crítica de nuestro prolífico tiene tanto que ver.

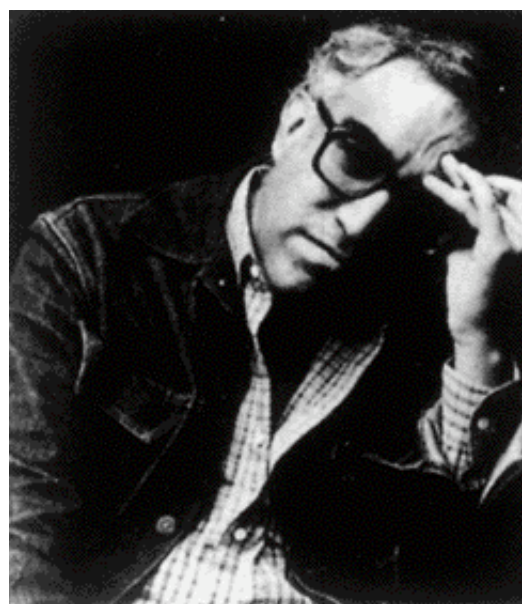
Resulta sintomático que en el gran periódico mural o panoscopio de las tradiciones e iconos —empezando por la Virgen de Guadalupe y terminando con el *football* visto a través de los espejuelos de Norbert Elias— de las tradiciones mexicanas vivas, el teatro haya quedado como excluido y como arrumbado a la sombra de las tradiciones muertas a pesar —y ahí está lo sintomático— de que la mirada monsvaita es esencialmente teatralizadora hasta el punto de que en muchos de sus análisis literarios —por ejemplo el aplicado a la poesía de Ramón López Velarde— el poema se concibe antes que nada como un escenario o un altar. En ese sentido, cabría subrayar la influencia o al menos la empatía o simpatía del pensamiento en marcha de Monsiváis con el universo conceptual y teatral, teatralizante de Salvador Novo y de Rodolfo Usigli, de Xavier Villaurrutia y en general de la generación de contemporáneos quienes supieron ver en el teatro y la escena no sólo vehículos para realizar obras puntuales sino un espacio de reflexión. Y así la prosa de Monsiváis lo que va haciendo es teatralizar y escenificar en cada línea las contradicciones y disyuntivas de una comunidad crucificada entre la fidelidad a la tradición y el deseo de bienestar, una comunidad —la mexicana— que crece y se achica, según el caso, como el chorrito de la canción de Cri-Crí que se hace pequeño con el calor.

Familia, religión, conciencia activa de la ciudadanía en construcción, *Imágenes de la tradición viva* presenta una serie de cuadros que, como en un museo de cera, van recapitulando lo que podría cifrarse como momentos estelares de la cultura y la historia mexicana. Se da en sus páginas un recorrido, una suerte de calzada de los misterios mexicanos, un tren de mitologías o cristalizaciones simbólicas que emblematizan y decantan las diversas energías de ese cuerpo social llamado México (el país y la ciudad).

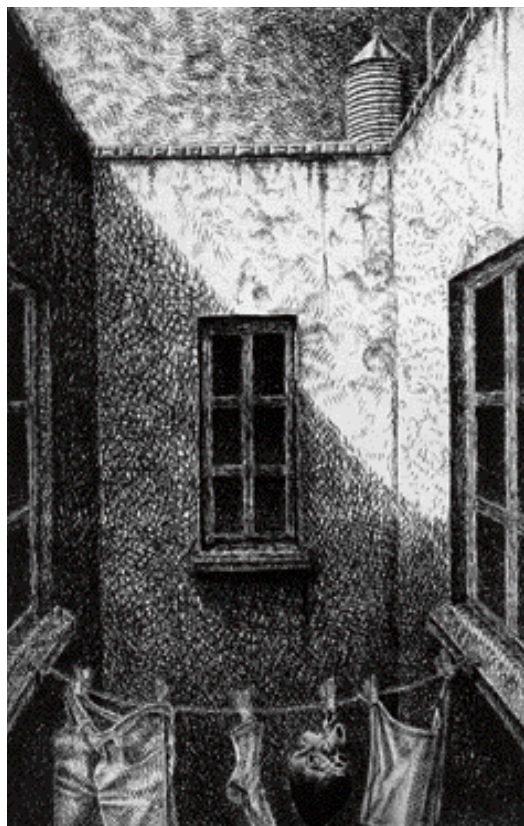
Y un dato entrañable, desgarrador, muchas de las imágenes que pueblan esta suerte de mausoleo o a rca de Noé de la condición mexicana son fotos, grabados, cuadros, caricaturas que han sido piadosamente coleccionados por este sacerdote de la religión mexicana que es, al mismo tiempo, un crítico radical de la condición nacional y que está dispuesto a sacrificar todos sus haberes y dineros para rescatar y salvar los objetos y

milagros de México y su cultura popular, sus chacharitas multicolores de las voraces garras mexicanas. Este temple salvacionista o redentor, acaso milenarista, permitirá establecer una cierta filiación ética y estética de Monsiváis con los escritores españoles del 98 quienes también andaban desvelados por salvar a su nación de la decadencia. Cabría leer este libro compendioso como una suerte de novísimos episodios nacionales donde se concluye que incluimos las energías del caos, los basureros y desperdicios que pueden contener un ADN cultural, sí, de culto, un sentido político y mitológico trascendente y brindar una red sintomática de las energías que mueven y mantienen quieta, aquietan y cosifican y petrifican, pero también ponen en movimiento y activan la idea y la praxis de norma y margen en el espacio de la nación mexicana.

La obra *Imágenes de la tradición viva* cabe, además, ser leída como una novela apocalíptica que no se plantea como ficción sino como sociología y no postula una visión milenarista sino descarnada, desollada. *Imágenes* que desfilan en una procesión como componiendo una teoría, girones desgarrados en vivo del cuerpo social que fue y acaso está a punto de volver a ser, que está dejando de ser México y que, a cada paso, a cada tropiezo, parece reinventarse para revivir. Uno de los procedimientos asiduos y cíclicos de esta larga obra en prosa o *performance* en torno a los centros, antros simbólicos de la mecanidad en fuga es la enumeración caótica. Y es que el caos —el multiplicaos— que es la mezcla o injerto mexicano sólo se puede aprender a golpe de enumeración y esas enumeraciones tienen en la prosa Monsiváis aires de letanías y de genealogías bíblicas en las que se van amalgamando las referencias literarias, las pistas sociológicas, las claves políticas, y



Carlos Monsiváis



Ahumada, *Amorcito corazón III*, colección Carlos Monsiváis

proféticas entendiendo por profecía la constatación de la desolación y el registro del creciente desamparo, y por política la re-invencción de la comunidad a partir de la orfandad que es intemperie y es laicismo y es desprendimiento. Así esta novela tiene un personaje a la vez único y plural, unánime y multánime —la gran familia mexicana y tras ella la masa que es la voz que le va dictando al niño lo que éste le hace decir al adulto— la masa y sus apretujamientos, es el principio y el fin del caos —del multipli-caos— y por eso mismo de la armonía, el apretujadero equivaldrá a la cópula cósmica. Léase este consuelo para los usuarios del metro:

Armonía es el lugar donde cabemos, comemos, paseamos, cantamos, gritamos y nos arrejuntamos como presintiendo la era donde el apretujadero equivaldrá a la cópula cósmica. Lo inarmónico, según los demasiados, son los jardines hermosamente cuidados a los que se acude por invitación.⁶

Esta novela titánica, no-nata como novela pero bautizada como épica saga se va elevando como un himno a la desterritorialización y una elegía perdurable por todos aquellos usos y costumbres que arraigaron

⁶ *Ibidem*, p. 358.

efímeramente en un nomos particular alguna vez llamado México.

Si el escritor y filósofo Ernst Jünger habló de una era del trabajador dominada por los valores titánicos, en el horizonte monsiavítico habría que explorar la era del sub-empleado y del trabajador temporal regida por una falta creciente de valores donde hay que enfatizar lo creciente y disminuir lo axiológico para intentar entender esta peregrinación teórica y sentimental que va más allá del nihilismo pero que lo tiene que atravesar, necesariamente como un río bíblico. Monsiváis es uno de los pocos que han nombrado ese limbo social que se abre entre el trabajo y el desempleo, ese espacio no asalariado de los:

taqueros, globeros, clasificadores de frutas y verduras, mariachis y músicos diversos, trovadores y cantantes, organilleros, artistas de la vía pública (tragafuegos, merolicos, acróbatas, etcétera), plomeros, hojalateros, afiladores y reparadores de carrocería, fotógrafos callejeros, peluqueros, albañiles, trabajadores auxiliares de panteones, cuidadores y lavadores de vehículos, compradores de objetos varios (ropavejeros, papeleros, basureros), ayateros y vendedores ambulantes.⁷

Fuera de México, todo es Cuautitlán, fuera del centro todo es monte y culebra, alabanza de corte y desprecio de aldea pero en la edad de la aldea global ya no hay palacios sino imitaciones *Totalmente Palacio*.

La provincia, ese territorio maldito dominado por la sombra del cacique y del padre, y la ciudad, serán, por definición, el espejismo de la urbanización o de la territorialidad urbanizada, es decir asfaltada, suburbanizada, transformada en centro comercial. En esta esfera que se resuelve como cinta de Moebius y donde el salto mortal se tuerce en saltapatrás se advierte como una ausencia de la historia y una presencia de la geografía pues no es tanto el tiempo y sus sacrificios útiles o inútiles como el espacio y sus jardines simbólicos lo que mueve y atrae a este Oscar Wilde o Sócrates de petate, penúltimo avatar del intelectual público que viene a decirle a la ciudad sus verdades secretas e incómodas y a transformar en himno tribal, los secretos a voces. La geografía, la exploración del espacio de la plaza y de la ciudad, se da en forma de crónica. Sin embargo, el género crónica remite a unas instancias relacionadas con la historia y la historia de las mentalidades. Monsiváis hace eso pero además desentierra una disciplina olvidada: la geografía humana, majestuosamente practicada en el siglo XIX por el escritor anarquista Eliseo Reclus quien extrae, como nuestro mexicano, de la lectura del espacio lecciones críticas y morales.

⁷ *Ibidem*, p. 421.

Explícitas e implícitas, hay tantas citas de Walter Benjamin⁸ sembradas en esta vasta novela no-nata, organizada en capítulos que son como estaciones de metro que transportan al lector por el subsuelo para catapultarlo cada vez hacia un nuevo misterio, hacia otra fiesta, hacia otro tema que el lector se pregunta si el peatón llamado Carlos Monsiváis no estará dialogando, es decir traduciendo, trasladando al transeúnte llamado Walter Benjamin, quien a su vez dialogaba con y traducía al paseante vagabundo llamado Charles Baudelaire, autor emblemático de *Las flores del mal*, padre nuestro de la poesía maldita escrita al borde del desamparo y en la orilla de la modernidad.

Pero para Monsiváis al parecer lo inarmónico es lo restringido, y la armonía sólo se puede dar en el caos de la plaza llena. Cabría pensar que esta novela meta y megaurbana, este laberinto de los espejos mexicanos, escrita por el hombre que alguna vez fue llamado ciudad por un crítico de la esquina, tiene correspondencias —palabra baudelaireana por excelencia— con dos libros ubicados en un mismo lugar: *Las voces de Marra - qesh* de Elias Canetti y las páginas finales de la novela anti-novela de Juan Goytisolo. *Makbara* de Juan Goytisolo titulada “Lectura del espacio en Xemàa-EL FNA”.

Si Walter Benjamin acumuló materiales, una cascada de citas para escribir algún día que no llegó su *opus magna*: *París capital del siglo XIX*, Monsiváis acopiará fotos en lugar de citas, imágenes además de referencias literarias con vistas a armar su obra mayor México, capital del siglo XXI de la cual estas *Imágenes de la tradición viva* son como un borrador, un presentimiento que sólo se transformará en obra cuando el Nuevo Colegio de la Ciudad de México logre armar a mediados del siglo XXII el atlas biográfico, la guía roji de este artista de la memoria pública que fue llevado a los altares del homenaje civil y académico en fechas tan tempranas como mayo de 2008, con motivo de sus primeros setenta años.

Conocí a Carlos Monsiváis a mediados de 1974. Me lo presentó el poeta David Huerta quien formaba parte del consejo de redacción del suplemento *La cultura en México* de *Siempre!* que animaba y dirigía Carlos Monsiváis, el autor de *Días de guardar*. Yo tenía veintidós años y él unos treinta y seis. Lo había leído algo pero no sé si lo entendía, aunque seguía con devota perplejidad los ejercicios y cartas de la sección “Por mi madre, bohemios”. Frente a Octavio Paz a quien conocería en persona un poco después pero al que ya había empezado a leer —todavía, cuarenta años después, no termino de hacerlo— Monsiváis me parecía

una suerte de Quevedo mexicano —y Paz, Góngora— siempre al borde de la burla y de la risa. Carlos me invitó a colaborar en el suplemento de *Siempre!* con una generosidad arriesgada y debidamente experimental —pues era yo, y creo que lo sigo siendo, algo pedante e intelectual pero Carlos hizo de tripas cerebro y corazón y me permitió publicar mi primera colaboración sobre el libro donde Michel Foucault habla del novelista Raymond Roussel. Yo veía a Carlos con aleatoria regularidad pues era yo convocado con esa católica periodicidad para ocuparme de la corrección y diagramación del suplemento. Llegué a conocer a la señora Esther, la madre del bohemio quien a veces me simpatizaba, debo confesarlo, más que él o que ellos pues Carlos era imprevisible, plural y como que no siempre podía soslayar a los diversos personajes que convivían bajo su piel. Monsiváis —claro— vivía rodeado de gatos y al igual que se dice que éstos tienen muchas vidas, Carlos, nacido por cierto como Octavio Paz, en el año del Tigre, según el horóscopo chino, tenía tantos intereses y pasiones, tantas facetas, combinaciones, rincones, esquinas y calles interiores que era como si llevase dentro de él muchos gatos y cada gato a su vez fuese portador de otros como si uno de sus secretos fuese precisamente ese arte de la escisión que le permitía ser al mismo tiempo Aquiles, la tortuga, el filósofo que los contempla y el espectador que los mide desde el foro de la página. Así Carlos era y sigue siendo un ser enigmático pero no perplejo pues el instinto suficientemente despierto como para reconocer desde lejos a sus amigos, enemigos, compañeros de viaje, colegas, mecenas y ángeles de la guarda. Y era un niño travieso capaz de señalarle al recién llegado algún defecto de uno de sus amigos para que el incauto advenedizo fuese a cultivar y cosechar en público la inocente cizaña que él mismo había sembrado en privado. No era ajeno a la política ni a la polis, no se le escapaba nada ni nadie, y cada presa cautiva o cautivada ampliaba su territorio de flor carnívora dueña de una eterna juventud.

1968 fue para él, como para muchos otros, un parteaguas —palabra usual que por cierto no se encuentra ni en el *Diccionario de la Real Academia* ni en el de Santa María Moliner. 1968 trajo para él, como para muchos otros, una revelación estremecedora, iluminó como un relámpago el cuerpo de México dejando ver en su espejo humeante la insondable, sangrienta verdad sacrificial en la que descansa y de la que está compuesto el cuerpo híbrido de México, tan parecido a veces a sí mismo. No escapó Carlos Monsiváis a esa revelación, y se podría decir que cada una de las líneas escritas por su puño letrado llevan un destello de ese relámpago que atravesó —y sigue atravesando— el cuerpo mexicano acentuando sus reservas y matizando sus tentaciones. Ese año de gracia o desgracia, fasto

⁸ Walter Benjamin, *Das Pasajes Werke*, Suhrkamp, Verlag, 1982. Traducción francesa, París, capital del xix siècle. Las Edicions Cerf, 1989. Traducción del alemán por Jean Lacoste.

y nefasto, representaría una erupción simbólica de las sangrientas fundaciones en que se asienta la pirámide mexicana. Representaría también una frontera, una página liminar, un umbral donde convivirían y se congregarían los tiempos pasados y por venir para iniciar el baile, la marcha de la locura o contra la locura del nuevo tiempo mexicano. Del 68 Monsiváis extrajo —y sigue extrayendo— algunas lecciones. Una de ellas, no sé si la primera, es que a México se le podía transformar no por artes de una explosión externa mecánica o periférica, sino a través de un paciente trabajo, casi diríamos homeopático, molecular de implosiones sucesivas —o de registros puntuales ya no de esos episodios sino de los presagios dolorosos pero reales de esa nueva historia o contrahistoria que había surgido a partir de 1968 y que desde esa perspectiva dejaba de ser una fecha histórica concreta para ser asumida, por así decir, como un método de conocimiento. Dicho de otro modo y para emplear una imagen didáctica y familiar, el único que realmente podría emprender y lograr la cacería de la Ballena Blanca de la Historia sería Jonás, el pescador pescado, el santo historiador de las leyendas que a su vez se había vuelto historia y leyenda. De ahí que no se pueda ni se deba hablar de una obra de Carlos Monsiváis sino de una obra en proceso, de una escritura en marcha que no empieza ni termina en ningún lugar pero que es capaz de reproducirse y multiplicarse en cada una de sus líneas de fuga y de sus ángulos fractales. Octavio Paz lo supo ver cuando escribió que Monsiváis era un género en sí mismo.

“*Imágenes de la tradición viva* y un tanto desconocida” es frase que se encuentra alojada al final de uno de los treinta ensayos que componen el documento monumental así titulado tanto y tan bien embalsamado. La frase se refiere a los iconos, o leyendas grandes, principales y pequeños y secundarios de la época dorada del cine mexicano, que era dorada en parte por su calidad y en parte por su calidez afectiva que era capaz de suscitar y promover el conocimiento de la machacada comunidad imaginada que es el espejo a color propuesto por los medios a determinado grupo social. Iconos, leyendas que son como la hostia del sacramento civil, el pan comunitario, el sueño nutricional en que se arraiga la cultura popular, esa entidad mercurial e inapresable que prospera entre los intersticios de las instituciones, en el cine, antes de su institucionalización corporativa, en la radio, antes de su burocratización mercantil por los consorcios, en la televisión, antes de su absorción por los mismos grandes intereses, en el cómic, antes de lo mismo, de las instituciones que suscitan la suspicacia de esa parte anarquista que en la acinesia, entre la sístole y la diástole, se abre en el corazón fijo y obsesivo de Carlos Monsiváis. Esos rostros, esas fisonomías, esos paisajes faciales, esos teatros del senti-

miento o del instinto que son las fisonomías inventadas o propuestas por el cine son como las teclas que interpretarán los acordes y los arpeggios de ese presente eterno, esa Felicidad a la par íntima y pública que postula el cine como esa otra realidad más real y más “auténtica” —un concepto, psicosocial sociológico clave— en el diccionario ritual monsvaita, más deseable y vivible.

Imágenes de la tradición viva o sea emblemas fulgurantes de la iconosfera que será como el cemento o plastilina que amarrará los tabiques duros, los ladrillos de la realidad histórica irreducible y real con el paisaje fugaz pero arraigado de todas esas intimidades prefabricadas que propone el cine y en las cuales los espectadores se re-encuentran a sí mismos y respiran aliviados las figuras equívocas, vidriosas de la frágil aspiración utópica que alimenta desgarrando. En estas páginas dedicadas al cine mexicano la prosa de Carlos Monsiváis como que encuentra su mejor hábitat.

La voz arranca metálica en asépticos enunciados doctorales, se complace en un mórbido puntillismo descriptivo, da un triple salto y cambia de tono para adoptar los acentos paternos e irónicos de un maestro de ceremonias de circo, luego desciende subrepticamente hacia la complicidad, seduce como en voz baja a través de letanías cuchicheadas, si cabe la expresión al oído del público lector, hace un guiño de reojo al autohomenaje y deja abierto siempre el telón —o el techo de la carpa— para recibir las inaudibles pero activas radiaciones de fondo de la historia, y de la geografía. Insisto. No es una casualidad que una buena cantidad de las imágenes que amenizan o ilustran este libro como otros tantos exvotos religiosos, como otros tantos amuletos o prendas mágicas sea propiedad del autor, Carlos Monsiváis, pues funcionan como atributos litúrgicos, se van desprendiendo de su aliento en prosa como escamas de un Dragón —el cine, la industria cultural— que lo han cautivado a él mismo y lo tienen hechizado. No es ni puede ser Monsiváis un juez impasible, frío, ajeno a los filos y reverses de la geografía sentimental —*carte du tendre tribal, ou civil*— que lo cautiva y de la que forma parte.

Y esas fotos —ya lo he tratado de decir— le funcionan como fichas y ficheros capaces de reconstruir esa arquitectura imaginaria y simbólica en la que él se mueve con equívoco virtuosismo de médico y comediante, agonista y protagonista, de ese pasaje —en el sentido de Walter Benjamin— que le permite atravesar la ciudad simbólica sin traicionar el hilo del ocio hedonista y el sentido del humor, esa tarjeta de crédito de la felicidad. Pero uno se pregunta, ¿qué mueve a este incansable trabajador que aparenta no trabajar, a esta hormiga disfrazada de cigarra? El amor a la libertad interior y exterior y después o alrededor una rara vir-

tud que es como el eje de su laico apostolado —el valor civil, *zivilcourage* se diría en alemán, que lo lleva a hacer del viaje, del paseo más ínfimo, una aventura, una iliada y odisea públicas. Un éxodo bíblico en cuyas asperezas renueva su temple. Cabe preguntarse si Monsiváis puede ser en lo profundo un “Escritor de oposición” por más que se postule como un antagonista del siglo mexicano —pues este escritor formado precozmente en las catacumbas de la izquierda y de los movimientos clandestinos está definitiva y decisivamente a favor del tiempo. Se argumentará que no está a favor del tiempo histórico e institucional, del reloj burocrático del consumo sino a favor de ese otro tiempo vivido entrenós, siempre compartido que es el tiempo de la utopía, el calendario sagrado y paradójico que va dando sus minutos con sentido común y sus horas con sentido del humor, el tiempo profético que sabe que toda vida humana es vicisitud pero que toda vicisitud es en última instancia vida.

Alguna vez se ha dicho que Carlos Monsiváis es el último intelectual público de México. Él lo ha negado. Sin embargo, la oleada de artículos, entrevistas y encuestas, fotografías que invadió la prensa mexicana con motivo de la celebración de sus setenta años (*La Jornada*, *Reforma*, *Excelsior*, *El Universal*, *Proceso*) es un dato que hace presumir que esa caracterización no es del todo errónea y que en todo caso hay que matizarla: Carlos Monsiváis es el último intelectual público y popular de México. ¿Qué es o qué puede ser un intelectual público? No es nada más aquél que se ocupa cotidianamente de asuntos de carácter público, como tantos opinadores más o menos libres o más o menos obedientes a intereses privados o corporativos. Es, a mis ojos, aquella figura incómoda o inconveniente que además es reconocida en público y por el público como intelectual —cosa, ya más difícil, en un país donde la gente reconoce a los futbolistas, a los artistas de la farándula y a los políticos y no tanto a los artistas, escritores y pensadores. Y aquí una anécdota. Hace unos años, en un restaurante próximo a la Avenida División del Norte, estaba desayunando Monsiváis con la directora de una conocida editorial mexicana cuando entraron al local unos ladrones y les pidieron a los clientes del lugar que entregaran todo lo que llevaban de valor. Cuando vieron a Monsiváis, buscándose algo que darles, uno de ellos se le acercó y le pidió perdón: “A usted no, maestro, a usted no”, y salió con sus cómplices del lugar. La anécdota fue contada por la periodista Katia d’Artigas en su sección “Campos Eliseos” publicada en el periódico *El Universal* y vuelta a contar por ella misma el 5 de mayo de 2008. El episodio no es significativo en sí mismo pues —como dice el propio Monsiváis—: “si lo hubiese sido no me hubiesen asaltado en un taxi en la noche unos meses des-



© Javier Naranjo

pués”. No es significativo pero sí resulta sintomático de que, para decirlo en sus propios términos, Carlos Monsiváis es una de las escasas imágenes vivas de la tradición viva y un tanto desconocida que sale a pasear sin los guardaespaldas de la teoría por el escenario mexicano y que se desplaza del periódico y la revista al libro y a los libros pasando por la radio, la televisión y desde luego la red de Internet que permean en la memoria colectiva —conste: no dije conciencia— a fuerza de repeticiones obligadas y formalizaciones más o menos involuntarias.

Si Monsiváis puede ser un pétalo de la rosa llamada tradición viva es porque ha apostado desde la raíz, para decirlo en sus propios términos “a la identificación con una comunidad y /o con las instituciones que la representan, la expresan o la simbolizan como nación”.⁹

En ese sentido, en el sentido radical en que México es un país en vías de extinción, una comunidad imaginada (Benedict Anderson) cuyos imaginarios están en un proceso de implosión generalizada, Carlos Monsiváis es en verdad el último intelectual público y popular de México. Lo muestra este archivo en movimiento, esta araña transfigurada que ha sabido vencer con su propio veneno y que despliega aquí, como si fuesen las redes de su propia telaraña las *Imágenes de la tradición viva* U

⁹ *Ibidem*, p. 9.