

La autobiografía del joven Carlos Monsiváis

MARCOS GARFIAS DÁVILA

Instituto de Estudios Peruanos, Lima, Perú

mgarfias@iep.org.pe

RESUMEN

El presente ensayo aborda el género autobiográfico, al cual recurrieron grandes figuras de la literatura, y también de la política y la ciencia para explicar sus trayectorias. El ensayo se centra en la autobiografía de Carlos Monsiváis, considerado el «padre de la crónica moderna en México», inusualmente escrita en plena juventud.

PALABRAS CLAVE: Carlos Monsiváis, autobiografía, crónica

The autobiography of the young Carlos Monsiváis

ABSTRACT

The present essay deals with the autobiographical genre, to which great figures of literature, and also of politics and science, used to explain their trajectories. The essay focuses on the autobiography of Carlos Monsiváis, considered the «father of the modern chronicle in Mexico», unusually written in his youth.

KEYWORDS: Carlos Monsiváis, autobiography, chronicle

Autobiografía de iniciados. Tradición y vanguardia literaria en México

En México, a mediados de los años sesenta, se osó quebrar una de las respetadas reglas informales del género autobiográfico: su escritura a una edad donde el personaje ya ha demostrado con creces su valía. Esta no es por cierto la regla de oro del género y mucho menos es inquebrantable, pero la temeridad de editores como Emmanuel Carballo empujó no a uno ni a dos sino a una decena de jóvenes promesas literarias a escribir sus autobiografías, cuando la mayor parte de ellos aún no cumplía los treinta años y apenas se encontraban en la mitad de sus vidas. Si nos ponemos a jugar con las estadísticas, a esa edad probablemente recién habían recorrido la décima parte de lo que sería su existencia dedicada a la creación literaria. Eran en estricto unos iniciados, aunque algunos de ellos como Salvador Elizondo ya habían demostrado con cierto éxito su vanguardismo y su capacidad creadora. Esta empresa editorial se denominó *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Carlos Monsiváis fue considerado una de esas promesas literarias y escribió su autobiografía cuando contaba con una antología de poemas, una traducción, varias crónicas, un programa radial de cine y solo 28 años de edad. Jean-Philippe Miraux anota en su pequeña *La autobiografía. Las escrituras del yo*:

Basta con entender que el autobiógrafo escribe más bien al final de su vida, que procura captar las motivaciones profundas que rigieron la paciente elaboración de su obra, para deducir de allí que el relato retrospectivo de su existencia puede ser más una reconstrucción, una recomposición de una trayectoria, que la narración fiel de la vida de un individuo». (Miraux, 1996, p. 54)

La autobiografía de Monsiváis no cumple en efecto con la condición inicial formulada por Miraux pues él es apenas un iniciado cuando la escribe, sin embargo, tal condición pierde relevancia, queda completamente arrinconada a un segundo plano porque más que la detallada narración de su vida, lo que se espera y lo que ofrece Monsiváis es la reconstrucción de los sucesos, las circunstancias y las influencias que lo empujaron a convertirse en el tipo de hombre de letras que era a los 28 años. Con ello queda más que satisfecha la condición que exige el recuento de la trayectoria, por más que el recuento sea breve y se reduzca a plantearnos ante todo el origen de dicha trayectoria. La autobiografía de Monsiváis refleja muy bien lo que Carballo acierta a distinguir en el prólogo cuando dice que «hasta ahora, Carlos Monsiváis se ha preocupado más por encontrar un tono de vida que por añadir periódicamente títulos a su brevísima bibliografía» (Carballo, 2005, p. 6). Vale insistir: el pacto autobiográfico se cumple desde el inicio, claro está, ajustándose a la condición de iniciado. El título de la serie por lo tanto no es gratuito: «*Nuevos escritores presentados por sí mismos*», y la inscripción debajo de ella del nombre del Carlos Monsiváis en letras grandes y en mayúsculas, ya no deja lugar a dudas, pues lo que nos va a narrar el joven escritor será su propia trayectoria, y así lo anuncia en tercera persona desde el capítulo inicial cuando «acepta sin rubor su condición de héroe de esta historia» (Monsiváis, 1966, p. 11).

Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos, aparece a mediados de la década de 1960, en un momento especial de la historia de la narrativa mexicana. La generación de Monsiváis y la anterior capitaneada por Carlos Fuentes y Octavio Paz, que ya habían alcanzado la consagración, llegan para remecer las bases de la tradición literaria de la época hecha en general de la retórica revolucionaria y nacionalista, casi encerrada en sí misma, ocupada salvo excepciones en recrear el mexicanismo promovido y publicitado desde las esferas oficiales de la revolución institucionalizada, y en la que apenas se percibe la realidad compleja y heterogénea de una sociedad que se está modernizando vertiginosamente por y a pesar de la agenda del priismo. A todo esto, le sale al frente el claro cosmopolitismo cultural de muchos integrantes de estas dos generaciones, nutrido de la narrativa estadounidense y europea,

y también de su cine y de su música. Sensibilidad cosmopolita que va a ocasionar el paulatino arrinconamiento de la temática narrativa hecha de personajes y espacios del entorno rural postrevolucionario, que para muchos se agota simbólicamente en el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. En su reemplazo los nuevos escritores van a recrear situaciones, entornos y protagonistas esencialmente urbanos. Así, bajo el manto del universo cosmopolita burgués y pequeño burgués ciudadano, estas nuevas generaciones distantes, poco comprometidas y hasta cuestionadoras de la retórica revolucionaria y nacionalistas darán la pelea y comenzarán a enseñorearse Véase: Egan, (2004), Salazar (2006), Monsiváis (1967).

La remoción de la vieja tradición literaria no fue el producto de la labor aislada de algunos escritores vanguardistas que intentaron despojar a su narrativa de las huellas de esa tradición, esta espontaneidad que se presentó tímida y personalista en los años cincuenta, fue luego enriquecida y convertida en toda una empresa colectiva en la siguiente década. Se fundan pequeñas revistas literarias bajo la iniciativa de uno o dos escritores y críticos en ciernes, que luego darán paso a revistas de mayor amplitud donde se agruparon muchos creadores literarios, algunos de ellos ya consagrados.

Pronto, por iniciativa de los más experimentados se constituyeron además pequeños sellos editoriales, de donde se desprendió al comenzar la década de 1960 la célebre Empresa Editorial S. A. En ella, bajo la dirección literaria de Emmanuel Carballo se radiografió la historia de la literatura mexicana en volúmenes que abordaron la poesía, el cuento y la novela en los siglos XIX y XX, con el objetivo de presentar y reflexionar a las distintas «capas arqueológicas» de la creación literaria nacional, y como resultado de ello dar cuenta de la emergencia de un nuevo estrato que va edificándose en ese instante. Véase: Carballo (2005). *La antología de la poesía mexicana del siglo XX* y la autobiografía precoz de Monsiváis formaron parte de ese proyecto.

Solo atendiendo a este tránsito en la historia de la literatura mexicana se puede entender la publicación de la autobiografía de diez jóvenes escritores. La escritura de las autobiografías no fue el producto de la espontaneidad o de la coincidencia colectiva, fue una empresa generacional y una empresa editorial que en términos literarios insistió en afirmar y mostrar la emergencia de nuevas sensibilidades, de nuevos universos narrati-

vos. El hecho termina por hacerse más claro cuando uno se percata de la familiar cercanía y la amistad que envuelve a editores y autobiógrafos, pues esto permite pensar en la coincidencia de objetivos y también de recorridos e influencias. Aunque esto puede llevar a pensar que al momento de elegirse a los autores de las autobiografías se cruzaron, se mezclaron y se confundieron la crítica objetiva sobre el inmenso valor de los primeros trabajos de estos jóvenes, con la subjetividad edificada por la camaradería. Carballo, en una nota añadida en el año 2004 a una sección de su diario de los años 1966-1968 procuró de alguna manera escapar de este fantasma, al insistir en que su labor como director literario de Empresas Editoriales antepuso la crítica literaria a todo y que por la tanto «los elogios que consigno sobre Monsiváis son fiel reflejo del entusiasmo que me produjo *La poesía mexicana del siglo XX*» (Carballo, 2005, p. 38). Aunque más adelante en el mismo diario escribe: «La amistad y la admiración quizá no sean buenas consejeras cuando uno escribe sobre una persona a la que estima y respeta. Lo digo porque eso me pasó cuando empecé a redactar el prólogo para la autobiografía de Carlos Monsiváis. En un principio, tuve miedo de confundir la imparcialidad con el afecto. Una vez terminado el prólogo, mi conciencia está tranquila» (Carballo, 2005, p. 121).

En efecto, el elogio de Carballo a la obra de Monsiváis resulta llamativo, en una sección del prólogo a la autobiografía dice por ejemplo: «Desde 1928 en que aparece la *Antología de la poesía mexicana moderna* firmada por Jorge Cuesta[...] no se había publicado en México una selección de poemas tan rigurosa y brillante como *La poesía mexicana del siglo XX* de Monsiváis» (Carballo, 1966, p. 8). Pero más allá de los elogios, sinceros o forzados, el talento de Monsiváis esta fuera de discusión. Su inteligencia llena de ironías, su inmensa cultura y su vanguardismo fueron reconocidos tempranamente por diversos contemporáneos como Elena Poniatowska o Carlos Fuentes, que Linda Egan recoge en varias secciones de su estudio sobre Monsiváis. El talento literario junto al talento de permanecer cerca de los «VIP» de la literatura mexicana, como ironiza en algunos pasajes de su autobiografía, le permitieron ingresar muy joven a ese círculo de la elite de escritores nacionales de la segunda mitad del siglo XX. Pero ingreso sin renunciar a su personalidad iconoclasta, irónica y reacia a la disciplina creativa que tantos dolores de cabeza le trajeron al propio Carballo cuando esperaba que Monsiváis le entregue la *Poesía mexicana del siglo XX*, que le había encargado. Sobre eso anota:

Que Carlos haya vencido las tentaciones que a todas horas le acechan y se pusiera a escribir nos costó esfuerzos inenarrables: fue necesario, incluso, emplear coacciones, espejismos y halagos. De todos los escritores que conozco Carlos es el más reacio a dejarse convencer. Confía en su talento, pero nunca se ha esforzado en hacerlo producir a plazo fijo. Por eso no es inexacto afirmar que Carlos es tan talentoso como incumplido. (Carballo, 2005, p. 121)

La trama y el pacto de verdad autobiográfica

Carlos Monsiváis reconstruye en diez capítulos los distintos estratos de experiencia de vida sobre los cuales se levantó y se sostuvo su vocación y quehacer de escritor. Este proceder se ajusta así a lo que Miraux denomina el rumbo autobiográfico, esa «especie de movimiento retroactivo» con el que se intenta «volver a trazar la historia de vida, de captar episodios centrales, los momentos fulgurantes a partir de los cuales se elabora el yo». Nos recuerda además el teórico francés que ese fue el camino seguido por el propio Sartre en su *Les mots*, libro en el que a pesar de construir «un personaje artificial y adoptando una actitud francamente paródica, no deja de buscar los instantes de su vida que explicaran su futura vocación de escritor» (Miraux, 1996, p. 35). De la misma manera Monsiváis nos va ofreciendo en forma cronológica y temática las circunstancias y las influencias que desde su infancia lo fueron conduciendo a la actividad literaria, que esta irremediamente atada a la formación de su propia personalidad. El producto final es la historia de la construcción de la vocación de un escritor de crónicas y ensayos que tienen como espacio referencial central a la ciudad de México, un escritor además sumamente culto e inconforme que al descubrir el humor y la ironía los adopta como estrategias discursivas para hacer frente y retratar esa realidad que no siempre le agrada.

También de un intelectual simpatizante y activista de diversas causas sociales y políticas de izquierda, condenadas por lo general al fracaso, pero ante las cuales importa ante todo el compromiso. Finalmente, un escritor consciente de ser testigo y protagonista del quiebre de la tradición literaria mexicana y de pertenecer a la generación de vanguardia, aunque todavía escéptico del triunfo de esa apuesta por el cambio.

A riesgo de simplificar en extremo la trama, vale ensayar el orden y la forma que va tomando conforme se avanza en la lectura de la autobiografía. Los primeros dos capítulos nos acercan a las coordenadas biográficas básicas: el nacimiento, la figura materna, la extracción social, el cosmos de la ciudad de origen y el universo religioso por un lado; y por otro los primeros encuentros, deslumbramientos y obsesiones infantiles con el mundo de la escritura: «Ya que no tuve niñez, déjeme tener curriculum», dice Monsiváis en el segundo capítulo para mostrarnos la precocidad de su carácter de lector compulsivo, cultivador permanente de su bagaje cultural libresco y diverso (Monsiváis, 2012, p. 17). Aparen así las primeras capas de la personalidad de Monsiváis: la conciencia de formar parte de una minoría por su origen protestante, y el resentimiento que esto le acarrea porque además es una minoría objeto de la burla, la exclusión y la violencia por parte de la mayoría católica que sostiene en sus cimientos a una sociedad profundamente conservadora e intolerante. El protestantismo, así como le confiere su estatus de ser el «otro» frente a los demás, también arraiga en él, la subyugante percepción del pecado que lo constriñe a respetar las reglas y las instituciones pese a su disgusto, y a repeler prácticas tan mundanas como el beber licor y fumar.

En los siguientes tres capítulos, Monsiváis reconstruye su tránsito de la escuela secundaria a la preparatoria, donde aprende y le aburre la retórica nacionalista y re-

volucionaria de su formación oficial, aunque se ilusiona con sus primeras lecturas de la narrativa mexicana y comienza a enamorarse de la cultura norteamericana. Son los años del Monsiváis adolescente, inexperto e inseguro, pero lo suficientemente curioso y predispuesto para ser iniciado en los avatares del activismo político. Como cualquier otro pequeño burgués, su iniciación corre a cuenta del pragmatismo y la tradición familiar adscrita al partido oficialista, sin embargo, el inicial entusiasmo se torna pronto en desilusión, desengaño y escepticismo. La sensibilidad de Monsiváis se ve remecida por la cruda represión del gobierno priista a diversas organizaciones y causas sociales. Así, el salto hacia la izquierda también pequeño burguesa se da casi de manera natural, mientras incorpora a sus lecturas a los autores marxistas revolucionarios, pero al igual que en su militancia priista pronto la experiencia le muestra lo que los libros no pueden enseñarle: la excesiva retórica, el carácter autocomplaciente y las escasas miras que inundan el activismo de izquierda y que traen en consecuencia pobres resultados en el ámbito de la acción. Así, el desencanto y el escepticismo sobre el discurso y la práctica de las organizaciones políticas inundan su universo. Monsiváis hace gala de ese inconformismo, pero también de su inutilidad como activista político. Solo su firme sensibilidad social que lo lleva a solidarizarse con las causas justas, lo salva de renunciar a toda manifestación política.

Los capítulos VI, VII y VIII nos presentan al joven universitario Monsiváis más hambriento que nunca de literatura, un afán que lo lleva a salir del papel pasivo de lector para iniciar sus primeros escauceos de creador. Así, en estos capítulos todo lo recorrido, leído y aprendido en el pasado se anuda con el ejercicio del oficio de escritor que inicia en el tránsito a sus 20 años. Si su abrumadora y heterogénea cultura literaria absorbida desde la infancia lo convierte en un calificado y admirable interlocutor de otros jóvenes creadores y también de figuras ya consagradas, su activismo político, aunque fallido le permite, por un lado, conocer a sus primeros aliados y amigos interesados al igual que el en labrarse una carrera literaria y, por otro, poner en práctica a

la especial habilidad de acercarse con éxito al corazón mismo de la creación literaria de vanguardia del momento, representado en ese entonces por figuras como Paz, Fuentes, Benítez y Carballo, creadores los primeros y críticos y editores los segundos.

Monsiváis, captado y ayudado por algunos de ellos, logra hacerse un espacio en aquel Olimpo y comienza una prometedora carrera de cronistas y crítico literario y de cine, tan destacable que pronto recae en la radio y en las tareas gerenciales de la sección de difusión musical de la UNAM. El fracaso en esta última tarea lo único que ocasiona en Monsiváis es el pleno convencimiento de la imposibilidad de compaginar su personalidad con las tareas administrativas y burocráticas. Su talento creativo, lo entiende y defiende desde entonces, solo puede desplegarse a condición de hacerlo en plena libertad. Así Monsiváis, aunque todavía iniciado, ya es un hombre de letras. En conjunto, estos capítulos representan lo más parecido al clímax de la narración.

La autobiografía se cierra cuando Monsiváis comienza a narrar su presente más inmediato en los dos últimos capítulos. En ellos, la narración adopta con mayor nitidez el

estilo de la crónica que se había dejado notar ya desde los primeros capítulos. Monsiváis afirma su especial fijación en la ciudad como el espacio protagonista de sus escritos; además, sabedor de su talento y de la feliz recepción de sus escritos, ya no teme deslizar sus esperanzas de convertirse en el cronista del «De Efe», pues ha claudicado de intentar ejercer la aventura novelística y poética, a pesar de haber publicado en el mismo instante en que está escribiendo su propia historia la célebre *La poesía mexicana del siglo XX*. Vemos también casi al final de la autobiografía a un personaje plenamente consciente del eclecticismo que configura su personalidad literaria, convencido además de la virtud creativa que conlleva ese carácter, quizá por eso mismo las últimas imágenes son las de un Monsiváis que ha salido en su primer viaje a los Estados Unidos, donde en medio del cosmopolitismo de las reuniones y las fiestas que tanto disfruta como suyos representa, al mismo tiempo, para los otros algunas expresiones llenas de «mexicanidad». Monsiváis, pese a sus ironías, se muestra satisfecho con su oficio, seguro de él y de sus logros, pero también abierto a lo nuevo que le depara el futuro, la última frase puede leerse en esa clave: «tengo 28 años y aún no conozco Europa».

Cada uno de los diez capítulos que componen la autobiografía están titulados y luego resumidos al inicio de cada uno de ellos conforme a la tradición francesa de la narrativa decimonónica que había calado en la mexicana hasta bien entrado el siglo XX, que Monsiváis conocía bastante bien y que supo ironizar magistralmente como parte de su sello personal, una ironía por cierto que le alcanzo principalmente a él mismo. Por ejemplo, el Capítulo II, uno de los más hilarantes, es presentado de esta manera: «Viaje al corazón de Monsiváis. En donde el protagonista devela su intimidad, inventa a medias su infancia porque esta fue, en verdad, poco memorable, y ennoblece sin mala fe su pasado cultural» (Monsiváis, 2012, p. 16). Si bien las ironías junto a la tercera persona se usan sistemáticamente en la designación y en el resumen de los tópicos que serán tratados en los capítulos, al inscribir su nombre y al asumir su papel protagónico, Monsiváis entabla con el lector el compromiso de veracidad del pacto autobiográfico, aunque ese pacto también es deliciosamente ironizado en la dedicatoria: «A mi madre, por disponerse a negar con fundamento cualquier posible veracidad de estas páginas» (Monsiváis, 2012, p. 11).

Cuando Miraux, en el análisis que hace de la autobiografía de Rousseau plantea el problema de la verdad como un determinante que agobia la fidelidad de los recuerdos, lo hace sabiendo que los recuerdos están recubiertos del halo de lo incierto y lo difuso, como producto de la distancia abierta por el tiempo y la ausencia de registros que amarren el sentido preciso de las experiencias pasadas. Miraux recomienda ante ello que lo más conveniente es entonces: «encontrar la tonalidad justa, el registro pertinente, susceptible a dar cuenta —a veces de ajustar cuentas—, de la trayectoria de una vida» (Miraux, 1996, p. 11). Monsiváis encuentra en la crónica y en la ironía los registros más pertinentes, por lo que no tiene empacho en confesarnos que «inventa a medias su infancia» o que «ennoblece sin mala fe su pasado cultural», y en esta voluntad de

confesión radica el compromiso de veracidad. Manuel Alberca va más allá de esto al plantear que:

La creencia en que la verdad es absoluta puede ser una creencia respetable, pero no parece ser suficiente para igualar los relatos factuales y los ficticios. Si de una autobiografía se trata, hablar de ficción o invención no tiene cabida más que en sentido figurado. (Alberca, 2007, p. 47)

Para este español el asunto es bastante claro, si bien el autobiógrafo está constreñido a construir un relato veraz, porque así lo anuncia y además compromete para ello ante el lector la enunciación de su nombre en el relato y su inscripción en la portada, de faltar a ello «porque se equivoca involuntariamente o de forma voluntaria mente, no podemos concluir que hace ficción» (Alberca, 2007, p. 47).

El tiempo y el espacio del universo autobiográfico de Monsiváis

La escritura de la autobiografía de Monsiváis tiene fecha de culminación referencial: octubre de 1966. Probablemente, esta le fue encargada algunos meses antes por Emmanuel Carballo, quizá apenas se publicó *La poesía mexicana del siglo XX*, en junio de aquel año. Como se ha visto, 1966 forma parte de un periodo de cambios en la trayectoria de las letras mexicanas, nuevas generaciones de escritores con distintos intereses, motivos y universos narrativos al de la tradición nacionalista y revolucionaria, se van posicionando con firmeza en el ambiente literario y le van cambiando el rostro. Monsiváis de 28 años y la escritura de su autobiografía se inscriben claramente en el carácter renovador de ese proceso. Para más señas es el primer año de gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, que se caracterizó al igual que el de su antecesor Adolfo López Mateos, por sufrir la eclosión de numerosas revueltas y protestas sociales que fueron crudamente reprimidas, y en consecuencia generaron un creciente cuestionamiento al carácter democrático y revolucionario del régimen priista. En el ámbito internacional, la prolongada guerra de Vietnam era el suceso que más interés suscitaba.

A diferencia del tiempo histórico, circunscrito a 1966, el tiempo del relato autobiográfico es más extenso y se presenta más complejo. El punto de partida es claramente el 4 de mayo de 1938, la fecha de nacimiento de Carlos Monsiváis, y el punto de cierre es 1966, el mismo año en que el joven escritor recrea su vida. En este caso, la narración avanza bajo un eje cronológico central, marcado por la sucesión de las etapas de maduración biológica e intelectual de Monsiváis y por tanto circunscrita siempre al pasado. Este eje, sin ser quebrado, es continuamente interrumpido por numerosas prolepsis, que por su propósito y regularidad constituyen un instrumento central en la construcción del sentido autobiográfico de la narración, pues llevan a Monsiváis a eliminar la distancia entre ese pasado de su vida que va recreando en el relato y su presente de escri-

tor al elaborar reflexiones sobre las consecuencias que los sucesos narrados tuvieron en la formación de su carácter. Esto marca el encuentro entre el enunciador y el enunciado, entre el autor-narrador y el protagonista.

Ese quiebre del sentido de un tiempo que discurre del pasado al presente, para insertarse en un tiempo estático en donde pasado y presente se amalgaman, no es exclusivo de la autobiografía de Monsiváis. Nuevamente Miraux resulta útil cuando ejemplifica este aspecto del género con la obra de Rousseau, en donde el célebre francés «provoca simultáneamente una aceleración temporal y una forma de choque cronológico: el niño culpable y el escritor que confiesa su culpabilidad, sumergidos en una misma temporalidad imaginaria, se rencuentran en el tiempo de la confesión». La cita se refiere a un pasaje de la niñez de Rousseau, cuando un robo cometido por él le es imputado a una pequeña sirvienta, una injusticia ante la cual el no reacciona y permanece callado y esto le cuesta el desalojo a la niña. Continúa Miraux:

Una vez efectuada la narración, Rousseau llega a una meditación en que el tiempo ya no existe; la escritura es entonces el momento de la conciencia, el lugar de lo imaginario, donde el personaje del niño se reúne con el del adulto: tiempo interrumpido, tiempo muerto, tiempo catártico que permite seguir existiendo. (Miraux, 1996, pp. 67-68)

La autobiografía de Monsiváis está plagada de estos «choques de tiempo». Al respecto resulta ilustrativo el pasaje en el cual relata su iniciación y desilusión política juvenil en las canteras del priismo henriquistas para luego pasar a formar parte de organizaciones de izquierda. Cuenta Monsiváis:

En estos años de confusión primitiva, practique dos lecturas definitivas, ¡*No pasarán!*, el relato de Upton Sinclair sobre la Guerra Civil española y *En lucha incierta*, la novela de Steinbeck sobre la huelga de recolectores de manzana [...] De inmediato me identifiqué con esas minorías acosadas que anhelaban la revolución [...] Después John Reed y *Los diez días que conmovieron el mundo*; luego una *Historia de las luchas sociales* de Max Beer y ya está: un nuevo, decidido socialista sentimental. Como casi todos los pequeños burgueses que se radicalizan, mi proceso fue visceral, emotivo». El pasaje continuo, pero la crónica abandona el tiempo pasado que lo envuelve: «[...] y no fue sino más tarde cuando quise otorgarle bases teóricas a tanta irritación. *Ahora me doy cuenta* que de los henriquistas me atraía sobre todo un odio al poder, la gritería contra el orden establecido». (Monsiváis, 2012, p. 23)

Miraux, luego de dar cuenta de algunos pasajes similares a estos choques de tiempo dice que al final del libro II, Rousseau ya no pertenece al tiempo cronológico de los hombres, «pues este se transforma en el tiempo de la subjetividad, de la interioridad, de la escritura: extraño lugar donde el tiempo se vuelve acrónico» (Miraux, 1996, p. 69). Pasado y presente se fusionan en las reflexiones del autobiógrafo. El tiempo del relato

sirve además para marcar el devenir histórico del espacio central de la autobiografía, la ciudad de México, de la misma manera que lo hace con la vida del escritor. Así la ciudad y el personaje están atados desde el comienzo mismo de la autobiografía: «Nací of all place, en el Distrito Federal y muy niño fui llevado a una emigración terrible, de La Merced a la colonia Portales» (Monsiváis, 2012, p. 12). Esa compenetración con el espacio urbano que enmarca su historia personal, cuyas fronteras se van expandiendo conforme la vida misma del autor se expande en años, se convierte en un *leitmotiv* desde el momento en que Monsiváis «proclama su intolerable afición al D. E.» (Monsiváis, 2012, p. 11).

Se entiende así porque, salvo su estadía en los Estados Unidos por algunos meses en 1965, la capital mexicana siempre está presente en el relato, a veces de manera tan tangible como cuando nos presenta a ese lado de la ciudad donde creció: «Portales Peyton Place: un pequeño pueblo con cines mugrientos, dos casas de citas, médicos obsequiosos, un seleccionador que jugaba aquí a la vuelta, veinte equipos de fútbol llanero, adulterios sorprendentes, pirotecnias malthusianas y un diputado, el Sr. Licenciado López Gómez o Hernández Díaz o Sánchez Pérez o aquilefallastememotecnia» (Monsiváis, 2012, p. 12).

Es el espacio retratado en clave de crónica, con humor e ironía, donde pasado y presente se confunden, y donde el espacio cobra vida porque se muestra además a la diversa fauna humana que lo habita.

Si los espacios abiertos como el de las calles de su infancia establecen un punto geográfico referencial dentro de esa ciudad que se moderniza y expande, otros lugares menos abiertos como la escuela primaria, el local de la escuela secundaria, luego el de la preparatoria y finalmente la universidad, registran los espacios que el protagonista va habitando conforme va transitando de la infancia a la adolescencia y finalmente a la adultez. Esos espacios educativos a pesar de compartir la tarea de formación y por tanto caracterizarse por la rigidez de sus reglas de convivencia, no son escenificados de la misma manera. Mientras la escuela primaria es descrita como un espacio cerrado, disciplinado e intolerante; la preparatoria es más bien retratada a partir de sus patios y salones abiertos al encuentro y al mismo tiempo al intenso debate de rivales ideológicos. Las diferencias de percepción sobre espacios parecidos responden naturalmente a los cambios en la sensibilidad de Monsiváis conforme su edad cronológica avanza dentro del relato.

Los cines son lugares ineludibles en la autobiografía. Los hay primero pequeños como los cines de barrio de la infancia; después las salas del cine Progreso encargadas de la difusión de producciones soviéticas y de otras facturas de corte social y político, sumamente ideologizadas y con multitudinaria audiencia; y finalmente las salas del Cine Club, de sensibilidad burguesa y pequeña burguesa, que proyecta películas de factura europea y norteamericana más selectas en términos estilísticos y de público. Otros espacios colectivos son los locales sindicales y partidarios, ambientados conforme a la efervescencia política y social del contexto narrativo, donde la multitud ideologi-

zada y en permanente tensión por los constantes debates sobre la política nacional y el protagonismo que deben de cumplir en ella forma parte de aquel retrato. Estos espacios fueron importantes en el desarrollo de la sensibilidad política de Monsiváis, en los que aprende simultáneamente a admirar la encendida retórica revolucionaria y nacionalista, y a desconfiar del compromiso consecuente de sus emisores por llevar a la práctica sus discursos.

El espacio más cerrado de todos es la casa de Monsiváis, que representa en sus objetos la naturaleza ecléctica de la cultura de su residente: «Mi cuarto me expresa fielmente» escribe el joven cronista. En efecto, sus libreros y sus colecciones de discos de música se caracterizan además del envidiable número de piezas que los componen por su significativa heterogeneidad. Los cuadros y los posters también nos dan señas del iconoclasta lugar que habita Monsiváis. Piezas que inundan la recámara y la sala, y que por tanto nos retratan a un consumidor permanente e insaciable de cultura, totalmente dominada por ella, no extraña por eso la ausencia de los espacios contiguos como la cocina o el baño, donde lo más mundano de la vida y las necesidades humanas se satisfacen.

El narrador: El «yo» del género autobiográfico y una nota sobre las ausencias

El género autobiográfico es por definición un relato homodiegético. El narrador no solo forma parte de la historia, sino que además es protagonista central: la historia es, pues la historia de su vida. Sin embargo, el círculo no está cerrado porque la presencia del autor es ineludible al ser enunciado desde el comienzo, cuando su nombre es inscrito en la portada y es inscrito de manera central en el relato: el autor es entonces el mismo narrador y por lo tanto también el protagonista. Una misma identidad se edifica para la triada autor–narrador–protagonista. Monsiváis es el narrador de un relato donde él es el protagonista, y lo que relata es la vida del Monsiváis autor de escritos: «una suerte de autobiografía con el mequino fin de hacerme ver como una mezcla de Albert Camus y Ringo Starr» (Monsiváis, 2012, p. 57). Pero es el propio ejercicio de la escritura la que desdobra esa identidad al diferenciar sus particularidades y sus trayectos, a través por ejemplo del tiempo del relato, en palabras de Miraux este movimiento establece «una distancia entre el yo que escribe y el yo que ha vivido, entre la vida y su representación».

La aparente identidad compacta de autor–narrador–protagonista por lo tanto se hace meramente referencial. Volvamos a Miraux: «el que escribe y el que es escrito nunca llegarán a juntarse en el espacio de la escritura, ya que uno queda encerrado en la frase mientras que el otro, el que pone el punto final, continúa trazando el hilo de la vida que proyectaba aprisionar en un libro» (Miraux, 1996, pp. 14-15).

Este distanciamiento entre el «yo que escribe» y el «yo que ha vivido», conduce en el caso de la autobiografía a la emisión de juicios sobre «lo que se ha sido a partir de lo que se es». Se ausculta el pasado con los ojos del presente, pero también, como se

ve en muchos pasajes de la autobiografía de Monsiváis, se abarca comprensivamente el presente a partir de los sucesos y las decisiones del pasado:

A la escuela dominical debo así mismo, una estructura moral que, como sorprendente malevolencia, vuelve a mí en momentos menos oportunos. El pecado fue el tema central en mi niñez y la idea de que, de algún modo, no sé cual, ha seguido rigiéndome hasta ahora. (Monsiváis, 2012, p. 14)

Se puede en tal sentido hablar de un narrador que es a la vez omnisciente y omnipresente, cuya función es doble, la primera la de narrarnos los hechos del pasado que fueron marcando su trayectoria, la segunda la de reflexionar y analizar el impacto que aquellos hechos han tenido para constituir su personalidad presente. Por estas razones el empleo dominante de la primera persona en el relato es otra marca del género autobiográfico. Por ejemplo, refiere Monsiváis:

Mi verdadero lugar de formación fue la escuela dominical. Allí en contacto semanal con quienes aceptaban y compartían mis creencias, me dispuse a resistir el escarnio de una primaria oficial donde los niños católicos denostaban a la evidente minoría protestante, siempre representada por mí. (Monsiváis, 2012, p. 14)

La primera persona en el relato de Monsiváis, aunque no es exclusiva es dominante, solo usa la tercera persona, como vimos, cuando escribe los títulos de capítulo y las sumillas. El uso de la primera persona dice Miraux le otorga autenticidad al relato, pero advierte al mismo tiempo que esa autenticidad se enmarca únicamente en el universo del texto autobiográfico, por lo tanto, nuevamente surge esta idea de la identidad desdoblada que nos obliga a no confundir al yo protagonista del yo narrador-autor, al yo que es recreado en el pasado del nombre inscrito en la portada. Monsiváis nos regala un entretenido pasaje que sirve para marcar esa distancia:

Por supuesto, me niego a reconocerme en aquel torpe adolescente pelado a lo bruhs, quien, como habría de ser su costumbre, queriendo estar a la moda solo sabía vestir pavorosamente y cuyo mal gusto llegaba al refinamiento de los calcetines fosforescentes y las chamarras con escudos gigantesco de la Universidad; ese adolescente que deambulaba por las librerías de viejo y seguía creyendo en los domingos de la Lagunilla y la matinés del cine Rio. Mi cinismo actual abarcaría en su sonrisa condescendiente a ese sujeto sin sentido del humor, cuya mayor frustración es su incapacidad para convencer a nadie de que vote por algo y cuya mayor pasión son las neverías. Definitivamente, dijo el destino, los he visto mejores. (Monsiváis, 2012, p. 26)

Monsiváis adulto, no solo ya no se reconoce en el Monsiváis adolescente, sino que además reniega de él y lo juzga con irónica crudeza. La construcción del universo del

yo del relato autobiográfico está hecha de selecciones conscientes o no, de juicios y distanciamientos, que definen que sucesos y que elementos de la trayectoria del pasado del yo protagonista vale la pena y ayudan a comprender al yo presente del narrador-autor, o al menos a entender al yo presente que se cree ser. La selección, por lo tanto, así como define presencias, también marca ausencias que si bien no restringen el propósito del relato ni atentan contra la calidad de su factura, si pueden frustrar al lector y llevarlo a formular interrogantes sobre el protagonista. Miraux, señala que «la obra de arte autobiográfica muy a menudo es una manifestación de ausencias: el pacto autobiográfico incluye esa representación elíptica que lleva en si la necesidad de lo no dicho, la absoluta exigencia de los silencios» (Miraux, 1996, p. 70).

En la autobiografía de Monsiváis tres son esos silencios que claman (que contradicción). En primer lugar, la ausencia de la figura paterna, pues si bien nos cuenta el narrador que es hijo único de un matrimonio ya disuelto, nada se dice del padre y en contraste se convierte a la madre en presencia fundamental, aunque esta sea muy pocas veces mencionada. La segunda ausencia es el universo de la interacción amistosa y sexual, no encontramos en el relato ni siquiera de manera discreta noticias sobre el despertar o la iniciación sexual del protagonista y menos aún la presencia femenina que se espera de un relato que abarca el mundo adolescente y juvenil; por supuesto la «oculta» homosexualidad de Monsiváis puede ser recurrida para explicar este vacío, pero probablemente no terminaría de abarcarlo. Finalmente, una ausencia paradójica: no sabemos con exactitud cuándo Monsiváis quema su primer cartucho de escritor, no hay referencias precisas a ese o esos primeros productos del oficio, ni para rescatarlos ni para denostarlos, el anuncio y comentario de *La poesía mexicana del siglo XX*, más que satisfacer la duda la envuelve más aún.

Intertextualidad, humor e ironía. La construcción ecléctica del cronista

Monsiváis, se ha dicho ya, es parte de una generación de quiebre con la tradición literaria mexicana nacionalista y revolucionaria vigente a mediados del siglo XX. Pero el quiebre supone al mismo tiempo la construcción de nuevos estilos y universos narrativos. Monsiváis elige después de ensayos fallidos en la poesía y la novela, adoptar la crónica como género y al humor y la ironía como estilos. Su propia autobiografía está escrita en esa clave, de ahí su tono hilarante y crítico construido con pequeños hechos concretos. Las fuentes de las que se va nutriendo su naturaleza literaria aparecen en el relato con un peso abrumador por su número y diversidad, tanto que solo a este aspecto podrían dedicarse unas cuantas tesis y libros. Carballo sintetiza muy bien el origen de esa personalidad abigarrada, cuando lo describe en su prólogo como:

lector que lo mismo transita por los dominios de la economía, la sociología y la política que por los caminos sinuosos de la literatura, las revistas (buena y malas, en inglés y

español), los comics, y la hojas subversivas de difusión minoritaria, adicto al cine [...] entusiasta de la música (jazz, folk song, spiritual boleros). (Carballo, 1966, p. 6)

Y todo esto que Carballo califica como propio de «un muchacho como otros tantos muchachos» de su edad, en Monsiváis nunca deja de formar parte de su universo creativo, como lo transparenta el mismo al momento de descubrirnos la intimidad de su habitación y mostrarnos esa multiplicidad de objetos culturales que lo visten:

Mi cuarto me expresa fielmente. Es una simple acumulación de libros y objetos, un teléfono invariablemente ocupado, un cuadro de Pedro Coronel, una colección de dibujos de Cuevas, un Collage de Vicente Rojo, posters de Alfred Neuman, los Beatles y The Dynamic duo, un gran afiche de Vaghe Stelle dell Orsa, un cartel enorme donde se ve una niña vietnamita quemada por el napalm y que dice «Why are we burning, torturing, killing the people of Vietnam? To prevent free election [...] Requiero de ruido sin cesar y deseo siempre estar al día en pop-music [...] En este instante escucho *Strangers in the Night* y me dispongo a oír *Color me Barbra* y la vida musical de Agustín Lara. ¿No es esto eclecticismo? (Monsiváis, 2012, p. 58)

Ordenar ese universo ecléctico de influencias escapa a las posibilidades y al espacio de esta sección del ensayo, porque además de la producción literaria y artística de la que se nutre también hay un ropaje histórico, político y social que lo envuelve; lo que queda entonces es intentar presentar una pequeña selección de algunos de los más ilustrativos, ordenados conforme al rasgo de la personalidad literaria de Monsiváis que más resalta en su autobiografía: su opción por la crónica como género, y la ironía y el humor como estilos. Comencemos con la crónica, de ella dice Lobsang Castañeda «depende de los hechos, de lo mensurable, de lo exacto», en tal sentido «una crónica que prescindir de lo previamente establecido (los datos sensibles, la situación, el momento histórico) deja de ser crónica» (Castañeda, 2009, p. 26). Los pocos trabajos de Monsiváis escritos antes de la autobiografía están dotados de este sentido:

Por ahora, la ciudad prefiere integrar su mitología con instituciones y objetos. Se pierde las batallas de Santa María la Redonda y la colonia de San Rafael, gana los tacos al carbón, Minimax, Gigante, Aurrera, Ciudad Satélite, los elotes de sabores y los pantalones de mujeres. Es el triunfo de lo que —señala Novo— tienden a desnaturalizarnos como mexicanos mientras aspiran a naturalizarnos como cosmopolitas. (Monsiváis, 2012, p. 21)

Y en su autobiografía nos ofrece otra pequeña muestra de su talento de cronista al describirnos el deterioro de la colonia Portales, los cambios en la cultura de su población femenina y su mayor interconexión con el corazón de la ciudad. Por favor no deje usted de anotar el problema de la delincuencia juvenil: es increíble, para qué sirve la policía,

aquí hasta niños de once años fuman marihuana, y hace unos meses mataron junto al californiano Dancing club al Terrible Canchola [...] Pero siempre hay cambios significativos, las muchachas pueden usar pantalones, ir al centro ya no es una excursión. (Monsiváis, 2012, p. 12).

Monsiváis se hace cronista de la ciudad al comenzar la década de 1960, pero el cronista urbano por antonomasia de entonces era Salvador Novo, el primero de los escritores junto a Alfonso Reyes que generaron «mis primeras incitaciones al plagio» nos confiesa en un pasaje de su autobiografía. El propio Carballo da cuenta de ese vínculo cuando en gesto de gran optimismo nos dice que el destino como escritor del joven Monsiváis «se parece al de Salvador Novo. Del mismo modo como el autor de la *Nueva grandeza mexicana* sustituyó como Cronista de la ciudad de México a don Artemio del Valle Arizpe, así, y a su debido tiempo, Carlos reemplazara a Novo en estas funciones».

Monsiváis queda así inscrito en una reputada tradición de cronistas de la capital mexicana. José Joaquín Blanco más cauto en su análisis, sin negar el cordón umbilical que une a los cronistas, pasa a comparar sus trabajos teniendo como base los cambios en la narración que las transformaciones de la ciudad imponen:

Novo es el acróbata dentro de las estrechas convenciones de una moral provinciana; Monsiváis, por el contrario, es la libertad, el exceso, el retozo, el desmadre, el vitalismo desmedido que solo una ciudad moderna y masiva puede permitir. (Citado en Salazar, 2006, p. 93)

Al margen de las diferencias resaltadas por Blanco, existen elementos que emparentan las crónicas de Monsiváis y de Novo, como el humor y la ironía. Al respecto anota el joven escritor: «Por Novo aprendí que el sentido del humor no difamaba la esencia nacional ni mortificaba excesivamente a la Rotonda de los hombres ilustres; en Novo he estudiado la ironía y la sátira y la sabiduría literaria y si no he aprendido nada, don't blame him» (Monsiváis, 2012, p. 32). Pero el viejo cronista urbano no es la única fuente que nutre el estilo de Monsiváis, dos contemporáneos suyos, Luis Prieto y Sergio Pitol, le conminan con su irreverencia a quebrar su natural solemnidad, ellos expertos en «el arte de hallar la grotesca esencial de los demás» y deformar «continua y sistemáticamente la realidad» no solo le enseñan a divertirse a costa de la formalidad del mundo académico, sino que además le enseñan a comprender el humorismo que encierra la obra de Borges.

Fuera de tierras mexicanas, en la lejana Europa, la narrativa inglesa le ofrece mayores posibilidades, entre ellos el novelista Evelyn Waugh, nacido a comienzos de siglo y que muere el mismo año en que Monsiváis escribe su autobiografía. De este inglés rescata dos novelas: *Decadencia y caída* escrito en 1928 y *Cuerpos viles* que aparece dos años después, en ellas dice «descubrí la sátira, los límites del chiste y el humor de Jardiel Poncela», este último un dramaturgo español que quebró el humor tradicional y lo dotó de una mayor carga intelectual, un estilo que Waugh hizo suyo y lo usó con destreza

para «burlarse de las pretensiones sociales de la Inglaterra de los veintes» (Monsiváis, 2012, pp. 49-50).

El cine fue otra fuente de permanente inspiración para el estilo humorístico e irreverente de Monsiváis, tan importante como la propia literatura, se entiende así la frase contundente que lanza en un pasaje de la autobiografía: «Sin temor a caer en la exageración, sé que toda buena película modifica mi vida». No era la primera vez que lo postulaba, ya un año antes, en un evento de escritores, Monsiváis expuso una especie de autobiografía corta que luego servirá de eje para la escrita en 1966, en esa exposición manifestaba con igual convencimiento: «El cine para mi es, a todas luces, y la frase, aunque rebuscada es exacta, no un lujo sino una necesidad apremiante. Mi vida se transforma según las películas que voy contemplando» (Monsiváis, 2012, p. 32). En ambos casos, la película *Sopa de ganso* de los Hermanos Marx es provista de una profunda significación por haber removido la educada y solemne personalidad de Monsiváis frente a las instituciones y las autoridades, los efectos de las películas son presentados, así como una especie de cruce sobre su propio Rubicon. En su improvisada Autobiografía de 1965 se extiende al respecto:

Una máxima experiencia definitiva fue mi primera visión de *Sopa de ganso* (*Duck soap*) de los hermanos Marx. En un cine de barriada, mi solemnidad se sintió súbitamente vejada. Ni Groucho, ni Harpo ni Chico eran como mis maestros de la preparatoria, ni ninguno de mis compañeros quería ser como ellos. Al pronunciar Groucho esa línea inmortal: «Señora he pasado una velada inolvidable pero no ha sido esta», y al extraer Harpo de su bolsillo un soplete encendido para encender el puro de Chico, comprendí que mi vida había sido irreparablemente dañada. Como volver a contemplar esos inmutables rostros de quienes se habían vuelto estatuas del deber y del orden, sin ceder a la tentación de reproducir un comentario de Groucho? ¿Cómo volver a creer que solo la parálisis facial garantiza el homenaje de la patria agradecida? (Monsiváis, 2012, p. 32)

En la autobiografía de 1966 insiste: «Allí aprendí, con los Marx, que la seriedad es un robo y que el orden aparente, al verse subvertido, manifiesta su pudibunda ridiculez» (Monsiváis, 2012, p. 54).

La película de los hermanos Marx que tan profunda impresión causo en Monsiváis, se circunscribe en un horizonte mayor de apertura mexicana a la producción cultural de su vecino, los Estados Unidos. El dominio de la cultura pop de mediados de siglo XX que Monsiváis domina con soltura y que nos ofrece todo el tiempo en su autobiografía en formas de retazos de literatura, música, superhéroes infantiles, o simplemente frases o versos de canciones en inglés, llevan el sello inconfundible estadounidense, al que Monsiváis y toda su generación que habita en la ciudad de México se entrega sin remilgos, casi de manera natural. La televisión en primer lugar, y luego la radio, el cine, la literatura y los comics se convierten desde entonces, para bien y para mal, en avasalla-

dores instrumentos de imposición de una especial sensibilidad burguesa, clase mediera y urbana, de factura norteamericana. El joven escritor no convierte esto en dilema alguno, entre otras cosas porque el forma parte de una generación que pretende quebrar con el cerrado mexicanismo de la cultura literaria tradicional y apuesta por tramas y lenguajes más universales, en un contexto en que la cultura estadounidense comienza a ser lo más parecido a lo universal que pueda existir. Monsiváis no tiene duda alguna en adscribirse a ese proceso:

Para mí, un proto-pocho convicto y confeso, Norteamérica es, permanentemente, una lección y un ejemplo. Fuera de su sistema político, de su conducta racial, de su pretensión de líder mundial y de su presencia en Vietnam, todo lo demás de Estados Unidos me resulta definitivamente admirable. Su música —el jazz, el espiritual, el blues, el rock— hace posible la vasta utilización de los sentidos contemporáneos; su literatura me hace entender el valor perdurable de los testimonios sobre una sociedad que se destruye a diario. (Monsiváis, 2012, p. 60)

Frente a ella, la cultura popular mexicana, que también conoce Monsiváis y usa para ilustrar algunos pasajes del relato, quedan opacadas, relegadas casi a un rincón exótico de museo pues el valor que le otorga descansa en el hecho de representar a un México que se va. Vale cerrar el asunto y el ensayo con un párrafo que encierra su postura y en el que hace gala de paso de su oficio de irónico cronista:

Nueva York para mí es la ciudad, el lugar donde crecen los estímulos...] me abruma. Y me abruma admitir que el avión de mexicana podía convertirse en una máquina del tiempo que me devolvía a un mundo que sigue creyendo en la intocabilidad, en la intangibilidad. Volví decidido a aceptar mi anacronismo y redimirme en consecuencia. (Monsiváis, 2012, p. 61)

Referencias

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva España.
- Carballo, E. (1966). Prologo. En Monsiváis, Carlos. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. Carlos Monsiváis*. México, D.F: Empresas Editoriales.
- Carballo, E. (2005). *Diario Público. 1966–1968*. México: Conaculta, 2005.
- Castañeda, L. (2009). Monsiváis: crónica-ensayo y heterodoxia. En Salazar, Jezreel (comp.). *La conciencia imprescindible. Ensayos sobre Carlos Monsiváis*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Egan, L. (2004). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Miroux, J-P. (1996). *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Monsiváis, C. (1966). *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. Carlos Monsiváis*. México: Empresas Editoriales.
- Monsiváis, C. (2012) *Aproximaciones y reintegros. Carlos Monsiváis*. Monterrey: Trilce Ediciones, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Salazar, J. (2006). *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.