



Algunos funcionamientos discursivos en la obra de Carlos Monsiváis

Dr. Tanius Karam

Academia de Comunicación y Cultura
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
tanius@yahoo.com

Abstract

En este trabajo presentamos algunas características generales de la escritura en las crónicas- ensayos de Carlos Monsiváis. Tras identificar algunos de los rasgos generales de su obra, entendemos la idea de “discurso monsvadiano” como algo más allá de sus trabajos escritos. Para describir lo característico de su estilo, se presenta algunos análisis de los procesos de titulación en sus crónicas ensayos, las aplicaciones de la ironía en su columna periodística “Por mi madre bohemios” y en algunas entrevistas periodísticas de las que ha sido objeto; y de la enumeración como estrategia retórica.

We present some general features of the Carlos Monsivais writings. After identifying some of the general features of their work, we understand the idea of Monsivais discourse as something beyond their written works. To describe the characteristic of their style, some analyses of the headlines processes are presented in their chronic rehearsals, the applications of the irony in their journalistic column "For my mother, bohemian" and in some journalistic interviews of those that it has been object; and of the enumeration like rhetorical strategy.

Palabras claves: Discurso. Ironía. Enumeración. Encabezamiento. Crónica.

1. A manera de entrada a la obra monsvadiana

Situado en el centro de la vida cultural desde más de 30 años, la obra y personalidad de Carlos Monsiváis escapa al examen de la crítica convencional. Para Domínguez Michael (1998) la obra de nuestro autor es una de las amplias y generosas que se conocen en México, al grado que es inimaginable ya la edición de unas “obras completas” dispersas ya en un multifacético ramillete de orientaciones, temas, géneros, dispositivos enunciativos que solo así dan cuenta y comunican varias dimensiones y expresiones de la vida social mexicana.

En sus rasgos genéricos podemos resaltar en primer lugar el amplio **horizonte temático** que pueblan sus crónicas, columnas, relatos, ensayos. Esta variedad temática hace posible la coexistencia en un mismo texto lo mismo refinadas explicaciones sobre la poesía decimonónica, que un estudio sobre la caricatura política o una reseña de la más reciente manifestación en las inmediaciones del Ángel de la Independencia [1]; o bien los comentarios menos esperados a los aspectos más convencionales de la vida institucional mexicana. Este *horizonte* se mueve en las rutas que articulan las orbitas culturales periféricas y la expresión de la centralidad dominante; el juego de estos niveles descriptivos constituyen un papel importa

Ante en la caracterización de su obra (Cf. Egan, 2001: XIII) y es un rasgo que de hecho se presenta desde los mismos títulos de sus libros y artículos. Ahora bien este rasgo no es privativo de su obra, el autor mismo vive subdividido y transmutado a

varios universos dentro de la vida social y política mexicana; él mismo es un actante central en la vida intelectual y cultural mexicana.

La diversidad temática y social -segundo rasgo- se trasvasa a un **laberinto de géneros y especies** la cual mueve la obra monsvadiana en el espacio fronterizo de la ficción y la historia, la literatura y el periodismo, la crónica y el ensayo, la exposición y la argumentación y que junto con el horizonte temático, el abordamiento múltiple de aspectos de la vida cultural, social y política mexicana confieren una característica muy especial a su obra [2]. Este *laberinto* puede realizarse textualmente gracias a la extraordinaria memoria y bagaje bibliófilo-icónico, a la inusitada capacidad para hilar a propósito de los más diversos horizontes referenciales (tradicción literaria y periodística, anglosajona y poética, decimonónica e histórica). La crónica es el género que más claramente ha permitido el trasvase del *laberinto* y del cual Monsiváis ha devenido en uno de sus más señeros defensores, al concebirla como instrumento imprescindible para conocer y analizar la realidad socio-cultural, además de medio literario idóneo para la expresión y experimentación con el lenguaje. La crónica monsvadiana se caracteriza por sus propiedades literarias y sobre todo por haber actualizado el género al otorgarle una nueva vitalidad temática y enunciativa. De hecho una de las características de la crónica como género, es su gran adaptabilidad a las necesidades descriptivas de los narradores, de la cual Monsiváis es un ejemplo.

El rasgo que más llama la atención de Monsiváis a no pocos lectores y oyentes es su celebrada ocurrencia, **humor** e **ironía**. El narrador irónico finge ignorar la contradicción entre lo que muestra y sabe; con ella, juega literalmente con el lenguaje y con el contrato comunicativo establecido con su lector. Quien ironiza, obliga a un trabajo extra de codificación por parte del lector, lo que genera una relación particular y más intensa por la complicidad inherente en el contrato.

Esta variedad temática tejida en los intersticios de varios géneros tiene un correlato en su caracterización como actor social a través de un rasgo muy comentado de su personalidad y comportamiento social, su **ubicuidad**, la que Ochoa Sandy (1995) lleva al extremo al titular una de sus entrevistas *Y cuando ocurrió el big bang, Monsiváis ya estaba ahí*. El “estar en todas partes” ha generado epítetos a favor y contra su personalidad. No es casual que el caricaturista “Naranja” dibuje a CM como un malabarista rodeado por decenas planetas dándole vueltas. Diecisiete Monsiváis distintos se reúnen noche a noche en su casa de la calle San Simón en la colonia Portales (ciudad de México) para decidir cómo se desdoblará el multifacético autor al día siguiente. El milagro de la **ubicuidad** tiene un doble rasgo sobre el que poco se reflexiona, ya que por una parte nos deja ver a un persona que puede estar casi en tres sitios simultáneamente (lo cual es de suyo un milagro, tomando en cuenta las características de la vía de acceso y tráfico en la ciudad de México); por otra parte, a nivel cognitivo, la de Monsiváis es una mente privilegiada que puede hablar casi de todo (y que por añadidura, lleva a muchos organizadores en los más diversos ámbitos de la vida cultural a pensar cuando quieren invitar a alguien “¿A quién invitamos?”, “Pues a Monsiváis”). Ahora bien, este milagro es posible por la amplitud enunciativa hacen que sea solicitado en los más diversos contextos y que responda con algún grado de beneplácito de los organizadores. Al invitarlo a las exequias del poeta Jaime Sabines o a los homenajes en el *Teatro Blanquita* (¡el mismo día, 20 de marzo 1999!), actualizan su pertinencia de intelectual ubicuo que “está en todos lados” y “¡pueda hablar de todo!”. Así el milagro de su presencia física tiene como correlato el de su virtuosismo cognitivo.

2. Una minucia conceptual: el discurso monsvadiano

Si la figura (hoy canosa) un tanto desaliñada de Monsiváis es un icono reconocible; de la misma manera su lenguaje y discurso forman un sello de marca y casi una invitación inevitable al diálogo o la lectura. Su obra es una celebración, un elemento distintivo nutrido de muchas influencias más o menos reconocibles pero de alcance único en la síntesis de su prosa y estilo, barroca e irreverente.

El discurso como categoría social, es una realidad compleja que implica nociones lingüísticas, semánticas, pragmáticas, cognitivas y culturales. En cada una es posible indagar por rituales de distintos índole que explican los varios sentidos del uso del discurso en la práctica social. La expresión “discurso monsvadiano” se puede aplicar a varios niveles e instancias analíticas: la identificación de rasgos estilísticos que funcionan como huellas en el proceso enunciativo; sus tópicos y sistemas de articulación-interrelación entre los diversos niveles de registro; las relaciones con el lector se pueden estudiar desde múltiples puntos de vista: la estrictamente lingüística, la dimensiones ficcionales, retóricas o argumentativas de su trabajo; y otra vertiente más pragmática y socio-semiótica que implicaría los procesos de apropiación por parte de redes específicas de interpretantes (para usar la acepción de Peirce) con relación al significado del autor y su obra. Un proyecto integral de análisis del discurso monsvadiano debe incluir todas las dimensiones de la producción social del sentido de su vida-obra, de la cual no alcanzamos dar habida cuenta en este trabajo, pero que permanece como umbral sugerente para una vida-obra de las características de nuestro autor.

Dentro de esta concepción múltiple del discurso, vemos con Fairclough (1994: 101) la realidad discursiva como una entidad de tres dimensiones: cualquier evento discursivo se toma simultáneamente como texto, como ejemplo de práctica discursiva y de práctica social. Lo sustancial en esta diferenciación es la relación entre texto (propiedades intrínsecas), prácticas discursivas (como idea de interacción; procesos de producción e interacción textual, las maneras como se comunican los discursos entre sí) y práctica sociales (circunstancias institucionales y organizativas del hecho discursivo). La triple diferenciación nos sirve para caracterizar la idea de discurso en Monsiváis más allá de las estrictas e inconfundibles propiedades inherentes a sus textos en un cuerpo tan prodigioso como abundante que incluye para nosotros no solo sus crónicas, ensayos, prólogos y los pocos relatos ficcionales que tiene, sino también sus discursos, entrevistas y debates públicos, presencias incidentales en los medios, las cuales si bien no analizamos de manera detenida en este trabajo, formarían parte del proyecto de ese sistema un tanto indiferenciado que suele anquilosarse con el nombre de “obras completas”.

La acepción de “discurso monsvadiano” significa para nosotros diversos fenómenos: la visión intrínseca del discurso (como propiedad inmanente), las intertextualidades y las referencias de los discursos entre sí, la dispersión enunciativa de escribe en muchos contextos para públicos disímbolos entre sí; una idea de discurso que remite a una socio-semiótica interesada por el análisis comparativo para su producción/expresión/recepción. El discurso monsvadiano es una red comunicativa, un modo de diálogo entre géneros y especies, una crónica-ensayo portentosa y mágica, y unas formas de apelar o guiar la interpretación de su trabajo y construir los códigos de lectura; él mismo un mediador entre los fenómenos más amplios de la historia socio-cultural mexicana y unas formas de representación, un puente entre la obsesión de la historia y el empeño por una expresión que a un tiempo es rigor, belleza y denuncia. La idea de discurso se constituye también, como hemos señalado, a partir del binomio *vida-obra* en tanto categoría fenoménica que articula niveles de participación social e inserta al discurso como texto, evento discursivo y práctica social. “*Vida-Obra*” son dos espacios fenoménicos interconectados que se afectan y alimentan, sobre todo en autores de gran visibilidad pública y obra abundante como Monsiváis; lo que quiere decir por ejemplo, cómo la vida social del intelectual es generadora de textos; por ello las entrevistas periodísticas,

presentaciones en públicos, debates públicos, notas incidentales en diarios y revistas toda vez que esa figurativización de Monsiváis como intelectual público no son ajenas a nuestra idea del discurso y formarían parte de un proyecto global de amplio aliento.

En los siguientes apartados presentamos algunos pliegues de ese análisis. Buscamos en estas líneas introducir un estudio discursivo del autor (si bien nos centramos en una semiótica de la expresión, deseamos paulatinamente desarrollar una semiótica de la recepción), mostrar algunos recursos discursivos (como la ironía) para motivar su lectura. Si es cierto lo que el refrán popular sentencia que para “miestra basta un botón”, presentamos tres casos donde observamos el comportamiento del discurso en la obra de Monsiváis: el primero es de los titulares y encabezamientos de sus obras; una dimensión menos convencional de las formas de la ironía en su obra y la enumeración como dispositivo retórico que es muy frecuente en sus crónicas-ensayos.

3. Encabezamiento y titulación en las crónicas-ensayos de CM

La primera y más evidente de las macro-estructuras del texto periodístico es el Titular y el Encabezamiento y funciona como una especie de macro acto de habla que parafrasea el sentido de la noticia o la crónica. Teun Van Dijk es uno de los autores que ha tratado de aplicar sus preocupaciones lingüísticas y textuales al análisis del discurso periodístico (1990). Para este autor holandés en el discurso periodístico se identifican con relativa facilidad estructuras esquemáticas convencionales que facilitan al usuario/lector el reconocimiento de las distintas partes del texto periodística; estas estructuras las llama “macro-estructura”. Una estructura esquemática consiste en una serie de categorías jerárquicamente ordenadas muy similares a las categorías de un esquema narrativo (planteamiento, compilación, resolución, evaluación, moraleja) (Van Dijk, 1978: 153-157) y que traducidas al discurso periodístico puede ser: ‘Resumen’ (titulares, entrada), relato periodístico que tiene ‘episodios’ y ‘comentarios’, los cuales se subdividen en ‘sucesos previos (o actuales), ‘expectativas’, ‘evaluación de los hechos hasta llegar a categorías como ‘antecedentes generales’ y ‘contexto actual’.

Para Van Dijk (citado por Peñamarín 1997: 150) la lectura de los titulares es un proceso de adivinación estratégica, por el cual el texto accede a una situación críptica de los sucesos o temas de la noticias, recupera información previamente conocida, incorpora suposiciones y conjeturas, comprueba su conocimiento del asunto episódicos y la adecuación con las tipificaciones existentes en su memoria semántica; con ello decide si leerá o no el cuerpo de la noticia. El titular es una de las convenciones más evidentes del discurso periodístico y cumple una función no sólo diagramática, sino y sobre todo conceptual (Van Dijk, 1990: 48). La categoría de titular y encabezamiento, es sólo una forma vacía en la cual podemos insertar diferentes significados (mientras que este significado es un tema o resumen del significado del texto completo). El titular también cumple la función de categoría y estructura dentro de la noticia y parece imponerse por sí misma. Su función estructural expresa los principales tópicos del hecho; al hacer esto, resume todo el texto periodístico y expresa las macro estructuras semánticas (proposiciones subyacentes al texto) que representan el tema o tópico central y es el elemento más importante en la cohesión de la noticia.

Repasaremos ahora algunos mecanismos en la obra de Monsiváis. En el caso de la titulación en las crónicas-ensayos vemos en *Días de Guardar* (1970) y *Amor perdido* (1977) la referencia más que una mera indicación, es un código de lectura, una guía

de interpretación y en algún sentido una preparación de lo que el lector va encontrar. Analicemos un caso: en *Días de Guardar* aparecen dos crónicas dedicadas a las presentaciones que en febrero de 1968 tuvo el cantante andaluz “Raphael” (Cf. 1970: 45-64) y que tuvo un éxito comercial y mediático en un sector de la audiencia mexicana. Una primera ojeada al texto nos permite reconocer varios titulares de los que llama la atención, su diversidad, al grado que no es posible saber de qué trata el texto con solo leer la información dada por el “encabezamiento” (título, subtítulo, primer título) [3]. En las titulaciones internas (de la primera parte de la crónica) encontramos los siguientes subtítulos:

—LAS INTERPRETACIONES POSIBLES

—1789- 1968

—UN LLAMADO A LA CONCIENCIA DEL AUDITORIO

—Y ESTOY AQUÍ, AQUÍ PARA QUERERTE

—¿QUÉ PASARÁ, QUÉ MISTERIO HABRÁ?

En el segundo tiempo

—LAS CONQUISTAS Y LOS BENEFICIOS DE LA REVOLUCIÓN
[*The In Crowd*]

—Y PENSAR QUE UN DÍA TE QUISE

—MAMÁ, SOY EDIPO, NO HARÉ TRAVESURAS

—UN NO SÉ QUÉ QUE QUEDAN BALBUCIENDO

—Y LLORES Y TE HUMILLES ANTE ESTE GRAN AMOR

—MUCHAS, MUCHAS GRACIAS A NOMBRE DE ESTOS
HUERFANITOS

—PD. LOS RETORNOS IMPOSIBLE

Casi cada titular es identificable en sí mismo y podría no tener relación con los anteriores o posteriores; encontramos -por la lectura de los titulares- diversos tipos de instrucciones tales como señalamientos denotativos de la información (‘Las interpretaciones posibles’), paráfrasis históricas (1789-1968’), apelaciones al lector (‘Un llamado a la conciencia del auditorio’), fragmentos de canciones de Raphael (‘¿Qué pasará, qué misterio habrá’, ‘Y estoy aquí, aquí para quererte’), fragmentos de poesía mística (‘Un no sé qué que queda balbuciendo’), mezcla de versos con alusiones psicologistas o sociológicas (‘Mamá, soy Edipo, no haré travesuras’).

Cada una de las dos partes de la crónica se divide por inscripciones mayores dadas por las cursivas en inglés y que igualmente remiten a niveles del texto y diferencias entre las dos crónicas, que son en realidad el comparativo entre un concierto gratuito dado en el parque de ‘La Alameda’ en ciudad de México (*out crowd*) y el concierto en el que por entonces era célebre centro nocturno “El Patio” (*in crowd*). Esta agrupación confiere las crónicas a un nuevo nivel de tensión que no apareció en la “primera enunciación” (cuando aparecieron respectivamente en dos números separados de la revista *Siempre!*) y que ahora al contraponerse, el lector puede añadir

una clara polarización, más si puede decodificar la inscripción de la preposición en inglés. La carga semántica del vocablo en inglés y la densidad de las preposiciones (*in / out*) confirman esta división lógica en la lectura, la separación que es espacial, simbólica, cultural, histórica.

Esta crónica se escribió a finales de los sesenta cuando la supremacía de los modelos marxistas imperaban en la explicación de los hechos sociales, sin embargo lo que pudiera parecer la confirmación de la lucha de clases a través del análisis del consumo cultural, es en realidad una parodia integrada de la sociedad mexicana, de sus gustos y modos de recepción, de sus comportamientos y formas de acceso a la oferta de entretenimiento en la ciudad.

Este ejemplo de titulación (¿caótica?) va aparecer en todo su libro *Días de Guardar*. y en el siguiente (*Amor perdido*, 1977) donde va cumplir esa función cognitiva de advertirnos y alertarnos sobre el tipo de información diversa y plural, la variedad de horizontes de referencialidad, que demandará unas determinadas competencias del lector para su decodificación, lo que supone participar en la ironía y la parodia a través de la ubicación en datos y referencias (lo cual por cierto genera una dificultad para el lector que no tenga ese marco de referencia). Otro rasgo genérico de su titulación que se observa ya desde *Días...* es su tendencia a no abandonar mucho al texto; es decir, no se encuentran con facilidad porciones extensas del texto (más de 5 ó 6 páginas) sin un marcador titular que vaya justamente hilando, haciendo de puente entre esos laberintos y trasvases culturales.

Veamos otro ejemplo. En la última crónica-ensayo de *Amor Perdido* (“*Isela Vega. ¿Viva hijos de la decencia! (Del nuevo status de las ‘malas palabras’)*” (p.319) observamos como no siempre el titular remite al tópico principal (lo que de hecho rompe una disposición del contrato enunciativo del discurso periodístico), pero que es válido dentro de las libertades que muestran la crónica. De acuerdo al subtítulo entre paréntesis correspondería a la intención que parece confirmarse en las varias digresiones sobre el sentido de ciertos términos en el mundo público mexicano. Monsiváis prefiere colocar como subtítulo el que será en realidad el tópico central de la crónica; al hacerlo “juega con el lector” quien no se va sentir defraudado, pues evidentemente en el cuerpo de la crónica hay varias menciones, citas y descripciones de la actriz donde se confirma lo anunciado en el título. El paréntesis (que no es común encontrarlo en título o subtítulo) el tema central se envuelve entre la descripción de la actriz y la reflexión sobre el lenguaje. Estos disimulos en la enunciación del titular le ayudan al autor para mofarse de la grandilocuencia de la palabra “estatus” y de aquellas actitudes mojigatas y moralizantes. Nuevamente los titulares remiten a dos niveles discursivos: el estrictamente informativo (las presentaciones de Isela Vega en una obra de teatro) y otro más contextual y socio-culturales (reflexión en torno al uso de “malas palabras”). El tópico central del texto es el uso de las malas palabras y su libertad para usarla, Isela Vega sólo es un ejemplo de dicha libertad, una estrategia en algún sentido para atraer la atención. En consecuencia la frase “¡Viva México hijos de la decencia!” que se supone dicha por Isela Vega, es un híbrido, una paráfrasis monsviadiana y humorística de otra, que Isela Vega no hubiera tenido empacho en decir. (Cf. Gudiño, 1991: 46)

A diferencia de *Días de Guardar* y *Amor Perdido*, en *Entrada libre* (1988) la titulación es mucho más conservadora en el sentido que es más fácilmente la identificación de los códigos periodístico de la prensa diaria y semanal. *Entrada* es un libro que aparece en los ochenta, hay una mayor distancia con la colisión de los hechos en 1968 y 1971 que se refleja en sus dos primeros libros que traslucen por lo demás un pesimismo ácido mediante una revisión total e integral de costumbres, historias, mitos y leyendas mexicanas. *Entrada...* es en ese sentido un texto más “optimista” dedicado íntegramente a dar cuenta los esfuerzo de la por entonces novedosa “sociedad civil” mediante el recuento de luchas y relatos como los hechos

del terremoto en ciudad de México (septiembre 1985), las explosiones en el poblado cercano la ciudad de México, San Juan Ixhuatepec (noviembre 1984) o el mundial de fútbol en México (1986), etc. A diferencias de sus libros precedentes, en éste no hay tal diversidad en los titulares, es más conservadora en el sentido de su proximidad a las formas de titulación en la información periodística. Dentro de las estrategias que reconocemos sobresale la porción entrecomillada del discurso referido que la periodista Elena Poniatowska enseñó en *La noche de Tlatelolco*, tiene un alto potencial y valor retórico, así como elemento expresivo que devuelve al testimonio mismo y la voz de los actores el peso ilocutivo del discurso informacional.

De todas las crónicas del texto, quizá la dedicada al mundial de fútbol “México 1986” (*¡¡¡¡Gol!!! Somos el desmadre*) sea en la que el enunciador explora y juega con vocablos, citas indirectas; en su conjunto esta crónica es la más “periodística” (en cuanto los rasgos de una información actual, novedosa, de interés público, en un lenguaje transparente y llamativo al mismo tiempo) y eso se ve reflejado desde los mismos titulares que evocan algunos procedimientos de la prensa de prestigio. No así en el siguiente libro, *Escenas de Pudor y Liviandad* (1988) donde nos enfrentamos nuevamente a formas diversas de titulación tanto al interior de las crónicas como en todo el libro: repeticiones, agrupaciones, paráfrasis, juegos de palabra, etc. Esta segmentación de 4 grandes secciones repetidas siete veces; ésta acaso sea su originalidad con respecto a otros libros, además en la edición de Grijalbo (a diferencia de los libros editados en ERA, casa editorial mexicana donde se encuentran la mayor parte de los libros de Monsiváis) podemos ver el índice completo de esos titulares, subtítulos y titulares internos lo que nos da una idea un poco más gráfica de cómo funciona la elaboración de secciones, de acuerdo al siguiente esquema:

I.

Instituciones: Celia Montalbán: “Te brindas, voluptuosa e impudente”
 Dancing: el Salón México
 Mexicanerías: La flor más bella del ejido
 Crónicas de Sociales: - ¿Qué tanto sabes de lo que pasa en Albania?- A ver, déjame pendeja.

II

Instituciones: Cantinflas. Ahí estuvo el detalle
 Dancing: El Salón Los Ángeles
 Mexicanerías: ¿Pero hubo alguna vez once mil machos?
 Crónicas de Sociales: Cinco cenas de amor

III

Instituciones: La nostalgia. La mano temblorosa de una hechicera
 Dancing: El secreto está en la mano izquierda
 Mexicanerías: El momento de las Jovencitas
 Crónicas de Sociales: María Félix en dos tiempos

IV

Instituciones: La cursilería
 Dancing: El California Dancing Club
 Mexicanerías: La épica de la embriaguez
 Crónicas de Sociales: Es muy molesto / tener que llegar a esto / tener que menear el tiesto/ para poder mal vivir.

V

Instituciones: Dolores del Río. Las responsabilidades del rostro
 Dancing: El Hoyo Foqui

Mexicanerías: Burlesque
Crónicas de Sociales: ¿Qué le vamos a tocar?

VI

Instituciones: Juan Gabriel
Dancing: el Hoyo Punk
Mexicanerías: el albur
Crónicas de Sociales: La admiradora con casa propia

VII

Instituciones: María Condesa
Dancing: El Teatro Margo
Mexicanerías: El chico de la Ibero
Crónicas de Sociales: El arca de San Jerónimo o Emmanuel en Metrópolis

La sola lectura del titular puede ser un ejercicio interesante de adivinación estratégica, donde afloran, como hemos dicho, las competencias previas, los horizontes de referencialidad y algunas preocupaciones del autor. En realidad la primera parte del titular podría ser el nombre de una sección, pero al ser parte del enunciado titular lo que modifica es la valencia del contenido. Por el índice, el libro ofrece un nuevo modo de lectura, una rayuela que brinca de secciones a la manera de los recorridos turísticos entre el ocio y el placer que se dan en cuatro grandes ejes: lugares de esparcimientos, figuras del espectáculo, reflexiones sociales del lenguaje o descripciones y costumbres. El libro es un conjunto de crónicas imbricadas al interior de cada sección, pero conectadas transversalmente en el texto por los cuatro marcadores que a la manera de un coro de bolero se repiten incansables durante todo el libro. En los titulares internos encontramos nuevamente referencias a alguna canción un tanto trasnochada (“ay, ay, ay, mi querido capitán...”), mecanismos de paráfrasis dobles y trastrocamientos (“soy virgencita, riego las flores /Y con las flores, mi Identidad”) que cumplen al tiempo y remiten a una voz en el relato, uno de los grandes temas en toda su obra: la de las formas y modos de la identidad socio-cultural mexicana.

En *Los rituales del caos* (1995) encontramos una política diferenciada que guía la forma de los títulos y encabezamientos en el índice. La titulación es más homogénea en cuanto la formación del sintagma, formada en todos los casos por un título que se ve confrontado desde el subtítulo; dos planos, el que remite al hecho referencial (transporte, espectáculo, manifestaciones) dado en el antetítulo (se hecho en la edición de ERA se encuentra ubicado arriba) y el titular donde encontramos el tópico principal. Coloquemos algunos ejemplos tomados del índice:

La hora de la identidad acumulativa. ¡QUE FOTOS TOMARÍA USTED EN LA CIUDAD INTERMINABLE

La Hora del consumo de orgullos. PROTAGONISTA. JULIO CÉSAR CHÁVEZ

La hora del consumo de las emociones: VÁMONOS AL ÁNGEL

La hora de la tradición. ¡OH CONSUELO DEL MORAL!

La hora de la sensibilidad arrasadora. LAS MANDAS DE LO SUBLIME

La hora del control remoto. ¡ES LA VIDA UN COMERCIAL SIN PATROCINADORES?

La hora del gusto. LAS GLORIAS DEL FRACASO.

‘La hora del transporte. El metro: viaje hacia el fin del apretujón’.

Nuevamente encontramos agrupaciones generalizadas que remiten a categorías más amplias (tiempo, espacio, consumo, estética, ocio). Las formas de titulación nos advierte algo que coincide con textos más o menos iguales en su extensión. Constatamos la obsesión por la temporalidad, ya que como en *Días de Guardar*, estas crónicas se organizan a partir de un calendario simbólico-cultural, *Los rituales...* es una agrupación de un “nuevo tiempo”, el de la ciudad pos-apocalíptica, el de la multiplicación del gusto, de las expresiones de consumo de algunos grupos, de la descripción de protagonistas más diversos (el pintor Jesús Helguera, la leyenda de religiosidad popular el Niño Fidencio y la cantante, Gloria Trevi). Cada conjunto de crónicas van precedidas de una pequeña presentación (Parábolas de las postrimerías) donde Monsiváis dicta los rituales de esa temporalidad; este micro-texto (siempre de una página) abre secciones y lo incorpora a un ritmo, como si un “teórico súbito” se empeñara en recordarnos que no hay caos fuera de nosotros.

De esta forma hemos ejemplificado la importancia de los titulares que cumplen diversas funciones y nos permite prepararnos al hecho único de las crónicas monsvadianas como un lugar donde los aspectos más insospechados de la realidad se dan cita y dialogan.

4. Algo sobre la ironía en la obra de Carlos Monsiváis

Uno de los aspectos más identificables de CM y que no podemos dejar de mencionar en esta introducción a los propios rituales discursivos de Monsiváis, es el recurso a los muy diversos modos de la ironía. En la vida-obra de Monsiváis, en tanto discurso que se encuentra dentro de una impresionante red de escritos dispersos (lo mismo en grandes diarios que en revistas marginales; en los medios culturales más importantes del país que medios de escasa circulación), identificamos un cuerpo discursivo no reducible a la obra canónica (sus cinco libros de crónicas-ensayos), sino también a otros géneros y áreas de su pensamiento que se expresan, como él mismo, mediante un calidoscopio de géneros y medios. Al ser la ironía, una de las huellas más prototípicas del discurso monsvadiano, ésta participa de todas esas formas que asume la expresión del autor.

La ironía tiene numerosas aplicaciones, tanto en la elocuencia como en la poesía, en el periodismo y la crónica, en la narrativa y la dramaturgia. El primer rasgo es que la ironía construye un tipo de vínculo enunciator-destinatario; en principio los temas llevan a un tratamiento en apariencia "negativo" que lleva al enunciator a desnudar y desnudarse. El resultado es una actitud que el destinatario percibe como crítica o auténtica y que se logra justamente a partir de la complicidad. En ese dialogo emerge un "cínico" (*emisor*) y un cómplice (*receptor*) que participa justo en la decodificación del enunciado; el otro es invitado a compartir la nueva mirada, aun cuando no acepte su contenido o formulación. Lo que en un primer momento parece la crueldad de la ironía es solamente un camuflaje cuya intención ilocutiva se resuelve en otro nivel del sentido.

Domenella (1989: 15) ha insistido en esta dimensión comunicativa de la ironía ya que uso convoca una red actancial básica: (a) Emisor, (b) Víctima o blanco y (c) Destinatario o lector (testigo y cómplice de la agresión o burla). Las interrelaciones que se establece entre estos actantes ponen en juego distintos modos de narrar y constituyen funciones; en esta red el narrador interactúa. A diferencia del humor que juega con la superficie del lenguaje, la ironía siempre esconde una intención

correctora o de esperanza; aunque señale permanentemente las imperfecciones del ser humano y la sociedad, aspira al bien, el conocimiento o la belleza.

La presencia de la ironía en la obra monsvadiana sería tema de un trabajo muy extenso aparte. De las variadas formas para el tratamiento de la ironía en la obra monsvadiana colocamos dos ejemplos que distan de ser dominante pues se aplican sobre porciones de su obra menos estudiadas. Al hacerlo pretendemos ofrecer elementos para nuestra hipótesis de cómo la ironía es uno de los principales puentes en la constitución del sujeto discursivo; si la ironía en Monsiváis parece exitosa, lo debemos no únicamente a sus atributos textuales, sino al hecho mismo de fundar un “modo de ser irónico” en todo acto de presentación pública. Como ejemplo, hacemos algunos comentarios generales a su columna periodística “Por mi Madre Bohemios” y luego vemos el uso de la ironía que hace sobre sí mismo en algunas de las entrevistas periodísticas de las que ha sido objeto.

4.1 La ironía y la autoridad en la columna "Por mi madre bohemios"

Del estilo característico en Carlos Monsiváis sobresale la irreverencia que asume formas sutiles al mismo tiempo que gráficas. Su célebre columna periodística ha transitado en varios medios a lo largo de las décadas. Aun cuando muchos la conocimos a través de su publicación en *La Jornada* durante los ochenta, su origen se remonta a 1968 cuando en medio del ascenso del movimiento estudiantil Monsiváis hizo para *La cultura en México* una antología de frases tremolantes en contra de la libertad de expresión. Allí intervenían conspicuamente secretarios de Estado, gobernadores, senadores, obispos, hombres de pro y columnas de la sociedad. Ese momento inicia la idea de una sección que rindiese homenaje a los posibles detentadores del espacio público. En 1972 la columna cobró forma y tomó su título del poema de Guillermo Aguirre, "El brindis del bohemio"; en el diario *La Jornada* se sostuvo varios años hasta que diferencias irresolubles con la dirección la hicieron emigrar. El éxito de la columna llevó la publicación de un texto (Monsiváis, 1993) donde se condensaron algunas de estos textos.

El paradigma de la ironía le permite mostrar los efectos del poder; señalar la solemnidad oficial como la más irracional de las manifestaciones. Mediante la ironía se quiere evidenciar la crisis, no de la institucionalidad, sino del mismo contrato social y la sustancia simbólica a la agrupación social. La ironía es una figura que ayuda a mostrar (más que denunciar en sí), los excesos discursivos y retóricos, los rituales ampulosos de las instituciones dominantes (iglesias, partidos políticos, industria), la manera como aquella que de forma genérica se llama “ideología dominante” se presenta inquebrantable en la unidad básica de la comunicación lingüística: el enunciado. Este espacio (que por lo general aparecía los lunes) es una oportunidad para reflexionar día a día sobre la sociedad y las costumbres, el lenguaje y la perversión de un poder que se siente imprescindible y autónomo; un verdadero teatro que da cuenta de la tragicomedia en que puede convertirse la vida social.

Uno de los recursos retóricos usados en “Por mi madre...” que es prototípico del autor es el recurso a las citación periodística. El presentar una frase o párrafo desprovisto de su contexto, muestra cuando absurdo o tonto puede ser una declaración, la desvincula del soporte que la cobija y mitiga sus contradicciones internas. Con la citación, Monsiváis disminuye el boato y la solemnidad discursiva usada por un sector de la clase política mexicana, con la finalidad de mostrar su intrascendencia o falta de racionalidad. Mediante la citación aislada, busca primero centrar la atención en un aspecto de una primera enunciación para iniciar más que su análisis y vivisección, su paráfrasis, la búsqueda de otros sentidos alternativos más efectivos cuanto más distantes e la intención originaria; mediante esta operación Monsiváis acusa del engaño o muestra la contradicción de las declaraciones que a

diario nos prodiga la clase dominante. "Por mi madre..." deviene en un inventario de las formas que asume la estupidez humana para expresarse (Cf. Gudiño, 1991. 56)

La columna "Por mi madre..." parafrasea el efecto contundente de la institución declarativa en México. Al hacer este ejercicio semanal de análisis retórico mediante los juegos citacionales y comentarios, Monsiváis coadyuva al mejor conocimiento de nuestras actitudes, elabora una radiografía discursiva de nuestra cultura política, establece el inventario y la norma del pudor y la solemnidad, del compromiso y el envalentonamiento de nuestros enunciadores que colman la palestra diaria de la declaración, materia prima de la columna.

Como el conjunto de sus crónicas-ensayos, el mediador demanda el conocimiento inmediato para poder participar de la complicitad en la citación, eso ha dificultado y aleja a no pocos de la degustación de estos textos, vivos y ocurrentes milagros de una prosa impecable. Carlos Monsiváis nos enseña las pocas diferencias que hay entre la parodia y la vida; pareciera en el mundo político y periodístico mexicano, parafraseando a Oscar Wilde, que la vida social imita a la parodia.

Los artilugios de "Por mi madre..." radican en los espejos intertextuales al retocar y reinterpretar una y otra vez, voces y enunciados que provienen de una forma de mirar el país, básicamente en el que se exalta la idea de un país pujante y moderno. Los enunciados totalizantes son los favoritos de un Monsiváis convertido en editorialista y que justamente interpreta los hechos desde una glosa en apariencia optimista como lo presume el subtítulo de la columna "Para documentar nuestro optimismo"; inaugura un contrato de lectura basado justamente en la identificación de dobleces y los retruécanos de la citación política. Pongamos un ejemplo necesaria para poder explicar estos conceptos.

Después del título puede venir algún epígrafe que introduce el tema, y luego una cita que puede ser lo mismo de un enunciado o de varios párrafos. El comentario que hace puede ser igualmente corto o extenso. De cualquier manera su columna suele abarcar una página completa en el diario *La Jornada*, a partir de los ejemplos que cita y parafrasea. Ya en los comentarios se pueden hallar paréntesis, juegos y dobleces con las formas "R" que es otra voz narrativa ideada por el sujeto de la enunciación para construir un enunciador que dialoga dentro del texto con el supuesto sujeto de la enunciación. La columna suele tener entre 7 apartados y 12 ejemplos de cita o declaraciones; el origen de estas referencias son los diversos medios que circulan en el país tomados de algunos días anteriores; al parecer esta selección no es hecha únicamente por el propio Monsiváis, quien se vale de alguna ayuda para hacer la indagación casi total de los medios en busca de estas piezas de colección que adornan el contenido diario de periódicos. Pongamos el siguiente ejemplo (*La Jornada* 11 de septiembre 2000, p.14):

PARA DOCUMENTAR NUESTRO OPTIMISMO

1. ¡CUANTA RAZON TIENE! LA UNIVERSIDAD SOLO ES PARA LOS HIJOS DE EMPRESARIOS CON EL DINERO SUFICIENTE PARA PAGAR UNA EDUCACION MUY DEFICIENTE, CARISIMA Y PRETENCIOSA

"El talón de Aquiles de la educación en el país está en la deficiente enseñanza de los niveles secundaria y preparatoria (¿Qué le han hecho la primaria y la enseñanza profesional que no las incluye? La R., muy sentida) que producen egresados mediocres y jóvenes con menores posibilidades profesionales. (Claro, si nada más terminan la secundaria o

la preparatoria, ¿qué se puede esperar de ellos? La R.) *La universidad no es para todos.*"

Señor Carlos Enrique González Negrete, rector del Tecnológico de Monterrey (ITESM) *campus* Ciudad de México. En *El Universal On Line*, 4 de septiembre de 2000.

En este caso tenemos un comentario más o menos sencillo en el cual viene un primer comentario en apariencias laudatorio de la cita; la referencia a la cual se incluyen marcas que parafrasean la declaración.

Hay textos en el que Monsiváis articula citas que tratan el mismo tema. Estos juegos permiten muchas variedades a partir de la cierta homogeneidad que contiene la estructura. El efecto irónico se obtiene mediante diversos recursos: en primer lugar, con la inserción aislada de una declaración (lo que de hecho es una primera forma interpretación); al separar un enunciado, se le hace objeto de una observación más detenida por parte del analista y el lector. El resultado que suele obtenerse es parecido al de sus crónicas-ensayos: retablos barrocos que obligan a una decodificación en cada nivel del discurso (sujeto de la enunciación, enunciador, instancias narrativas). Este retablo se logra mediante la combinación de operaciones procedentes lo mismo del sujeto de la enunciación que del enunciador o de instancias enunciativas, encontramos varios actos ilocutivos que entre sí dialogan como lo leemos en el ejemplo arriba señalado.

"La R." que puede traducirse como "la redacción", una construcción de Monsiváis devenido él mismo en institución para hacer comentarios intercalados en las citas como lo vemos arriba. Desde el punto de vista discursivo, la R es una entidad distinta a la voz que abre en mayúsculas la cita; la inscripción de la letra en mayúsculas se presta para el ocultamiento y la presencia a un tiempo. "La R" es una construcción narrativa que lo mismo se sorprende, hace comentarios en oposición aparente al propio Monsiváis o bien se suma (o resta) al comentario de acuerdo a la ocasión. La "R" es un "alter ego" monsvadiano, desdoblamiento de la autoridad y la voz de esa sinrazón contra la que el autor se revela, del esfuerzo por comprender lo insulso o paradójico de la vida política; es él mismo oculto en miedos y las certezas que se afloran ante el carnaval de citas que una vez por semana desfilaban por la páginas de *La Jornada*. La "R" dice Egan (2004: 71) es la marca de su alter ego, la voz sarcástica del Jefe de la Redacción que cada semana da a los demócratas en México una seria e hilarante lección sobre cómo deconstruir el lenguaje doble que pasa por noticia y la convierte en información genuina para una sociedad civil fácil de conmover.

Con esta columna vemos a un Monsiváis (quien por cierto no firma, o aparecen únicamente sus siglas CM) que cada semana fortalece ese contrato con sus lectores y confirma los atributos del ironista por excelencia de la narrativa periodística. Su mirada total a los medios, su incansable vocación por la denuncia de las causas, y la defensa de un clase dominante que se niega a ser otra cosa distinta a lo que ha sido: la gran proveedora de citas que documentan el inventario de la "posibilidad-imposibilidad" del cambio en México.

4.2 Por la ironía al sí mismo monsvadiano

Si aceptamos el calificativo de Monsiváis como alguien vinculado muy cercanamente a la ironía, no es solamente por el hecho que el autor haga uso constante de esta figura, sino y sobre todo porque él mismo la hace objeto de su vida pública. Esta actitud puede tener su origen en el hecho que Monsiváis iniciara su trabajo periodístico en la época férrea y triunfante del nacionalismo revolucionario en

la que más allá de la posibilidad o no de atacar a las instituciones dominantes, el país funcionaba en una dirección: la de un partido, una iglesia, una clase dominante, unas normas de conducta que suponían el aniquilamiento o la ignorancia absoluta de las voces disidentes. Estas características del sistema político quizá dejaran una sola salida, la de la auto-parodia y la distancia total de cuanto pasa mediante la incredulidad o la crítica humorística.

Monsiváis es un autor inscrito en una tradición culta del lenguaje; es un cronista que recupera el valor social, político, cultural que este género ha tenido desde el s. XVI y que en la segunda mitad del siglo pasado se actualiza desde la trinchera de la literatura testimonial y el periodismo literario. Los pocos espacios que intentaban abrirse para hacer una crítica al orden establecido, eran rápidamente aniquilados. Algunos medios (como la revista *Siempre!* y sobre todo su suplemento cultural del que Carlos Monsiváis fue Jefe de Redacción) ejercieron la crítica social desde la cultura y otras formas marginales de la producción; espacios que fueron en algún sentido permitidos, tal vez por el bajo impacto que tenían en los sectores mayoritarios de la población.

La ironía de CM tiene como alimento originario un constante grado de insatisfacción frente a una sociedad mexicana vertical, machista, excluyente. Esta actitud ambivalente es el acicate que alimenta la ironía como único medio para dirimir y dialogar las tensiones del pesimismo y el optimismo, la esperanza y el más irremediable de los Apocalipsis. Esta ironía es renuncia y compromiso (social, periodístico y literario); es el punto intermedio del abandono entre quien da todo por perdido y de quien no obstante da la batalla con lo mejor de sus herramientas: el lenguaje, la exquisitez del detalle, el conocimiento de todo lo que la historia, el arte y las humanidades nos pueden ofrecer para comprender cómo y porqué pasan las cosas (o permanecen).

La ironía en CM es algo más que una simple figura retórica, devienen en una actitud que hace sobre llevaras la *tensión* de los universos simbólicos, de las contradicciones entre el país que puede abandonar pero donde decide permanecer. El milagro de su escritura se cifra en esta eterna tensión de la que él mismo no está exento. Al usar la ironía, CM transita las formas que van del optimismo al pesimismo y que indistintamente lo caracterizan como el cronista-escritor de la sociedad civil y sus esfuerzos, y el crítico hiriente de los abusos en todas las formas de poder. En ocasiones su pesimismo es categórico, como en el siguiente extracto de un entrevista en Santiago de Chile (Gómez, 2003): "Ahora, en honor a la verdad, la situación actual [de México] es lamentable: no hay salida ni para los zapatistas ni para nadie en México; el desplome de la economía, la ineficacia del Gobierno han hecho las cosas aún más difíciles. En fin, uno se vuelve muy pesimista frente al futuro inmediato". En otras ocasiones él mismo se corrige de acuerdo no al análisis en sí, sino a las variantes de su estado anímico: "-Según el día. A veces estoy muy deprimido y no reconozco nada y hay otros días que soy más benévolo" (Cf. Egan, 1992, p. 19). También puntualiza sobre el contenido de su análisis: "O ya no entiendo lo que está pasando o ya pasó lo que estaba entendiendo" (Ponce, 1998).

La ironía para CM es un recurso que ayuda al destinatario a ver mejor por cuanto demanda agudizar los instrumentos de la mirada que no se depositan sobre lo evidente, sino justamente sobre lo que el cronista hace: mostrar las atmósferas, los códigos en uso de una formación social. En la ironía (parafraseando a Gide) hay una forma de *vivir alertamente*, que supera por mucho los objetivos denotativos de la escritura periodística. La ironía la que impide caer al autor en la amargura; sin embargo, su apuesta es por la denuncia y análisis de una sociedad humillada y dolida, cansada de los experimentos políticos y de los sacrificios económicos. Esta actitud a un tiempo contradictoria y tenaz puede explicar la inteligencia de Monsiváis en una referencia a Scott Fitzgerald en algún epígrafe de *Días de guardar*, y resume la

actitud-ironía en CM: "La verdadera prueba de una inteligencia superior es poder conservar simultáneamente en la cabeza dos ideas opuestas, y seguir funcionando. Admitir por ejemplo que las cosas no tiene remedio y mantenerse sin embargo decidido a cambiarlas". La ironía es el único recurso para sobrellevar estas dos ideas y no caer en la locura.

5. Los listados y las enumeraciones

El listado es un tipo de recurso que cumple varias funciones, no solo generan un tipo de orden entre una serie de elementos. El listado es una categoría que agrupa y de manera meta-discursiva señala estos componentes pertenecen a una misma agrupación cognitiva. La enumeración es una figura que permite el desarrollo del discurso mediante el procedimiento que consiste en acumular expresiones que significan una serie de conjuntos, o bien un conjunto de segmentos (Cf. Berinstain, 2000: 173 y ss.). La enumeración suele aparecer acompañada por un concepto colectivo que le antecede o sucede a la manera de una recapitulación; es también una forma de descripción de los temas que señala. El resultado por lo general es una construcción exuberante, una especie de despliegue del sintagma a través de la multiplicación, formando series, de cada una de los aspectos que ingresan en la enumeración.

Con la enumeración, Monsiváis consigue una rápida sucesión de imágenes en periodos (que pueden ser más cortos o largos) los cuales invariablemente acumulan verbos. El narrador consigue romper con la descripción convencional la cual adquiere una nueva agilidad procedente de desechar adjetivos, la enumeración logra transmitir al lector la sensación de rapidez y de suma cualitativa de las partes. Las formas de la enumeración y los listados son algo variables, desde atributos simples que se encadenan (por ejemplo el conjunto de títulos escritos por un autor), hasta formas más complejas que pueden albergar, aun dentro de un concepto tratado, micro-enumeraciones y aspectos particulares. En todo momento la función discursiva de esta figura parece ser la de la síntesis (en una superficie textual acotada de obtiene una abundante cantidad de información) y la construcción de objetos complejos anudados mediante listados didácticos, ilustrativos que le dan densidad al texto.

Uno de los mejores ejemplos para analizar esta figura es en "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" (Monsiváis, 1976), donde vemos con frecuencia agrupaciones de películas, directores, poetas, escritores. Monsiváis parece que quiere mostrar el todo de estas agrupaciones; una y otra vez hace listado de películas, libros, cualidades, rasgos. Monsiváis es un enunciador que quiere decirlo todo, ofrecer la mayor información en el menor espacio; la memoria que todo lo evoca e interpreta. Por citar uno de los muchos casos, veamos algunos rasgos cuando describe los elementos renovadores y polémicos del grupo "Los Contemporáneos" (Monsiváis, 1976: 1436)

—Promueven revistas (La Falange, Contemporáneos)

—Contribuyen a vivificar un teatro inmovilizado en las más inerte tradición española Crean grupos (Ulises, orientación), dan a conocer autores (Gide, Lenormand, Cocteau, Eugene O'Neill, Giraudoux) y ponen al día las concepciones de técnica y tradición. Traducen profundamente e incluso preparar sketches de trato frívolo.

—Fundan el primer cine club de la república [...]

—Instigan a los pintores a buscar caminos diferentes y a no confinarse en la ya tan probada Escuela Mexicana.

—Difunden y asimilan la poesía nueva internacional Traducen a Pound, Eliot, Cummnh, Sandburg ...[...]

—Hacen frente al nacionalismo más agudo y lo combaten arduamente

—[...]

En esta cita vemos cómo se incluyen agrupaciones dentro de cada rubro, pero obtenemos un tipo de estructura más homogénea (siempre se inicia con un verbo); además, comprobamos la tendencia de multiplicar -cuando es posible- listados dentro de listados; estos micro-listados si no completos, tienden a ser abundantes, como quien no se conforma con decir lo mínimo, pudiendo hacer lo más. Esta estrategia es una de las que explican lo que Egan (2001) llama *crónica neo-barroca*.

Otro ejemplo de aplicación lo leemos en algunos trabajos de Monsiváis sobre el cine. Los listados se usan para describir actores, rostros, procesos como en el caso de su trabajo sobre la célebre artista de cine mexicano “Doña”, María Félix (Monsiváis: 1993b: 14).

- La época mexicana en que surge, feliz ante el cúmulo de personalidades, cada una de ellas una teoría y una práctica del mundo

- El manejo excepcional del personaje fílmico y la persona

- La internacionalización, que confirma, por si hiciera falta, la excepcionalidad.

- Las vibraciones del escándalo, que a fin de cuentas resulta de la triste necesidad feligresa de aproximarse a los ídolos desde la malignidad.

- Las combinaciones infinitas o incesantes del personaje y la autobiografía, y

- La diversidad proclamada. “soy mujer de corazón de hombre”

Cada periodo es una idea condensada que nos ofrece en su conjunto una diversidad muy amplia y sugerente (“soy mujer de corazón de hombre”), imágenes que pueden estar desarrolladas en otras partes del ensayo o no, lo que cuenta es el efecto discursivo de ese primer bloque que deslumbra en una totalidad tan diversa e integrada. El proceso de complejiza cuanto más abierto y extenso es el objeto, como aparece en su ensayo “Función corrida...” (2003: 263-264), extenso trabajo sobre logros, alcances, rasgos y limitaciones del cine su época de oro (1939-1955); al definir los “alcances” del cine en tanto fenómeno socio-cultural, el autor lo hace de la siguiente manera.

De alcances con frecuencia más sociológicos que artísticos, pero con logros artísticos que se reconoce paulatinamente, la industria fílmica se caracteriza, entre otros, por los siguientes rasgos:

- el azoro ante los poderes tecnológicas (“la rendición ante la magia” del nuevo medio);

- la conquista de la credibilidad y la credulidad, que querer de idealizaciones de la provincia y el medio rural, de “satanizaciones” y glorificaciones visuales del medio urbano, y de elogio verbal a ultranza de la familia;

- la censura eclesiástica y de la derecha confesional que, además de volver atractivo lo que prohíbe por intercesión de la dinámica del morbo, obliga a la industria a manejar las dificultades para exhibir los encantos del “pecado” [...]

- la unificación de tratamientos morales a que da lugar el pacto entre el Estado, la Iglesia Católica y (los reflejos condicionados) la Familia, y la diversificación a que obliga la necesidad de retener al público poniéndolo al día de las transformaciones sociales y desafiando y adulando su libertad de criterio;

- el atraso de grandes zonas del público que no exigen con tal de seguir entendiendo lo que ven;

- la formación de imágenes comunitarias sorprendentemente eficaces y perdurables (el “cine de los pobres”);

- el éxito en los países de habla hispana, y el fracaso internacional (excepciones: la primera etapa de Emilio Fernández *el Indio*, las películas de Buñuel a partir de *Los Olvidados*);

- la indiferencia del Estado que entrega el cine a la iniciativa privada, previa seguridad de control en lo político;

- la fuerza de la cultura oral que se rehace en el cine junto con “el sonido de los Mexicano rural y urbano”;

- el analfabetismo real y/o funcional de mucha de su clientela que le impide, por ejemplo, seguir con la rapidez debida los subtítulos en español.

Cada componente añade aspectos significativos, introduce polémica y anuda juicios, deja hipótesis a medias que verifica en otros apartados dentro del texto. La enumeración de aspectos no se va encontrar desglosada de manera ordenada en el texto y para su verificación, el lector tendrá que realizar una operación compleja de descodificación en la que el regreso al listado es una operación necesaria. La enumeración en realidad lo que nos ofrece es una serie de propiedades que al colocarse juntas dan un efecto de complejidad. El enunciador aglutina sus observaciones, su infinita capacidad por el detalle de las acciones y los significados. Los listados en los casos que hemos citado, no proceden por enumeraciones lógicas; es un inventario (semi)completo de aspectos de muy diverso orden que son convocados por el listado mismo y enmarcan las propiedades semánticas de un tópico.

En suma, los listados nos muestran un sujeto de la enunciación didáctico y exuberante. La enumeración es un desglose de la sapiencia, nos muestra los botones del marco y algunos hilos de las figuras barrocas creadas por el cronista-ensayista. A diferencia de otros mecanismos de ocultamiento enunciativo, el listado hace transparentes las hipótesis y observaciones; reivindica la dimensión ensayística de sus crónicas-ensayos ya que esta figura se coloca a la defensa de una tesis, la del propio

objeto que el autor crea y recrea, su mirada original hecha de todos los puntos posibles que pueden aglutinar la percepción de cualquier artefacto socio-cultural.

6. Algunas conclusiones preliminares

Por lo que venimos comentamos, tenemos información para caracterizar la particularidad de la escritura monsvadiana en el doble plano de la referencialidad periodística y el compromiso de una escritura a favor de causas civiles y reivindicativas, lo que le lleva inevitablemente a una toma de postura ante la realidad.

En este trabajo hemos querido presentar algunos funcionamientos discursivos, lo mismo mediante figuras utilizadas (enumeraciones, ironía) que modos de citación y tratamiento informativo (manejo de titulares, formas en su columna periodística) algunas figuras usadas por el autor. Junto la ironía, las enumeraciones, los horizontes de referencialidad, quedan por estudiar otros recursos discursivos característicos del autor como son los manejos del verbo 'ser' y 'estar' (naturales) y que forma otra de sus huellas inconfundibles.

Una de las causas que explica la poca lectura de su obra es por las demandas cognitivas al lector, quien necesita el conocimiento de no pocos detalles y minucias de la vida política y cultural mexicana; esta exigencia, sea acaso la principal causa por la que a pesar de su gran visibilidad en México, sea en el contexto iberoamericano escasamente conocido y que por fortuna comienza a romperse mediante la edición de sus crónicas-ensayo en España (Premio Anagrama 2001), a lo que hay que sumar el primer libro dedicado íntegramente a la obra del autor (Egan, 2001) y que de manera reciente ha sido traducida por el prestigiado Fondo de Cultura Económica con eso esta célebre editora estatal resarce en algún sentido la deuda con este autor fundamental para el estudio de la vida cultural mexicana.

Al analizar estos recursos dentro de una presentación general, hemos subrayado algunos aspectos del autor que nos parecen característicos, como su amplísimo horizonte de referencialidad, su característica capacidad para hacer comunicables distintos órdenes de la realidad socio-cultural principalmente mexicana (aun cuando también por extensión muchos de sus textos se pueden aplicar a otros países de la región) y para desenvolverse con erudición en la intrincada red de tópicos, lo que da a su escritura una configuración barroca y no siempre transparente. Con todo ello señalamos la originalidad de una obra monsvadiana, y la celebramos como un recurso indispensable a la hora de recorrer este edén subvertido y paisaje pos-apocalíptico que a veces parece ser un país como México.

Fuentes Citadas

Beristáin, Helena (2000) *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. Porrúa, México.

Domenella, Ana Rosa (1989) *Jorge Ibar güengotia: la transgresión por la ironía*. México. UAM-Iztapalapa

Domínguez Michael, Christopher (1998) "Carlos Monsiváis, el patricio laico" en *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, Joaquín Mortiz, México.

Egan, Linda (1992) "Entrevista con Carlos Monsiváis" *La Jornada semanal*, 26 de enero

Egan, Linda (2001) *Carlos Monsiváis: culture and chronicle in contemporary México*, Tucson, University of Arizona Press. [Traducción *Carlos Monsiváis. Cultura y Crónica en el México contemporáneo*, 2004, FCE. México].

Fairclough Norman (1994) *Discourse and social change*, Polity Press, Cambridge

Gómez, Xavier (2003) Entrevista a Carlos Monsiváis: "No sólo lo fugitivo permanece" [En línea, 16 de mayo] Disponible en <http://www.babab.com/no17/monsivais.htm>

Gudiño Dominguez, María de Lourdes (1991) *Carlos Monsiváis y su multifacético talento*. México, UNAM, Facultad de filosofía y Letras 135 pp. (Tesis licenciatura en Lengua y Literatura hispánica)

Monsiváis, Carlos

(1970) *Días de Guardar*, Era, México.

(1976) "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia General de México II*. México. COLMEX, pp.1375-1548

(1977) *Amor perdido*, Era, México

(1987) *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*. Era, México

(1988) *Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, México.

(1993) *Por mi madre bohemios*. México. La Jornada Ediciones.

(1993b) "María Félix: pabellón de la imagen" en *Intermedios 6*, febrero-abril, RTC. México, 12-17

(1995) *Los rituales del caos*, Era, México.

(2001) *Aires de Familia* anagrama, Barcelona.

(2003) "Función corrida (EL cine mexicano y la cultura popular urbana)" en Valenzuela, José Manuel *Los Estudios Culturales en México*, FCE. México, 261-295

Ochoa Sandy, Gerardo (1995) "Y cuando ocurrió el big bang, Monsiváis ya estaba ahí" *La Jornada Semanal* N° 22, 6 de agosto.

Peñamarín, Cristina (1997) "El análisis de textos en una nueva clave. Discursos e imágenes sobre la inmigración en *El País*" en *Cuadernos de*

Información y Comunicación, N° 3 Servicio de Publicaciones, UCM, Madrid. pp.145-166

Ponce, Armando (1998) “México, ente los mochos neoliberales, el atraso de los partidos y los regalos de un gobierno que oculta en su intransigencia la ineptitud” en *Proceso* 1123, 10 de mayo, pp.14-18

Van Dick, Teun A (1978) *La ciencia del texto* Barcelona, Paidós

(1990) *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós.

Notas:

[1] Es un importante monumento, quizá el más representativo de la ciudad. Se ubica en una avenida muy importante. Paseo de la Reforma.

[2] Egan (2001: 80) da un listado de nombres muy amplios y que pueden integrarse en bloques semánticos para designar la obra de CM: periodismo de autor, ficción documental, sociología auxiliar, cronovela, socio-literatura, meta-periodismo, poesía, periodismo cultural, relato de no ficción, periodismo interpretativo, neo costumbrismo.

[3] Antetítulo: 10/ 16 de febrero de 1968

Título: Raphael en dos tiempos y una posdata

Primer subtítulo: I PORQUE ELLOS VERÁN A DIOS [*The Out Crowd*]

Tanius Karam. Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, Madrid. Profesor e investigador en el área de Comunicación y Cultura de la Universidad de la Ciudad de México. Ha sido profesor de teoría de la comunicación y lenguaje en varias instituciones de comunicación. En 2004 ganó la Cátedra México del IPEALT en la Universidad de Toulouse II.

Colaborador en varios suplementos y revistas, como la Sección de Cultura” de la Revista *Siempre* (ciudad de México), artículos sobre literatura y periodismo mexicano. Colaborador en las Revistas *Vida Nueva* de Madrid, artículos, reportajes y entrevistas en torno a Religión, Cultura y Sociedad en México.

© Tanius Karam 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

