

15
2g

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CARLOS MONSIVAIS: SU MULTIFACETICO TALENTO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

PRESENTA:

MA. DE LOURDES GUDIÑO DOMINGUEZ



DIRECTORA DE TESIS:

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINADORA DE LETRAS HISPANICAS

LIC. MA. DEL CARMEN GALINDO LEDESMA

MEXICO, D.F. MAYO DE 1991

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Contenido.

INTRODUCCION	1
CAPITULO I. MONSIVAIS, CRITICO LITERARIO	18
CAPITULO II. MONSIVAIS, CRONISTA	34
CAPITULO III. MONSIVAIS, REPORTERO	65
CAPITULO IV. MONSIVAIS, FABULISTA	84
CONCLUSIONES	111
BIBLIOGRAFIA DIRECTA	130
HEMEROGRAFIA DIRECTA	132
BIBLIOGRAFIA INDIRECTA	143
HEMEROGRAFIA INDIRECTA	144

I N T R O D U C C I O N .

Sabemos que Carlos Monsiváis es un escritor muy conocido, a tal grado que participa de la característica fundamental de uno de sus personajes fabulísticos: San Ubicuo.

Como en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM no se ha dedicado ninguna tesis a sus obras, creímos oportuno emprender un estudio que expresara en forma global las principales características que conforman su personalidad literaria. Hay fundamentalmente dos razones con las que se manifiestan opiniones contrarias a que se hagan estudios sobre Monsiváis. Una de ellas es que se dedica a una rama de la cultura que es por lo general menospreciada: la cultura de masas. La otra razón que se arguye es que se trata de un escritor relativamente joven. Sin embargo, cada día ocupa más lugar la cultura de masas y ya se sabe que Monsiváis es un escritor ampliamente reconocido y que el valor de sus obras está confirmado por la crítica. Por lo que, al igual que otros escritores, sus textos también pueden ser objeto de estudios académicos. Por tal motivo decidimos emprender una investigación general que aborde, como en un muestreo, sus publicaciones por géneros.

Con el objeto de encontrar las constantes que caracterizan a Carlos Monsiváis como crítico literario analizaremos en el primer capítulo un conjunto de textos dedicados a valorar obras de Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, Renato Leduc, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos.

En el segundo capítulo analizaremos dos textos: "Instituciones: Juan Gabriel" e "Isela Vega" para estudiar al autor que nos ocupa en su faceta de cronista.

En el tercer capítulo intentaremos destacar las características más significativas de un artículo publicado en Entrada Libre: "San Juanico: los hechos, las interpretaciones, las mitologías", con el propósito de abordarlo en su faceta de reportero.

Finalmente, en el cuarto capítulo lo estudiaremos como narrador; para ello analizaremos su libro de fábulas: Nuevo catecismo para indios remisos.

Con el objeto de situar al escritor que nos ocupa y, sobre todo, para precisar el papel que juega en este momento histórico, daremos una visión somera del marco social, político y económico desde 1940 hasta nuestros días.

A raíz de la Revolución se resolvieron una serie de problemas característicos del Porfiriato, como el régimen de privilegio de la propiedad (representado por los latifundios) y el carácter dictatorial del Estado, que en sí eran formas del despotismo que prevalecía en aquella época. Ciertamente hubo un cambio social que abrió cauce al capitalismo; sin embargo, como detallaremos posteriormente, muchos de estos problemas aún tienen vigencia, y otros tantos sólo adquirieron una forma distinta. Más aún, la mayoría de los que actualmente constituyen los verdaderos cimientos de la crisis actual, comenzaron a generarse después de la Revolución.

Con Manuel Avila Camacho, cuyo régimen abarca de 1940-1946, terminan los presidentes con carrera militar para dar paso a mandatarios civiles. Se da una cierta estabilidad social, que se traduce en estabilidad política y económica. También a partir de Avila Camacho se inicia la aceleración del proceso de industrialización, apoyando a la empresa privada. La agricultura se moderniza, los servicios se expanden y la red de comunicaciones une por primera vez a todo el país.

La tónica de este período fue de estabilidad política y paz social. Esto se debió en gran medida al control oficial sobre las demandas de los sectores obreros y campesinos. El partido oficial consiguió este control impidiendo la acción de fuerzas políticas independientes generadas dentro de los sectores organizados o entre los vastos grupos desorganizados y marginales del campo y la ciudad, como sostiene el investigador Lorenzo Meyer en La encrucijada.

La primacía de los intereses de la élite industrial -nacional

y extranjera- sobre los de los campesinos y obreros dio origen a una distribución inequitativa del ingreso, a pesar de los esfuerzos emprendidos por algunos miembros de la élite gobernante, encaminados a mitigar la tendencia hacia la desigualdad en la estructura social, propia de este tipo de desarrollo.

Así el Estado se ha empenado en el fortalecimiento del Poder Ejecutivo para moderar los desequilibrios originados por las fuerzas del mercado; sin embargo, el sector empresarial pudo establecer mecanismos de control sobre actividades del Estado que le afectaban directamente.

Por ello, esa paz social y esa prosperidad, vistos con anterioridad como un logro postrevolucionario llevan tras de sí el fracaso de la justicia social, pues encaminaron todos los recursos y esfuerzos a la capitalización del país, el desarrollo económico y el fortalecimiento de una incipiente burguesía nacional. La crisis actual se debe a que las bases del crecimiento económico se están debilitando porque cada vez más dependen de fuerzas imposibles de controlar: las de la economía internacional. Esto se debe a que la industrialización fue requiriendo de un ingreso de divisas cada vez mayor para poder importar los bienes intermedios necesarios a la actividad manufacturera. A esto hay que agregar que a principios de los años sesenta los precios de las exportaciones tradicionales de México -algodón, café, cobre y plomo- bajaron notablemente en el mercado internacional. Además, la industria mexicana no pudo competir en el exterior debido a que los bienes manufacturados tenían costos mayores a los del mercado mundial y niveles de calidad inferiores. Y por si esto fuera poco, la marcha ascendente de la economía requería la producción de bienes cada vez más complejos, como las primeras fases de fabricación de equipo. Sin embargo, este tipo de producción requería inversiones cada vez más fuertes y mayores importaciones.

Por otra parte, la estructura de la propiedad rural tampoco ayudó a resolver el problema. Esta estructura fue una combinación de grandes propiedades y minifundios, más un gran número de personas sin tierra que vendían su mano de obra. Los jornaleros

trabajaban, en 1960, un promedio de 100 días al año. Muchos ejidatarios tenían predios tan pequeños que no alcanzaban a cubrir sus necesidades y, por tanto, los rentaban o trabajaban en ellos sólo parte del tiempo, empleándose el resto como peones. Asimismo la limitada extensión de las pequeñas parcelas (menos de 5 has.) mantuvo a sus poseedores en una situación precaria.

Hasta 1970 se habían repartido 80 millones de hectáreas, la tierra aún afectable era ya poca; de ahí que la masa no beneficiada por la reforma agraria aumentara a un ritmo más rápido que la otra.

Lo anterior, aunado al hecho de que en general las zonas rurales se han mantenido siempre al margen de los servicios, la seguridad social y todas las ventajas relativas a la modernización, han contribuido a un cierto desequilibrio regional, el cual concentra los beneficios de la modernización en la ciudad y margina a las poblaciones rurales. Esto explica en gran medida la enorme migración del campo a la ciudad.

Otro problema vinculado estrechamente a los anteriores es el del crecimiento demográfico general, el cual propició a su vez el subempleo y la marginalidad tanto en el campo como en la ciudad. Los enormes cinturones de miseria que rodeaban a la capital del país y a otros centros de población probaron que el crecimiento demográfico había rebasado desde tiempo atrás la capacidad de la economía urbana para absorber la fuerza de trabajo disponible¹.

El problema de la incorporación al proceso productivo de una población siempre en aumento tuvo repercusiones no sólo en los grupos marginales, sino que pareció afectar incluso a sectores de las clases medias. Estas, con una capacidad mayor para articular sus demandas, fueron las que provocaron algunos de los conflictos políticos más espectaculares del período, los cuales empezaron a surgir en la década de los cincuentas entre algunos de los sectores obreros más organizados y privilegiados, como los ferrocarrileros, y grupos de clase media particularmente vulnerables, como los maestros de enseñanza primaria. Las manifestaciones de descontento continuaron en la década siguiente y culminaron con las manifestaciones antigubernamentales masivas en la capital durante

el verano de 1968. Hasta ese momento la clase media se había desarrollado y beneficiado del crecimiento económico auspiciado por la Revolución, pero en la última década del período las oportunidades empezaron a ser menores y a producirse taponamientos en los canales de movilidad social. De ahí que los sectores medios ya no podían ser vistos como la base angular de la estabilidad política, sino como una verdadera fuente de inestabilidad que ponía a prueba la capacidad de adaptación del sistema político surgido de la Revolución. Ahora bien, las posibilidades desestabilizadoras de los sectores descontentos de la clase media quedaron limitadas por su poca capacidad de movilizar a otras clases en un frente común².

En el México de nuestros días (1990) casi la mitad de los ochenta y un millones de habitantes viven en la pobreza, y de ellos, diecisiete millones de seres se encuentran en lo que se ha llamado extrema pobreza. Estos últimos compatriotas no tienen acceso a los satisfactores mínimos de alimentación, vestido, habitación y, por supuesto, educación³.

A partir de los años sesenta se produjo una tendencia generalizada a la sobrexposición del crédito, que al coincidir posteriormente con el estancamiento económico, estimuló la corrupción y el proceso inflacionario⁴.

Según Miguel Angel Rivera Ríos, en los años setenta, cuando se percibieron signos muy claros de estancamiento de la productividad y el Estado mexicano dio la pauta para el establecimiento de revisiones anuales de los salarios, la estructura monopólica del mercado propició la conformación de una espiral inflacionaria a través de la carrera precios-salarios, en tanto las empresas líderes podían derivar los incrementos salariales a los precios, al operar en mercados cerrados sin competencia de las importaciones.

Fue solamente a partir de diciembre de 1987, después de que la inflación repuntó súbitamente, que el gobierno y los empresarios pudieron acordar un plan viable para combatirla: el Pacto de Solidaridad Económica (PSE). Esto era así porque el pacto estaba basado en un acuerdo político entre el gobierno y el sector más poderoso del empresariado mexicano. En esta negociación el gobierno

se comprometió a reducir drásticamente el déficit fiscal; los empresarios a su vez se comprometieron a renunciar al expediente de mantener sus ganancias elevando indiscriminadamente los precios.

Sin embargo, el control de la inflación a través del PSE y luego del Pacto para la Estabilidad y Crecimiento Económico (PECE) implica un sacrificio para el conjunto de la sociedad, pero impone mayores cargas a los asalariados, por dos razones principales. Primero, porque dentro de la lógica del Pacto los asalariados deben renunciar tácitamente a la prerrogativa de recuperar la pérdida acumulada de su poder adquisitivo. Esta inverosímil renuncia quedó políticamente asegurada por medio de la imposición y la antidemocracia propia del sistema corporativo del control de las organizaciones sindicales. En segundo lugar, en la práctica, los incrementos de salarios que se han dado desde el inicio del PSE y posteriormente, están por debajo del índice inflacionario reconocido oficialmente, debido a que en la mesa de negociaciones no existen representantes genuinos en defensa real de los intereses de los trabajadores⁵.

Así, según Celso Garrido, profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, como resultado de la crisis de 1982, se forma un nuevo liderazgo en México que, en lo económico, es asumido por los sectores monopólicos y tiene al Pacto de Solidaridad como expresión simbólica de la nueva hegemonía; mientras que en lo político, se expresa en la refortalecida presencia del Ejecutivo Nacional, después de las importantes dificultades por las que atravesó el régimen político con las elecciones presidenciales de 1988.

Los elementos que llevaron a la conformación de este liderazgo fueron:

1. Un cierto ambiente internacional en franco desplazamiento hacia la desregulación económica;
2. La presencia de una nueva élite política ilustrada en el partido gobernante, formada durante más de una década en las matrices del pensamiento académico norteamericano y que inspiraron aquella desregulación; nueva élite política que

accede al gobierno con una fuerte unidad de perspectivas y de proyectos para la transformación del país.

3. Un sector de grandes empresarios nacionales que venía de agotar la estrategia de crecimiento por diversificación en el mercado interno, y que se enfrentaba al desafío de reformular esa estrategia en términos de nuevas relaciones con las grandes trasnacionales y dentro de las condiciones de una economía internacional orientada hacia la globalización;
4. Un sector de empresas trasnacionales ya radicadas en el país e interesadas en reestructurar su participación desde México en el mercado mundial;
5. Por último, la ausencia de otras élites políticas nacionales con proyectos políticos alternativos viables, en buena medida por efecto del agotamiento entre quienes intentaron, sin éxito, reformar el viejo modelo proteccionista con las llamadas estrategias "populistas".

Sin embargo, en el horizonte inmediato se están presentando fuertes señales de tensión en el orden económico y político que obligan a reflexionar sobre las limitaciones de este nuevo liderazgo social, así como sobre sus perspectivas y responsabilidades frente a los desafíos que se presentan para la consolidación del orden social en el país hacia el fin de siglo.

En lo que se refiere al liderazgo económico, el problema central radica en el futuro del Pacto de Solidaridad Económica y la estabilidad relativa de precios que lo acompañó, en su relación con el inicio de un ciclo de inversión. Este Pacto ha sufrido dos fuertes embates en lo que va del año (enero y septiembre de 1990).

Esto se debe, por una parte, a las tensiones sobre el tipo de cambio. Esta tensión es consecuencia del creciente desequilibrio de la balanza comercial, provocado por un estancamiento relativo en las exportaciones manufactureras y la caída de los precios del petróleo, así como de la permanencia de un elevado nivel de importaciones. Por otra parte, las tensiones sobre el tipo de cambio se deben a los efectos de la caída del salario real en un

orden del 30%, porque ello parece haber conducido a una importante recesión del mercado interno; según expresiones de Concanaco, ello ha provocado importantes pérdidas entre los pequeños y medianos comerciantes junto con incrementos de la concentración y las ganancias en las grandes cadenas comerciales.

A lo anterior se suman los efectos de una decisión tomada en la última renegociación del Pacto, cuando se anunció la reducción en el ritmo de deslizamiento cambiario. Esta señal, dirigida a neutralizar las expectativas devaluatorias, está francamente encontrada con la situación de la balanza comercial y carga todas las posibilidades de éxito en el flujo de capitales desde el exterior.

De conjunto, estas tensiones sobre el tipo de cambio y los precios internos amenazan con romper la hegemonía económica que habían logrado los grandes empresarios con el Pacto.

Dichas tensiones muestran una vez más que la estabilización de precios es una panacea de corta vida si no se relaciona con ciclos de inversión productiva que incrementen el producto y el empleo.

Y aquí es donde radica el talón de Aquiles de la nueva hegemonía económica, porque no parece estar superando dos de los grandes rezagos de las conductas empresariales.

En primer lugar, lo que se refiere al "hábito" de las elevadas ganancias que acompañan a la extraordinaria concentración de la propiedad existente en el país.

El segundo aspecto de la conducta empresarial que no registra cambios relevantes bajo este nuevo liderazgo es el que se refiere a la integración de las pequeñas y medianas empresas a segmentos significativos de la nueva trama empresarial del país.

Esto es resultado tanto de factores atribuibles a los distintos tipos de empresas como a las políticas económicas frente al crecimiento, aplicadas por el Gobierno. Pero en cualquier caso, lo que parece estar pesando de manera determinante es que la inercia del "despegue" económico -para usar una vieja terminología- está dominada por el muy elevado grado de concentración del capital, esto impone una fuerza centrípeta cuya potencia amenaza

con absorber toda la riqueza social en cada vez menos manos. Una prueba de la gravedad de esta tendencia la brindan declaraciones recientes de la Unión Social de Empresarios (USEM), organismo de ideología conservadora que, sin embargo sostiene que el Gobierno no brinda información fidedigna sobre el estado de la concentración de la riqueza en el país, la que según cálculos de esta Unión sería del orden de que el 5% de la población concentra el 90% de la riqueza⁶.

Veamos ahora la marginalización económica de América Latina como resultado de la integración transnacional.

Según el Dr. en Ciencias Políticas Norbert Lechner (Director de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLASCO, Chile) La misma independización de los flujos financieros en relación con los procesos productivos que en los años setenta acelera la integración transnacional de la región, en la década de los ochenta provoca la "crisis de la deuda" y la consiguiente marginalización de América Latina. Es sabido cómo los servicios de intereses y amortización frenan o distorsionan los ajustes estructurales que permitirían mejorar la participación de la región en el comercio mundial. En consecuencia, las exportaciones latinoamericanas (exceptuando a Brasil) siguen siendo fundamentalmente agrícolas y mineras, o sea, productos de dinamismo y valor decreciente en relación con las manufacturas.

El deterioro de la posición comercial está vinculado al retraso tecnológico de la región. La brecha tecnológica a su vez dificulta un aumento de la productividad y, en consecuencia, de la competitividad. Están a la vista los desafíos planteados por la integración transnacional; sólo cumpliendo los niveles internacionales que ella impone, América Latina puede superar su posición periférica.

Sin embargo, la modernización que impulsa una integración transnacional provoca la marginalización tanto de amplios sectores sociales como de regiones enteras. Es decir, la dinámica de la modernización da lugar -en un mismo proceso- a dos tendencias contradictorias: integración y marginalización. En otras palabras,

las tendencias a la integración transnacional producen los procesos de desintegración nacional.

Por eso, mirando al siglo XXI, América Latina se enfrenta al siguiente dilema: mientras que la modernidad apunta a la autodeterminación política y la autonomía moral, la modernización se refiere a la racionalidad y el control de los procesos sociales y naturales. Ambas se encuentran en una relación de tensión; tensión inexorable que caracteriza toda la época moderna. No podemos eliminar un polo de la tensión en beneficio del otro. Hemos de vivir con ambos momentos.

Por lo que, para compensar el desempleo que está generando el proceso de modernización, nuestros países se están enfrentando a la urgente tarea de asegurar a la población excluida niveles mínimos de integración por medio de la acción estatal⁷.

Sin embargo, la tensión se agudiza cada vez más debido a que (desde 1970) ha aumentado la participación de los empresarios en la política (tanto en la oposición como dentro del partido oficial). Según Rogelio Hernández Rodríguez, investigador de El Colegio de México, el objetivo de los empresarios ya no es negociar con el poder como hasta entonces habían venido haciendo, sino conquistar el poder.

Pero en lo que también F.J. Paoli está de acuerdo es que lo que caracteriza su participación en la vida partidaria y política en general, es una convicción que cada vez se manifiesta con mayor vigor: el país es una empresa compleja y quienes tienen mayor capacidad para manejarlo son los empresarios exitosos que han sabido sortear la crisis, los embates estatistas y sacar adelante sus negocios⁸.

Y como defensores de los postulados de la libre empresa, los empresarios tradicionalmente defienden que los gastos sociales son improductivos, y sobre todo, que deforman el libre juego de la oferta y la demanda, en este caso de la fuerza de trabajo. Las

⁷ Citado por Francisco José Paoli en "La politización de los empresarios mexicanos".

leyes del mercado, según dicha visión del mundo, se ven violadas al suplir el Estado una parte de las bases materiales de la vida de los trabajadores.

Según Sergio de la Peña, Investigador y Profesor de la Facultad de Economía de la UNAM, el dogma neoliberal establece que quienes entran al mercado de la fuerza de trabajo deben hacerlo desnudos, como vinieron al mundo, sin más defensas o protecciones que las adquiridas por ellos mismos. Por ello (los empresarios) exigen la eliminación de toda interferencia, control o subsidio gubernamental. De esta manera, los empresarios acudirán al mercado y participarán en el regateo salarial tan sólo con sus capitales, y los trabajadores tan sólo con su hambre y necesidades insatisfechas. Es, se dice, la única manera de que opere en óptimas condiciones la mano invisible que se ocupa de ordenar el mercado, y de que se venda y se compre la fuerza de trabajo al precio "justo" porque es el "natural". Como quien dice, el neoliberalismo le demanda a la naturaleza no sólo que sea inteligente, sino que además imparta justicia.

México es un caso en que ha tenido lugar el cumplimiento, en exceso, de las nuevas tendencias. Al igual que en otros países latinoamericanos, se decidió compensar en parte los efectos devastadores del desmantelamiento de la política social porque, según dicen algunos, se consideró en las altas esferas del poder que se había exagerado la nota. Y se adentró el país en lo que para unos es la piedad social recuperada, y para otros la renovación de viejos vicios.

A tal objeto se desempolvieron manuales de la administración pública "populista" del pasado.

La maniobra ha probado hasta ahora tener cierto éxito en sus propósitos. Ha consistido en despojar de todo resabio clasista a los nuevos subsidios y apoyos. Para tal fin se evitaron los programas genéricos que pudieran tener sesgos reivindicatorios. A este respecto vale recordar que correspondieron los subsidios y gastos sociales generales a la aceptación de que las desgracias propias del capitalismo son una responsabilidad social. Por ello,

los antiguos programas de apoyo social, contienen una carga de reivindicación. Se conciben como respuesta a los derechos, a la atención que tiene el desvalido, el incapacitado, el jubilado, el desocupado. Y para aliviar la pobreza en lo general. Hay un toque de dignidad humana en tales demandas y un reconocimiento social en su legitimidad.

En contraste, las nuevas políticas de atención a los grupos de extrema pobreza han recuperado el carácter asistencial. Consisten en el gesto generoso que el pobre o el desvalido debe aceptar como favor. Se trata de una forma de limosna social que da derecho a agradecer pero no a reclamar.

Una vez redescubierto el continente de la pobreza, y sobre todo la rica veta del agradecimiento de los beneficiarios, se han extendido los programas a muchos otros campos aparte de los apoyos alimentarios iniciales. Comprenden aspectos de salud, vivienda, servicios públicos de agua potable, alcantarillado. Y se adentró al campo de la producción, como es el caso del crédito agrícola a productores insolventes, y proyectos de desarrollo de pequeña dimensión. A fin de llevar a efecto las acciones se creó el Programa Nacional de Solidaridad (Pronasol).

La maniobra financiera ha sido sencilla. La reducción del gasto público ha sido acompañada por una asignación a los sectores de extrema pobreza de fondos de programas genéricos previos. El segundo paso fue absorber por el Pronasol parte del presupuesto de las instituciones existentes que tienen bajo su cargo tales campos sociales. No menos importante ha sido mantener tales fondos, complementados con apoyos externos, fuera del presupuesto "programable". Lo cual significa que el presupuesto del Pronasol no es aprobado previamente por el poder legislativo, el cual solamente conoce sus programas en el momento de revisar la Cuenta Pública. Con lo que de hecho se ha creado una administración paralela.

Es, sin duda, en el aspecto político donde Pronasol ha sido más exitoso. No en cuanto a renovar consensos populares, sino para restablecer los lazos entre el gobierno central y los caciques locales. Porque el Pronasol les cede a éstos el manejo de los

créditos agrícolas.

Lo cual pone en evidencia el interés de fondo del Pronasol. Sus objetivos son la manipulación del descontento mediante minúsculas limosnas, y sacarles el mayor provecho político posible. Los problemas inmensos de la pobreza se abordan con más frivolidad y oportunismo que con ganas de resolverlos, o siquiera con un verdadero sentido de piedad. Se usan impúdicamente la pobreza y las miserias humanas. Es un agravio social que debe cargarse a la cuenta del neoliberalismo⁹.

Por eso, el Profesor Celso Garrido concluye que en la actualidad el carácter del capitalismo latinoamericano se manifiesta en la disociación entre crecimiento y equidad social, porque los capitales, que siguen siendo el actor central de la transformación en curso se traducen en nuevas oleadas de concentración del ingreso y la riqueza, incrementando la polarización y marginación social existente.

Por esta vía no parece esperable que se llegue a la mencionada difusión de las ventajas resultantes de la incorporación del progreso técnico; y con ello no se avizora cómo habrá de cortarse el nudo gordiano que representa para la región esta polarizada articulación entre extrema pobreza y extrema riqueza.

Es evidente que todavía no tenemos una estrategia en la que se reconozca que los grandes oligopolios capitalistas son un actor central del cambio; pero que no debe limitarse la dinámica de este cambio sólo a las condiciones y perspectivas favorables para estos agentes, porque ello conduce a un resultado racional pero aberrante en términos sociales. Por eso, los sectores más amplios de la población salen sobrando, y se tienen que aplicar políticas asistencialistas para evitar el caos social.

A la inversa del paradigma sostenido por el liberalismo, según el cual "más mercado crea más democracia", en nuestras sociedades parece evidente que para cortar este nudo gordiano es fundamental el fortalecimiento de las incipientes democracias logradas en toda la región; porque sólo una expansión del mundo de los ciudadanos podría asegurar condiciones políticas que lleven a una solución no

asistencialista de la pobreza, sino basada en el aumento de las oportunidades de empleo acorde con las condiciones y exigencias del mundo de la globalización¹⁰.

En la década de los sesentas el quehacer de los escritores se hallaba diversificado en múltiples actividades debido a que sólo tenían como alternativas el periodismo, el magisterio (pésimamente remunerado), los guiones de cine, los empleillos burocráticos y la publicidad¹¹. La gravedad de la situación general del país creó la necesidad de discutir a fondo sobre la democracia y los espacios críticos. Por eso algunas publicaciones, como La Cultura en México, reunieron filósofos, politólogos, sociólogos e incluso activistas políticos para que analizaran semanalmente la situación. Con ello (y así lo manifiesta Monsiváis) lograron dar un nuevo sentido público a la vida cultural al romper los muros del paternalismo y conseguir lectores y espectadores¹².

De 1972 a 1982 se incrementó el subsidio cultural, las publicaciones se multiplicaron y se hizo factible la profesionalización del trabajo intelectual. Ya para estas fechas, numerosos grupos literarios prefirieron atenerse sólo a la difusión y crítica de textos literarios. Sin embargo, Monsiváis, como muchos otros intelectuales, siguió creyendo en la importancia de la revisión crítica de los procesos culturales y en la interdependencia entre política y cultura, y periodismo y literatura. Por lo que sigue de cerca movimientos políticos, examina rasgos de la sociedad de consumo y estudia las falsas y verdaderas oposiciones entre alta cultura y cultura popular, al mismo tiempo que analiza algún texto literario, propone alguna lectura o perfecciona el estilo de sus crónicas para publicarlas en forma de libro.

Durante todo este tiempo, la prensa se ha mantenido bajo la vigilancia oficial y empresarial. Muchos periódicos y revistas se han adherido al gobierno para venderles sus notas informativas. De allí, que Monsiváis recalque la singularidad de revistas como Siempre! (en la que trabajó durante 15 años), las cuales se precian de haberse negado a la corrupción y al comercio de información.

Aunque un intelectual no es alguien que pueda cambiar el mundo a la manera de un político, su actuación en la sociedad está presente a través de lo que dice. Su palabra tiene el poder de liberar, despertar de la apatía o la inconsciencia.

De ahí la relevancia del trabajo de Carlos Monsiváis como escritor, el cual ha consistido en reflexionar sobre los signos económicos, políticos y sociales de una crisis profunda que aqueja a nuestro país, que en las páginas anteriores tratamos de sintetizar. Sobre todo porque ha tratado de exponer su punto de vista sin temer las complicaciones que se acarrea cuando deja de ser un dócil intérprete de la autoridad.

Muchos de los rasgos más sobresalientes de la técnica narrativa de Monsiváis, se pueden apreciar claramente a través de una larga interrogación retórica, publicada en Nexos por Sara Sefchovich que pensamos vale la pena transcribir:

Aquí está el relator de la historia y el presente, el autor de las grandes generalizaciones, el rastreador de costumbres y lenguajes y valores ¿Qué fue primero, Monsiváis o los lugares comunes? ¡Cómo, pero si él los inventó! ¿Quién decidió analizar totalidades, hacer generalizaciones, imponer mayúsculas? ¿Quién mezcló la política y el cine y el baile y los boleros y la historia y la literatura y luego los dividió en sexenios? ¿Quién recogió y petrificó los mitos? ¿Quién decidió cambiar la idea de que la esencia mexicana eran el machismo y el complejo de inferioridad por la idea de que son el melodrama y la vocación al campo? ¿Quién inventó "las abstracciones que nombran la opresión cotidiana"? ¿Quién nos enseñó a verter la historia en frases contundentes que no quieren ni soportan la réplica? ¿Quién nos enseñó a ver alrededor con tanta moralidad, con tanta inclinación para un lado -el de "los buenos"- y tanta burla para el otro -el de "los malos"-? ¿Quién ha recorrido el camino que va de la Corregidora a Eleanor Rigby, de Don Porfirio a Fidel Velazquez, de Altamirano a José Agustín? ¿Quién conoce la historia de los burdeles, el origen de las malas palabras y de los levantamientos políticos? ¿Quién es amigo por igual de Salvador Novo y de Paquita la del barrio y además los critica a los dos y a todo el resto del mundo, vivos y muertos, amigos y enemigos, intelectuales y actrices de moda, ricos y pobres?

Monsiváis todo el tiempo.¹³

En particular, Monsiváis siempre ha considerado necesario para el desarrollo crítico del país atender temas como: la forma inhumana en que vive la mayor parte de la población y la libertad de expresión.

Como todos sabemos, Monsiváis ha diversificado sus esfuerzos y se ha empeñado en difundir su punto de vista en innumerables periódicos y revistas, por lo que una recuperación sistemática de toda su obra sería imposible y ajena a los alcances del presente trabajo. Por eso, nos limitaremos a utilizar los textos indispensables para una revisión somera. Con ellos, intentaremos un estudio cuya meta principal será dar una visión panorámica de Monsiváis, atendiendo a las características más relevantes de su escritura y de su personalidad. Uno de nuestros objetivos es confrontar sus rasgos característicos con el marco histórico en que se desenvuelve para dar cuenta de los motivos que le hacen escribir de la forma en que lo hace y para esclarecer el papel que juega como escritor en la sociedad.

NOTAS.

1. Meyer, Lorenzo. "La encrucijada", en El Colegio de México, ed. Historia general de México. 3a.ed. México, El Colegio de México, 1976. pp.1275-1355.
2. Ibid. p.1354.
3. Paoli, Francisco José. "Fundamentos y vías de la solidaridad". Mundo, núm.26. Año 4, octubre de 1990. p.22.
4. Rivera, Ríos Miguel Angel. "Sobre la estrategia antiinflacionaria del Pacto". Mundo, núm.21. Año 4, mayo de 1990. pp.25-26.
5. Ibid. pp.26-27.
6. Garrido, Celso. "Desafíos del nuevo liderazgo social en México". Mundo, núm.25. Año 4, septiembre de 1990. pp.30-32.
7. Lechner, Norbert. "¿Modernidad o modernización?". Mundo, núm.27. Año 4, noviembre de 1990. pp.33-34.
8. Paoli, José Francisco. "La politización de los empresarios mexicanos". Mundo, núm.29. Año 5, enero de 1991. p.17.
9. Peña, Sergio de la. "Los usos de la pobreza". Mundo, núm.26. Año 4, octubre de 1990. pp.24-25.
10. Garrido, Celso. "Extrema pobreza/extrema riqueza: Un dilema no resuelto para América Latina". Mundo, núm.26. Año 4, octubre de 1990. p.31.
11. Monsiváis, Carlos. "En el vigésimoquinto aniversario de La Cultura en México". La Cultura en México, supl. de Siempre!. núm. 1300. México, 5 de marzo, 1987. p.41.
12. Ibid. p.40.
13. Sefchovich, Sara. "La crónica al día". Nexos, núm. 131. México, de noviembre, 1988. p.66.

CAPITULO I

MONSIVAIS, CRITICO LITERARIO.

Para analizar a Carlos Monsiváis en su faceta de crítico literario hemos elegido, en el vasto conjunto de sus comentarios literarios, un grupo de autores, que a nuestro entender son significativos tanto por su presencia constante en la obra del ensayista, como por los juicios que hace en torno a ellos: Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, Renato Leduc, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos.

Tal vez uno de los rasgos más característicos de la crítica de Monsiváis es que, al contrario de otros críticos, no trata de hacer juicios sumarios. Con esto tratamos de decir que no suscribe ni un denuesto absoluto, ni tampoco un elogio desmedido, sino, siempre en busca de una mayor precisión, señala tanto rasgos negativos como positivos.

Para poder entender esta actitud del autor, es necesario remontarnos a la idea que le da origen. En consecuencia, debemos añadir que parte de que considera que la clase dominante se ha encargado siempre de manipular el proceso cultural de la población, seleccionando las obras que considera excepcionales y por consiguiente dicha síntesis privilegiada de textos no es representativa de la colectividad, ni del valor real de las obras.

Por lo tanto, desde su perspectiva, falta una nueva selección de textos elaborada con juicios de valor diferentes, así como orientar a los lectores con respecto a este diferente tipo de valor literario de las obras. Piensa que no es conveniente cargarse por entero del lado del elogio, ni del lado de la crítica, porque dichas actitudes contribuyen a desvirtuar el verdadero sentido de los textos estudiados.

En resumidas cuentas, propone aceptar la responsabilidad de ser un crítico literario, la cual consiste -en su opinión- en

valorar con rigor cada una de las obras que se están analizando, con el fin de no caer en la equivocación de acreditar a quien no lo merece, o en su defecto, dejar en el olvido a quien puede ser fundamental en nuestra historia cultural.

En este sentido, su principal aportación es la recuperación de textos de excepcional valor literario, que habían caído en el descrédito debido a los prejuicios (o al elogio equivocado) de críticos anteriores.

Monsiváis es tan celoso de su deber como crítico, que llega incluso a puntualizar cualidades negativas aun de sus autores preferidos. Por ejemplo, en el caso de Jorge Cuesta, destaca que las predicciones de sus ensayos no se confirmaron, pero que son importantes porque tratan de vislumbrar el porvenir por medio de la lógica.

Con respecto a Renato Leduc, piensa que su mayor acierto ha sido desolemnizar la poesía con sus textos irreverentes, herejes, blasfemos, agresivos, mordaces y siempre dispuestos a emitir groserías o carcajadas¹. Sin embargo, Monsiváis considera que hay un grave defecto en su poesía: no se decide a renunciar por completo a la nostalgia y al romanticismo.

En el caso de Elena Poniatowska también hace este tipo de valoración. Por eso lo vemos expresarse del primer libro de crónicas de la periodista en la siguiente forma: "...responde dócilmente a una tradición: el recuento de impresiones, la descripción morosa y romántica, las referencias históricas, la revisión acumulativa de rostros, frases y vestuarios, los rasgos pintorescos, el deleite costumbrista"². Y al mismo tiempo manifiesta que "La colonia Rubén Jaramillo", texto incluido en Fuerte es el silencio "es la mejor crónica conocida de Elena Poniatowska y uno de los textos definitivos de la literatura mexicana contemporánea"³.

Otro elemento de la crítica de Monsiváis es que considera negativo todo aquello que sea solemne, porque -en su opinión- la solemnidad convierte cualquier actividad en una representación fingida, fría, parsimoniosa y cansada. Y por oposición, estima

positivo tanto el uso del sentido del humor como el uso del lenguaje cotidiano, porque ambos ayudan a dar naturalidad a los textos.

Por eso le parecen ornamentales los poemas épicos que, al hablar de alguna hazaña, sólo utilizan elementos marmóreos, porque parecen "recital en presencia de las autoridades". Entre los que le desagradan están los de uno de sus autores predilectos, Carlos Pellicer, porque en ellos sólo se dedica a alabar y a elogiar sin el menor asomo de crítica.

En el caso de Rosario Castellanos, a Monsiváis le desagrada el mensaje de esperanza que se encuentra al final de Apuntes para una declaración de fe, porque le parece oratorio.

Otra de las características de la crítica de Monsiváis es que intenta acabar con las "etiquetas" y con los "cliches" que definen a cualquier escritor. Monsiváis, enemigo de las simplificaciones, supone que con ellas se empobrece, se encasilla también el sentido de los textos. Y, en su forma de ver, los clichés van creando prejuicios en torno a la personalidad y la obra de los autores. Por eso es frecuente observar que sale en defensa de sus autores preferidos, cuando trata de aclarar que las "etiquetas" de "el poeta del Trópico" o "el poeta de América", que se le adjudican a Pellicer, sólo logran minimizar su personalidad y transmitirnos la imagen de un poeta superficial, declamatorio y anecdótico⁴.

Es significativo también que estudie (entre los autores que hemos señalado como significativos) a dos mujeres y a tres poetas homosexuales. Esta selección señala que el problema del sexismo es uno de los temas que más le preocupan y definen como escritor.

En general, a lo largo de toda su obra como ensayista, Monsiváis va haciendo una defensa de las minorías sexuales.

Con el objeto de precisar la dura crítica al machismo que realiza a través de sus críticas literarias, el ensayo a Salvador Novo es un buen ejemplo.

Para empezar, diremos que admira a Novo por haber desafiado al machismo cuando estaba en plena efervescencia, como teoría y praxis de la realidad latinoamericana⁵. Sin embargo piensa que fue un

error de su parte pretender que la gente considerara sus inclinaciones homosexuales como un hecho trivial e intrascendente, ya que "por naturaleza y definición, la cultura mexicana es una cultura sexista"⁶, es decir, una cultura en la que se da "...el predominio de un sexo (y de quienes dentro de ese sexo, se ajustan más aptamente al esquema del dominador, a las características necesarias del ejercicio del poder)"⁷. Por lo que "(se)...reserva al homosexual el sitio último en cualquier escala de consideraciones"⁸.

Novo, que consideramos una figura central en los estudios literarios de Monsiváis, es admirado por el ensayista debido a su actitud radical y de enfrentamiento, a que nunca intentó ocultar ni disimular sus verdaderas inclinaciones y proclamó sus deseos sexuales en sus libros, ni tampoco transigió en la vida cotidiana, pues desafió al machismo con su ostentosa exhibición de fragilidad y femineidad. Pero sobre todo porque tuvo el valor civil de aceptar y devolver los insultos. Así, Monsiváis celebra la firmeza con que peleó por el respeto a la intimidad y defendió su derecho a la vida privada, a pesar de que fue perseguido y ridiculizado infinidad de veces.

Piensa que la actitud de Novo casi constituye un programa de política sexual y que es importante porque en su opinión: "Frente al sexismo, la respuesta debe ser política, no moral. La lucha contra la servidumbre fatalizada de un sexo, contra la esquematización implacable de la conducta, debe insertarse de modo orgánico, en la lucha actual de liberación. (Porque) La revolución sexual es un aspecto más de la revolución de nuestro tiempo"⁹.

Es importante mencionar la preocupación del autor por destacar la manera como se mezclan la política y la moral en un régimen autoritario con el fin de sancionar a quienes no cumplen con las características establecidas de su rol social. Cita, como ejemplo, un texto en el que un grupo de intelectuales solicita al Comité de Salud Pública de la Cámara de Diputados que se declare al homosexual incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma social¹⁰.

En el plano político, Monsiváis siempre intenta subrayar que los homosexuales no son considerados como iguales y que, en consecuencia, les son negados sus derechos legales.

Otro de los problemas que le interesan, derivados del sexismo, es la doble condición de explotación en que se encuentra la mujer de clase social baja. Por eso, aprecia el hecho de que Poniatowska haya desarrollado esta temática en sus crónicas.

Opina que lo más valioso de las crónicas de Poniatowska sobre la condición marginal de la mujer es que nos muestra personajes de la vida real. Y en especial a mujeres endurecidas por las circunstancias, que optan por una actitud rebelde y repudian abiertamente a la familia, la sociedad y su situación histórica. Con esta galería de mujeres agresivas y desesperanzadas, Monsiváis cree que la autora cesa de fijar la imagen femenina impuesta por la burguesía y enriquece el panorama con imágenes reales, que ponen al descubierto la desigual repartición de la riqueza y la injusticia del sexismo.

Una de las actitudes más comunes del autor al criticar textos de mujeres es verificar la postura que tienen con respecto al feminismo.

En el caso de Rosario Castellanos, Monsiváis asegura que lo que le da su carácter feminista es la lucha que emprende contra una realidad cultural que la discriminaba por ser mujer, y -en cuestión de literatura- le negaba el acceso a la destreza técnica, por la absurda razón de que al dominar la técnica del verso se iba a "masculinizar". Por eso opina que el combate de Rosario Castellanos consistió justamente en elegir libremente los temas y las actitudes, y en buscar un tono personal irreverente.

En lo que respecta a Poniatowska, opina que su literatura es feminista porque critica con lucidez la situación de la mujer. Sin embargo juzga que, en un sentido estricto, la autora no participa de las características feministas, porque su tono es dulce y agradable.

Cabe destacar que otro rasgo de su crítica literaria es que siempre considera positiva cierta actitud introspectiva -aunque no

necesariamente autobiográfica- de los escritores. Entendamos como introspectiva aquella tendencia del autor a mostrar su propia manera de ser y de pensar. Con ello el crítico supone que el texto se vuelve más personal, más profundo y, por lo tanto, auténtico. Dicha actitud es llamada por Monsiváis: "proceso de personalización" o simplemente "personalización". Y, por oposición, considera negativos y retóricos los ejercicios literarios en los que lo más importante es la destreza técnica, ya que resultan -a su modo de ver- complicados, superficiales y poco personales.

En el caso de Novo, Monsiváis estima negativo su snobismo, que le hace adquirir algunas obsesiones literarias sólo porque se encuentran generalizadas entre poetas prestigiados (tales como la sensación prematura de vejez, la insistencia creciente en el desamparo y la soledad, y el tono fatigado). Esto se debe -en su opinión- a que los textos se vuelven meros ejercicios literarios, que no corresponden a la intimidad del autor y que por lo tanto resultan retóricos.

En particular, el poema "Adán desnudo" le desagrada sobremedida, porque además de tener los inconvenientes antes mencionados, le parece totalmente anacrónico y fuera de contexto porque introduce el concepto de pecado, la desolación, el arrepentimiento y el anhelo de un hijo; cuando, en la práctica, dichos sentimientos no corresponden a la actitud o vida de Novo.

En cuanto a Pellicer, aprecia más las vivencias que encuentra en los poemas de Hora de junio y Recinto y otras imágenes, porque en ellas se vuelve más personal al incorporar sentimientos tales como la soledad y la melancolía, ya que con ellas nos muestra efectivamente su propia naturaleza, dolida, desolada y pesimista¹¹.

En el caso de Rosario Castellanos, juzga retórica toda su poesía escrita en 1948, porque en ella ha adquirido una voz poética que no corresponde a su condición femenina y, por el contrario, escribe como hombre por atenerse a las reglas del "saber literario". En consecuencia, ha perdido fuerza expresiva y su tono se ha vuelto neutro e impersonal, pues ha creado un personaje que no encuentra correspondencia con la sociedad; sólo ha creado un

ejercicio literario que para el crítico carece de interés porque le falta la densidad espiritual¹².

Por el contrario, para Monsiváis es un avance en el camino hacia la personalización, que Rosario Castellanos haya dejado de escribir poesía de vocablos culminantes (muerte, polvo, raíz, niebla, memoria, amor), de reflexión sobre la poesía misma y de sensaciones prestigiosas (soledad, angustia, inmersión en el mundo), y se haya dedicado a exhibir su propia intimidad a través de un personaje decidido a manifestarse tal como es: alejado de sí mismo, servil y dependiente; porque éste sí tiene referente en la vida real, ya que representa a la mujer de la sociedad actual, a la propia Rosario.

Hay, sentimos, una contradicción en su crítica, pues admite la personalización cuando la voz de los textos retrata a una persona marginada socialmente, inconforme y dispuesta a luchar para mejorar su situación, y la niega cuando se trata de algún autor que manifiesta su gusto por actividades cotidianas. Tal es el caso del Novo de las crónicas de sociales, al que considera egocentrista por constituirse en el personaje principal de las mismas. Por eso, lo vemos decir que en tales crónicas la prosa de Novo se funda en "la subjetividad más insolente", dado que se atiene a la descripción de sucesos intrascendentes, como los paseos por Coyoacán o el cálido recibimiento de su perro King.

Con frecuencia, el análisis de Carlos Monsiváis está encaminado a situar el pensamiento de los autores estudiados en el marco histórico que les corresponde, con el fin de esclarecer el verdadero sentido de los textos y con ello combatir a una crítica literaria oportunista, que se ha encargado de falsear el sentido de las obras.

Por eso, en los textos que ha escrito sobre Pellicer se ha empeñado en aclarar que, si bien con sus poemas pretendía darle voz a la gratitud que sentía por Bolívar, Juárez y Morelos, su actitud correspondía a un pensamiento vigente en la década de los veinte, que consistía en la certidumbre de que estos personajes funcionaban como elementos estratégicos, que ayudarían a vivificar al pueblo e

impulsarían a los latinoamericanos hacia la liberación política del imperialismo norteamericano. Y que Pellicer creía sinceramente en el poder de estos personajes. Sin embargo, Monsiváis piensa que dichos personajes sólo son empleados como elementos de ornato para conmemoraciones y días festivos. Y que, si bien los poemas de Pellicer fueron asimilados por el sistema político mexicano y convertidos en propaganda gubernamental, esto no significa que los haya escrito con este propósito¹³.

Por lo general, Monsiváis observa no sólo la obra de los autores en sus aspectos más estrechamente literarios sino que trata de situarlos en el contexto político, para evaluar las posiciones políticas de los escritores estudiados, e incluir sus propias opiniones personales.

Es por eso frecuente observar en los textos que dedica a Nueva Grandeza Mexicana, opiniones en las que Monsiváis asegura que Novo no toma en serio la política, pues su visión de clase le hace creer que las acciones humanas son uniformes y que los contrastes sociales más dramáticos (lujo y miseria) favorecen a la ciudad porque la colman de interés social y artístico.

También le critica la suposición de que el progreso va a suprimir la división de clases, que su crítica periodística al régimen se haya vuelto derechista y que describa al general Cárdenas como sensiblero. Cabe señalar, con respecto a este último aspecto del escritor, que Monsiváis aprovecha para dejar sentado en su ensayo que Novo no entiende ni comparte la emoción popular.

A Jorge Cuesta, le critica su idea de que la existencia de la nación mexicana ha sido puramente convencional y política, su visión negativa del cardenismo y todo lo referente a su rechazo a la educación laica.

Con Pellicer, no está de acuerdo en que tradición cultural y descolonización política son la misma cosa, y por eso incluye en su propia opinión al respecto: "Uno, ahora, puede entender la tradición nacional de modo muy distinto y desde muy diferente perspectiva crítica, tal vez en última instancia, tal tradición no

sea sino una síntesis privilegiada o manipulada del proceso integral de una colectividad"¹⁴.

En el ámbito político y con respecto a Poniatowska no hay desacuerdos, más bien encuentra que su versión sobre el movimiento estudiantil de 1968 es la más certera, porque se aleja de cualquier manipulación e incluso estima que La noche de Tlatelolco es un libro fundamental en la formación democrática de las nuevas generaciones.

En general, creemos que es con Poniatowska con quien más coincide y que por esta razón el ensayista celebra ampliamente el hecho de que se haya dedicado a rescatar procesos populares que no se habían registrado con anterioridad, y sobre todo, el hecho de que se comprometa políticamente con dichos procesos.

Otra de las características de la crítica monsvaisiana es que con frecuencia hace juicios de tipo moral. Es decir, califica constantemente si es correcta o no la conducta de los autores estudiados. Un claro ejemplo de ello son sus críticas a Salvador Novo.

Sabemos que Monsiváis aprecia en Novo el hecho de que haya incurrido en la obscenidad y de que se haya permitido transgredir límites, cuestionar patrones de conducta y rebasar los límites sociales permitidos. Sin embargo, lo que le considera más criticable es que (a partir del sexenio de Manuel Avila Camacho) haya renunciado "a todo lo que era, y a todo lo que creía y manifestaba anteriormente" con el fin de obtener reconocimiento social y una fortuna personal. Porque con ello renunció a aspectos que -para Monsiváis- son más importantes, como su temperamento crítico, la subversión moral, su valentía y su mala reputación.

También es común que critique a ciertos autores por haber introducido cuestiones políticas o morales en sus textos, y que pase por alto ese detalle en los autores con los que coincide. Esto es una contradicción, dado que por todos es bien conocido que el mismo Monsiváis funda su crítica literaria en el contexto político y social de los escritores que analiza. Y para muestra basta con observar el siguiente párrafo que dedica a Agustín Yañez:

"Mis impresiones de lectura de su obra, no aceptan tan fácilmente esta división del funcionario y el escritor. Déjese a un lado Al filo del agua y el resto de la producción de Yanez está irremediablemente condicionado por la indivisible realidad del autor que es político que es autor... Y así hasta recorrer un breve infinito"¹⁵.

En esta ocasión nos permitimos citar un ejemplo sacado de la Novela de la Revolución, porque creemos que es un claro ejemplo de que el ensayista es el primero en romper las reglas que él mismo ha impuesto sobre la crítica literaria. Así, en el caso de Los de abajo, Monsiváis considera que:

"...el problema de Azuela fue emitir su devastadora crítica moral de la revolución, concediéndole las características y los límites de una crítica política... no logra captar: que la Revolución es la Revolución, se explica de acuerdo a sus propios cánones, genera sus propias leyes, desprende su ética específica"¹⁶.

Si revisamos la vasta obra de Monsiváis como ensayista, vemos que la contradicción se agudiza, dado que, si su propuesta es que no se emitan opiniones morales ni políticas en los textos literarios, entonces debería estar de acuerdo con Amado Nervo, pues es un autor que en su temática no incluye cuestiones de índole política o social, y que sólo se dedica a la reflexión sobre la vida en tono metafísico. Sin embargo, vemos que tampoco le agrada la obra de autores como éste. Y sigue manifestándose a favor de la crónica del mundo marginal de Renato Leduc, a pesar de que supone que adolece de enjuiciamientos moralistas¹⁷. Esto significa que Carlos Monsiváis, tal vez como todos, siempre critica a los autores que introducen posturas políticas, sociales o éticas si son diferentes a las suyas; mientras que los considera valiosos cuando la posición del autor que está analizando es afín a la suya.

En conclusión, Monsiváis mezcla literatura con política y crítica a Mariano Azuela por hacer lo mismo, pero lo exalta en los textos de Elena Poniatowska porque su posición política es semejante a la suya.

Otra característica de su crítica es que considera positiva

una actitud "antigobiernista" y sobre todo cuando se ha padecido alguna persecución. Esta es la razón de que en el caso de Pellicer, exalte la entereza con que resistió el encarcelamiento, los simulacros de fusilamiento y las "teatralizaciones" de la Ley Fuga en 1930. Y en general, toda la tortura psicológica a que fue sometido por el hecho de haber criticado al gobierno, cuando participó en la campaña de Vasconcelos. Esto se debe a que Monsiváis admira que Pellicer fuera una persona honesta y fiel a sus convicciones políticas¹⁸.

Uno más de los rasgos que caracterizan la crítica de Monsiváis es que estima como positiva la "radicalidad".

La radicalidad es un término que usa en un sentido muy amplio. Ser radical es manifestarse en un tono agresivo, violento y combativo; pero es también actuar en forma total y absoluta, sin traicionar las creencias propias y defendiendo su posición hasta las últimas consecuencias; pero sobre todo, ser radical es ir contra lo establecido, desafiar las costumbres, oponerse al gobierno, etc.

Creemos que en general, la actitud de Carlos Monsiváis siempre es la misma. Ya que para él es válido ser radical, siempre y cuando se esté en contra del gobierno, o de ciertas costumbres y tradiciones, que provienen de una moral impuesta por quienes detentan el poder y que por consiguiente la finalidad última de dichas costumbres es controlar el comportamiento de la población de acuerdo con las necesidades de este reducido núcleo poderoso. Así, no es válido ser radical cuando se lucha en favor de la derecha, como en el caso de Pellicer, al lado de Vasconcelos.

En lo personal, para este escritor es importante ser radical y dar la batalla contra el gobierno, porque lo contrario equivaldría a someterse a las cosas que éste le impusiera, tales como: "la lealtad inmutable y la comparecencia sin reposo y el resumen halagüeño de sus actividades"¹⁹.

Por esta razón le critica a Novo el haber obtenido beneficios de los gobiernos priístas a partir de Avila Camacho a cambio de lealtad y servilismo.

Mientras, al contrario, aprecia los escritos de Renato Leduc por su fiera crítica hacia la sociedad y porque, entre otras cosas, se ha dedicado a desprestigiar el arribismo y la corrupción en su libro Catorce poemas burocráticos y un corrido reaccionario, para solaz y esparcimiento de las clases socialmente débiles²⁰.

Otra más de las constantes de su crítica es que estima altamente negativa la cursilería y el sentimentalismo.

En su opinión, no hay sensiblería en los primeros textos de Novo, como Nuevo amor, porque en este libro habla del acto amoroso, sin falsear sus propias inclinaciones y aceptando su propia marginalidad. Juzga que este hecho ya de por sí es una muestra de ferocidad y de agresividad en ambos sentidos: el estético y el social.

También piensa que fue un acierto de Rosario Castellanos el hablar de la condición femenina sin cursilería ni sensiblería, ateniéndose más bien a un lenguaje intenso, crítico y rebelde. Y en sus textos suele destacar que lo consiguió al jugar con los valores culturales que la sometían, practicando la autocrítica y utilizando algunos recursos estilísticos importantes tales como la ironía, el sarcasmo y un cierto sentido del humor, que se funda en cosas cotidianas. En este sentido, el estilo de Rosario Castellanos le parece innovador en el ámbito de las letras porque en su época a las escritoras se les había limitado a expresar "...la dignidad humilde, la conmiseración, el dolido reconocimiento del mundo, y el reconfiamiento en las actitudes probadas que ratifiquen 'pureza' y 'femineidad'"²¹.

Otra de las características relevantes de su crítica es que con frecuencia sale en defensa de sus autores preferidos.

Por eso lo vemos en el caso de Rosario Castellanos, insistir en que los poemas de Materia memorable y los últimos poemas incluidos en Poesía no eres tú no son confesionales, más bien son autobiográficos, en la medida que reflejan la intimidad de la mujer; porque si así lo fueran estarían imbuidos de culpa, y por el contrario, su tono es irónico.

Y en el caso de Elena Poniatowska, nos recuerda que en varias

ocasiones sus libros han sido criticados por un supuesto "sentimentalismo", término con el que el ensayista no está de acuerdo. Él cree que al transmitir testimonios directos y emotivos sus obras se tornan forzosamente conmovedoras, pero que esto es inherente a una obra que pretende recrear fenómenos o situaciones desde una visión cotidiana. Y que el supuesto sentimentalismo en todo caso es un acierto estilístico porque las razones de Poniatowska eran dar a conocer los procesos a través de los estados de ánimo, de los trasfondos hogareños y los detalles inadvertidos de una lucha política²².

A veces, a los lectores de los ensayos de Carlos Monsiváis nos resulta sorprendente que apruebe cosas en algún texto, y que critique fieramente ese mismo aspecto en otro, como en el ejemplo anterior, en el que aprueba el sentimentalismo en Poniatowska y lo reprueba en todos los demás. Una primera observación nos haría pensar que Monsiváis suele cambiar de opinión de acuerdo con sus gustos personales, y esto nos confundiría, pero mas bien creemos que la respuesta está en que Monsiváis tiene su propia definición de sentimentalismo y no admite que ninguna otra tenga validez.

Así, para Carlos Monsiváis son visos de sentimentalismo los rasgos románticos, modernistas, líricos, impresionistas, morosamente descriptivos, pintorescos, costumbristas, folklóricos o metafísicos. Y debe lucharse contra ellos por ser anacrónicos y sobre todo, para romper con una educación sentimental, populista, que continúa alimentándose de expresiones artísticas ocurridas en la década de los años veinte. Además, Monsiváis está convencido -y esto es muy importante- de que al romper con todos los elementos antes mencionados y con la educación sentimental populista cesa de hacerle el juego a un gusto estatal, que se ha encargado de imponer sus preferencias²³.

Y, para volver a la idea original, que era la definición aceptable de sentimentalismo, diremos que aunque alguno de los elementos sentimentales aparecen en la recreación de situaciones dolorosas que corresponden a gente humilde que ha sido víctima de cualquier injusticia cometida por parte del gobierno o de la clase

en el poder, si son válidos porque dichos elementos en particular son un recurso que ayuda a retratar, explicar, denunciar, etc., la realidad. Y esto último es lo que a fin de cuentas tiene mayor importancia para él.

En resumen lo significativo, lo verdaderamente importante no es: si permite en este autor y en el otro no algún rasgo, sino que lo valioso para él es esclarecer la forma en que el autor analizado usa dicho elemento sentimental: si como fin o como medio. De esa manera tasa el valor de las obras. Dado que para él, son más valiosos los textos que logran denunciar la crítica situación de una sociedad subdesarrollada como México.

En conclusión, encontramos que Monsiváis siempre trata de ser imparcial, señalando tanto rasgos negativos como positivos de los autores estudiados. Valora con rigor, siempre en busca de una mayor precisión con el fin de no rescatar a quien no lo merezca o de no abandonar en el olvido a quien es importante en nuestra historia cultural.

NOTAS.

1. Monsiváis Carlos. "La poesía popular de Renato Leduc". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 234. México, 10 de agosto, 1966. p.II.
2. Monsiváis Carlos. "'Mira, para que no comas olvido...' Las precisiones de Elena Poniatowska". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1007. México, 15 de julio, 1981. p.III.
3. Ibid. p.IV.
4. Monsiváis Carlos. "Carlos Pellicer. El agua de los cántaros sabe a pájaros". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 377. México, 8 de mayo, 1969. p.XVI.
5. Monsiváis, Carlos. Amor perdido. México, Ediciones Era/SEP, 1986. (Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 44). p.274.
6. Monsiváis, Carlos. "Soñadora, coqueta y ardiente. Notas sobre el sexismo en la literatura mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 579. México, 14 de marzo, 1973. p.II.
7. Ibidem.
8. Monsiváis, Carlos. "Amor...". p.275.
9. Monsiváis, Carlos. "Soñadora...". p.III.
10. Monsiváis, Carlos. "Amor...". p.277.
11. Monsiváis, Carlos. "Carlos Pellicer. El agua...". p.XVI.
12. Monsiváis, Carlos. "Rosario Castellanos. Pasión y muerte de la sensibilidad femenina". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 21 de noviembre, 1984. p.51
13. Monsiváis, Carlos. "Pellicer y la tradición mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 786. México, 18 de marzo, 1977. pp.XI-XII.
14. Ibid. p.XII.
15. Monsiváis, Carlos. "Agustín Yañez 1904 - 1980". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 20 de febrero, 1980. p.XI.
16. Monsiváis, Carlos. "En el centenario del nacimiento de Mariano Azuela". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 586. México, 2 de mayo, 1973. pp.IV-V.

17. Monsiváis, Carlos. "En los ochenta años de Renato Leduc". Proceso, núm. 5. México, 4 de diciembre, 1976. p.73.
18. Monsiváis, Carlos. "Pellicer, ni igual ni semejante, ni distinto". Proceso, núm. 17. México, 26 de febrero, 1977. p.77.
19. Monsiváis, Carlos. "Amor...". p.288.
20. Monsiváis, Carlos. "Un gran poeta: Renato Leduc". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 71. México, 26 jun 1963. p.XIV.
21. Monsiváis, Carlos. "Rosario Castellanos. Pasión...". p. 51.
22. Monsiváis, Carlos. "Mira, para que no comas...". p. IV.
23. Monsiváis, Carlos. "Amado Nervo. In-a-gadda-da-vida/ nada te debo/ In-a-gadda-da-vida/ estamos en paz ". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 382. México, 4 de junio, 1969. p.XVI.

CAPITULO II

MONSIVAIS, CRONISTA.

En general, las crónicas de Carlos Monsiváis parten de temas motivados por la observación de las costumbres, el trato humano, la experiencia vital, que sólo por su aspecto formal pueden ser consideradas dentro del campo literario. Lo anterior se debe a que las ideas en juego abarcan muy diversos dominios: la historia, la política, la economía, los espectáculos, las costumbres, etc. Este sentido misceláneo y libre es uno de los factores que han hecho que Monsiváis sea reconocido de inmediato como un escritor original y renovador.

Sin embargo, nuestra intención no es avocarnos por entero al campo de la sociología. Sabemos que debemos tocar ese elemento, pero nuestro objetivo principal es estudiar precisamente el aspecto formal de sus crónicas. Por ello, el contenido de los textos, sus ideas y propuestas serán tratadas en forma accesoria con poca profundidad y sólo como parte del mensaje, que es necesario entender para distinguir mejor su manera de narrar, describir y ambientar; para ayudarnos a delimitar la estructura de las crónicas; para precisar el manejo del tiempo; para especificar la participación del narrador, y para diferenciar sus características como escritor.

En este segundo capítulo vamos a elaborar el análisis sobre dos crónicas: "Instituciones: Juan Gabriel" e "Isela Vega", incluidas en dos de sus libros de este género: Escenas de pudor y liviandad y Amor perdido.

Antes de empezar queremos aclarar las razones por las que -a nuestro juicio- el autor tiene preferencia por estos temas e intentaremos esbozar una definición de cultura, que creemos corresponde a su trabajo.

Los de Carlos Monsiváis son estudios de cultura popular que se

dedican a determinar la problemática de la cultura de las masas. Su crítica se basa en un profundo análisis sociológico, que indaga la influencia de la propaganda de los medios masivos de comunicación sobre el público. Pero no sólo eso, ya que parte de la base de que el gobierno ejerce el poder desde las costumbres y por ende, la manipulación se lleva a cabo también a través de la cultura nacionalista y "patriotera" del Estado. Además, hay un mensaje implícito a lo largo de su obra, el cual consiste en que es sumamente importante incluir el contexto histórico en las crónicas, porque al mostrar las raíces de cualquier fenómeno social no sólo se esclarece el problema, sino que además cambia nuestra óptica del pasado.

Por ello, el escritor se ha encargado de hacer una revisión histórica que le ha indicado la existencia de una mayor gama de posibilidades, que van desde la rebeldía y la inconformidad hasta las francas manifestaciones de oposición al régimen. Con ello, ha tratado de mostrarnos cómo la óptica del pasado ya no puede ser la misma, cuando se tiene la experiencia de conocer el origen, la esencia, que hizo posible determinado fenómeno social. Pero además, el futuro se vislumbra de manera diferente desde su perspectiva, pues lo percibe en movimiento y con posibilidades de cambio.

Este escritor siempre ha insistido en que sus análisis son "desmitificadores", y nosotros creemos que tiene razón, pues como su nombre lo indica, el autor se ha dedicado a revelar mitos, a evidenciar rumores para fundar los fenómenos sociales en hechos objetivos, tales como la participación del Estado, de los medios masivos de comunicación (principalmente de Televisa) y de cualquier otra influencia que haya repercutido en el nacimiento o desarrollo de algún mito de la cultura urbana popular.

Como sabemos, la palabra mito no sólo alude a cosas irreales, sino a relatos de tiempos heroicos, fundados en una generalidad histórica, pero sobre todo alegóricos¹. Y bien sabemos que siempre Monsiváis se ha burlado de que nuestra historia se funde en el recuento de hechos históricos deformados y heroicos, difundidos en la instrucción primaria y secundaria.

Al contrario, se ha dedicado a la recreación de fenómenos populares desde una visión cotidiana, desde la vida íntima de todos los que participan en esa cultura de masas. Por eso, no debe extrañarnos que siempre esté tratando de encontrar los ejemplos y citas más adecuados para transmitirnos las entonaciones y la riqueza del lenguaje popular, las circunstancias y el sistema de valores de las personas a las que se refiere. Opina que los procesos históricos y los fenómenos culturales populares se conocen siempre a medias, y consecuentemente, para él es necesario partir de lo cotidiano y sólo generalizar posteriormente.

Una de las características de este autor es que escribe de manera constante y permanente sobre temas de la cultura popular urbana y que, por lo mismo, siempre está atento a las nuevas, y en general a todas las expresiones culturales del Distrito Federal. Cabe destacar que para él, cada manifestación cultural se encuentra íntimamente relacionada con las diferentes clases sociales. De ahí que plantee, en forma implícita, que la ciudad de México es una red intrincada de relaciones humanas y no solamente una lucha maniqueísta entre burguesía y proletariado.

Cabe aclarar que la cultura urbana popular a la que alude Monsiváis no es una cultura producida por el pueblo; que no es aquella que genera folklor o artesanías, sino que es una cultura de masas, estandarizada, cuyo origen se encuentra en los medios masivos de comunicación.

Por otra parte, el autor acepta que es una cultura enajenada, degradada y manipulada; sin embargo, es la que a él le interesa, porque representa la cultura cotidiana de la mayor parte de la población.

Para él, la cultura de masas es digna de estudio y es el resultado de toda una historia; es decir, que han habido razones de peso a lo largo de la historia que han coadyuvado a que se proyecte exactamente en esa forma.

Otras razones que lo motivan a escribir sobre la cultura de masas es el respeto al pueblo y una honda preocupación por todo lo relacionado con su vida cultural. Para este escritor resultaría

totalmente incongruente y equivocado tomar una actitud de superioridad frente a quienes representan o viven esta cultura; por ello, trata de no mostrarse paternalista, moralista, ni como autoridad intelectual, y prefiere mejor adoptar la perspectiva de la gente, para entender a fondo sus manifestaciones culturales.

Con frecuencia encontramos que Monsiváis no hace críticas directas sobre las personas que está analizando, como en el caso de la crónica de Juan Gabriel o la de Isela Vega; si que esto quiera decir que el texto carezca de cierta dosis de burla e ironía, las cuales constituyen en sí una posición crítica. Por ejemplo, en el caso de la crónica de Juan Gabriel, al seleccionar las citas de frases de este compositor, deja que el lector sea quien se burle de él al encontrar la gracia en las tonterías y simplezas que dice.

Así, su total y absoluta aversión a la tontería es otra de las cualidades que lo definen como escritor.

A manera de ejemplo, citaremos una de las frases de Juan Gabriel:

"Quiero decirles ahora, que de verdad valió la pena el haber nacido en este siglo y en este país por el bello hecho de ser mexicano y de ser Juan Gabriel".

En suma, creemos que su actitud respecto a la cultura de masas es anfibológica, ya que se dedica a trabajar sobre ella, pero sabe que se encuentra degradada; siente respeto por la gente, pero implícitamente la critica por sus aficiones; no se atreve a dar una opinión personal sobre los artistas, cómicos o cantantes que está criticando, pero fomenta la burla (reflexiva) entre los lectores con ironías y citas textuales.

Tal disposición anfibológica en ocasiones nos hace sentir ambigüedad en sus textos. A veces, incluso aparentan una cierta indeterminación. Pero basta con saber un poco lo que Monsiváis piensa sobre la cultura de masas, para darnos cuenta de que sí tiene una posición definida al respecto. Esta tendencia se debe también a que el autor no está interesado en imponer su punto de vista, actitud que considera otra forma del autoritarismo.

Consideramos que dicha actitud (que conforma su propio estilo) es una postura típica de nuestro tiempo, y que nos remite a una de las características más importantes del ensayo (de la que también participa en sus crónicas):

"...el ensayo se opone por definición a toda actitud dogmática. Presupone el ensayista un espíritu abierto, libre de prejuicios, quizá un tanto ecléctico (...) El ensayo no aspira a definir verdades definitivas, sino a remover la inteligencia, a inquietar los espíritus. No se mueve en el ámbito de los hechos establecidos, sino en el de las sugerencias y los proyectos (...) Su objeto no es dar pensamientos hechos sino hacer pensar".

"INSTITUCIONES: JUAN GABRIEL"

Aparentemente, esta crónica cuenta cronológicamente el desarrollo de la carrera artística de Juan Gabriel; sin embargo, el primer apartado cumple una función triple, ya que sirve de ejemplo, da circularidad al relato y, una vez que se ha leído por segunda vez, sirve de clímax y comprobación de la tesis de Monsiváis. A continuación desglosaremos lo que acabamos de proponer.

Primero, debemos aclarar que esta crónica se halla dividida en doce apartados numerados. Estos apartados son relatos cerrados, con cierta unidad e independencia. Aunque cada uno tiene su título, con frecuencia haremos alusión a su número, para tener presente su ubicación en la obra.

El apartado número uno nos muestra a Juan Gabriel en el clímax de su carrera artística. Monsiváis desea mostrarnos en él la figura ejemplar de un ídolo en pleno apogeo. Por ello, en este apartado se sólo se habla del éxito del héroe. Cronológicamente, este apartado parece ser el último, pero en realidad es el penúltimo.

La intención del autor es aclarar al lector la "estatura" del artista. Ha querido recrear las manifestaciones exteriores del éxito (las señales de popularidad) mostrándonos el trato que da María Félix a Juan Gabriel.

Este primer apartado es ejemplo, nexo que propicia la circularidad del relato, clímax y comprobación de una tesis (que más tarde explicaremos). Dada su importancia, es conveniente hacerle un análisis detallado.

Encontramos tres elementos que se hallan intercalados periódicamente en este apartado: la participación del narrador, la descripción y el monólogo de María Félix. Es decir, el apartado empieza con un monólogo de la actriz, que inusualmente se corta para dar entrada a la óptica del narrador, quien luego cambia de tono para introducir la descripción de la atmósfera.

A pesar de que Juan Gabriel es el personaje principal, Monsiváis no ha querido que lo veamos intervenir directamente en la narración, a menos que el narrador haya seleccionado algún ejemplo formado por un diálogo directo. Así, se expresa su éxito por medio de las atenciones y halagos que alguien tan importante como María Félix tiene para él; es decir, logra acrecentar la figura de Juan Gabriel a través de la importancia de quienes lo rodean.

Un ejemplo más de que en este apartado todos los personajes son secundarios y de que sólo son un instrumento para resaltar la imagen de Juan Gabriel es el hecho de que la presencia de un grupo bastante nutrido de artistas conocidos tiene como único fin elaborar una atmósfera; con ello queremos decir que sólo funcionan como comparsas.

Una de las características más relevantes de las crónicas de Monsiváis es que emplea muchos recursos de otros géneros. En esta crónica, por ejemplo, introduce el componente fundamental del ensayo: la sustentación de una tesis.

Para Monsiváis, la importancia de este artista en particular radica en que se ha fijado en la memoria colectiva y ha trascendido cosas tan efímeras como las oscilaciones del gusto y de las críticas, y que su imagen, fama y popularidad, perduran a pesar del desprestigio a que ha sido sometido.

En general, del tercero al sexto apartado se dedican a mostrar el éxito de Juan Gabriel desde un punto de vista superficial e impresionista; no por eso es menos interesante, ya que desde el

ámbito literario resulta una narración sumamente creativa y llena de imágenes.

En los apartados séptimo, noveno y décimo desarrolla la teoría del Idolo como fenómeno social. En ellos verdaderamente se exhibe en la demostración de su tesis.

El texto que estamos analizando es una crónica con estructura de ensayo, ya que el autor propone una tesis y después se dedica a sustentarla con un largo relato que nos detalla el desarrollo de la carrera artística de Juan Gabriel en orden cronológico, apoyado en un profundo conocimiento del tema.

Cabe mencionar que a pesar de que la carrera de Juan Gabriel consta de muchos altibajos propicios para el melodrama, Carlos Monsiváis acude a un tono más frío, que corresponde más bien a una investigación o a un reportaje; casi enumera los datos biográficos y de ninguna manera le interesa propiciar emociones en el lector. Sin embargo, sí podemos vislumbrar una cierta admiración por el compositor, si no por su persona, más bien por su papel de Idolo en la sociedad mexicana. Consideramos que esto no es criticable; por el contrario, si tomamos en cuenta la caracterización de ensayo que propone Arturo Souto, podemos ver que la actitud de Monsiváis no sólo es normal, sino la más adecuada:

"...el ensayo es y debe ser personal, subjetivo. Es una visión particular del escritor, un ángulo específico desde el cual enfoca un problema, cualquiera que éste sea... Siendo el ensayo una visión subjetiva, se refleja necesariamente en él la personalidad total del que lo escribe... Y esto no debe reprimirse ni disimularse bajo "estilos más o menos objetivos y académicos. Al revés: en los grandes ensayistas están presentes las constantes del estilo en la misma medida en que puedan estarlo en las obras de ficción".

Es importante destacar que los últimos apartados X, XI y XII son una antítesis de los que les anteceden, porque en éstos no vemos un camino ascendente; más bien observamos la narración de algunos problemas con los que se ha topado Juan Gabriel. Sin embargo, esos apartados no están destinados a disminuir su imagen,

pues la intención del cronista es reforzar con ellos la aventajada situación del compositor y sobre todo, comprobar su tesis: Un Idolo es efectivamente un fenómeno social, y por eso encuentra su verdadero apoyo en su público, al que representa y estimula con sus canciones. Además, en estos apartados sienta las razones por las cuales un Idolo es inamovible, a pesar de las calumnias y el desprestigio. Nos muestra que el inevitable triunfo de Juan Gabriel se debe a un cierto cambio de mentalidad y de gustos entre los espectadores y también a que este artista es a su vez generador del cambio, pues el machismo se adaptó a su presencia.

Estructuralmente, la narración resulta circular, porque el último apartado se enlaza perfectamente con el primero, dado que el postrero es la comprobación de la tesis y el primero es el ejemplo, el clímax y la ratificación de la misma.

Cabe señalar que, si bien la exposición, el análisis y los ejemplos se encuentran expresados en un desarrollo cronológico (a partir del tercer apartado), la narración se halla libre de monotonía debido a la claridad del lenguaje, a lo atinado de los ejemplos de canciones y frases hechas de Juan Gabriel y, sobre todo, a una gran variedad de recursos estilísticos que emplea el autor. Entre ellos está la presentación desde diversas ópticas de Juan Gabriel, que a fin de cuentas convergen en una sola: la forma en que se manifiesta como Idolo, pero no sólo como lo muestran las cámaras de televisión, sino como preferencia y reiteración del gusto popular.

Para continuar con el aspecto formal del relato, diremos que uno de los rasgos estilísticos es que utiliza un narrador omnisciente, que al contar en tercera persona se sitúa fuera de los hechos, como simple observador. En ocasiones, sin embargo, el narrador se incluye en el relato con el fin de plantear su opinión personal, como cuando Monsiváis nos confiesa que no le gustan las canciones de Juan Gabriel (aunque con mucho tacto, pues en vez de expresar abiertamente su desagrado, se califica a sí mismo como un "abandonado anacrónico").

En otros apartados es frecuente apreciar la admiración que

siente por Juan Gabriel; incluso podemos ver cómo le elabora una verdadera defensa. Como siempre, sus juicios tratan de ser equilibrados para no caer ni en el denuesto ni en el elogio excesivo. Así, el narrador reconoce que Juan Gabriel no es un buen cantante, que es inculto e ignorante, pero le interesa por ser un ídolo que ha alcanzado una fama y popularidad desmedidas, y porque representa al gusto generalizado de una nueva cultura "provinciana".

El papel primordial del narrador es el de un analista que se dedica a observar a Juan Gabriel como un fenómeno social. Por eso el narrador no reconstruye al compositor como persona; no nos habla de sus características físicas ni psicológicas, pues no cree que ellas sean directamente las generadoras de su éxito, ni que su triunfo se haya originado debido a la gran calidad de sus composiciones. Según Carlos Monsiváis, la clave de su éxito radica en la educación sentimental de la gente que lo prefiere, la cual reconoce en las canciones de Juan Gabriel sus propios sentimientos y comportamientos con respecto al amor y al desengaño amoroso. Y así, prefiere que conozcamos las características psicológicas de Juan Gabriel a través de dos programas especiales hechos por Televisa, en los que Raúl Velasco, Paty Chapoy y Guillermo Ochoa se encargan de interrogarlo. Estos programas de televisión nos ayudan a ver cómo la importancia de Juan Gabriel radica en el público, que vuelca toda su atención sobre él. Otra de las funciones de dichas entrevistas es referir cómo el proceso en que la gente reconoce características suyas en el artista es ampliamente explotado por la televisión. Así, el autor ejemplifica lo absurdo que resulta hacer un gran despliegue de esfuerzos para grabar a Juan Gabriel bañándose, y deja que los comentaristas de televisión hagan el papel que les corresponde como promotores del mito de masas; mientras, él, como narrador, se abstiene de representar este papel (al mostrar las actividades cotidianas de Juan Gabriel). Todo esto nos da una clara idea de que si a Carlos Monsiváis le parecen carentes de valor las actividades diarias del cantante, le fueron útiles en esta crónica para ejemplificar dos aspectos relevantes

para él: la estupidez de los promotores de Idolos y el proceso de reconocimiento que se da entre el público y el artista.

Y para volver con el papel del narrador, diremos que, para la reconstrucción del lugar y de la ambientación, se vale en general de una de sus figuras retóricas preferidas: la enumeración. Con ella, el autor consigue una rápida sucesión de imágenes en períodos cortos que invariablemente acumulan verbos. De esta forma, el narrador logra recrear una atmósfera y Carlos Monsiváis consigue romper con la descripción convencional y con la lentitud que suele acompañarla. Pues al desechar los adjetivos e incrementar el movimiento, la enumeración logra transmitir al lector la sensación de rapidez.

Generalmente suele desaparecer al narrador cuando nos muestra conversaciones anónimas escritas en forma de diálogo directo, cuya función además de ambientar revela a quienes los emiten. Tal es el caso del octavo apartado, el cual es en su totalidad un diálogo directo, de voces anónimas, entre tres adolescentes. Aparentemente, este apartado no tiene relación con el resto de la crónica; sin embargo es un texto que tiene como función enseñarnos la relación de la gente, de su público, con la música de Juan Gabriel.

Otra manera de la que se sirve para recrear el ambiente es la proliferación de diálogos directos de Juan Gabriel, en los que también desaparece el narrador.

En el caso de esta crónica existe una disociación en planos simultáneos, dada principalmente en relación al espacio y no al tiempo.

Cada plano representa a un factor que hace posible la existencia del Idolo, pero también dichos planos son las diferentes perspectivas que Monsiváis expresa de Juan Gabriel.

La primera perspectiva, y la ponemos en este lugar porque es la más importante para Monsiváis, es la del narrador. Corresponde a una óptica del tema-protagonista (Juan Gabriel) como fenómeno social. Su cometido es introducir el contexto histórico-social-político y el ambiente físico y psicológico del medio artístico.

La otra perspectiva es la de los medios masivos de comunicación, que corresponden a lo que el cronista llama creadores y repetidores de la banalidad (gustada por el público). El papel esencial de esta perspectiva es enseñarnos cómo los medios de comunicación generan una verdadera industria a partir de la promoción del Idolo.

La tercera perspectiva corresponde al público; aquí es donde nos muestra a Juan Gabriel actuando su papel de Idolo. La finalidad de esta óptica es que el lector entienda cómo el público reconoce muchas de sus características y se sorprenda al encontrar que una persona tan encumbrada como Juan Gabriel sea tan semejante a ellos. Otra de las finalidades de esta perspectiva es que veamos cómo el Idolo provoca morbo, curiosidad e incluso deseo entre los espectadores. Por supuesto, el autor hace hincapié en que a todo ello han contribuido en forma decisiva los medios de comunicación, pero la razón de que sea precisamente Juan Gabriel el que haya alcanzado el nivel de Idolo, está en lo que Monsiváis llama el "Imperio de la Banalidad"; el cual, como señalamos antes, consiste en un gusto popular, basado en las expresiones amorosas cotidianas y al decir de Monsiváis características de provincia. Dicha preferencia es importante, no sólo porque aumenta el "rating", sino porque representa a la mayoría de la población mexicana; además esa preferencia se manifiesta también en el territorio urbano. Y esto, según el autor, prueba el desarrollo de una nueva cultura provinciana, que está pidiendo la promoción de música a su gusto, y que va en aumento por la gran cantidad de consumidores.

Otra de las claves -precisa Monsiváis- de que Juan Gabriel haya tenido tanto éxito es que sus canciones resultan melodiosas por sus frases cortas rimadas, porque utiliza casi todos los géneros musicales y porque produce una gran cantidad de canciones, que interpretan un buen número de artistas.

Pero lo que Monsiváis descubre es que la preferencia del público se debe además a la novedad que imprime a la vida de esta gente la rápida sucesión de canciones. Y esto es importante, sobre todo en provincia, porque allá más que en cualquier lugar, lo que

predomina es el estatismo de una vida cotidiana monótona.

También el autor aclara que Juan Gabriel tiene la simpatía de la gente porque proviene de un estrato social bajo; y porque resulta esperanzador para la gente de provincia el hecho de que "alguien como ellos" haya podido llegar a la cima del éxito. Así, Juan Gabriel encarna la prueba de que es posible ascender y salir del "cochino pueblo" que los tiene hartos y sin posibilidades.

Finalmente, hay que señalar que todas las perspectivas están deshumanizadas, ya que tienden a alejar a Juan Gabriel de su carácter como persona: el narrador lo ve como un fenómeno social, Televisa como una industria y la preferencia por Juan Gabriel se convierte en una radiografía del público y el encumbramiento del ídolo, en un fenómeno social.

"ISELA VEGA".

A Carlos Monsiváis siempre le ha gustado jugar con los títulos. En Días de guardar, por ejemplo, pone como subtítulos de toda una crónica los versos de una canción popular basada en el poema de Renato Leduc: A tiempo amar y desatarse a tiempo/ como dice el refrán: dar tiempo al tiempo/, etc.

Al parecer por el influjo del periodismo, Monsiváis utiliza generalmente dos títulos (pues en los periódicos es frecuente el uso de título, sobretítulo (o balazo) e incluso del sumario): uno para concretar el tema (Ejemplo: Amado Nervo) y otro para expresar su afán lúdico (Ejemplo: In-a-gadda-da-vida / nada te debo / In-a-gadda-da-vida / estamos en paz). Pero en el caso de esta crónica el tema no es Isela Vega, aunque el nombre aparezca en letras mayores y sea el primer título; ni siquiera es el personaje principal.

De acuerdo con el contenido del texto, el segundo título, que hace alusión a las malas palabras: "(Del nuevo status de las "malas palabras")" le correspondería ser el título de la crónica porque nos habla del verdadero tema; sin embargo, Monsiváis prefirió

ponerlo en segundo lugar y entre paréntesis para restarle importancia, para burlarse del término "malas palabras" por su origen moral y hasta religioso y para mofarse también de la grandilocuencia de la palabra status, frecuentemente usado por personas cultas o simplemente pedantes y, por supuesto, en otro contexto.

Consideramos que con estos dos títulos Carlos Monsiváis enfrenta dos ópticas distintas: la del ámbito popular y la de la autoridad intelectual, y que la necesidad de escribir primero Isela Vega proviene del hecho de que para Monsiváis es más importante el campo de lo popular.

Además, como el tema de la crónica es: las groserías y la libertad para usarlas, Isela Vega sólo es un ejemplo de dicha libertad. En consecuencia la frase "¡Viva México hijos de la decencia!", que se supone dicha por Isela Vega, es un híbrido, una paráfrasis monsvaisiana y humorística de otra, que Isela Vega no hubiera tenido empacho en decir. La frase nos ilustra de entrada el fenómeno social que el autor está estudiando.

El análisis de los títulos de esta crónica nos ayuda también a entender que, para Monsiváis, la teoría es importante en la medida en que nos ayuda a comprender la vida. Es por eso que, en ocasiones, los ejemplos son centrales para él.

El texto comienza de una manera fuerte, con un subtítulo que, de nuevo, da al traste con la idea que tenemos de ellos, pues no es un resumen, ni una alusión al tema, más bien es un ejemplo del mismo: "¡Pelos!!!". Y así, abruptamente, nos instala en el terreno de las groserías. Precisamente, una de las características que distinguen a este escritor es que presenta sus frases sin introducción previa, que les restaría fuerza, sólo expone unas frases cortas e impactantes, que causan sorpresa desde el primer momento. Así, encontramos otros subtítulos como: D) Uy, que linda es mi vieja en la cama, puta, cabrona, que linda y DD) Cógelas del rabo, (chillen, putas), que son dos citas textuales (de la obra que representó Isela Vega y de Octavio Paz respectivamente). Con ellos, introduce cierta perspectiva mundana, antiolemne e irónica, a

sabiendas de que está colaborando en la expansión del campo de lo anteriormente censurado, de que ayuda a liberar la expresión de las convenciones sociales y sin más ni más da al traste con "los homenajes hipócritas a la virtud".

Otro de los temas que aparecen en esta crónica (tratado con anterioridad por Octavio Paz en el Laberinto de la soledad, por Carlos Fuentes en Tiempo mexicano y por Jorge Portilla en Fenomenología del relajo) es la definición de la esencia del ser del mexicano. Sin embargo, a diferencia de estos ensayistas, Monsiváis prefiere utilizar la crónica, porque este género le permite explayarse en detalles de lo cotidiano y le da una mayor vitalidad a los hechos. Así, con la inserción de diálogos populares nos introduce, sin previo aviso, en el ámbito popular de diversas zonas marginales del Distrito Federal que resultan marginales, no tanto por ser desconocidas, como por hallarse excluidas de la literatura (hasta la década de los sesentas, según considera el propio Monsiváis en 1985).

En general, la intención de Monsiváis no es escribir sobre temas metafísicos a la manera de Salvador Elizondo, ni sobre el individualismo de quien habla de sus vivencias psíquicas personales como Josefina Vicens. Prefiere hablar en tercera persona y manifestarse como observador de un mundo real, concreto, lleno de vitalidad y de fuerza expresiva.

Como era de esperarse, en esta crónica no faltan algunos aspectos del sexismo, tales como el "hembrismo" y la homosexualidad. Así, destaca el hecho de que mientras está en escena, Isela Vega representa a la mujer-objeto, la cual utiliza su cuerpo, las groserías y algunas actitudes eróticas, aunadas a ciertas manifestaciones de humillación y desprecio hacia los hombres, como desafío. Y que dicha conducta forma parte de la técnica del hembrismo, la cual consiste en la "masculinización" de la mujer. Con esto quiere decir que la mujer adopta las actitudes más agresivas de un "macho" para obtener un sitio en la sociedad. Sin embargo, cabe aclarar que el tema de esta crónica son las groserías y que, por eso, el autor no profundiza más en el

hembrismo (tema que ya abordó como principal en la crónica dedicada a Irma Serrano).

Aprovecha para aclararnos que la función del homosexual en el teatro de revista es confirmar la superioridad de quienes lo contemplan y que en general, el "maricón" ha nacido para el escarnio. Otro dato más que aporta a su gran caudal de sugerencias sobre el sexismo, es que la "Chica Liberada de Sociedad" es una nueva especie sexista, que apareció a raíz de la tendencia fármaco-musical llamada La Onda.

Y para seguir con el mensaje de esta crónica, diremos que en las subdivisiones D y E se encuentra una fuerte crítica a Octavio Paz, Carlos Fuentes y Jaime Sabines, aunque ésta no se halla elaborada en forma directa y tajante.

En suma, Monsiviáis le critica a Paz el hecho de que El laberinto de la soledad ha servido para formar un nuevo mito y para ayudar a la afirmación nacionalista.

Considera un acierto el hecho de que Paz piense que las malas palabras son el "...único lenguaje vivo en un mundo de vocablos anémicos. La poesía al alcance de todos"⁵. Sin embargo, rechaza su disquisición sobre la "chingada" por considerarla una nueva versión de la idea del "alma" nacional, la nacionalidad convertida en orígenes, presente y futuro, en resumen de la Historia. Esta convicción le parece incongruente y estúpida. Piensa que su teoría sobre la chingada solo es un abordaje literario sobre la historia de México y que, por lo mismo, no puede ni debe pasar como un estudio serio al respecto.

Explica que la actitud prepotente de Octavio Paz tiene su origen en la teoría de la fundación del mundo por el lenguaje (de moda a principios de los sesentas) y que proviene también de una tendencia literaria que comienza con Henry Miller en los años treinta, la cual plantea que el lenguaje de los marginados sociales puede adquirir rasgos subversivos, pero sobre todo, que puede volverse literariamente profanatorio.

Se empeña además en aclarar que el hecho de que en su ensayo le haya atribuido a México una psicología traumática y un pasado

histórico psicoanalizable se debe también a otra moda, a la moda freudiana, que empieza a difundir el psicoanálisis desde la segunda mitad de los cincuentas.

La aclaración de todos estos detalles no está de más, pues nos servirán posteriormente como marco de referencia para entender las innumerables burlas e ironías que Monsiváis hace de Octavio Paz. Y está por demás decir que nos servirá finalmente para comprender la estructura de la crónica.

Otro de los temas que toca Monsiváis en este texto es el tabú del idioma, el cual en su opinión es una fuerza prolongada y sobrecogedora, que considera las malas palabras como una extensión natural de las clases bajas y que propone una lucha contra ellas en nombre de la pureza, la claridad y la belleza de la lengua. Asegura, que la "pureza idiomática" es un mito elaborado por las clases sociales altas y que la Academia Mexicana de la Lengua se ha esforzado en difundirlo. Propone que el trasfondo de este mito es seguir aglutinando a una minoría y rechazar a las masas. Pero es también una medida para lograr que una colectividad se abstenga de los usos legítimos y creativos de su habla.

Nos propone también que a partir de la "Liberación idiomática" (durante el movimiento de La Onda, el movimiento estudiantil de 1968, y con el auge del spanglish en la frontera y la inventiva de las estrellas del rock) la grosería consiguió "desacralizarse", es decir, cesó de ser un concepto ontológico y metafísico a la manera que propone Octavio Paz y cesó además de considerarse como característica distintiva de las clases bajas, para convertirse en violencia verbal en el caso de los onderos y en desafío político en el de los estudiantes del 68.

Sin embargo, el autor se burla de ellos y de algunos otros sectores, como los integrados por grupos de teatro y cantantes de protesta por la ingenuidad, inmadurez y falta de perspectiva que les hace creer que la revolución se puede hacer a mentadas.

Desarrolla una propuesta interesante a lo largo de la crónica y que concreta en la última subdivisión de la misma. Consiste en que el significado de la grosería ha tenido una evolución, una

historia que en broma y en serio rastrea Monsiváis a partir de los cincuentas. Empezó con una satanización, que la prohibía en nombre de la corrección del idioma y de las buenas costumbres; después fue desahogo en la intimidad; posteriormente: metafísica a la manera de Octavio Paz; mas tarde: intervención modesta en la lucha de clases; hasta que, finalmente, le tocó el anonimato. Esto último se debe a que, en el ámbito de la lucha de clases, la grosería fue suplida por palabras ideológicas tales como burgués, liberal, oportunista, esquírol, socialtraidor o "charro". Y debido a la reducción de la censura y a la constante reiteración, abandonó sus barnices mágicos y se integró al paisaje acústico de todos los días⁶.

Es importante señalar que, para él, la clave de la "Libertad idiomática" y del sexismo no está en las explicaciones sexológicas ni psicológicas, sino que está en el paternalismo del gobierno, que con su principio de censura nos está diciendo que las libertades en México son un regalo y no una obligación primordial del Estado⁷.

Esto nos remite a una de las características que lo identifican como escritor, y que se encuentra en todos sus textos: la tolerancia, la "permisibilidad" en todos sus aspectos: religioso, sexual, moral, estético, y también en la esfera de las costumbres.

Monsiváis termina su exposición con una interrogación retórica. De acuerdo con la clasificación de figuras retóricas que elabora Helena Beristáin en su Diccionario, con la interrogación retórica "... el emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallará en él coincidencia de criterio; en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice"⁸. Por eso creemos que su pregunta en realidad es una afirmación de que la emergencia pública de las groserías de ninguna manera alivia la feroz represión social.

El hecho de que no sea tan directo en su propuesta y de que haya utilizado una interrogación se debe, en nuestra opinión, a que prefiere tomar una actividad antiautoritaria con el lector, con el fin de que éste tome partido y se involucre con el tema en cuestión. Sin embargo, en ocasiones el dejar las propuestas

indefinidas resulta contradictorio, porque da lugar a la ambigüedad y a la confusión.

En ocasiones, la complejidad de los párrafos está dada por una ingeniosa mezcla de figuras retóricas y por la alternancia de las opiniones de Monsiváis con las citas de Octavio Paz. Tal es el caso del siguiente fragmento, formado por una cita de Octavio Paz a la que le sigue un largo comentario suyo, que aparenta ser una continuación del pensamiento de Octavio Paz, pero que en realidad es una fingida conformidad con él, con la que logra, inicialmente, ocultar por algunos momentos su verdadera opinión para que el lector la adivine (por lo que juega con el desconcierto o con el malentendido). Finaliza, sin embargo, con la frase: "Otro mito que se nos va por falta de institucionalidad en el misterio", la cual permite que el receptor alcance la comprensión necesaria, pues el tono sarcástico y el contexto discursivo de las subdivisiones D y d de la misma crónica nos evidencian la burla y la crítica a Octavio Paz:

Las antiguas "palabras prohibidas, secretas", las "Palabras malditas, que sólo pronunciamos en voz alta cuando no somos dueños de nosotros mismos (Octavio Paz) se instalan en campo abierto, convertidas premiosamente en una de las síntesis del cambio parcial, frustrado y profundo de las varias sociedades mexicanas. Transcrita comúnmente en la literatura, exorcismo contra el tedio si se pronuncia desde la pantalla, restallante en los diálogos teatrales, la Mala Palabra abandona sus barnices mágicos y -previa reducción de la censura- se integra al paisaje acústico de todos los días. Otro mito que se nos va por falta de institucionalidad en el misterio.

En esta última frase, la intención de Monsiváis es remedar burlescamente la manera de pensar de Octavio Paz, pero descubrir también las consecuencias prácticas de su pensamiento, que según Monsiváis consisten en formar un nuevo mito con su teoría y para ayudar a la afirmación nacionalista.

Así, vemos que el disimulo, la simulación y la mimesis (entendida como propone Helena Beristáin: consiste en remedar burlescamente el aspecto, el discurso, la voz y/o los gestos de

alguien¹⁰) se conjugan para validar una nueva forma del sarcasmo, más sutil y más fina, con la que Monsiváis pretende la participación reflexiva del lector y se convierte en sello distintivo de su literatura.

Hay otro párrafo que también resulta interesante, por ser una verdadera caricatura del pensamiento de los representantes de lo que Monsiváis llama la "alta cultura" (e indirectamente, también de Octavio Paz). Lo anterior se debe a que en él se da una exageración burlona de uno de los rasgos principales de estos intelectuales, que consiste en su lucha hacia la modernización y hacia la occidentalización:

Ya renuévate, país. Occidentalízate, quítate el rebozo, abandona tu tono modosito y tu falda mental bajada hasta el huesito, pon oídos sordos ante el mariachi y desiste de tu "mande usted" cada vez que mencionan tu nombre en la ONU. Ser contemporáneo, al día, actual no sujeto a las decoraciones culturales del moño colorado o la guelaguetza a ritmo de campaña electoral. Ser moderno: para empezar, decir "¡Me lleva la chingada!" una y mil veces, sin darse ningún lujo ni sentirse en falta, sin aguardar gestos de reprobación y fama instantánea de vulgaridad.¹¹

Si no tomamos en cuenta que este primer apartado de la crónica es uno de los más saturados de ironías y si no tenemos claro el mensaje de Carlos Monsiváis sobre las groserías y sobre la intelectualización de las mismas, podríamos perdernos en la ambigüedad, ya que este párrafo está dicho en imperativo y fácilmente podría pasar como una propuesta suya. De ahí que debemos tener pies de plomo al leer sus textos y casi transcribirlos de la manera más adecuada, es decir, más acorde con el pensamiento del autor, porque de lo contrario, podríamos tergiversar sus textos.

Conviene aclarar pues, que en este párrafo la intención de Monsiváis es criticar a la "alta cultura" por creer que con decir: ¡Me lleva la chingada! en forma natural, van a conseguir la renovación del país, y que con ello va a cesar el predominio del "gusto parroquial".

En el siguiente párrafo:

Y de pronto -casi en un segundo- las consecuencias de los viajes al extranjero y la limpidez ornamental de la pintura abstracta y del pop art y el saber qué significa motherfucker y cocksucker y la crítica dialéctica y la música serial y la arquitectura deshumanizada y el teatro del absurdo y el cine violento y el cine metafísico y las parodias del discurso oficial y el choteo de mochos y payos contribuyeron a subrayar -y subrayaron- la creciente y actuante complejidad de una sociedad ya no captable ni contentable con los dictámenes de la censura y sus promesas bienhechoras sobre la salud mental tan defendida de niños y ancianos.

Carlos Monsiváis sigue haciendo la crítica a los miembros de la "alta cultura" sólo que esta vez el autor se vale de una rápida descripción, que enumera las influencias que han pesado en su formación. Por medio de ella, el autor consigue la risa a través del remedo y de la velocidad con que se suceden las imágenes. Pero, sobre todo, porque a medio camino incluye dos groserías en inglés (como diciendo que esta gente las usa porque les da más prestigio decirlas en un idioma diferente al español). Además, el escritor consigue disimular la burla en forma ingeniosa y delicada, ya que el párrafo está escrito como si el contenido estuviera dicho en serio. En realidad, lo único que realmente corresponde a Monsiváis como propuesta es la frase final que dice: "...la creciente y actuante complejidad de una sociedad ya no captable ni contentable con los dictámenes de la censura y sus promesas bienhechoras sobre la salud mental tan defendida de niños y ancianos", en la que critica fundamentalmente al Estado por la censura.

Así, para puntualizar diremos que por todas las características antes mencionadas el párrafo está constituido por una de las variantes de la ironía llamada carictismo (o scomma) y por otra figura retórica llamada enumeración.

Consideramos que la frase:

Nos limita, decían los positivistas, el peso indígena. Nos hunden, declararon los revolucionarios ilustrados, la barbarie y la ignorancia. Nos joden, se advirtió desde los sesentas, los rituales del apacronismo y sus volteretas de la decencia y el respeto.

Es un remedo que intenta mofarse de los positivistas de los revolucionarios ilustrados y de los sesentas. Por lo anterior, la frase participa de las características de la mimesis. La razón de la chanza, que nos da la clave para saber que se trata de una ironía, la expone más adelante el mismo autor:

La moda de la antiolemonidad por allá de 1964 o 1965 no tenía otro sentido: cambiar de tema facial ya que el país era intransferible.¹⁴

Hay otra crítica al gobierno de Echeverría (debido a que durante su período presidencial se trató de poner al día el aparato gubernamental mediante una supuesta apertura democrática) que Monsiváis manifiesta en forma de ironía:

Venga a nos el Día de Hoy: el pluralismo político/la desaparición de los caciques, las prácticas democráticas en la vida sindical; la industrialización del campo; la erradicación del patriotismo; la reconciliación con el lenguaje cotidiano.¹⁵

Esta es una frase muy rica, estilísticamente hablando, porque tiene la forma de un rezo, de un rito guadalupano; con él, Monsiváis está criticando a los ritos mismos.

Esta locución podría ser también una autoironía, porque a fin de cuentas enumera los deseos del propio Monsiváis, las categorías en las que él cree, por lo que ofrece cierta impresión paradójica. Sin embargo, el autor ha utilizado esta frase porque tiene asegurado el éxito de su propia opinión, pues con esta expresión ridiculiza a los demás escritores, artistas y funcionarios que, a diferencia de él, creen que la Apertura Democrática se puede alcanzar retratándose con escritores y artistas de fama internacional o, haciendo viajes tumultuarios de intelectuales a Buenos Aires o China¹⁶.

La función principal del inciso BB es citar las reglas de "civilidad" y etiqueta que el legendario Don Antonio Manuel Carreño propone en su Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos. Su propósito es que el lector se burle de

ellas, no tanto por lo anacrónicas, sino por lo ridículas e incompatibles con la realidad.

La intención de Monsiváis al seleccionar estas reglas es hacer énfasis en lo ridículo del manual y en esta forma impugnar a Carreño; pensamos que las citas constituyen, en sí mismas, una faceta más de la ironía, a la que Helena Beristain llama refutación.

Creemos que el 'Don' que le puso a Carreño y la mención del nombre completo del libro son dos recursos más que al escritor le sirven para burlarse del tipo de medidas que generó la "autocracia" durante el porfiriato. En este caso la ironía tiene un matiz más parecido a la mimesis, porque el autor consigue mofarse al satirizar copiando uno de los aspectos más frecuentes del discurso de los adeptos del porfiriato: la creencia en el prestigio que dan los títulos.

En general, los dos párrafos introductorios de la subdivisión BB funcionan como una simulación, porque una vez más, Carlos Monsiváis está fingiendo conformidad con Carreño, cuando en realidad su verdadero pensamiento es que Carreño

...preparó el espacio de las inhibiciones no para verse obedecido sino para acumular sensaciones de culpa y temores institucionales.

Con este párrafo queda marcada la existencia de la ironía y la verdadera manera de pensar del escritor.

En conclusión, creemos que las variantes de la ironía que con más frecuencia utiliza Monsiváis son: la simulación, el disimulo, la mimesis, el carientismo y la sermocinatio; con ellas remeda, imita y adopta los puntos de vista de sus oponentes. Esto responde a una de las características fundamentales de Monsiváis como escritor: su gusto por jugar con las declaraciones de sus adversarios. Tal es el caso de la sección "Por mi madre bohemios", publicada en la revista Siempre!, en la que citaba las frases más tontas, más absurdas, o las que contenían alguna declaración contradictoria a lo que un determinado funcionario público había

manifestado anteriormente. Con estas frases, Monsiváis los disminuye (indirectamente) por su estupidez o los devaluaba por su inconsistencia. Le gusta evidenciar los errores de los discursos políticos porque con ellos aclara también lo acartonado de los mismos, lo fácil que pueden contradecirse, la manera como están engañando a la opinión pública, la corrupción en la que participan, pero también y sobre todo la estupidez con que se expresan.

Monsiváis es muy modesto y afirma que tales observaciones son "autoataques firmados" de los mismos políticos. Sobre todo, porque en el caso de la sección "Por mi madre bohemios" sólo se limita a citarlos. Sin embargo, creemos que sin su escrupulosa mirada que devela las torpezas más escondidas, muchos lectores nos hubiéramos perdido del humor que en sí mismas encierran.

Ahora trataremos de analizar algunos de los elementos estilísticos que conforman su discurso; entre ellos están su peculiar manera de narrar, que incluye tanto el lenguaje culto como el popular, la forma en que consigue recrear una determinada atmósfera con sus descripciones, y el manejo de citas y diálogos incluidos en sus crónicas.

En general, cuando acota algún aspecto introductorio o cuando plantea sus propias opiniones, el lenguaje se vuelve sumamente estilizado, lleno de cultismos y de palabras desusadas y hace gala de una gran proliferación de adjetivos de diferentes jergas: política, sociológica, ideológica, marxista, religiosa, con mucha frecuencia bíblica. Ejemplos: encomiar, encalar, vestal, procaces, abyectas, heteróclito, burguesía, proletario, inalienable, sofisma, disidencia, sacralización, apocalíptico, prevaricadores.

Sus párrafos son largos y profusos; sobre todo cuando se dedica a exponer alguna de sus investigaciones, como en el caso de la subdivisión AA de esta crónica, en la que refiere el origen de las groserías en el México colonial y el mito de la pureza del idioma.

Una de las características más sobresalientes de sus textos es la densidad. Esto se debe a la gran capacidad de síntesis que le permite extraer en pocas líneas sus principales ideas, como en el

siguiente párrafo donde Monsiváis sintetiza en cuatro renglones la situación política y económica del país:

Seguían lustrando las fotos para la Eternidad Histórica que consignaban mantas donde se declaraban lealtad a la inmutable Revolución Mexicana o pancartas en elogio de la¹⁸ Unidad Nacional sostenidas por campesinos harapientos.

Tal grado de síntesis lo obliga frecuentemente a prescindir de algunos conceptos introductorios o del mismo contexto que facilita la comprensión, pues el escritor da por sentado que el lector ya tiene conocimiento de ello. Es por eso que, en ocasiones, sus textos son difíciles y, por eso, estimulantes.

En esta crónica, la densidad, el uso de cultismos y la introducción de palabras extranjeras se debe a su estilo personal, y a que está interesado en mofarse de la manera forzada en que escriben los intelectuales, la alta cultura. La palabra heteróclito estalla en medio de las majaderías:

...Un día de estos me voy a acostar dama joven y voy a amanecer característica. Me van a mandar a chingar a mi madre...¿Qué si sé tocar? claro. Me sabía desde "Blue Moon" hasta tu chingada madre...

¹⁹ El escenario es heteróclito (una palabra de respiro)
...

Estos altos contrastes reaparecen como cuando Monsiváis, de modo imprevisto, cambia de tono:

Esta exploración inicial del tema lo deja a uno incierto, colmado de dudas; a uno, que en primera y última instancia padece una pudibundez verbal de la chingada...

La densidad, los cultismos y el rebuscamiento con el que mezcla diferentes figuras retóricas se puede deber también a que Monsiváis siempre se ha interesado por perfeccionar su estilo. Las crónicas de sus libros han sido escritas para diversos periódicos y revistas, tales como Uno más uno, La Jornada, Punto, Siempre! y Proceso, por citar algunos, pero al revisar sus crónicas tanto en

periódicos y revistas como en sus libros, hemos notado que Monsiváis cambia muchos de los adjetivos usados con anterioridad por otros más estilizados y ampulosos. Notamos, además, que en ocasiones cambia también la estructura original de sus crónicas por una estructura más sofisticada.

Pero cabe aclarar que, si bien Carlos Monsiváis está preocupado por los destinatarios, su principal interés radica siempre en el texto. Además, la forma más certera de explicarnos el uso de su registro léxico y de un vocabulario cultos es entendiendo que a este autor lo impulsa un cierto afán barroco, una hiperestilización, que lo ha llevado siempre a engolosinarse con las múltiples posibilidades del manejo del lenguaje.

Es oportuno señalar también que incluye más palabras extranjeras en Amor perdido que en ningún otro de sus libros. Lamentablemente, la crónica de Isela Vega no es el texto más adecuado para ejemplificar lo afirmado, ya que se encuentra saturada de groserías más que de extranjerismos, porque -como ya dijimos- ellas son el tema principal de esta crónica.

Otro aspecto de la manera en que narra Monsiváis, es su empleo del lenguaje popular mezclado con cultismos.

Por supuesto, Monsiváis cree en la conveniencia de escribir un diálogo y un lenguaje que corresponda orgánicamente a los protagonistas. Precisamente a eso se debe el desarrollo de este largo monólogo: a manifestar que está de acuerdo con la opinión de Jorge Cuesta, Samuel Ramos, Carlos Pellicer, Celestino y José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Rubén Salazar Mallén, expresada en una antigua carta dirigida al Procurador de Justicia, que él mismo cita:

Mejor que desterrar la literatura que retrata el léxico que usa el proletario, sería suprimir la condición de proletario que sufre el pueblo que el escritor no hace sino retratar.

Esa es la razón por la que Monsiváis expresa la vulgaridad de Isela Vega a través de un cúmulo desmedido de groserías y albures.

Pero hay que aclarar que el autor se ha empeñado en cuidar todos los elementos que integran el habla popular, por lo que también incluye un buen número de sustantivos, adjetivos y modismos populares. Ejemplos: cuate, la Raza, padrísima, rebrancos, dizque porque, quise arrancarme bailando, me cae, y ora sí, píntate. Y, como era de esperarse, no podían faltar algunas incorrecciones, porque tienen la función de mostrarnos una Isela Vega tal cual. Ejemplos: derrumbadero, bien bonita.

Pero también el monólogo es un espacio que aprovecha para la comicidad, porque en él utiliza una de las figuras retóricas, derivada de la ironía, que no usa en ninguna otra subdivisión de esta crónica: la guasa o irrisión.

...todo parecía uno de esos festivales de beneficencia en donde la primera caridad es ahorrarle el público la voz de los cantantes.²²

Sañudo describe muy bien como del camerino a la tarima nunca tocó el suelo la chaparrita, Amparo Montes parecía virgen flotadora. Ella les había dicho a los músicos: "Cuando diga Tapachula tres veces, ahí le cortan". Y desde el camerino oímos "Tapachula, Tapachula Tapachula, Tapachuuuuulaaa" como cincuenta veces.²³

Una amiga gringa, Kathy, vio a un músico sosteniendo los restos de su guitarra. Dice que murmuraba: "¿Y ahora cómo toco las mañanitas?".²⁴

En cuanto a la estructura, podemos decir que esta crónica se podría dividir en tres partes. La primera está constituida por las subdivisiones A, AA; la segunda por los incisos B, BB, C y CC; y la tercera por el resto de la obra.

La primera está saturada de ironías, mensajes, definiciones y citas, como explicamos antes. Se encuentra plagada de groserías porque su función es servir de ejemplo. Las majaderías sorprenden al lector no sólo por la crudeza de las vulgaridades expuestas, sino por la sensación de estar presenciando una faceta poco conocida de la realidad.

La segunda parte está integrada por una combinación de posturas opuestas que nos muestran en forma alternada a Isela Vega,

miembro de la cultura popular, haciendo uso de las groserías y en seguida a un defensor (o grupo de luchadores) de las buenas costumbres y de la pureza del idioma.

Así, el inciso B es un supuesto monólogo de Isela Vega, en el que nos cuenta cómo padeció un intento de violación colectiva en Chiapas. Mientras que en el inciso BB nos habla del Manual de Urbanidad... de Carreño.

Luego, el apartado C es un análisis mixto de la pieza "Juegos de amor" y de la introducción de las majaderías en el cine nacional. Por supuesto, este inciso empieza y termina con abruptos parlamentos de Isela Vega, los cuales nos confirman que seguimos en la esfera de la cultura popular. El inciso CC, en cambio, es una larga investigación hemerográfica que nos expone el proceso legal contra la revista Examen por haber publicado la novela Cariátide de Rubén Salazar Mallén, la cual reproducía las groserías del habla popular. La función del apartado CC es mostrarnos a los representantes de la pureza idiomática de manera más contundente y verosímil. Por consiguiente, adopta la forma de catálogo, en el que rescata fechas y se empeña en señalar a los protagonistas del proceso legal. Monsiváis, debido a su actitud antigobiernista, insiste en demostrar la participación de quien lanzó la primera denuncia (Lic. José Elguero, miembro del Comité de Salud Pública), del Secretario de Educación Pública, del Procurador de Justicia y de cierto agente del Ministerio Público.

Consideramos que los apartados D, DD, E, EE, y un par de apéndices forman la tercera unidad. En ellos se desarrollan cuatro temas en forma conjunta: las malas palabras, el tabú del idioma, el comentario a El laberinto de la soledad de Octavio Paz y el leitmotiv del sexismo. Cabe aclarar, sin embargo, que a pesar de que estos tres últimos no son los centrales, son imprescindibles por ser influencias definitivas en el otro.

Una de las características de las crónicas de Monsiváis es que presenta un relato dividido en diferentes planos simultáneos, ya sea de espacio o tiempo. En muchas ocasiones tal disociación produce ambigüedad en el texto. Así, vemos en la crónica "Isela

Vega..." que al entrelazar los cuatro temas, el lector aprecia que los cuatro se dan en formas simultánea en la realidad y que además se encuentran íntimamente relacionados entre sí.

Si seguimos cada tema en forma individual nos damos cuenta de que no están tratados en forma lineal, es decir, que no constituyen un rompecabezas integrado por cuatro narraciones lineales, cortadas al azar y entretejidas en un solo relato. Lejos de ser así, la estructura resulta más compleja. Creemos que cada tema está elaborado en forma de espiral. Con esto queremos decir que se va tocando el mismo tema varias veces, pero que en cada ocasión se va aclarando un poco más el panorama, pues se va pasando de una atmósfera difusa, excesivamente resumida y densa a un desarrollo más detallado en el que se van vislumbrando propuestas cada vez más claras. Así, cada tema se trata en forma continua, reiterada, pero aislado de los otros tres formalmente hablando (ya que en el terreno de la semántica son como vasos comunicantes).

Es importante obviar que la crónica "Isela Vega..." participa más que los otros textos (desglosados en esta tesis) de las características del ensayo, por más que carezca del planteamiento directo de una hipótesis. Ello se debe a que, en este caso, la tesis está sentada desde el primer momento y se va repitiendo a lo largo de toda la crónica: Las groserías no son un atributo fundamental de la clase baja. Hasta la fecha prevalece el mito de que en ella se originaron y a ellas corresponden. El movimiento ondero y el estudiantil del 68 masificaron el uso de las majaderías. Estas se han prestado para formar otros mitos como el de "La Chingada" de Octavio Paz, que en su momento sublimaron las groserías para restarles la agresividad y la carga ideológica que traían consigo. Existen dos fenómenos sociales opuestos: la libertad idiomática -que reclama el uso cotidiano de las mismas- y la pureza del idioma -que tiene como finalidad última segregarse a quienes detentan el poder para seguir formando una élite privilegiada, que excluye de sí a los que no emplean "correctamente" el idioma.

Lo anterior se debe a que el objetivo de Monsiváis no es

arnos un desarrollo continuo y lineal, estructurado con pensamientos hechos. La intención del cronista es perturbar al lector, hacerlo pensar, motivarlo a reconstruir sus ideas.

Quizá el autor esté analizando un problema tratado con anterioridad, pero su originalidad radica en enfocar el tema de una manera nueva y en dar al texto una estructura diferente.

Otro de los elementos que apegan esta crónica a las cualidades del ensayo es que hay un gran sentido de exploración, dado que se apoya en la realidad, pero al mismo tiempo se funda en una amplia investigación bibliográfica y en un estricto y definido razonamiento, ya que rastrea el origen de las groserías y del tabú idiomático.

NOTAS.

1. García-Pelayo y Gross, Ramón. Diccionario Larousse Usual. México, Ediciones Larousse, 1983.
2. Monsiváis, Carlos. Escenas de pudor y liviandad. 2a. ed. México, Grijalbo, 1988. p.265.
3. Souto, Arturo. El ensayo. México, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1973. p.12.
4. Ibid. pp.13-14.
5. Monsiváis, Carlos. Amor perdido. México, Ediciones Era/SEP, 1986. (Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 44). p.338.
6. Ibid. pp.320,344.
7. Ibid. pp.344-345.
8. Ibid. p.262.
9. Ibid. p.320.
10. Berinstain, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985. p.275.
11. Monsiváis, Carlos. Amor perdido. p.320.
12. Ibid. pp.320-321.
13. Ibid. p.321.
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Ibidem.
17. Ibid. p.327.
18. Ibid. p.321.
19. Ibid. pp.328-329.
20. Ibid. p.345.
21. Ibid. p.332.
22. Ibid. p.325.

23. Ibid. p.326.

24. Ibidem.

C A P I T U L O I I I

M O N S I V A Í S , R E P O R T E R O .

Entrada Libre es un libro de reportajes que tiene como interés principal estudiar la organización de la gente: en las colonias populares, los gremios, los sindicatos, las escuelas. En él, Monsiváis recopila los procesos más representativos de la organización de masas, que han ocurrido recientemente en México, como el terremoto de 1985, la explosión de gas en San Juanico, los sucesos políticos en Juchitán, la disidencia magisterial, los partidos de futbol del campeonato mundial y el más reciente movimiento estudiantil, encabezado por el CEU.

La intención de Carlos Monsiváis es observar los diversos grupos sociales a los que no se les había concedido atención, tal vez porque es de todos conocida la miseria en la que viven y la explotación a la que han sido sometidos y, por conocida y acostumbrada, nos parece cotidiana, sin cambio ni solución. Analiza estos grupos marginados precisamente en los momentos en que ocurren terribles desgracias que ponen de manifiesto sus demandas de justicia, así como las luchas políticas gestadas por la miseria y la falta de alternativas. Por eso, el tema principal es el enfrentamiento entre la sociedad civil y el poder. Es, en cierta forma, "la entrada libre" de las masas a la escena de la vida, el momento en que las clases olvidadas adquieren relevancia debido a algún desastre (un incendio o un terremoto), un espectáculo especial (el Mundial de futbol) o alguna presión política.

Una de las pretensiones del escritor es mostrar que la democracia existe y que es practicada por una serie de grupos marginados que se han esforzado en ampliar sus derechos cívicos ejerciéndolos aunque no les sea permitido, aunque al final sean reprimidos.

Este libro es un análisis de las contradicciones que conforman la vida cotidiana. En ella se observan al mismo tiempo la

participación ciudadana con sus pretensiones democráticas contra el autoritarismo y la corrupción que la impiden. Se ven la colaboración ciudadana, la toma de conciencia y el deseo de expresarse; pero también se ponen de manifiesto las incoherencias y errores de estas organizaciones políticas, así como la euforia de las masas durante los momentos de desahogo. Así pues, es un libro donde se analizan sucesos extraordinarios ocurridos "cualquier día" en México, en donde conviven buenas intenciones, intereses creados, injusticias, deseos de reforma y fracasos en la lucha.

Entrada Libre es un libro diferente a los que ha publicado anteriormente, porque en éste se muestra por primera vez optimista en la lucha cívica. Sobre todo porque existe el descontento y la gente, incapaz ya de soportar la tensión, sigue organizándose para luchar por sus demandas. El autor muestra confianza en la capacidad de organización y lucha de la sociedad. Nos presenta una multitud que, desengañada e incrédula ante las promesas del gobierno, harta ya de su impotencia contra una organización fraudulenta y perfectamente instituida, decide manifestar su inconformidad espontáneamente. Según Monsiváis, esta espontaneidad es la que hace más válida y fuerte la organización de masas, porque es una manifestación de que no padece de prejuicios ni vicios. Cree en la potencia de una organización con estas características y considera importante que la gente manifieste sus peticiones en forma colectiva.

Generalmente tiene desconfianza de las organizaciones políticas, cualesquiera que sean, y es pesimista con respecto a sus propósitos. Es malicioso y feroz cuando critica a los líderes políticos. Sin embargo, en esta ocasión parece confiar en las agrupaciones. Así, se muestra optimista con los movimientos sociales originados por los sismos, por la explosión en San Juanico, el Congreso Universitario o la disidencia magisterial.

Esto no quiere decir que deje de ser el crítico de siempre, indeciso para defender una causa abiertamente, pero decidido para atacar los defectos y desatinos en todo momento. Trata de ser objetivo y por eso sigue siendo un agudo juez que no perdona ningún

error; incluso cuando parece estar a favor de algún movimiento (como el del CEU) no deja de hacer evidentes sus faltas y de criticar sus posiciones extremistas. Intenta ser imparcial, mostrando los puntos buenos y malos de todas las partes. En realidad, Monsiváis no confía en nada ni en nadie. Piensa que aun las mejores personas en un momento dado pueden tener una actitud errónea. En los únicos que confía son en los héroes muertos, en las víctimas definitivas.

Sin embargo, en Entrada Libre baja un poco la guardia y da un voto de fe por la asociación libre de la ciudadanía. Está decidido a que sus textos incluyan lo que él llama la sociedad civil, el México de masas; a crear espacios democráticos en los que se pueda luchar contra la guerra propagandista y las nociones fatalistas creadas por los que no desean que la situación cambie; a denunciar los métodos de control del gobierno; y a señalar los intereses que han dado cabida a la corrupción.

Con este fin, abandona su preocupación estilística para comunicar de manera más directa la situación de las masas. En este caso pone mayor atención al fondo que a la forma, porque le parece más importante presentar los hechos tal y como sucedieron, así como servir de portavoz a los grupos marginados. Esto no quiere decir que descuide su estilo y la brillantez de sus frases, sino que al escribir reportajes prefiere cuidar más lo que dice que cómo lo dice. Por esto, en ocasiones como ésta, subordina la invención estilística a la efectividad del mensaje.

Al elaborar sus reportajes trata de hacer una investigación que vaya al fondo, abundando en el tratamiento de asuntos políticos y detallando las transformaciones que la gente va adquiriendo mientras se lleva a cabo el proceso de democratización.

Con su trabajo pretende aclarar la situación política del país; hacer patente -aunque ya se haya dicho y estudiado infinidad de veces- que los medios masivos de comunicación encubren la corrupción, ayudan a la despolitización y promueven valores morales y costumbres adecuados a la inmovilidad. Declara retórica la supuesta democracia del régimen priísta. Está a favor de una

democracia real, ejercida desde las masas populares.

Para Carlos Monsiváis, los movimientos sociales obedecen a una realidad, tienen un sentido, cohesionan a los hombres y transforman la sociedad.

Propone la politización del pueblo de la siguiente manera: que se lea sobre política; que se analicen los mensajes de los medios masivos de comunicación; que se critique la actitud y las actividades de los funcionarios públicos; que se conozca el móvil de sus decisiones y la manera en que se encubren por medio de un lenguaje oficial que habla a favor de la familia, la moral, etc.

Trata de que la gente se aclare, conociendo su entorno y su historia. Maneja ambos planos al analizar cualquier fenómeno: el sincrónico y el diacrónico. Porque, para él, aclarar es hacer explícitas las relaciones entre diferentes ámbitos de la cultura, la sociedad, la política y la economía, para luego hacer patente la manipulación de la información y explicarnos cómo llega distorsionada. Informa a la gente para que tome sus propias decisiones y no sea objeto de la manipulación, para que ejerza sus derechos cívicos o para que, por lo menos, manifieste su inconformidad.

Por otro lado, desde el plano diacrónico, recurre a la historia "...para agregarle coherencia al presente, para alentar la disidencia y favorecer la cohesión de grupos o naciones, para crear y leer gozosamente, para contribuir a la inserción del individuo en la comunidad (o la deserción, si éste es el caso)...para fortalecer y ampliar la conciencia colectiva; para hacer de la recuperación y el olvido selectivo del pasado un instrumento que nos ayuda a entender nuestra identidad por medio de la crítica"¹.

En la actualidad, parecería que la historia no tiene ya nada que decirnos a los hombres y mujeres contemporáneos, porque la consideramos como algo acabado y sin conexión con nuestra vida diaria. En esta concepción, la historia es un hecho épico. Esta idea ha sido manipulada y difundida por el gobierno, quien falsifica su sentido y selecciona las vivencias que contribuyen a fortalecer su poder. Por otro lado: "bajo el capitalismo se ha

identificado en exceso Historia con Progreso, Historia con el desarrollo de las fuerzas productivas, con los acontecimientos que han solidificado a la clase en el poder"², porque para el sistema los demás hechos son irrelevantes. Por esto, los acontecimientos narrados en Entrada Libre como los movimientos de masas no pertenecen a la historia gubernamental, porque no enaltecen la grandeza del Estado; por el contrario, contribuyen a mostrar su debilidad y sus defectos. Las masas no pertenecen a la historia edificada como apoyo del Estado, pues contradicen la idea de que los protagonistas de la historia son un grupo selecto de la burguesía que solamente ha sido apoyada por las masas.

Así pues, es el Estado quien creó la primera (y casi única) versión de la Historia de México y también es el que la petrificó, al presentarla como un informe del pasado que no se presta a debates o conjeturas. En consecuencia, la estatificación de la historia implica la estatificación de la sociedad. Una Nación que posee un pasado inmovible sólo puede esperar un futuro idéntico. Así, la clase en el poder logra detener el deseo de cambio de las clases marginadas para conservar sus privilegios y lograr que todo permanezca igual.

Sin embargo, hay momentos en los que se rompe con el reposo: cuando las masas se sienten partícipes y creadoras de la historia. Esto sucede cuando las masas participan en su comunidad para lograr demandas concretas. En este momento, empiezan a exigir la explicación de su pasado y de la realidad que la retórica encubre.

En Entrada Libre, Carlos Monsiváis recoge una serie de acontecimientos cercanos al presente en los que las masas intervienen en la democratización del país y las clases marginadas reconocen su participación en la historia. En estos acontecimientos, las masas extraen elementos del pasado relacionados íntimamente con el presente y encuentran el estímulo necesario para cambiar su futuro. Con este libro, Monsiváis desea crear una historia diferente, contraria a la historia oficial burguesa. Critica la ideología que promueve el estatismo, los procesos circulares que repiten formas de conducta. Sabe que con

esta actitud lo pueden tachar de rebelde, pues en México la renovación está vista como una forma subversiva de conducta.

La tendencia oficial propaga la idea de que el cambio termina con la paz y que la transformación atenta contra la estabilidad, por lo que, para conservar la paz lograda por el Estado, se debe sacrificar el deseo de cambio.

Monsiváis cree que para terminar con la petrificación de la historia y para cambiar la situación la colectividad tiene que manifestarse políticamente. El piensa contribuir por medio de sus escritos, analizando la realidad, criticando los errores del Gobierno e incitando al pueblo a la participación política.

Por otro lado, desea lograr la actualización de la sociedad, desechando la cultura impuesta por el Gobierno y transformando la cultura colonial de México. Es decir, como la cultura oficial se encarga de seleccionar sólo los autores nacionales que vayan de acuerdo con los valores propuestos por la clase en el poder, y como los textos provenientes de la cultura universal aún no son accesibles a las masas, Monsiváis evalúa que hace falta una transformación en el orden social mexicano. Para ello, propone asumir nuestras limitaciones y empezar a producir cambios utilizando los recursos que estén a la mano. La situación es difícil, dado que no existen las bases para que se forme una cultura literaria proveniente de las masas. Sin embargo, insiste en que la sola manifestación de nuestra inconformidad y el ejercicio de la crítica nos pueden ayudar a deslindar entre lo auténtico y lo manipulado y, por ende, a seleccionar valores y formar un acervo nacional genuino.

En este sentido, Entrada Libre es un claro ejemplo de que el autor desea promover una visión crítica con respecto a la literatura, la historia, los medios de comunicación y la actitud gubernamental. Exhibe los defectos y los errores de las

* Carlos Monsiváis considera que la mexicana es una cultura colonial en la que la cultura popular es muy pobre debido a que no ha podido enriquecerse con la cultura universal que aún no ha llegado a las masas.

instituciones políticas e incita a sus lectores a analizar y dudar de toda información oficial. Busca formar un lector activo, que participe en la crítica y que desarrolle su capacidad analítica.

Ahora, para hacer evidente el análisis que emplea, trataremos de precisar algunas de sus propuestas e intentaremos aclarar la relación que existe entre ellas y las características más relevantes de su escritura.

Para ello, elegimos el reportaje "San Juanico: los hechos, las interpretaciones, las mitologías".

El inciso I, "La Catástrofe", es un resumen del relato escrito por Eduardo Barceló en El infierno tiene nombre... San Juanico, como lo ha señalado el propio Monsiváis. En este apartado, Monsiváis nos introduce en el tema al describir la tragedia.

Para ganar verosimilitud, el autor recurre a la experiencia de un reportero que presenció la catástrofe.

Primero, nos presenta los hechos en forma escueta, directa, siguiendo una cronología muy precisa. La narración está en presente, lo que realza y actualiza los hechos.

Parece una información telegráfica, donde resaltan las acciones. El predominio de verbos crea una narración de tipo épico.

Las frases son cortas, directas y relatan hechos concisos.

La esquematización llega paulatinamente al grado de eliminar los verbos hasta condensar el evento en una enumeración: "Calor extremo, luz enceguecedora, temblores de tierra, ruinas hoyancos, montañas de cascajo y el 'diluvio igneo'"³.

A pesar de que el estilo es acelerado, el transcurso de un minuto a otro es eterno y dentro de él pueden ocurrir infinidad de cosas.

También logra crear la sensación de rapidez al marcar el tiempo, al ir acrecentando la cantidad de oraciones cortas y al aumentar el número de pausas que apresuran la lectura al máximo.

Repite los hechos en forma circular, para darnos, en cada nuevo acercamiento, una óptica diferente. Como el acercamiento a los hechos es gradual, la intensidad del relato aumenta constantemente.

En general, este apartado es una narración impresionista donde las sensaciones van creando una atmósfera de incertidumbre desolación y muerte, en la que todo es inusitado, fugaz e impreciso.

La narración permanece en tercera persona, hasta que casi al finalizar el inciso empieza la voz de una víctima (Hermelinda Gómez Cruz) un testigo presencial, que nos cuenta desde su punto de vista lo que vió, y especialmente lo que sintió. De este modo, la historia queda completa al tratarse objetivamente, primero, y subjetivamente, después.

El inciso II, "El Heroísmo", es similar en estructura al anterior: frases cortas que concretan y aceleran la narración. Pero ahora el lector debe descubrir quiénes son los héroes del momento. Por un lado, aparecen socorristas, bomberos, policías y granaderos removiendo escombros, atendiendo heridos, recogiendo desechos humanos y consolando víctimas. Estos actúan, participan, son los que arriesgan su vida al estar en la zona de peligro. Por otro lado, aparecen, en una enumeración escueta, las actividades de los servidores públicos, de quienes se burla Monsiváis porque llegan a la zona como en un "tour". Su actuación se limita a llegar, hablar e irse.

Se mofa también del general Mota Sánchez porque se equipara a Dios al regresar a la palabra su poder creador, pues declara la situación bajo control como si esto fuese suficiente para calmar la conmoción, mientras los socorristas siguen trabajando.

Monsiváis no aclara explícitamente quiénes son los héroes, pero en forma encubierta se burla de la actitud gubernamental y así toma partido.

Otra vez, la narración está dividida en dos: una parte objetiva y otra subjetiva. La segunda está cubierta con el testimonio de un socorrista (Juan Martín Chávez). En esta última parte, se repiten muchas de las cosas que Monsiváis ya había dicho. Sin embargo, se sienten más cercanas por varias razones: están narradas en primera persona y en segunda, porque predominan las descripciones de sensaciones y consideraciones personales que

califican el suceso: "fue pavoroso". Además, para precisar la magnitud del evento, se elige el testimonio de alguien que está acostumbrado a ver accidentes y que sin embargo se impresiona y se siente enloquecer.

La manera en que enaltece el trabajo de todos aquéllos que permanecen en San Juanico luchando contra el fuego es colocando su participación al final del inciso, una vez que ha terminado de burlarse de los funcionarios públicos. Al describir sólo su labor, nos manifiesta implícitamente que lo realmente valioso es la actuación de los trabajadores. Y en este sentido, con sus descripciones carentes de exaltación, acalla su opinión personal para puntualizar la existencia de esta labor rudimentaria a la que no se acostumbra hacer caso y a la que solo él reconoce. Manifestando con su silencio un profundo respeto. Para poder dilucidar su manejo del silencio, tenemos que recurrir al contexto. La manera en que Monsiváis expresa silencio es haciendo un fuerte contraste entre el (aparatoso) discurso político y la (escueta) participación de los socorristas. Ese contraste se da precisamente entre lo aparatoso del primero y lo escueto de la segunda. Ya que Monsiváis, en este caso, se abstiene de utilizar notas ceremoniosas al estilo diplomático porque carecen de verosimilitud y porque han perdido su efectividad ante el público, quien está acostumbrado a ignorarlas y a reconocerlas como elementos de ornato.

Así que, sin haber explícita ninguna moraleja, planteando únicamente el contraste, deja claro al lector que por más florida que sea la actuación de los políticos su actividad resultó infructuosa, mientras que la participación de socorristas y voluntarios resultó decisiva.

El contraste le sirve para oponer en forma tajante la mayor validez de dicha labor callada a la fallida perorata gubernamental.

Puntualizando así, que los auténticos héroes de la tragedia son los trabajadores.

El tercer inciso, "El éxodo y la solidaridad" da una visión global de las consecuencias inmediatas de la tragedia, vista desde la perspectiva de la acción comunitaria.

La narración es despersonalizada y lejana. Se busca transmitir la sensación de conjunto, donde el personaje principal es un conglomerado, que reacciona y funciona como un solo individuo. Para ello, utiliza diversos recursos, entre ellos: un narrador en tercera persona, que aparece como observador y cede su importancia a los acontecimientos. Es por eso que, en este apartado, elimina el testimonio individual e introduce la enunciación de tipos humanos, como vendedores ambulantes, médicos, enfermeras, monjas, damnificados, etc.

Su intención no es sólo retratar una agrupación, sino recrear un fenómeno social: la solidaridad. Para ello rompe con cualquier manifestación individual y trata de captar la inusitada atmósfera de unidad y compañerismo, en la que necesariamente cada individuo renuncia a su propia singularidad para fundirse con los demás y constituir un todo homogéneo. Con este fin, da preferencia al uso de verbos impersonales (se organiza, se generaliza, se cierra, se permite, se habilita, se improvisan, se juntan, etc.). Los pocos sujetos singulares que aparecen se refieren a Instituciones (el gobierno federal y el del Estado de México, el ejército y la policía, etc). Las cifras mismas deshumanizan el acontecimiento.

En este inciso aparece la ambivalencia de la solidaridad dependiendo de su origen primario o secundario. El primero se refiere a la solidaridad acuñada como término por un movimiento genuino. Y el segundo, por la retórica gubernamental.

La solidaridad nace como movimiento genuino cuando (ante la tragedia) el pueblo ejecuta actos anónimos de generosidad. Es un esfuerzo del pueblo para ejercitar sus derechos humanos.

Sin embargo la solidaridad se distorsiona posteriormente debido a la retórica gubernamental con el fin de encubrir. Así, en lugar de buscarse la causa del "accidente" se enaltece su consecuencia:

"El accidente probó la magnífica solidaridad del pueblo. Somos un país unido en lo esencial"⁴.

Así se institucionaliza un acto espontáneo que nació entre las

masas. A esto contribuye la repetición de fórmulas publicitarias como "San Juanico y la solidaridad".

Para Carlos Monsiváis, el incendio origina la solidaridad y prueba la falta de ella, porque lo que priva regularmente es el desdén ante la vida humana y la desunión. El esfuerzo democratizador del pueblo sólo fue un impulso momentáneo. De tal forma que la desunión cotidiana originó la tragedia y ésta promovió la unión del pueblo para ayudar a los damnificados.

A partir de ahora, la idea central es el abuso retórico que distorsiona la esencia de la solidaridad. Por eso, la intención del autor es desmitificar la solidaridad, volver a "definirla" aclarando lo que representó originalmente. En los siguientes incisos, el cometido de Monsiváis será exponer los engaños y fraudes escondidos tras el desastre de San Juanico, los cuales fueron ocultados por los funcionarios exaltando la solidaridad. Es por eso que el personaje principal es otro sector que tuvo también un papel importante en el incendio: los responsables.

En los apartados IV y V, el autor regresa al pasado para investigar los hechos relacionados con la tragedia. En el inciso IV, "La nueva fundación de Aztlán", expone la forma engañosa en que se originó San Juan Ixhuatpec a partir de una invasión "imprevista" de terrenos ejidatarios.

Para Monsiváis, San Juanico no sólo es un ejemplo donde se ve la baja condición social de muchos mexicanos, sus sueños postergados y su vida diaria en los suburbios de la ciudad; sino, sobre todo, es el ejemplo donde se muestran los fraudes del desarrollo urbano.

El Estado no puede o no quiere planear debidamente la expansión habitacional en México y permite errores terribles como la construcción de una planta de gas cerca de una zona habitada, contraviniendo los postulados de la ley. En el inciso V, "La bomba de tiempo", la investigación continúa, así como la crítica ante la actitud del gobierno, que intenta ocultar su responsabilidad. Las autoridades se esfuerzan en publicar que las instalaciones están en perfectas condiciones y que los errores se deben a las borracheras

de algunos de los trabajadores inconscientes. Tales declaraciones contrastan con los informes de los técnicos, quienes previamente habían denunciado las fallas en las instalaciones.

Monsiváis no se declara a favor de nadie. Investiga en todas partes y recopila testimonios en diferentes sectores: oficiales, testigos, trabajadores, técnicos y habitantes de la zona. Con ellos prueba que las autoridades ya sabían del peligro, pero ante la opinión pública se callaron y mantuvieron la fachada de fraternidad con el pueblo. Con esta información, confronta las declaraciones de los funcionarios con las de los trabajadores (que descubren más fraudes, como la distribución de gas sin registro en Pemex). Para finalizar, con la demostración de que todos sabían del peligro, hasta los mismos habitantes de San Juanico, pero que decidieron seguir viviendo ahí porque no tenían más opciones. Hasta aquí, al parecer, toda esta gente está involucrada en el desastre, es responsable de la tragedia, es partícipe del descuido, coopera en la corrupción al permitir los engaños y los fraudes del gobierno. En consecuencia todos somos culpables porque sabemos lo que ocurre, callamos y soportamos. Sin embargo, en los apartados VI ("Los poderes de Televisa"), VII ("El duelo") y VIII ("La responsabilidad") la nota esencial es la búsqueda de la verdad y del responsable del desastre en San Juanico.

En el primero, se presentan dos opciones: Televisa y los funcionarios apoyados por la televisión gubernamental. Como resulta más confiable la versión "familiar" de los locutores de Televisa, que la institucional, las autoridades que se comunican con las masas, deben hacerlo por la televisión. Siempre se muestran ridículos porque no pueden ocultar su responsabilidad: "Solemne, el gobernador del Estado de México se enfadó con la prensa, le exigió rigor y freno al amarillismo para que ya no difundieran irresponsablemente la cifra de 60 muertos!"⁵. Y por supuesto, Monsiváis se burla de la tontería de las respuestas que dan.

En el apartado VII concede un gran espacio a consignar los informes de los funcionarios que tratan de reducir al máximo la cantidad de muertos. Al principio, su tono parece indicar que da

crédito a los informes de las autoridades, pero después, por medio de una serie de preguntas retóricas, manifiesta las dudas e incredulidades que siente él y muchas otras personas. Por último, habla de los afectados, quienes contradicen totalmente a las autoridades. El capítulo se cierra con una descripción de un apresurado entierro de las víctimas, donde irónico, Monsiváis muestra cómo en esta ocasión las autoridades se empeñaron en evitar una epidemia y tomaron todas las medidas necesarias para cuidar de los muertos, aunque en vida los habían olvidado.

En el inciso VIII, el autor sigue con detenimiento las declaraciones oficiales de Pemex, no sólo para evidenciar su culpabilidad, sino para enseñarnos cómo trató de ocultar su responsabilidad y cómo evitó hacerse cargo de la indemnización. Nos presenta los informes de Pemex en orden cronológico, desde el día del desastre, y nos muestra cómo, paulatinamente, va cambiando la versión de los hechos: desde la negación absoluta de la responsabilidad, hasta la rendición ante las evidencias.

Luego de desenredar el hilo y tras una seria investigación sobre las causas de la tragedia, analiza la actitud del gobierno como respuesta a los hechos en el apartado IX. Insiste y concluye que no fue un accidente, sino negligencia institucional. Esta vez declara directamente su opinión, porque está respaldada por los incisos anteriores.

El IX es uno de los apartados más literarios, porque se acumulan más figuras retóricas. Es también muy personal, porque en él expresa sus sentimientos y pensamientos. Pone al descubierto el comportamiento de los políticos. Y al desmitificarlos, dejan de ser seres omnipotentes que todo lo hacen "bien" y nos acerca a sus maniobras, volviéndolos seres vulnerables. Nos descubre que ellos mismos se creen hombres con suerte, porque piensan que pueden hacer todo lo que quieren y no temen las consecuencias: "los superiores aprueban, sin saber y sin desconocer, ya montada la mecánica del desdén, la impunidad y sordera"⁶, y que su lema principal es callar el mal para no alarmar y evitar una inversión que reduciría su porcentaje.

En este apartado, hace una imitación burlesca de la manera en que las autoridades y los servidores públicos toman sus decisiones. Así, a través de un supuesto diálogo entre políticos, ridiculiza la "seriedad" de sus discursos y el empeño que ponen al "gobernar" y "dirigir" el destino del país. En última instancia, dicha parodia es una dramatización de un fenómeno social que previamente ha detectado: "la mecánica del desdén, la impunidad y sordera" ante el ámbito de la seguridad pública. La conversación parece darse entre dos funcionarios públicos despersonalizados, como símbolo general de cualquier político. Lo que marca la distinción entre ambos participantes es el ritmo dado por preguntas y respuestas. El cambio de letra hace más gráfica la diferencia, aunque en realidad no hace falta, dado que la estructura lingüística es suficientemente clara.

Después denuncia el atropello ecológico y humano que Pemex ha realizado en nombre del progreso. Declara que las campañas ecológicas no han funcionado, porque anuncian peligros que sólo recaen en contingentes populares y generaciones venideras, cosa que a nadie preocupa. Opina que las campañas publicitarias organizadas por el gobierno, como "el verde es vida", fracasan porque sólo buscan tranquilizar a la población. Y, como sea, para el gobierno, la mejor medida es guardar silencio:

"gobernar es jamás compartir el mando; actuar por presión de la crítica es compartir el mando; ergo, quien incurre en la autocrítica está dejando de gobernar. Mejor, negar la evidencia de los hechos y, si la rectificación es inevitable, proceder como si a nadie se le hubiese ocurrido antes".

Además, los funcionarios menores se dedican a alabar a los funcionarios mayores por su activa labor ante el "accidente" y a exaltar la generosidad de los donadores. De esta forma, el Estado oculta su culpabilidad y se propone triunfalmente como solución, aun en contra de los resultados de la investigación oficial:

"Lo fundamental para nosotros no es tanto encontrar quién fue el responsable, sino ayudar a los damnificados".

Así, San Juanico termina como una "anécdota dolorosa" que no debió ocurrir, pero que sin embargo, no empaña el desfile del 20 de noviembre.

Este inciso es una burla y una crítica aguda al gobierno y a los discursos políticos. La burla se construye con las mismas palabras de los políticos; como una parodia, donde se ridiculiza su jerga y su actitud.

Así, Carlos Monsiváis condena que el discurso oficial no reconozca errores:

"Enrique Riva Palacio, se ufana: 'En San Juanico se pondrá en marcha un programa de amortiguamiento visual' (modo sencillo de referirse al jardín que sustituirá a la planta de Pemex)".

Finalmente, en el apartado X, "El modo de producción alemanista", sigue criticando al sistema capitalista y a su modo de producción:

"...producir a como dé lugar, como salga, engañando al fisco, empleando materiales deleznable y al costo humano que sea preciso. Por lo tanto, si a la industria petrolera le estorba un pueblillo, no es motivo suficiente para detener el desarrollo tecnológico, el país debe continuar con su labor aunque mueran 'algunas' personas en el 'accidente'"¹⁰.

Y siempre se podrá culpar de todo a los irresponsables trabajadores, pues "el Mexicano...es siempre una criatura del descuido"¹¹.

Monsiváis cierra la primera parte de este artículo con un apartado en el que se retoma la idea central del texto: la solidaridad distorsionada sirve para encubrir el desastre.

Sigue criticando al Estado porque todo lo planea a corto plazo, hasta la designación de un nuevo funcionario. Y dentro de esta mecánica, los mismos errores y fraudes se ocultan por algún tiempo, hasta que pueden ser atribuidos a la siguiente administración.

Por eso Monsiváis se dedica a mostrar las falacias de los

donadores prefabricados, así como sus métodos ridículos para obtener dinero. Recurre nuevamente a la burla cuando describe las subastas. Para finalizar con otra imagen paradójica en la que mientras los políticos exaltan la solidaridad y agradecen las aportaciones, los damnificados se preguntan dónde quedaron las donaciones.

La segunda parte de este reportaje, "El insulto como diversión", es un análisis de la actitud de los mexicanos ante el desastre; es un estudio sobre los chistes cuyo tema es el incendio de San Juan Ixhuatepec.

Inmediatamente después del desastre los mexicanos se distinguen por su solidaridad, las muestras de generosidad son muchas y asombrosas, se dan casos sorprendentes de sacrificio propio en beneficio de los damnificados, pero dos semanas después, ya nadie cree en la solidaridad y cunde una serie de chistes y burlas sobre el desastre. Monsiváis busca una explicación a esta actitud que se presenta en todas las clases sociales y algunas veces hasta entre los mismos afectados. Los chistes cunden como tema casual de conversación, son aceptados y aún festejados por los oyentes. Intenta explicar el origen, significado, causas y consecuencias de los chistes motivados por la catástrofe, intercalando siempre algunos ejemplos.

En primer lugar, compara estos chistes con los de escarnio contra las minorías de Estados Unidos y descubre que son diferentes, porque estos últimos son una especie de catarsis, mientras que el humor sobre San Juanico "lo han guiado por lo común sensaciones de prepotencia, que depositan el hallazgo cómico en la superioridad manifiesta de quien celebra el chiste"¹². Así, quien cuenta el chiste y quienes se ríen de él se sienten superiores y libres de los prejuicios de que son objeto los afectados.

Posteriormente, se refiere a diversos tipos de chistes para localizar el género al que pertenecen los de San Juanico. Parte de una generalización para situarlos entre los chistes de nacos.

Para Monsiváis, estos chistes son un subgénero del "humor

naco" y cunden rápidamente como respuesta ante la incredulidad de las bondades de la solidaridad. Son producto del recelo por la excesiva publicidad que el Estado crea alrededor de la ayuda a los damnificados.

Después, da cuatro posibles interpretaciones de los chistes que va descartando, poco a poco, hasta dar su propia explicación:

"son una vertiente del humor, político en primera y última instancia, según el cual lo más notorio de la marginación económica y social es su condición hilarante".

Para Carlos Monsiváis, estos chistes no son un medio de catarsis social, ni expresión del humor macabro o humor negro, ni una forma de percepción de la realidad sino una variante de los chistes de nacos.

Los chistes de San Juanico tuvieron una gran acogida entre todos aquéllos que se sintieron libres de serlo. Se difundieron como epidemia. Dos semanas después del desastre, todos los habitantes de la ciudad escuchaban o contaban los chistes.

Cierra el reportaje con una frase alentadora en la que muestra su confianza en la organización de las masas: "Los chistes se evaporarán y persistirá la memoria y la necesidad vigorizada de la solidaridad popular en el desastre"¹⁴. Porque cree en la capacidad de las masas para unirse y luchar para defender sus derechos.

Podríamos concluir que de esta crónica emerge el siguiente mensaje: es imposible la conciliación de las clases sociales, porque el Estado impide la modificación de las estructuras económicas en favor de una repartición más justa de los ingresos y con su régimen autoritario y corrupto propone la estabilidad como base para combatir la desigualdad social. Y dado que esto sólo es un pretexto que le ayuda a justificarse, la única esperanza para transformar la situación es la unificación solidaria del pueblo.

Así, "San Juanico..."

"...no es el testimonio de los horrores de la pobreza al estilo descarnado de Cristina Pacheco, ni el de las

dificultades de la lucha al modo directo de Elena Poniatowska, ni es tampoco el relato desde la objetividad que busca Hermann Bellinghausen o desde la rabia de José Joaquín Blanco, sino que es la interpretación de las contradicciones que nos conforman, entre la pretensión de la democracia y de la participación ciudadana, y el autoritarismo y la corrupción que las impide."

"San Juanico..." es un reportaje en el que Monsiváis trata de hacer a un lado los aspectos descriptivos que no alcanzan a reflejar la vida cotidiana en toda su intensidad o que la reducen a un ámbito costumbrista. No reporta el dolor individual, prefiere ver a la gente en su conjunto y aludir a situaciones específicas. No está de acuerdo con los análisis psicológicos ni metafísicos de la sociedad. Está en contra del abuso especulativo, que cae en generalizaciones. Prefiere buscar las respuestas de cada fenómeno social en su propio contexto: en la calle, en las carpas, entre los testigos presenciales. Esta actitud rompe también con el snobismo, las modas vanguardistas y las exigencias burguesas del mercado cultural. Siempre va más allá de la superficie anecdótica de los fenómenos tratando de encontrar en el trasfondo el significado de los hechos. Así, a partir del desastre de San Juanico, descubre y analiza diferentes comportamientos: la corrupción y enmascaramiento de las autoridades, la farsa de los políticos, la generosidad y la solidaridad del pueblo consigo mismo. Y sólo conserva esperanza en la organización espontánea de las masas.

NOTAS.

1. Monsiváis, Carlos. "La pasión de la historia" en ¿Historia para qué?, 2a. ed. México, Siglo Veintiuno, 1981. p.171.
2. Ibid. p.172.
3. Monsiváis, Carlos. "San Juanico: Los hechos, las interpretaciones, las mitologías", Entrada Libre. México, Ediciones Era, 1987. p.123.
4. Ibid. p.129.
5. Ibid. p.133.
6. Ibid. p.137.
7. Ibidem.
8. Ibid. p.139.
9. Ibid. p.138.
10. Ibid. p.140.
11. Ibidem.
12. Ibid. p.144.
13. Ibid. p.148.
14. Ibid. p.150.
15. Sefchovich, Sara. "La crónica al día". Nexos, núm. 131. México, noviembre, 1988. p.64.

CAPITULO IV

MOSIVÁIS, FABULISTA

La risa
...inseparable de la vida social,
aunque insoportable a la sociedad.

Henri Bergson.

Creemos que es fundamental hacer un análisis de las fábulas de Monsiváis, con el objeto de precisar algunas de las constantes que lo caracterizan como fabulista. Para ello intentaremos atisbar de cerca el manejo de lo sacro y lo profano, así como descifrar algunos mensajes y determinar algunos elementos formales tales como la caracterización de los personajes y el ambiente físico, asimismo detallaremos algunos de los procedimientos utilizados en la elaboración de lo cómico.

El autor emplea en ocasiones sobrenombres para sus protagonistas, los cuales adquieren un carácter elogioso o injurioso por su ambivalencia. Están formados por sustantivos que designan cualidades, generalmente positivas, que le sirven para burlarse de ellos. Ejemplos: Fray Desprendimiento (un marqués, que lo abandonó todo para ser profeta)¹, la Pecadora Repentina (una mujer que se regodeaba soñando en las fornicaciones prohibidas en el sermón)², San Inmejorable (un varón sin mácula)³ y María Tolerancia (caracterización satírica de la Virgen María)⁴.

Si bien utiliza algunos nombres propios para designar a sus personajes (San Andrés Avelino, Bernardo, etc.) lo más frecuente es que recurra a la generalización; a la tipificación abstracta que sólo menciona seres por sus jerarquías. Así, tenemos vírgenes,

santos, obispos, cardenales, monjes, teólogos, marqueses, etc. También es frecuente que, como en los autos sacramentales, personifique algunos conceptos abstractos para convertirlos en alegorías con atributos humanos, como La Vaca sagrada, la mentira piadosa, la Culpa, la Inocencia, etc. Y por supuesto, entre más general es el personaje, se alude a más gente. Por ejemplo: de acuerdo con su descripción, la Vaca Sagrada representa tanto a políticos como autoridades civiles y eclesiásticas:

Rotunda, de expresión distante, enemiga de las intimidades, ella todo lo sabía y lo que presumiblemente ignoraba, formaba parte de lo que ostensiblemente callaba por modestia. Multiplicada por los honores, su mero aspecto era ya un festejo de la sapiencia. Joya del presidium, doliente de alto rango en los funerales de próceres y poetas, emblema de toda Junta de Notables, la Vaca Sagrada era, desde sus movimientos pausados, la apoteosis del talento recompensado, del profeta venerado en su propia tierra.

A veces, dichos conceptos abstractos forman parte de la jerga literaria, como: La Fábula, la Moraleja y el Refrán. Con ellos se alude al metatexto y se logra cierta complicidad con el lector.

Tal complicidad se debe a que las figuras de los personajes están tratadas sólo en aquellos aspectos importantes para la finalidad de la narración.

Algunas fábulas representan ya desde el título verdaderas irrisiones, en las que se presentan personajes minimizados o degradados, ya sea por su naturaleza, por su torpeza, o simplemente porque han sido objeto de una pesadísima broma elaborada por las circunstancias, como las siguientes: "El milagro olvidado", "El pecado que no conseguía ocultar a su penitencia", "El halo que nunca se posaba donde debía", y "El rezo desobediente".

El ambiente en el que se desenvuelven los personajes corresponde generalmente a la época de la Colonia en México, por lo que constantemente se hace referencia al Virrey y a los misioneros, a indígenas, hechiceros y dioses de los naturales como Huitzilopochtli y Omixóchitl.

Pero también es frecuente encontrar fábulas que carecen de un contexto físico claramente definido. En ellas no hay descripciones. Es necesario figurarse el tiempo y el lugar porque son inciertos. Todo está orientado a concentrar al lector en el desarrollo del problema. Se desarrolla igual que lo legendario (definido por Erich Auerbach):

"...se elimina todo lo contrapuesto, resistente, diverso, secundario que se insinúa en los acontecimientos principales y en los motivos directores; todo lo indeciso, inconexo, titubeante que tienda a confundir el curso claro de la acción y el derrotero simple de los actores."

Predomina cierta imprecisión que permite extrapolar la situación a cualquier otra época. Así en la fábula "La herejía que se hacía pasar por Santa Doctrina", la única referencia espacio temporal es la siguiente: "El secretario permaneció callado. En el palacio pontifical..." con la que podemos situarnos tanto en la Edad Media como en la actualidad. Es así como al ampliar el margen, Monsiviáis extiende su crítica a toda la organización eclesiástica en general en todas las épocas.

En la frase "En un siglo tan triste", que corresponde a la situación temporal de la fábula "El gran hombre y su amanuense" también se descarta la precisión y se opta por la vaguedad.

Utiliza la indeterminación con mucha frecuencia, porque la intemporalidad que sugiere nos remite a un ámbito superior, semejante al de los pasajes bíblicos:

La conclusión fue inapelable: el reino merecía castigo. Ya eran demasiadas iniquidades, mentiras y rapiñas. El turno era de las plagas y vino primero la extinción de todos los hijos terceros, surgió gran clamoreo, la dureza de los corazones sustituyó a la nostalgia, no hubo casa ni rebaño sin muerto, y cundió el dolor cual nunca fue ni jamás será (aunque los primogénitos se alegraron secretamente).

Es frecuente que nos remita a épocas de bonanza extrema, sequías y plagas bíblicas, en las que la estabilidad social y

emocional de la población depende del consejo de un solo personaje celebre. O que los textos adquieran forma de plegaria a Dios omitiendo cualquier indicador de tiempo.

Sin embargo, se dan casos como el de "El chivo expiatorio...", en los que el ambiente está dado por una serie de elementos culturales o expresiones comunes que podrían corresponder perfectamente a la época actual. Así, en un alegato que tiene la forma de una defensa el Chivo arguye:

He ido a seis universidades, hice nueve doctorados... he ido de la fuga a la huelga de hambre.g. y si quieren una negociación masiva de los pecados...

Después, en la misma fábula aparece un segundo narrador, que también nos confirma lo dicho:

...la opinión pública se apropió conmovida de sus razones: "Hemos destinado a una especie al infierno del sacrificio interminable y, psicológicamente, nos hemos condenado con eso..."

Según Auerbach, el texto bíblico pretende subyugar nuestra propia realidad "...nosotros debemos acomodar nuestra vida propia a su mundo, y sentirnos partes de su construcción histórico-universal, lo cual se hace cada vez más difícil, a medida que el mundo en que vivimos se aleja de las Sagradas Escrituras; y cuando, a pesar de ello, éste mantiene su pretensión, habrá necesariamente que adaptarse mediante una transformación interpretativa, cosa que durante mucho tiempo fue relativamente fácil... Cuando esto ya no puede hacerse, a causa de un cambio de ambiente demasiado violento, o por el despertar de la conciencia crítica, la pretensión de dominio se encuentra en peligro, el método exegético es despreciado y abandonado, los relatos bíblicos se convierten en viejas leyendas y las doctrinas que se han desgajado de ellos pierden su propio cuerpo, y ya no penetran en la realidad sensible o se volatilizan en el fervor personal"¹⁰. De acuerdo con esto, el mundo en que vivimos se aleja tanto de las Sagradas Escrituras que ya es imposible explicarlo directamente. Si se desea ser coherente con

las divinas enseñanzas, se debe interpretar el mundo de acuerdo con las metáforas existentes. Pero, debido al efecto sugestivo de lo tácito, el resultado de cualquier análisis podría ser cualquier interpretación, incluso una tan chusca como la de Monsiváis.

Así, en sus fábulas adecúa su propia explicación a cada problema. Para ello, parte del supuesto de que los acontecimientos cotidianos son acaeceres bíblicos. Y acomoda la problemática actual a la construcción histórico-universal propuesta a través de su propia "transformación interpretativa". Y consigue la sátira forzando el método exegético hasta que logra justificar el absurdo, que es precisamente lo que causa la irrisión.

Por eso, podemos insistir en que al hacer la exégesis sugerida por la Biblia, Monsiváis obtiene la burla tanto del Método Exegético como de las Sagradas Escrituras.

Por eso no es de extrañar que una de las constantes de las fábulas es que el autor juega con dos contextos: el bíblico y el cotidiano; los mezcla o los funde hasta que confluyen pasado y presente en un mismo plano, en tal forma que la narración parece un suceso intemporal, de tal modo que los castigos divinos son el origen de un sinnúmero de catástrofes generalmente de orden natural. Así, encontramos que se precipitan inundaciones y temblores efectuados por autoridades celestiales encargadas de que los hombres se apeguen a la voluntad divina:

Las sólidas creencias se habían debilitado en la comarca... Hubo consulta celeste... Por fin, un arcángel (que no tenía fama de listo) habló: "Lo que pasa es que nunca hemos demandado el pago de sus promesas, y ya es tiempo..."

Hay tres temas que Monsiváis trata de igual manera: a) Los símbolos cristianos, b) los orígenes de las escrituras y de las creencias sagradas y c) la creación de mitos. Propone que los orígenes de las sagradas escrituras son turbios y que pudieron ser motivadas por intenciones ajenas o incluso incompatibles con la utilidad que se les dio posteriormente. Con respecto a los mitos, piensa que casi siempre provienen de hechos inexplicables aunados

a rumores. Por eso vemos que en la fábula: "Quien no odie a los símbolos sólo conocerá la fe por aproximación" se burla del tiempo que pierde sólo la humanidad en alegorías que "luego da tanta flojera descifrar." Y en "La fábula que estuvo a punto de sorprender a Dios" observamos una fábula que se empeñó en encubrir su malicia para difundir mejor su veneno, a la cual le falló el plan y nadie supo jamás de sus verdaderas intenciones.

En suma, tanto los símbolos, los mitos, como los relatos sobre los orígenes de las sagradas escrituras son turbios y se fundan en la vaguedad de hechos inexplicables.

Por eso se burla de su veracidad probándonos que se originarán de la incapacidad para poder explicar algún fenómeno. Esto nos lo muestra creando él mismo un mito, en la fábula "El perseguidor que se convirtió en precursor".

Carlos Monsiváis se ha empeñado en evidenciar también la falsedad del cuadro eclesiástico oficial. Para ello ha puesto un interés especial en la situación de la Nueva España y por tal motivo los temas principales hacen referencia a la relación entre indios y misioneros, a la participación de hechiceros en la Conquista, y al poder ejercido por la Iglesia, no sólo a través de la Santa Inquisición, sino por todos los mecanismos efectuados por los eclesiásticos que la componen.

Así, vemos a Fray Juan exponer su teoría:

Ya no quiere Dios almas edificadas nomás con lo extraordinario...

-No me opongo a lo que dice, Fray Juan, pero soy chapado a la antigua y muy memorioso. De niño nada me emocionaba tanto como el anuncio de algún prodigio en la comarca. Los pueblos se convertían en fiestas ambulantes, acudíamos todos al lugar del privilegio a reír y cantar, se instalaban ferias, acudían magos y juglares. Nos estremecíamos tan divertidamente que no pensábamos en nada más.

-Otro argumento en abono de mi tesis, don Antonio, la deserción laboral. Dé por buena y por santa la abundancia de sucesos inexplicables y se disipará el poco espíritu industrial ansiosamente implantado en los nativos, que obtendrán en la caza de prodigios el gran pretexto de su desidia ¿Quiere usted, como autoridad, que esto suceda?...No sea terco. Vivimos ya en el tiempo

donde lo que Dios pide y quiere es vidas humildes, pacientes y caritativas, porque el pago puntual del diezmo es el más continuado milagro sobre la tierra.¹²

Creemos que la intención de Carlos Monsiváis es mostrarnos la rigidez, la inflexibilidad y el corto criterio que caracteriza a los representantes de la Iglesia. Por eso en la fábula "Nuevo catecismo para indios remisos" nos enseña que para los clérigos no hay posibilidad de cambio, ni siquiera en sus técnicas pedagógicas.

En general, la Iglesia aparece como una institución que impide la iniciativa propia y el ejercicio de la inteligencia, ya que prefiere la simpleza, la docilidad, la absoluta obediencia y la cerrazón, que obligan a la gente a comportarse como un grupo homogéneo, cuya única finalidad es repetir comportamientos designados por las autoridades eclesiásticas.

La actitud de personajes tales como Dios, la Corte Celestial y demás autoridades es reprender y castigar. Generalmente expresan sentimientos de envidia y codicia. En el caso de misioneros y obispos, lo que predomina es el apego a lo material, ya sea concreto como los bienes, o abstracto, como el poder ejercido sobre los feligreses. En la fábula "La santa ira y la mala consejera" hace énfasis en la envidia que sentía Dios por el Santo Andrés Avelino hasta que lo reprendió dándole una tarea menos edificante para que se redujera el número de sus adeptos.

Asimismo, es común que haga hablar a los representantes de la Iglesia como si la relación con Dios, el bien y la justicia apenas significaran algo, siendo esencial el predominio del poder de los sacerdotes y de la Iglesia, y el respeto escrupuloso de las formas exteriores de la religión. De este modo, el medio sustituye al fin y la forma al fondo. La constante preocupación por la forma y la aplicación maquinal de las reglas crean una especie de automatismo con el que consigue la risa del lector:

No podemos consentir que nadie, ni el cielo, usurpe nuestros ya de por sí débiles poderes. Nosotros, don Antonio, somos los únicos autorizados para ajusticiar a los incrédulos.

-No deseo contradecirlo, Reverendo Padre, pero los sucesos extraordinarios reavivan la fe...

-¿Consideró ya los costos, señor Virrey? Imagínese Su Ilustrísima una aparición, en región distante e inhóspita. Para que una comisión de dignatarios dé su visto bueno es preciso hacerles caminos...

En este libro, Monsiváis maneja dos tipos de personajes: los astutos e inteligentes, que consiguen lo que se proponen burlando a los demás, y los espíritus quiméricos, que aunque resultan un dechado de virtudes siempre son víctimas de bromas muy pesadas.

Dentro del primer grupo es frecuente encontrar subordinados (como el secretario del Papa de la fábula: "La herejía que se hacía pasar por Santa Doctrina") que se permiten jugar con los altos eclesiásticos sólo para darles un escarmiento. En ella rige el mismo principio renacentista del Decamerón: un criado haciendo uso de su inteligencia hurta algo a su amo para satisfacer su hambre o lo engaña para relacionarse con su mujer. La función de los servidores que presenta Monsiváis varía sólo en intensidad, pues su propósito es hacer justicia, embromar pesadamente a los superiores, con el fin de cobrarles años de sometimiento, represión e injusticias. Por eso los vemos afanarse arduamente, trabajando largo tiempo en algo que melle profundamente los cimientos de la Iglesia, y si es preciso acuden a la hipocresía, el engaño y el abuso de confianza. Vemos que la venganza del secretario consistió en sembrar la duda en el Pontífice, en hacerle creer que había catorce herejías en el catecismo que le había mandado difundir; por consiguiente, logró que el pontífice encontrara maldad donde no la había y que se pusiera a revisar la doctrina, (tarea gravísima dado que el revisionismo es una herejía en la Iglesia Católica) logrando poner en duda los dogmas de la Iglesia.

Es así como el autor se burla de la estupidez e ingenuidad, regodeándose de la astucia de los que consiguen lo que se proponen engañando a los demás. Un ejemplo clarísimo de ello es "Baños de pureza", verdadera parodia de la Virgen María. En ella, conocemos a María a través del testimonio de seres cercanos a ella: su

confesor, su hermana, su sirvienta, etc. La llama María Tolerancia y desde el principio notamos su inteligencia. Consigue librarse del rigor y los rezos, vivir cómodamente, frecuentar a las mujeres más ricas y encabezar cruzadas contra los herejes, además de gozar de una excelente reputación en su comunidad, gracias a su habilidad para engañar a quienes la rodean. Como ejemplo citaremos un fragmento del testimonio de su sirvienta:

"Mi señora vivía pensando en formas de quebrantar la iniquidad. Inventó los baños de Pureza, agua caliente y especias aromáticas que, según nos decía, al tomar contacto con el cuerpo de un misericordioso, se transformaban en agua helada y martirizadora. En su humildad ella sonreía. Yo, pecadora que soy, tocaba el agua y la sentía caliente y agradable. Y ella me decía: "¿Ves cómo tu naturaleza traicionera te impide gozar de las pruebas de la flaqueza de la carne?"."

Una de las fábulas más significativas es "Del refrán que fue piedra de tropiezo de la fe". En ella, el autor nos muestra la caricatura de un Santo diferente: San Ubicuo, quien en su vida terrenal fue

...presa como estaba de la obsesión por la cultura popular, que le hacía descubrir esencias y rasgos perdurables donde sólo existen tristezas del músico ambulante o garabatos de aficionado.

Pero se obstinó tanto en creer verdad la glosa del refranero, que siguió a pié juntillas el siguiente refrán: "santo que no es visto no es adorado", y centuplicó sus presentaciones, pero, a fin de cuentas:

...el estatus de Ubicuo no se modificó, porque al sentirlo tan ocupado no se le rezaba para respetar su tiempo y nadie se puso bajo su advocación porque, de cualquier modo, todos confiaban en encontrárselo esa misma tarde.

En esta fábula se encuentra un mensaje muy importante: para Carlos Monsiváis, un cambio de actitud a otra más justa no reditúa

en beneficio del convertido, sino al contrario, repercute en su descrédito porque la gente sigue ciegamente el peso de las tradiciones y de la ignorancia.

Lo dicho por Bergson en su ensayo sobre La risa también es válido para personajes del segundo grupo, como éste:

...como los ingenuos que resultan burlados; corren tras un ideal y tropiezan en las realidades, corredores cándidos a los que la vida acecha maliciosamente: Pero sobre todo son unos grandes distraídos que tienen sobre los demás la superioridad de que su distracción es sistemática, organizada en torno a una idea central, de que sus desventuras están asimismo bien trabadas, unidas por la inexorable lógica con que se aplica la realidad a corregir en el sueño, y de que así provocan a su alrededor, mediante efectos capaces de sumarse siempre unos a otros, una risa indefinidamente creciente.

Asimismo, la intención de Carlos Monsiváis es burlarse de las utopías, pues el principio que lo rige es crecer en la vida misma, aprender de lo cotidiano y dejar las teorías para los filósofos y especuladores profesionales. Por eso para él ningún partido político es representativo de la voluntad de las mayorías y ninguna tendencia izquierdista es válida, porque se fundan en especulaciones teóricas alejadas del contexto social inmediato. En esta fábula manifiesta que no cree en las utopías, ni en la existencia de los ideales, porque todos ellos son producto de los deseos del hombre y no tienen correspondencia alguna con las verdaderas circunstancias que rigen el momento. Esto es válido para cualquier ámbito: el social, político, religioso o cultural. Como la gente aún no está preparada para un cambio de estructuras y menos para un cambio de mentalidad, todos, incluyendo los beneficiados por la acción de cualquiera de estos personajes perfectos y quiméricos, desdeñarán sus esfuerzos y se olvidarán de que algún día existieron. Porque, aunque existan, "los mártires nacieron para ser despreciados y no ser oídos", como el pintoresco Chivo Expiatorio de una de sus fábulas.

Otra de las actitudes de Monsiváis es burlarse de la gente que entrega su vida a una causa noble por el interés de obtener

recompensa. Presenta personajes estúpidos, a los que nunca se les va a reconocer como quisieran, porque gastan sus esfuerzos e incluso toda su vida en una empresa inútil. Tal es el caso de "El milagro olvidado", personaje formado por un concepto abstracto con atributos humanos que siempre se esforzó en prepararse concienzudamente, ensayando con el fin de que las multitudes lo adoraran y lo recordaran, y de aparecer en todas las hagiografías. Sin embargo, nunca pudo pasar a la historia, fue olvidado y perdió la única oportunidad en su vida para ser notable debido a que se habían sucedido con anterioridad algunas perturbaciones atmosféricas, a las que los beneficiados con el Milagro atribuyeron el fenómeno.

El objeto de esta fábula también es ironizar la teatralización de los gestos y de la hipocresía entre los devotos más recalcitrantes:

Ansioso de peregrinos, el Milagro se preparó concienzudamente, y mañana y tarde ensayaba destellos y resplandores, la suavidad con que aterrizaría ante la mirada estupefacta de los fieles, su desdén ante los elogios superficiales, porque (la vista inclinada y el corazón humilde), él no era un Milagro advenedizo, él era un fiel enviado de otras potestades, un simple aunque perfecto intermediario.

Ahora bien, los personajes del segundo tipo funcionan como antihéroes. Son seres que se empeñan en obrar bien, pero sus intenciones son mal entendidas y la gente, siempre severa, los juzga sin saber, hasta que sus esfuerzos se tornan infructuosos y sus actitudes ridículas.

En general, la gente que rodea al antihéroe es un conglomerado voluble, caracterizado principalmente por el fanatismo. Acostumbra perder el interés por el protagonista una vez que ha resuelto sus problemas o cuando ya no causa sorpresa su prodigio, debido a la constante repetición. En ocasiones, la gente pone a prueba al antihéroe, pero como los resultados no son los esperados, se convierte en motivo de burla y queda condenado definitivamente al descrédito.

Es frecuente que los antihéroes no se adapten a la situación. Siempre innovadores, emplean toda su energía y su inteligencia en resolver problemas o mejorar situaciones. Sin embargo, Dios los castiga por excéntricos. Desde el punto de vista de Bergson, al apartarse del centro común alrededor del cual gravita la sociedad, son condenados, y la risa es su castigo¹⁹.

El Dios de las fábulas monsvaisianas es un ser que puede equivocarse, de hecho hace experimentos con los demás personajes. Sin embargo, cuando alguna de sus ocurrencias no da resultado, no se hace responsable ni se asume como autor del fenómeno, sino que castiga a la persona que lo llevó a la práctica por inexperto y pusilánime. Es tan intransigente, que sólo da una oportunidad y condena los errores gravemente.

En ocasiones, los antihéroes adquieren características de mártir. El Chivo Expiatorio, por ejemplo, llegó a ser víctima de la arbitrariedad y el abuso, y fue usado como un verdadero comodín. Nunca fue invitado a la toma de decisiones con respecto a su persona y quienes decidían usaron las argumentaciones a su propia conveniencia. Así:

Hicieron a un lado la risible formulita: "Todos somos culpables" y, arguyendo que lo moderno y justo era respetar las tradiciones y la identidad de cada especie, devolvieron al Chivo Expiatorio a su oficio inmemorial, no por descargar en alguien el pago de todas las faltas, sino porque, viéndolo²⁰ bien, cada quien sirve para una sola cosa en la vida.

Otro de los elementos intrínsecos que forman el mecanismo de lo cómico en esta fábula es un efecto circular y reversible que tiene como resultado colocar al Chivo simplemente en el mismo lugar (por un fatal engranaje de causas y efectos) a pesar de sus múltiples esfuerzos. Según Henri Bergson es motivo de risa:

Recorrer tanto camino para volver, sin saberlo, al punto de partida, es realizar un gran esfuerzo para conseguir un resultado nulo.²¹

También hay personajes como el Teólogo de avanzada y el

hechicero del siglo XVI que renegaba de los mitos; y otros, a los que les va mal, aunque tengan la razón y posean la verdad; los cuales resultan anónimos poseedores de la verdad, grandes por su sabiduría, pero desconocidos por la gente. En ocasiones son acusados de locos, como el hechicero de Moctezuma, cuyas opiniones se vieron invalidadas, aún cuando él había sido el que certeramente anticipó los acontecimientos posteriores a la llegada de los españoles.

Creemos que la fábula "Con esa condición los perdono", es la más adecuada para ejemplificar la repetición como mecanismo que genera la risa.

A diferencia de las demás fábulas, ésta es la más saturada de incidentes cómicos, debido a la combinación alternada de situaciones trágicas que se repiten varias veces.

Vemos que Dios castiga a su pueblo en forma constante con el objeto de conseguir la modificación de su réproba conducta. Por tal motivo, aparece una sucesión de castigos: primero la extinción de los hijos terceros, después la peste, luego el hambre, posteriormente la corrupción e infertilidad de la tierra, finalmente la proliferación de plagas. Es decir, Monsiváis nos presenta un determinado grupo de personajes en todos los actos, de manera que en circunstancias siempre nuevas aparezca una misma serie de contratiempos que se corresponden de modo simétrico²².

Sin embargo, lo verdaderamente hilarante estriba en las razones que propician un cierto malentendido en el pueblo. El malentendido origina la incomunicación entre Dios y la gente y genera la risa al funcionar como un "teléfono descompuesto", con el que Monsiváis se burla de la vanidad de Dios.

Así, después de la extinción de los hijos terceros, el narrador prosigue:

 Pero nadie se arrepintió porque -en el desenfrenado se atribuyó a correctivos demográficos drásticos pero atendibles. Y las familias se prometieron educar a sus hijos para, que, en su turno, nunca pasasen de dos descendientes.

O este otro mensaje captado después de la peste:

Pero nadie se arrepintió porque creyeron entender el mensaje: hacen falta buenos hospitales, sistemas de medicina preventiva, campañas permanentes de profilaxis.

Con estos ejemplos, se hace patente que lo cómico en estos incidentes se encuentra también en que el pueblo dirige su atención hacia lo físico, cuando lo moral es más importante. El pueblo se comporta como un grupo de distraídos, que involuntariamente le juegan una broma muy pesada a Dios, ya que sólo consiguen arrepentirse y hacer penitencia cuando Dios cesa de interesarse en ellos. Después de haber efectuado un arduo trabajo los esfuerzos de Dios resultan inútiles; quedando así, como un ser ridículo, merecedor del escarnio, debido a su equivocada perspectiva y a su falta de tino y previsión.

El autor consigue lo humorístico también a través de la exageración, pero no con el matiz que indica Bergson: hablando de cosas pequeñas como si fueran grandes²⁵, sino, por el contrario, expresando con ligereza hechos verdaderamente catastróficos. Con lo que podemos ratificar una vez más que Monsiviáis tiende a inclinarse por la degradación, donde

Lo risible se produce "cuando nos presenta, como mediocre y vil una cosa anteriormente respetada".²⁶

En ese sentido es además una parodia del estilo del Antiguo Testamento, en la que se ha extremado la exageración hasta llegar al ridículo de la paradoja.

Monsiviáis nunca cuestiona la existencia de Dios, del bien y del mal, de la pureza y el pecado, del premio y del castigo divino; más bien, en ello funda los temas de las fábulas; más aún, utiliza pasajes bíblicos para ambientar; evidencia la condición humana de los sacerdotes que los hace caer en el pecado; los presenta como víctimas de sus propios cuerpos. En general, la religión y todos los motivos religiosos suelen ser tópicos que dan vida a sus

textos.

Una de las constantes más significativas de este grupo de fábulas es la inversión simétrica de papeles con la que nos transmite el mensaje de que la religión actúa en forma equivocada. Pues con sus métodos represivos sólo ha conseguido que la gente sienta y actúe de manera opuesta a sus preceptos.

Así, en una escena dantesca, a Fray Desprendimiento le toca hacer el recorrido por el mundo. En una de sus travesías:

Escuchó al Profeta Tempranero demandarle templanza a la Pecadora Repentina. El primero exhortaba a la castidad y la segunda se regodeaba soñando en las fornicaciones denegadas. Así transcurría su vida: el uno predicaba abstinencia y la otra, extraña del sermón los elementos de su vigilia lúbrica.

Otro ejemplo de "el mundo al revés" (como lo llama Bergson) está en "la verdadera tentación", donde el orador pide ser tentado por ofrecimientos más afines a sus debilidades, con el pretexto de ponerse a prueba y ganar con mayores méritos la aprobación de Dios. Esto, aunado al hecho de que el autor está expresando honestamente una idea deshonesta, aumenta el efecto cómico de la fábula.

Aunque también aparece la inversión de papeles en fenómenos sociales; como en "La desgracia que no vino sola", fábula en la que Dios desaparece los genitales de una mujer, justamente antes de sufrir una violación. La medida le pareció excelente a la mujer en ese momento, pero con el tiempo le trajo graves problemas, entre ellos: su marido la regresó a la casa paterna después de la boda, y en consecuencia, tuvo que sufrir el repudio y la burla pública.

Además notamos que es frecuente llevar al extremo los planteamientos. Como en este caso, extremó el de la virginidad para convertirlo en paradoja.

Una de las principales fuentes de lo cómico y otra de las variantes del "mundo al revés", se da cuando el recto comportamiento de los "mojigatos" no les aporta reconocimiento alguno, y por el contrario, les causa muchos problemas. Tal es el caso de "El santo que tenía mala clientela", quien perdió su

prestigio, la confianza de los superiores y fue remitido al Purgatorio, debido a que un grupo de ladrones, prostitutas, viciosos, adúlteros, sodomitas, necrófilos, hechiceros, asesinos, coprófagos y polígamos empezó a frecuentar su imagen.

Sin embargo, creemos que en donde está más logrado el efecto es en la fábula "Las dudas del predicador", porque allí la inversión de papeles no sólo atañe al nivel semántico del lenguaje, sino que conforma la estructura y da tema a toda la fábula.

El texto es un rezo piadoso anónimo, que por la índole de las peticiones y por el tono inicial aparenta ser elaborado por un misionero del siglo XVI en la Nueva España. Sin embargo, las peticiones se van cargando gradualmente de agresividad y malicia. Cada vez se va adentrando más en el mundo indígena. Su manera de dirigirse al arcángel San Miguel va transformándose en varón inmaculado, santo arcángel, hasta llegar a "enviado con alas".

Esto llega al punto en que los dos mundos se han invertido. Todo ha sido preparado gradualmente a través del tono. Sin embargo, para los lectores la sorpresa es total, dado que inicialmente se atendían las súplicas de un misionero; pero las líneas finales de su mismo parlamento lo transforman súbitamente en un ser del otro mundo, el de los naturales perversos. Así pierde la inofensividad que le daba la distancia para convertirse en algo aterrador en el momento en que invade un mundo plagado de supersticiones, abominaciones, blasfemias, monstruos que paren ancianos a los catorce meses e iguanas que hablan con las reliquias²⁸.

La narración en primera persona, que en otros casos sirve para dar más seguridad al tono, aquí contribuye a bosquejar una atmósfera llena de ambigüedad, que ayuda a plantear lo que en verdad es el motor de la fábula: San Miguel envió un castigo al predicador, opuesto a lo que deseaba: hizo que se fundieran dos personajes en uno, desvaneciendo así los límites entre los ámbitos cristiano y azteca.

Esta misma técnica, se lleva a cabo cuando los temas son similares, como en el texto "Sólo por demostración", en el que Fray Ordorico, representante del Santo Oficio, es apresado y apuñalado

por un grupo de naturales pobres. Aquí, la transformación no está en el tono, pues el narrador se dirige al párroco en un monólogo cálido y amable; sino que en la enumeración cada vez más escabrosa y detallada de ritos paganos y diabólicos efectuados por un convento entero y por la sucesión de imágenes que nos van conduciendo por el recorrido de Fray Ordorico hasta que recibió su merecido.

Esta fábula es todo un reclamo a los curas por su desinformación, falta de interés por la gente pobre y permanencia en sitios cómodos y lujosos, lo cual les impide ver las causas reales de la degeneración y la carencia de fe. En su opinión, la pobreza y el aislamiento fue lo que ocasionó la degradación de esa comarca, pero hace hincapié en que no sólo las posesas son culpables, ya que éstas son patrocinadas por:

Los notables y los desconocidos del lugar, el militar y el anciano, el cura y el artesano, el alcalde y el mendigo, el notario y la vendedora de aves.

En general, en sus fábulas predomina un cosmos incontrolado por nuestros anhelos. Es la sujeción absoluta a la voluntad de Dios y de una organización celestial extensa, semejante a la burocracia gubernamental, caprichosa y despiadada, que se divierte en arruinar personajes. Como el inventor de la máquina que extirpaba deseos obscenos, hombre de ingenio, mentalidad portentosa y bondadosa disposición, al que Dios encomendó la tarea de crear dicho artefacto; pero, como sólo las mujeres acudieron a probarlo, los hombres se quedaron sin parejas femeninas con las que pudieran compartir sus deseos y empezaron a relacionarse entre sí.

Así que: La felicidad de Anselmo fue muy efímera. Mientras perfeccionaba su invento, una mano desde los abismos y otra desde el aire, coincidieron en su cuello.

El ángel y el demonio que citaron a una conferencia de prensa para explicar lo sucedido, juraron a nombre de sus respectivos poderes, que ningún aficionado intervendría ya en el destino de la especie.

En otras ocasiones, Dios y su séquito de subordinados juegan

con los personajes como si se trataran de títeres, como "El monje que tenía presentimientos freudianos". Este hombre, castigado por la Santa Inquisición de padecer ciertas visiones (que el mismo Dios puso en sus sueños) desde la hoguera, celebra a Dios por la dicha de ver maltratada su propia carne. La figura de este personaje resulta cómica precisamente porque no alcanza a comprender que lo que dijo lo ha convertido en una víctima.

Pero un día, maldito como buitre que ayunta en matadero, plantaste en mí una visión aborrecible, un sueño informativo cuyas palabras aprendí sin comprender: "Los demonios que vencen con regularidad se llaman pulsiones de la libido, a los dragones que enardecen tu soledad puedes decirles traumas, el amor por tu celda no es sino una vulgar claustrofilia, las alucinaciones que emergen desde lo profundo de la altura de tus ojos empavorecidos no son sino proyecciones".

Este personaje cree hablar y obrar libremente, mientras que, considerado a distancia, aparece como un simple juguete en manos de Dios, quien se divierte con él.

Su manera rígida al repetir mecánicamente lo que Dios le ha revelado es lo que causa la risa, pero lo que hace que el efecto sea tan cómico, es la naturalidad con que difunde las revelaciones delante de sus hermanos de congregación. Sobre todo si nos damos cuenta de que el monje es objeto de una broma de Dios que le ha costado la vida por ser tan torpe.

Su ingenuidad e inconsciencia hacen que sus peticiones lo caractericen como un ser estúpido.

Monsiváis consigue que los lectores nos acerquemos tanto a la necesidad de un personaje torpe, que:

...acabamos por obtener de él (del autor satírico) algunos hilos de la marioneta con que juega, de modo que también nosotros juguemos con ella; (y por supuesto) una parte de nuestro gozo proviene de ello.

Por otro lado, es evidente que el autor trata de atenuar a toda costa el dramatismo. En la fábula "Nuevo catecismo para indios remisos", cuando Monsiváis alude a la muerte de un natural

encerrado en un calabozo: "el párroco llamó a quien debía, el hereje se evaporó en las mazmorras"³³, evitando el tono trágico que le corresponde.

Otra manera de atenuar el dramatismo es evitando mencionar la muerte. Así, cuando el contexto se lo permite, desaparece personajes valiéndose de los poderes mágicos de sus hechiceros u hombres virtuosos, como Teólogo de avanzada.

Con frecuencia, el autor nos muestra la vida holgada y sin dificultades de sacerdotes despreocupados y estúpidos que sólo viven para satisfacer la gula. Como en el texto: "El gran hombre y su amanuense" donde aparece el supuesto gran hombre, un Cardenal hundido por su desordenado hábito de comer, el cual degeneró en automatismo, en una actividad mecánica y estúpida, alrededor de la cual giraba toda su vida.

La risa se logra cuando el secretario, en espera de aquella frase imperecedera que los colocaría en la lista de hombres inmortales por su sabiduría, sólo escuchaba: "No cabe duda, sigue siendo sabrosa la comida casera", "A este pollo me lo frieron demasiado", "Hoy amanecí con dolor de estómago"³⁴. Es decir, se minimiza al Cardenal con actitudes tan simples, y exageradas como una caricatura.

Según Bergson el motor de la risa es precisamente esa uniformidad mecánica, sobre todo si el gesto captado (en este caso la gula) se puede referir a una operación simple. Como si su destino fuese ser algo mecánico, como efectivamente ocurre en el texto³⁵.

Otra manera de provocar risa, aunque poco constante en las fábulas, aparece en "El rezo desobediente" (que tiene como subtexto la canción popular "El hijo desobediente"), donde ridiculiza a un sacerdote al que no le respondía su habla correctamente, pues al comenzar el sermón su lenguaje no respetaba sus intenciones y empezaba a divulgar vergüenzas de la vida conventual y chismes en tono sarcástico y vulgar. En este ejemplo nos sugiere la imagen de una persona atormentada por su cuerpo. Lo que en la teoría de Bergson significa que: el ridículo físico está reforzando el

ridículo profesional³⁶. Es decir, que con su habla este sacerdote nos está demostrando el fenómeno de anquilosamiento intelectual, hipocresía e incongruencia, característicos de la mentalidad de los párrocos. Es así como el defecto físico nos está develando cierta mezquindad moral.

En cuanto a los mensajes, los encontramos de todos tipos: morales, políticos, sociales, etc. En la fábula "El Halo que nunca se posaba donde debía", Monsiváis se burla de que los valores morales dependan de la premiación o de la confirmación externa.

En "La Vaca Sagrada y la Mentira Piadosa", se mofa de que estando el país en condiciones tan deplorables, el pueblo no haga lo que es pertinente: comerse a la Vaca Sagrada. Lo que detiene a la gente es la inhibición y el respeto ancestral.

Creemos necesario aclarar que en esta fábula el objeto risible fue la Mentira Piadosa, porque falló para sí misma en sus cálculos y en consecuencia, fue castigada. Cambió de categoría. Quedó bien con la Vaca Sagrada y asumió un nuevo rango, que en cierta forma podría ser mejor, "ascendió" a la posición de las "Observaciones prescindibles". Una vez que se anexó al partido opuesto perdió su credibilidad, dejó de ser una amenaza y nadie le volvió a hacer caso, se convirtió en una Observación de la que todos pueden prescindir. Para Carlos Monsiváis cambiar de partido es degradante; y por eso la situación de la Mentira Piadosa resultó peor, al cambiar de bando.

La burla consiste además en que el cambio no fue decidido por la Mentira, sino que fue objeto de una arbitrariedad; es decir, fue castigada por su falta de tino y previsión; en otras palabras, por su estupidez.

Así lo afirma también Bergson cuando propone:

Acaba por hacer que resulte cómico todo contratiempo que uno se ha buscado por su misma culpa, sea cual sea esta, y sea cual sea el contratiempo.

Como muestra de un mensaje social, podemos ver ahora un ejemplo más de su reiterada crítica a los conceptos freudianos en

la fábula "El monje que tenía presentimientos freudianos":

Prefiero ser contemporáneo de mis lamentaciones y de mis llagas y mis gritos agónicos, que visionario del día en que los demonios recibirán otro nombre, y pasarán a ser datos inciertos en la aritmética de la conciencia.

Un rasgo frecuente en Monsiváis es la transposición de planos, con la que logra fundir dos contextos distintos. Como en "La santa ira y la mala consejera", donde consigue un efecto cómico, al insertar un concepto político en el ámbito religioso.

Eso hizo (El Santo Misericordioso) hasta que la Corte Celestial lo reprendió porque los tiempos habían cambiado y el pacifismo a ultranza era calificado de apoyo hipócrita a la opresión.

En este caso, el contraste es tan fuerte, que lo irrisorio es escuchar a un santo utilizando la jerga política para sus justificaciones.

Además, el autor consigue expresar sus ideas jocosas en forma discreta, sutil y tan rápida, que termina todo cuando apenas comenzamos a percibirlo.

Un segundo elemento, que nos remite a lo humorístico, en el plano léxico, son los juegos de palabras, como el del siguiente párrafo, en que manifiesta con un significado opuesto lo que realmente considera de una conducta desprendida, recatada y virtuosa: que debe ser aburrida y tediosa:

Harto de las maravillas que le impedían edificarse en la monotonía, Fray Desprendimiento tiró su sayal, recuperó su nombre y pleiteó con la Iglesia la devolución de sus propiedades.

Ahora quisiéramos evaluar a grandes rasgos la trascendencia de todos estos elementos estilísticos que caracterizan a Monsiváis como fabulista. Para ello, trataremos de descubrir cuáles fueron las intenciones que lo llevaron a elegir esta peculiar forma de escribir y no otra.

Para empezar, la observación cómica se dirige por instinto a

lo general. Entre las singularidades elige aquellas que no están indisolublemente unidas a la individualidad de la persona. Así, las fábulas monsvaisianas se distinguen por su carácter general, como también por la intención involuntaria de corregir y de instruir⁴¹.

Según Henri Bergson la función de la risa es humillar a quien es objeto de ella⁴², con la intención de corregir al menos de un modo exterior⁴³ su máximo defecto: la excentricidad, la insociabilidad que mantiene aislado a un personaje. Lo cómico radica en el gesto involuntario o en la palabra inconsciente que ingenuamente condena a dicho personaje sin que él lo sepa⁴⁴, como si tal actitud o comportamiento se hubiera efectuado a raíz de una distracción⁴⁵. Por lo que, en el trabajo de Monsiváis, como en el de otros autores satíricos "Al organizar la risa, acepta la vida social como un medio natural; incluso obedece a uno de los impulsos de la vida social"⁴⁶.

En suma, el motor que origina la risa es la falta de armonía, la disparidad, que obliga al pueblo a reaccionar en forma defensiva y en consecuencia a expresar su desaprobación a través de la burla⁴⁷. Por esa razón, en las fábulas de Monsiváis la sociedad tiene un papel muy importante. Se manifiesta en forma de grupo cerrado y actúa como un conglomerado capaz de juzgar y determinar el destino de los antihéroes.

Por otro lado, el narrador nunca está de parte del antihéroe, siempre notamos en él un tono neutral, el cual nos da muestras de imparcialidad y distancia, que hace posible que los lectores nos pongamos de parte de los triunfadores.

Así, aunque el autor no lo manifieste deliberadamente, de los textos aflora cierto afán didáctico, que si bien no se empeña en censurar vicios y corregir comportamientos, sí trata de expresar que la Iglesia Católica no ha podido (cumplir su misión) reprimir los deseos y vicios humanos; sino que, más aún, ha colaborado de manera involuntaria a generar nuevas variantes del pecado. Y que lo digno de satirizar es la actitud coercitiva de las autoridades eclesiásticas, el fanatismo de los feligreses (derivado de la ignorancia y de la educación sentimental), la inocencia de los

mártires, la estupidez de los virtuosos, y, en general, el abuso sistemático, que ha ejercido la Iglesia como Institución sobre los miembros de la sociedad.

Los únicos personajes dignos de aprobación son aquéllos que haciendo uso de su inteligencia, han sabido sortear las dificultades para conseguir sus propósitos, sean cuales fueran.

Cabe precisar, que estos personajes no son cómicos, como los anteriores, pues lo gracioso no es una característica que brote de ellos mismos, sino más bien es una actividad o broma que ellos elaboran.

Por todo lo anterior podríamos concluir que su obra consta de antimoralejas, procedentes de lecciones impuestas a todos aquellos virtuosos o excéntricos que reprueban con su actitud el comportamiento de las mayorías y que pretenden corregir el mundo en forma individual y de acuerdo con su criterio.

En resumen, muchas virtudes y cualidades pueden resultar risibles en las fábulas de Monsiváis. Esto se debe, según Bergson, a que emana del autor una justicia media⁴⁸, que castiga azotando a los inocentes y deja impunes a los culpables. Ya que la risa no puede ser absolutamente justa, ni tampoco puede ser buena, dado que su verdadera función es intimidar humillando⁴⁹.

Una vez que hemos advertido algunos de los elementos formales que estructuran las fábulas y ya que hemos visto, los dispositivos que accionan el mecanismo de lo cómico, toca su turno a la relación que existe entre lo sacro y lo profano.

Empezaremos diciendo que todas las fábulas se desarrollan bajo la intervención de los elementos de una organización cómica. El principio cómico que preside a los textos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, del misticismo y de la piedad. Aunque no están desprovistos de carácter mágico.

En general, son una verdadera parodia del culto religioso.

En las fábulas hay una cierta profanación de las cosas sagradas con elementos tales como la doctrina al revés, la manifestación abierta de la corrupción de los clérigos y la Iglesia Católica, la degradación de los virtuosos y la exaltación de los

inteligentes. Todos estos elementos crean un ambiente en el cual se hace posible cierto juego libre y alegre con las cosas sagradas.

En este ambiente festivo, se comprenden fácilmente las alusiones satíricas al milagro de la multiplicación de los panes y muchas otras fórmulas, tomadas directamente de la Biblia:

Si llueven panes y peces es preciso aportar aceite y cacerolas, evitar tumultos, imponer una repartición justa, influir en los sabios para que no se precipiten y juzguen abolidas las leyes de la naturaleza...

Esta actitud es un acto cómico que engloba tanto mártires como santos, milagros y pasajes bíblicos. Es un juego con las cosas sagradas, el cual asocia lo material, ya sea corporal o social (el erotismo, la estupidez, la sumisión, la virtud, la burocracia, el fanatismo, la corrupción, etc.) a los componentes de la religión.

La recreación humorística de costumbres y rituales religiosos por su tono y sentido participan también en la profanación de lo sagrado.

Hay cierta dosis de malicia en el rebajamiento de las cosas "elevadas". Además, la risa no es directa pues hace falta que el lector maneje diferentes contextos (religioso, social, político, histórico, cultural, etc.) para captar las bromas.

Dado que Monsiváis se ha pronunciado siempre a favor de la desmitificación, la liquidación de tabúes y la apertura en todos sus aspectos, no es de extrañar que en las fábulas se haya dedicado a la ridiculización de la vida monacal, debido a su exacerbada prédica moralista.

Por lo que involuntariamente el autor se ha colocado en el papel de un moralista severo e intolerante. Y aunque así no lo parezca a primera vista, sus fábulas contienen cierto carácter didáctico, sumamente parcial, que le hace inclinarse demasiado hacia los buenos y burlarse en extremo de los malos.

En consecuencia, el humor de Monsiváis expresa su opinión sobre el mundo en el que están todos estos personajes, y por extensión, todos los lectores, pues nadie escapa a su crítica.

Por lo que, podemos concluir que el mundo fabulístico monsvaisiano se opone en forma deliberada y constante a las normas, prédicas y mecanismos de control ya sea ideológico, económico o político que ejerce la Iglesia.

Lamará siempre la atención sobre estos tópicos y otros tales como la seriedad del tono solemne y altisonante de los curas, que solo les sirve para encubrir su falta de piedad, indiferencia e hipocresía.

Jugará con imágenes poco comunes que castiguen a seres dogmáticos, autoritarios o formales, porque representan aspectos de la cultura oficial.

La cualidad principal de sus textos será aceptar por entero aquellas actitudes y textos renacentistas, que hacen del hombre un ser absolutamente confiado en su capacidad, astuto, inteligente, pero sobre todo, que siempre sale avante al burlar a sus superiores.

NOTAS.

1. Monsiváis, Carlos. Nuevo catecismo para indios remisos. México, Siglo Veintiuno, 1982. p.13.
2. Ibid. pp.14-15.
3. Ibid. p.99.
4. Ibid. p.108.
5. Ibid. p.52.
6. Auerbach, Erich. Mimesis. México, F.C.E., 1982. p.25.
7. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.92.
8. Ibid. p.113.
9. Ibid. p.114.
10. Auerbach, Erich. op.cit. p.21.
11. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.67.
12. Ibid. p.118-119.
13. Ibid. p.117-118.
14. Ibid. p.111.
15. Ibid. p.55.
16. Ibid. p.57-58.
17. Bergson, Henri. La risa. España, Espasa Calpe, 1986. (Colección Austral, num. 1534). pp.22-23.
18. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.23.
19. Bergson, Henri. op.cit. pp.27-28.
20. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.114.
21. Bergson, Henri. op.cit. pp.75-76.
22. Ibid. p.80.
23. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.92.
24. Ibid. p.93.

25. Bergson, Henri. op.cit. p.105.
26. Ibid. pp.104-105.
27. Monsiváis, Carlos. op.cit. pp.14-15.
28. Ibid. p.17.
29. Ibid. p.86.
30. Ibid. p.76.
31. Ibid. p.62.
32. Bergson, Henri. op.cit. p.24.
33. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.12.
34. Ibid. p.45.
35. Bergson, Henri. op.cit. p.37.
36. Ibid. p.53.
37. Ibid. p.83.
38. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.63.
39. Ibid. p.22.
40. Ibid. p.16.
41. Bergson, Henri. op.cit. p.139.
42. Ibid. p.113.
43. Ibid. p.114.
44. Ibid. p.121.
45. Ibid. p.122.
46. Ibid. p.139.
47. Ibid. p.164.
48. Ibid. p.159.
49. Ibidem.
50. Monsiváis, Carlos. op.cit. p.116.

CONCLUSIONES.

Como especificamos en la introducción, el objetivo de esta tesis fue seleccionar algunos textos de Monsiváis con los que pudiéramos abordar por géneros su obra, con el objeto de dar un panorama general de la misma, ya que si estudiáramos un solo aspecto de su obra cercenaríamos verdaderamente la figura del escritor, dado que los diversos géneros que frecuenta nos remontan a las diferentes constantes que lo caracterizan.

Al analizarlo en su faceta de crítico literario elegimos un conjunto de textos dedicados a valorar las obras de Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, Renato Leduc, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos, debido a que su presencia resulta definitiva en sus estudios literarios.

La razón por la que predominan los textos dedicados a estos autores es porque estima necesario destacar su valor, pero, sobre todo, porque considera que su deber como crítico literario es rescatar esos textos desde otro punto de vista, pues, considera que los otros críticos se hayan totalmente prejuiciados. En consecuencia, su constancia es el resultado de una ardua investigación que lo ha llevado a proponer una nueva síntesis de textos fundamentales en el proceso cultural, representativos de la colectividad.

El objetivo de esta labor siempre ha sido hacer mella en la manipulación del proceso cultural (llevada a cabo por la clase dominante) brindando al lector opciones diferentes.

Otro de los objetivos que se ha propuesto para atenuar los efectos de la manipulación es modificar el concepto de valor con el que se juzgan (en un momento) las obras literarias, proponiendo el suyo a través de una selección diferente de textos. Lo primero,

Entendamos por constancia no sólo un elevado número de publicaciones sobre el tema, sino la reiteración frecuente de algún autor en la totalidad de su crítica literaria.

intenta conseguirlo elevando la crítica a la categoría de imprescindible no sólo para el especialista sino también para el lector. De ahí, que intente fomentar en él la capacidad de crítica. Esclarece con ejemplos sus propuestas y desmitifica la personalidad o los textos de los autores, enumerando todos los factores o razones posibles, que han llevado a otros críticos a deformarlos.

Concretando, en lo que a la crítica literaria se refiere, encontramos que Monsiváis siempre trata de ser imparcial, señalando tanto rasgos negativos como positivos de los autores estudiados. Valora con rigor, siempre en busca de una mayor precisión y con el fin de no caer en la equivocación de acreditar a quien no lo merece o, en su defecto, dejar en el olvido a quien es importante en nuestra historia cultural.

Considera negativa cualquier manifestación de lo solemne porque para él la solemnidad convierte cualquier actividad en una representación convencional o aburrida. Y por oposición estima positivo tanto el uso del sentido del humor como el del lenguaje cotidiano, porque ambos imprimen naturalidad a los textos.

Pretende convencer a los lectores de lo perjudicial de los "cliches", que intentan definir en pocas palabras a un escritor, pues las etiquetas en vez de aclarar sólo simplifican la personalidad del escritor o su obra hasta el absurdo. Asimismo, implica una llamada de atención a los críticos que las usan.

Encuentra interesante la reflexión personal -aunque no necesariamente autobiográfica- de los escritores, la tendencia a mostrar su manera de ser y de pensar. Supone que dicha reflexión personal le da un carácter auténtico y más profundo a las obras, mientras que juzga negativos y retóricos los textos en los que es prioritario manifestar destreza técnica, ya que para él, el resultado es una composición superficial, inútilmente complicada y poco personal. Sin embargo, en la personalización no caben temas ni sujetos diferentes a lo que él estima. Y la profundidad la asocia con el dolor, la injusticia, la marginación, la transgresión de reglas sociales, tradiciones y costumbres. Por supuesto, este tipo de fenómenos los relaciona con los sectores marginales de la

población, como las minorías sexuales, los desempleados, los subempleados, la clase baja, y la mujer (sobre todo la de ínfima condición social).

De ahí que para él son objeto de su crítica personajes de clase social más desahogada y textos placenteros por sus recursos formales. Esto, de ningún modo significa que el autor prefiera la escritura descuidada o poco artística, pues sus libros son un fiel ejemplo de la gran importancia que concede al estilo; sino que, simplemente, si el texto estudiado no lleva tras de sí alguna ideología afín a la suya, éste pierde valor y profundidad desde su perspectiva, se vuelve un mero ejercicio literario, retórico y subjetivo.

No sólo analiza la obra de los autores estudiados, sino que trata de situarlos en el contexto político en que se desenvuelven para determinar y calificar sus posiciones políticas o para esclarecer el significado correcto de sus textos y con ello contrastar con la crítica literaria opuesta, que, en su opinión, se ha encargado de falsear su sentido.

Con frecuencia hace juicios de tipo moral, con los que califica la conducta de los autores que está estudiando.

Es común que critique autores que introducen posturas políticas, sociales o estéticas diferentes a las suyas precisamente por mezclar política y moral con literatura; pero considera la mezcla un acierto cuando la postura política del autor en cuestión es semejante a la suya.

Suele detallar y enaltecer expresiones "antigobiernistas", sobre todo cuando el escritor ha padecido algún tipo de represión o persecución. Esto hay que hacerlo extensivo a toda su obra porque es uno de los elementos que lo caracterizan como escritor, y por ende lo encontramos en todas partes, así como el siguiente aspecto: la radicalidad.

La radicalidad es uno de los factores que más toma en cuenta. Ser radical, para él, es manifestarse en tono agresivo, violento y combativo; pero es también actuar en forma absoluta, sin traicionar las creencias propias, defendiendo la posición hasta sus últimas

consecuencias; pero sobre todo, ser radical es transgredir las costumbres y todo lo establecido.

En el caso de la crítica literaria, sale en defensa de sus autores preferidos aunque para ello tenga que justificar elementos, que en cualquier otro escritor critica fuertemente (por ejemplo: acepta el sentimentalismo en Poniatowska y lo reprueba en los demás). Esto se debe a un criterio específico, que le hace invalidar aspectos negativos que encuentra (como cursilería o sentimentalismo) si el autor los está usando como instrumento para recrear situaciones dolorosas que correspondan a gente humilde, que ha sufrido alguna injusticia por parte de la clase en el poder. Pero si, por el contrario, están orientados a expresar o describir una situación diferente, o funcionan como un elemento formal de carácter estético, pierden por completo su validez.

Para estudiarlo en su faceta de cronista analizamos dos textos: "Instituciones: Juan Gabriel" e "Isela Vega". Sin embargo, debemos confirmar que lo observado en estas crónicas se percibe claramente a lo largo de toda su obra. Sobre todo porque el análisis que hicimos atendió a lo concerniente a dos aspectos indisolublemente ligados a sus intereses: su peculiar manejo del lenguaje culto y el lenguaje popular, y la cultura de masas como temática en la que apoya su trabajo como escritor. Por eso, podemos decir que, en general, Monsiváis se ha dedicado a hacer un estudio de la cultura popular y en particular de la problemática de la cultura de masas. Su crítica se basa en un profundo análisis sociológico, que indaga la influencia de los medios masivos de comunicación en el público.

Opina con agudeza que el gobierno ejerce el poder desde las costumbres y que por eso, la manipulación se lleva a cabo también a través de la cultura nacionalista y "patriotera" del Estado o el machismo.

Para él es muy importante incluir el contexto histórico en sus obras, porque la historia en México se funda en el recuento de hechos deformados (incluso heroicos) que tienen como propósito reforzar la idea de inmutabilidad y de continuidad del régimen

prísta.

Se ha dedicado a estudiar los mitos, creados con la participación del Estado o de los medios masivos de comunicación (principalmente de Televisa).

Una de las razones que lo han motivado a escribir sobre la cultura de masas es una honda preocupación por el pueblo y un profundo interés por su verdadera cultura, sin populismos.

Encontramos que en la recreación de los fenómenos populares ha tratado de adoptar una perspectiva directa, por lo que siempre trata de incluir ejemplos y citas textuales con los que intenta transmitirnos las entonaciones y la riqueza del lenguaje popular, las circunstancias y el sistema de valores de las personas a las que retrata. Esto lo logra cuando finge ser como cualquier otro espectador de Juan Gabriel o de Isela Vega utilizando el mismo lenguaje que usa el público; en ese sentido, el lenguaje de Carlos Monsiváis como narrador es un lenguaje mimético, que refleja exactamente las actitudes de los espectadores. Este mimetismo es una de las habilidades de Carlos Monsiváis, que le hace transformarse y adoptar las palabras de los que está observando para captar íntegramente su perspectiva. Así es como ha logrado hacer una réplica asombrosa del lenguaje que caracteriza a la cultura popular, la de masas.

La cultura que estudia no es una cultura producida por el pueblo, ya que tiene su origen en los medios masivos de comunicación, por lo que es una cultura enajenada, degradada y manipulada. Sin embargo, es la que a él le interesa, porque constituye la cultura cotidiana de la mayor parte de la población.

Creemos que su actitud con respecto a la cultura de masas es anfibológica, ya que se dedica a trabajar sobre ella, pero sabe que se encuentra degradada; siente respeto por la gente, pero la critica por sus aficiones; no se atreve a dar una opinión personal sobre los artistas, cómicos o cantantes que estudia, pero fomenta la burla reflexiva entre los lectores con ironías y apropiaciones del habla diaria.

Esta tendencia anfibológica se debe también a que no está

interesado en imponer su punto de vista. Es importante señalar que dicha tendencia ha devenido en toda su obra en una constante: la invención de un narrador que habla indirectamente por él. Por eso es más frecuente que prefiera hablar en tercera persona para manifestarse simplemente como un observador dedicado a precibir a los caracteres como fenómenos sociales.

Al hacer la reconstrucción generalmente los aleja de su carácter humano, esto se debe fundamentalmente a que la intención del autor no es crear retratos, sino expresar una manifestación cultural.

En general, utiliza más la crónica porque este género le permite explayarse en el detalle de lo cotidiano e imprimir una mayor vitalidad a los hechos al insertar diálogos populares.

Para la reconstrucción de lugares y ambientes se vale principalmente de la enumeración. Con ella logra una rápida sucesión de imágenes en períodos cortos que invariablemente acumulan verbos. De tal forma que consigue romper con la descripción convencional y con su falta de velocidad, pues al desechar los adjetivos e incrementar el movimiento, la enumeración logra transmitir al lector la sensación de rapidez, de modernidad.

Con frecuencia suele presentar frases sorprendentes, sin explicación previa que les reste fuerza.

Su lenguaje es sumamente estilizado, lleno de cultismos y palabras poco usadas. Hace gala de una gran proliferación de términos de diferentes jergas: política, sociológica, psicoanalítica, marxista, y (con mucha frecuencia) bíblica. Sus párrafos son largos, profusos y densos. La densidad está dada por una gran capacidad para sintetizar en pocas líneas un tremendo caudal de ideas.

En ocasiones sus textos son poco claros, dado que la síntesis extrema le obliga a prescindir de conceptos introductorios o de algún contexto que facilite la comprensión, por lo que creemos que el escritor supone que el receptor tiene que captarlo al vuelo.

La forma más certera de explicarnos el uso de tan amplio registro de un vocabulario culto es entendiendo que a este autor lo

impulsa en gran medida un cierto afán barroco, una hiperestilización, que lo ha llevado siempre a engolosinarse con las múltiples posibilidades del manejo del lenguaje.

Al mismo tiempo, en sus obras utiliza el lenguaje popular para reconstruir el habla de los personajes; tratando de integrar todos los elementos que lo componen, incluyendo groserías y albures cuando el caso lo requiere, porque cree en la conveniencia de escribir reflejando el habla que corresponda orgánicamente a los protagonistas. Lo usa también para satirizar, contrastar o reproducir escenas chistosas actuadas voluntaria o involuntariamente por sus personajes.

Encontramos que no hace críticas directas sobre las personas que aparecen en sus crónicas. Es decir, no demuestra su posición crítica explícitamente, sino que lo hace a través de la burla y la ironía.

Creemos que las variantes de la ironía que más frecuente son: la simulación, el disimulo, la mimesis, el carientismo y la sermocinatio, porque son éstas las que precisamente le ayudan a jugar con las declaraciones de sus adversarios, al remedar, imitar y adoptar sus puntos de vista.

Observamos una total y absoluta aversión a la tontería, que lo ha motivado a reproducirla en sus crónicas con el propósito de que el lector se ría también de ella. Por mi madre bohemios, su columna, es el mejor ejemplo de ello.

Acostumbra jugar con los títulos, incluyendo en ellos nombres o frases completas de canciones o dichos populares.

Por el influjo del periodismo (pues en los diarios es frecuente el uso de título, subtítulo e incluso de subtítulo) suele utilizar dos largos títulos, uno para concretar el tema y otro para expresar su afán lúdico.

Sus crónicas se encuentran divididos en diferentes planos simultáneos, ya sea de tiempo o espacio. En muchas ocasiones, tal disociación produce ambigüedad en el texto, aunque ésta no haya sido la intención del autor. Lo que ha tratado de hacer es presentar los diferentes temas en forma paralela con el objeto de

que el lector aprecie que todos ellos se dan en forma simultánea en la realidad y que se encuentran íntimamente relacionados entre sí. Al seguir cada tema en forma individual nos dimos cuenta de que no constituyen un rompecabezas integrado por narraciones lineales, cortadas al azar y entretrejidas en un sólo relato; sino que por el contrario, forman una estructura más compleja, ya que cada tema está elaborado en forma de espiral. Con esto queremos decir que se va tocando el mismo tema varias veces y que en cada ocasión se va esclareciendo el panorama. Se va pasando de una atmósfera difusa, excesivamente resumida y densa a una elaboración más detallada, en la que se van vislumbrando más claramente las propuestas. Así, cada tema se trata en forma continua, reiterada; pero aislado formalmente de los demás.

Notamos en sus textos un gran sentido de exploración, dado que suele apoyarse tanto en la realidad como en una amplia investigación bibliográfica, así como en un estricto y definido razonamiento.

Para abordar a Carlos Monsiváis como fabulista elaboramos un breve análisis de su libro Nuevo catecismo para indios remisos, en el que intentamos puntualizar algunas de las constantes que lo caracterizan en este género.

Una de las características fundamentales de Nuevo catecismo... es que juega con la concepción tradicional del género (habitualmente ejemplarizante, dado que constituye un método didáctico para la educación) al sugerir la actuación de conductas heterodoxas o inmorales, verdaderas transgresiones a las normas sociales.

Vemos a Monsiváis burlarse de la estupidez e ingenuidad y regodearse de la astucia de los que consiguen lo que se proponen engañando a los demás.

El principio cómico que preside a los textos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesástico, del misticismo, la virtud y la piedad.

En las fábulas hay una cierta profanación de las cosas sagradas elaborada con elementos tales como "la doctrina al revés",

la manifestación abierta de la corrupción de los clérigos y de la Iglesia, la degradación de los virtuosos y la exaltación de los inteligentes.

Con la inversión simétrica de papeles logra transmitirnos el mensaje de que la religión actúa en forma equivocada, pues con sus métodos represivos sólo ha conseguido que la gente sienta y actúe de manera opuesta a sus preceptos.

Se opone constantemente en forma deliberada a las normas, prédicas y mecanismos de control, ya sea ideológico, económico o político, que ejerce la Iglesia a través de los miembros que la componen.

Llama siempre la atención sobre tópicos como la seriedad del tono solemne y altisonante de los curas, que sólo sirve para encubrir su falta de piedad, indiferencia e hipocresía.

Juega con imágenes que castigan a seres dogmáticos, autoritarios o formales, porque ellos representan la cultura oficial.

La actitud de personajes tales como Dios, la Corte Celestial y demás autoridades religiosas es reprender y castigar. Generalmente expresan sentimientos de envidia y codicia; y en el caso de los misioneros y obispos lo que predomina es el apego a lo material, ya sea concreto como los bienes o abstracto como el poder ejercido sobre los feligreses.

Por todo lo anterior, pudimos ratificar que Monsiváis tiende a inclinarse por la degradación, con la que produce lo risible al presentar como mediocre y vil algún concepto o conducta tradicionalmente respetados. Es un juego con las cosas sagradas, que asocia lo material (el erotismo, la estupidez, la sumisión, la virtud, la burocracia, el fanatismo, la corrupción, etc.) a los componentes de la Iglesia Católica.

Muchas virtudes y cualidades resultan irrisorias debido a que emana del autor una "anti-justicia" que castiga a los inocentes y deja impunes a los culpables.

Su obra consta de antimoralejas, procedentes de lecciones impuestas a todos aquellos virtuosos o excéntricos que reprueban

con su actitud el comportamiento de las mayorías y que pretenden corregir el mundo en forma individual y de acuerdo con su criterio.

Por eso, aunque no lo manifieste deliberadamente, de sus textos aflora cierto afán didáctico, que si bien no se empeña en censurar vicios y corregir comportamientos, determina que la Iglesia Católica no ha podido cumplir su cometido: reprimir los deseos y vicios humanos; sino que, por el contrario, ha colaborado de manera involuntaria a generar nuevas variantes del pecado. Lo digno de satirizar es la actitud coercitiva de las autoridades eclesiásticas, el fanatismo de los feligreses, la inocencia de los mártires, la estupidez de los virtuosos, y, en general, el abuso sistemático que ha ejercido la Iglesia como institución sobre los miembros de la sociedad.

Hay muchos indicios que nos expresan de diferentes maneras la gran influencia de la Biblia en los textos de Monsiváis. En el Nuevo catecismo, la Biblia constituye verdaderamente un subtexto, ya que las implicaciones no sólo son a nivel léxico sino también estructural.

Notamos que en la mayoría de sus fábulas los datos que sitúan espacial o temporalmente sus relatos son un conjunto de vaguedades, que nos trasladan a un ámbito intemporal semejante al del Génesis; como cuando alude al tema de los orígenes de las sagradas escrituras, donde el autor opta por la imprecisión.

Son innumerables los elementos físicos de que se vale para ambientar una atmósfera psicológica semejante al Antiguo Testamento. Entre ellos se encuentra una serie de catástrofes de orden natural propiciadas por las autoridades celestiales con el objeto de que los hombres se apeguen a la voluntad de Dios, tales como plagas, sequías, inundaciones y temblores. Tampoco faltan las especificaciones de un gran número de conocidas fórmulas bíblicas, expresadas en tono satírico, como el milagro de la multiplicación de los panes. Todo está incluido: mártires, santos, milagros, pasajes bíblicos, costumbres y rituales religiosos.

Debemos concluir que el aspecto sobresaliente de este estudio fue la confirmación de su total desacuerdo con la Iglesia Católica,

rasgo que no sólo caracteriza sus fábulas, sino su perspectiva general y su actuación como practicante del protestantismo.

Ahora quisiéramos dilucidar algunas de las razones que lo llevaron a escribir precisamente con estas características, para apreciar mejor el papel que juega como escritor y destacar la influencia y relevancia de su trabajo en la sociedad.

En la actualidad, la crisis está terminando con la ilusión de que México es un país en vías de desarrollo, ya que (como Monsiváis se ha empeñado en explicarnos) nuestra supuesta modernidad es sólo una "máscara", un engaño, que surgió del atraso y del ansia de disimularlo. La amnesia cultural se empeña en negar la existencia de la misma crisis. De ahí que entre los escritores surja la necesidad de expresar este fenómeno. En particular, Monsiváis se ha dedicado a estudiar las diversas formas en que se manifiesta la crisis y a señalar los indicios que expresan mejor la urgencia de crear nuevos valores, que respondan mejor a las exigencias culturales vigentes. Esto lo ha hecho al estudiar la degradada cultura popular masiva que priva en el país. Se burla de nuestros malos gustos, de la cursilería y de todas las actitudes con las que deseamos aparentar ser modernos.

Uno de los motivos por los que retoma figuras como Isela Vega es despertar la conciencia del lector para que comprenda lo que representan en la sociedad. Pues, en casos como el de Isela Vega, no sólo nos encontramos con personajes que no son graciosos (dado que sólo encontramos en ellos expresiones de la forma más baja y triste del humor: los albures y los chistes contados mecánicamente) sino que por lo regular mas bien resultan patéticos y grotescos.

Creemos que los esfuerzos del autor se han orientado fundamentalmente hacia la crítica de la derecha, porque considera que se sustenta en una política imperialista, ambiciosa e intolerante. En su opinión, el poder que la derecha ejerce sobre los demás miembros de la nación se debe no sólo al control económico (ejercido mediante amenazas de fugas de capital, alianzas con capitalistas norteamericanos y desinversión) sino a la influencia que tiene sobre la educación escolar y extraescolar; a

la conducción de técnicas despolitizadoras; a la moralización social, regida por principios que favorecen la estabilidad económica, social y política, tales como el respeto absoluto a la propiedad privada y a la familia -núcleo integrador y continuador de la organización social-; a la promoción de rumores orientados hacia la repulsión de cualquier tendencia, comportamiento o actitud diferente o disidente; a la difusión de los principios de la libre empresa; a la prédica de la resignación entre los pobres; y consecuentemente a la descalificación de proyectos verdaderamente nacionalistas (no patrioterros); pero sobre todo a que ha conseguido el poder de veto sobre decisiones radicales del gobierno, lo que incluye la crítica permanente sobre los fundamentos de la acción gubernamental¹.

Su crítica también se dirige al aparato estatal porque considera a los políticos cómplices del bloque social dominante en el proyecto de modernización capitalista e indirectamente responsables de la manipulación ideológica a través de los medios masivos de comunicación.

Generalmente enjuicia a la izquierda nacional e internacional debido a que "...insiste en negar los crímenes del stalinismo y las monstruosas deformaciones que impone la burocracia al espíritu socialista y que rechaza cualquier crítica interna o externa"².

En general, la considera dogmática y retrógrada por creerse la poseedora exclusiva de la verdad.

Sin embargo, en un artículo publicado el 5 de marzo de 1987 con motivo del vigésimo aniversario de "La Cultura en México", admitió que la izquierda se funda en posiciones morales profundas que han dado origen en estos años a luchas admirables como la de los electricistas de la Tendencia Democrática, los profesores de Oaxaca y Chiapas de la CNTE, los organizadores de los movimientos urbanos populares, y muchos otros, a los que dedica por entero su atención en reportajes formidables, incluidos en Entrada Libre.

Conviene señalar que el tono de Monsiváis en muchos de sus textos más antiguos es pesimista debido a que en el momento de escribirlos consideraba sin remedio muchos de los problemas

generados por la crisis.

Sin embargo, aprecia mucho el valor de la congruencia por lo que se mantuvo fiel a sus ideas, negándose a trabajar para el gobierno y a participar en la reventa de noticias. Se considera (y es) un periodista honesto e incorruptible, porque no procede como la mayoría de los escritores actuales "uncidos a la clase dominante por razones formativas y facilidades políticas y sociales"³.

Para él lo más importante es conservar la libertad con el objeto de poder ejercitar su rebeldía, seguir enjuiciado y desmontando el pensamiento y actitudes de quienes insisten en conservar el retraso en que vive el país.

Cree en la democracia y en la existencia de algunos sectores progresistas. Considera que como miembro de este sector debe enfocar sus esfuerzos a la creación de espacios alternativos donde se pueda ejercer la democracia.

Desde que tomó la dirección de "La Cultura en México" (en marzo de 1972) siguió con uno de los lineamientos principales que rigieron la publicación desde su inicio: la plena convicción en la indisoluble interdependencia entre política y cultura.

Ha habido muchas críticas al respecto. Pero él está consciente de que muchas publicaciones culturales integradas por grupos literarios prefieren atenerse sólo a la difusión de poesía y relatos. Y nos expresa abiertamente la conveniencia de su trabajo dado que pocos son los que siguen su misma línea de pensamiento y muchos los que se han dedicado a difundir exclusivamente el carácter estético de la literatura. Esto se debe a que en los años setentas se dio una disposición favorable del Estado a la difusión de actividades culturales (por lo menos a las que tienden a confundirse con el ornato). Por lo que empezó la proliferación de revistas y la pluralidad de opinión⁴. "Todo esto (es bueno y conveniente, declara Monsiváis, porque) describe un panorama donde el prestigio se reparte mucho más democráticamente, y no existe el monopolio de la 'mejor publicación'"⁵.

Como ha quedado bosquejada a grandes rasgos la situación, desarrollaremos un aspecto que no puede ni debe faltar en este

estudio, dado que su ausencia redundaría en la incomprensión de la personalidad de este autor. Se trata de la orientación política que motiva sus pensamientos, actitudes y manera de escribir.

En la actualidad, Monsiváis ya no cree en la revolución clásica ni en el socialismo real. En su opinión (tomada de un artículo publicado en 1987), este último ve en la libertad de expresión y de reunión una "falacia imperialista", perspectiva que no aprueba ni comparte.

Él se inclina más por la democracia y en particular por un grupo cultural de izquierda al que llama izquierda social, que se ha dedicado -como "La Cultura en México"- a seguir de cerca algunos movimientos políticos, y en general a los relacionados con la democratización del país, a examinar críticamente las falsas y verdaderas oposiciones entre alta cultura y cultura popular, y a analizar rasgos de la sociedad de consumo⁶.

La principal divisa de esta tendencia es la tolerancia, entendiéndose por ella, entre otras cosas, "...la disposición a entender los argumentos del adversario y del desconocido"⁷.

Siente que la sociedad civil no sólo es un término, ni un espacio utópico, sino más bien una práctica social significativa y una necesidad del desarrollo crítico y moral del país⁸.

Piensa que el tema central de México y América Latina en estos años (ochentas) es la pobreza, más aún, la miseria. Y en un afán de servir se impone el trabajo de analizar fenómenos que atañen o afectan a los oprimidos.

Partiendo de que "El Estado no es el gobierno, (sino) es asunto de todos..."⁹, Monsiváis asume su compromiso como escritor adoptando una actitud crítica ante la política en general y la derecha en particular, ante la situación económica del país, ante la versión prevaleciente de la Historia Nacional y ante la Iglesia Católica.

Este compromiso con los lectores lo ha llevado a ejercer efectivamente su libertad de expresión, con el objeto de analizar y enjuiciar principalmente el pensamiento y las actitudes de:

a) quienes controlan económicamente al país, han conseguido el

poder de veto sobre decisiones radicales del gobierno y se han dedicado a la difusión de los principios de la libre empresa;

- b) los que fundamentan la acción gubernamental;
- c) los responsables de la educación escolar y extraescolar;
- d) los conductores de técnicas despolitizadoras y promotores de rumores, y
- e) las autoridades eclesiásticas y gubernamentales encargadas de la moralización social y la prédica de la resignación entre los pobres.

Su trabajo implica que el hombre es capaz de influir el entorno en que se desenvuelve. Parte de la premisa de que la historia es movimiento. Confía en que las masas determinan los cambios y supone, como el marxismo, que para ello deben cambiar su actitud pasiva por otra más reflexiva y crítica. Cree que la manera de ayudar a la transformación de la población es con personas bien informadas con un criterio más amplio, una mejor capacidad para disfrutar de las manifestaciones artísticas, una mejor calidad de vida y, en definitiva, un mejor sentido de justicia. Carlos Monsiváis ha colaborado acercando la cultura nacional a la cultura universal, criticando la manipulación de los principios sociales (y estéticos) que favorecen la estabilidad del régimen económico, político y social mexicano (tales como el respeto absoluto a la propiedad privada y a la familia) desmitificando rumores orientados hacia la repulsión de cualquier tendencia, comportamiento o actitud diferente o disidente, criticando la actuación del gobierno y del bloque social dominante y emancipando de la manipulación ideológica a los medios masivos de comunicación.

En definitiva, cree profundamente en la capacidad regeneradora y movilizadora del trabajo crítico. Está convencido de que una de las funciones principales del intelectual es ayudar a la consolidación de una verdadera conciencia crítica.

Es un escritor que siempre ha creído en los lectores, a los que estima cada vez más críticos y menos dispuestos a padecer la rutina prosística. Es constante, y pacientemente se ha dedicado a persuadirlos mostrando reiteradamente su razonamiento, a través de

un método analítico sin concesiones. Creemos que es válido para él lo que expresa de Jorge Cuesta: "propone la máxima intensidad intelectual en el mínimo espacio, el rigor a toda costa en un artículo periodístico, en una nota personal, en un ensayo"¹⁰.

Desde los sesentas se ha dedicado a propagar su punto de vista en revistas y diarios de la ciudad, y a difundir la cultura en general, tratando siempre de crear el sentido crítico y el sentido del humor entre sus lectores.

Cree en el sentido del humor como una manera de resistir la crisis. Aunque reconoce que éste es un momento difícil porque el humor que circula en México es de pésima calidad, se ha propuesto reconstruir el humor social y crear un humor político¹¹.

Su profundo interés por las manifestaciones culturales del pueblo lo ha llevado a estudiar exhaustivamente todo lo relacionado con ellas. Por ello, podemos decir que Monsiváis es un escritor profundamente preocupado por su tiempo, cuyo trabajo ha derivado en la interdisciplina porque se ha visto en la necesidad de acudir a diferentes ramas del conocimiento para poder explicar la existencia y comportamiento de los fenómenos sociales. En este sentido, representa al tipo de intelectual que México necesita y que las condiciones históricas promueven. Dada la inminente necesidad de abordar problemas inmediatos en la sociedad, no sería pertinente un especialista que sólo se dedicara a la abstracción y ejercicio de una sola disciplina.

Su originalidad proviene en cierta medida de que se ha dado la libertad de romper con los límites entre diversas disciplinas, temas y géneros literarios. Tal actitud ha redundado en la escritura de crónico-ensayos, ensayo-crónicas y reportaje-ensayos, y en la modificación de la esencia tradicional de ciertos géneros. Por ejemplo, la esencia de un ensayo es plantear una teoría o hipótesis; sin embargo, Monsiváis se abstiene de expresar propuestas y se dedica a criticar, dejando que el lector sea quien decida. Por su parte, la naturaleza misma de la fábula exige la proposición de moralejas, y sin embargo las fábulas monsvaisianas cambian la frase ejemplarizante tradicional por circunstancias

chuscas que lejos de aleccionar verifican ásperamente la ineficacia de la prédica moral.

Desde el ángulo de la izquierda somete a una crítica aniquilante las instituciones de un México con pretensiones capitalistas, subdesarrollado y en crisis.

Con todo esto niega la obediencia a un régimen paternalista, que se empeña en conservar estructuras fijas, basadas en la ignorancia y manipulación de las clases populares. Se ha encargado de promover el concepto de movimiento y reestructuración social, cimentado en la organización y democratización de las masas, con el que rebate la inmovilización propuesta por el Estado.

Al ridiculizar los informes de gobierno y la corriente proselitista del PRI se enfrenta a la prepotencia, a la farsa y a la solemnidad de la cultura oficial. Analizando las prácticas y manejos jurídicos y policiacos, así como las declaraciones oficiales de los funcionarios públicos responsables de casos significativos, pone en claro la corrupción y refuta por ineficaz el orden jurídico-policiaco actual. Basando la conducta moral del hombre en la diversificación de normas y la libre elección de actitudes, rehusa la moral preexistente impuesta por la clase en el poder. Sobre todo, siempre se ha hecho responsable de su posición, cuando rechaza e impugna la superestructura política, estatal, jurídica, ético-filosófica y estética, que defiende y justifica el orden social existente, y ha sido congruente con sus decisiones.

Así, podemos finalizar diciendo que Carlos Monsiváis reconoce como valores fundamentales: la autenticidad, la congruencia y la constancia; la crítica, el rigor intelectual y el radicalismo; la libertad, la justicia y la tolerancia. Su línea de pensamiento lo opone a la tontería, la estupidez, la ingenuidad, el fanatismo, la cursilería; la hipocresía, la solemnidad, la indiferencia, el autoritarismo, el dogmatismo, la corrupción, el abuso sistemático y por ende todos los mecanismos de control (ideológico, económico o político).

De ahí que los rasgos que en el fondo lo caracterizan sean: la transgresión y la huida del lugar común.

La transgresión puede ser política, social o literaria. Se manifiesta a lo largo de su obra en infinidad de formas, ya sea como emancipación ideológica, como defensa de los grupos minoritarios o marginales, como crítica a la derecha o como proposición de un diferente acervo literario e histórico.

Ambas, juntas, dan origen a muchas de sus polémicas características, como su posición política de izquierda, que es a la vez demócrata y anarquista. ¡Qué mas huida del lugar común que su actitud misma! Si no existe alguna definición que pueda expresar la complejidad de su tendencia, acude a las que sean necesarias para definirla.

Su enfrentamiento con los lugares comunes ha dado origen a la crítica, la burla o el señalamiento de todo aquello con lo que no está de acuerdo. El método que emplea es su característica práctica desmitificadora, que hace el recuento histórico pertinente para poner en contexto los temas estudiados, con el fin último de hacer mella en la manipulación del proceso cultural.

En el contexto literario que nos ocupa, su actitud transgresora es un verdadero acierto, porque con ella ha conseguido la indispensable y consabida libertad para escribir. Libertad que indiscutiblemente constituye la fuente de su creatividad, pero sobre todo de la imprescindible originalidad, que demanda cualquier proceso artístico.

NOTAS.

1. Monsiváis, Carlos. "La ofensiva ideológica de la derecha" en Pablo González Casanova y Enrique Florescano, eds. México hoy. México, Siglo Veintiuno, 1979. p.328.
2. Ibid. p.305.
3. Monsiváis, Carlos. Amor Perdido. México, Ediciones Era/SEP, 1986. (Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 44). p.267.
4. Monsiváis, Carlos. "En el vigésimoquinto aniversario de La Cultura en México". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1300. México, 5 de marzo, 1987. p.42.
5. Ibidem.
6. Ibid. p.47.
7. Ibid. p.48.
8. Ibidem.
9. Ibidem.
10. Aranda Luna, Javier. "El antiintelectualismo, constante en la vida de México: Monsiváis". La Jornada. México, 22 de agosto, 1986. p.35.
11. Loyden, Esmeralda. "El insulto reemplaza al chiste político. A falta de ironía, la agresividad sirve de catarsis: Monsiváis". Punto, año IV, num. 178. México, del 31 de marzo, al 6 de abril, 1986. p.9.

B I B L I O G R A F I A D I R E C T A .

1. Los Narradores ante el público. México, Joaquín Mortiz, (s.f.).
2. La poesía mexicana del Siglo XX. Antología, notas, selección de... México, Empresas Editoriales, 1966.
3. "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en Características de la cultura nacional. México, UNAM, Instituto de Inv. Soc., 1969.
4. Días de Guardar, 5a. ed. México, Ediciones Era, 1973.
5. "Cuevas polemista" prolog. a José Luis Cuevas, Cuevario. México, Grijalbo, 1973. (Colección nuestras cosas, num.8). pp.9-29.
6. Carlos Monsiváis, 3a. ed.(Prol. Emanuel Carballo). México, Empresas Editoriales, 1975.
7. Antología de la crónica en México. Texto de Humanidades, 8. México, Difusión Cultural, UNAM, 1979.
8. "Los heroísmos de Guillermo Prieto", en Guillermo Prieto, Atentamente. México, Promexa, 1979. pp. VII - XXIX.
9. "Micros y el realismo literario en México", prolog. a Angel del Campo, Ocios y apuntes: La rumba. México, Promexa, 1979. pp. VII - XVIII.
10. "Introducción", Poesía Mexicana II. 1915 - 1979. México, Promexa, 1979. pp. XIII - XLIX.
11. "La feliz reconquista", introd. a Manuel Peñafiel. Niños de México. México, IMSS, 1979.
12. "La ofensiva ideológica de la derecha", en Pablo González Casanova y Enrique Florescano, eds. México Hoy. México, Siglo Veintiuno, 1979. pp. 306 - 328.
13. "La pasión de la historia" en ¿Historia para qué?, 2a. ed. México, Siglo Veintiuno, 1981. pp. 171 - 193.
14. Nuevo Catecismo para indios remisos. México, Siglo Veintiuno, 1982.
15. "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas", en En torno a la cultura nacional. México, SEP/FCE, 1983. pp.160-

228.

16. Confrontaciones. México, UAM Atzacapotzalco, 1984.
17. A ustedes les consta. México, Ediciones Era, 1985.
18. Jorge Cuesta. México, Editorial Terra Nova y CREA, 1985.
19. Amor perdido. México, Ediciones Era/SEP, 1986. (Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 44).
20. Entrada Libre. México, Ediciones Era, 1987.
21. Escenas de pudor y liviandad, 2a. ed. México, Grijalbo, 1988.

HEMEROGRAFIA DIRECTA.

1. "Las 'Lecturas morales' en la poesía mexicana". La Calavera. Revista de Cultura Popular, núm. 3. México, noviembre, 1987. pp. 9 - 13.
2. "Los contemporáneos del porvenir". Medio siglo, 2a. época, núms. 6-7, México, enero-marzo, abril-junio de 1958. pp. 43 - 57.
3. "Nuevo catecismo para indios remisos". Nexos. Año V, vol. 5, núm. 53. México, mayo, 1982. pp. 11 - 15.
4. "Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano". Nexos, Año X, vol.10, núm.109. México, mayo, 1987. pp. 13 - 22.
5. "En los ochenta años de Renato Leduc". Proceso, núm. 5. México, 4 de diciembre, 1976. pp. 72 - 73.
6. "'Catalina Creel para Presidente' La canallez como una de las bellas artes". Proceso, núm.15. México, 15 de junio, 1987. pp. 46 - 47.
7. "Pellicer, ni igual, ni semejante, ni distinto". Proceso, núm. 17. México, 26 de febrero, 1977. pp. 74 - 77.
8. "Solidaridad con José Luis Cuevas". Proceso, núm. 64. México, 28 de agosto, 1978.
9. "Algún día una lámpara votiva". Proceso, núm. 101. México, 9 de octubre, 1978. pp. 18 - 19.
10. "Si una nación entera se avergüenza...". Proceso, núm. 101. México, 9 de octubre, 1978. pp. 18 - 19.
11. "El embute o la libertad de sumisión. Se increpa al corrupto mas no al corruptor". Proceso, núm. 135. México, 4 de junio, 1979. pp. 10 - 14.
12. "Impresiones, si acaso yo triunfo en campaña". Proceso, núm. 138. México, 25 de junio, 1979.

13. Declaración sobre el Debate del Derecho a la Información en Fátima Fernández Christlieb, "Televisa dijo no al reglamento sobre el derecho a la información y su voz predomina". Proceso, núm. 206. México, 13 de octubre, 1980. pp. 11 - 12.
14. "Truman Capote: "Vivimos en la obscuridad, hacemos lo que podemos, lo demás es la locura del arte" (Henry James)". Proceso, núm. 409. México, 3 de septiembre, 1984. pp. 51 - 52.
15. "El más joven en la historia de El Colegio Nacional. José Emilio Pacheco: "Y contra todo, somos lo que queríamos ser entonces"". Proceso, núm. 462. México, 9 de septiembre, 1985. pp. 50 - 53.
16. "Pedro Páramo: Los treinta años de un clásico". Proceso, núm. 476. México, 16 de diciembre, 1985. pp. 44 - 47.
17. "'El amor en los tiempos del cólera' La novela extraordinaria de un Premio Nobel que no deja que ésto lo sojuzgue". Proceso, núm. 477. México, 23 de diciembre, 1985. pp. 44 - 47.
18. "Juan Rulfo 1918-1986: 'Digan si ven la tierra que crecemos'". Proceso, núm. 480. México, 13 de enero, 1986. pp. 50 - 51.
19. "Carta de Carlos Monsiváis". Proceso, núm. 506. México, 14 de julio, 1986. pp. 58 - 59.
20. "García Lorca y México: deslumbramiento perdurable". Proceso, núm. 509. México, 4 de agosto, 1986. pp. 46, 48, 49, 50.
21. "Lo que fué, lo que no fué, lo que quiso ser el suplemento". Proceso, núm. 539. México, 2 de marzo, 1987. p. 45.
22. "De donde se trata de la filantropía cultural y sus malos efectos". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 5. México, 21 de marzo, 1962. p. XVIII.
23. "Un nuevo autor mexicano". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 6. México, 28 de marzo, 1962. p. XIX.
24. "Cómo ser un escritor deplorable". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 10. México, 25 de abril, 1962.

p. XVIII.

25. "Cuentos de hadas 1963". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 63. México, 10. de mayo, 1963.
pp. II - V.
26. "Un gran poeta: Renato Leduc". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 71. México, 26 jun 1963.
p. XIV.
27. "Los héroes derrotados". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 84. México, 25 de septiembre, 1963.
p. XV.
28. "La barricada y el abanico". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 12 de febrero, 1964.
p. XVI.
29. "El telón y la gloria. Una tarde con Gamaniel Zutana, el dramaturgo de primera plana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 145. México, 25 de noviembre, 1964.
pp. XIV - XV.
30. "Ya te lo había dicho, Chema: no hay más ruta que la nuestra". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm.158. México, 24 de febrero, 1965.
pp. II - VI
31. "La ciudad. Vista por las gafas alucinantes de Carlos Monsiváis". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 179. México, 21 de julio, 1965.
pp. III - VI.
32. "Tragedia fúnebre en un prólogo, un acto, un pacto suicida y una ofrenda floral". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 195. México, 10 de noviembre, 1965.
pp. II - VIII.
33. "Con un nuevo fracaso Carlos Monsiváis ayuda a resquebrajar la máscara funeraria del mexicano". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 202. México, 29 de diciembre, 1965.
pp. II - VII.
34. "La poesía popular de Renato Leduc". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 234. México, 10 de agosto, 1966.
p. II.
35. "Notas sobre el relajo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 235. México, 17 de agosto, 1966.
p. V.
36. "Gurrola da un sentido adiós a la Coatlicue". La Cultura en

- México, supl. de Siempre!, núm. 247. México, 9 de noviembre, 1966.
p. XVI.
37. "A propósito de un callejón sin salida". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 254. México, 28 de diciembre, 1966.
p. XVI.
38. "Notas sobre ciencia ficción". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 265. México, 15 de marzo, 1967.
p. XVI.
39. "Una reflexión, otra meditación y una final consideración a propósito de la tradición". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 273. México, 10 de mayo, 1967.
p. XVI.
40. "Presentación". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 286. México, 9 de agosto, 1967.
p. II.
41. "El escritor vivo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 287. México, 16 de agosto, 1967.
p. IV.
42. "Crónicas de Bustos Domecq". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 290. México, 6 de septiembre, 1967.
p. XI.
43. "Nueva Grandeza Mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 293. México, 27 de septiembre, 1967.
p. XIII.
44. "Instructivo para edificar un insterticio que permita encontrarle alguna utilidad a la nota bibliográfica o ¿Qué pasaría Eduvigés, si todos los cronopios se llamaran Julio?". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 306. México, 27 de diciembre, 1967.
p. V.
45. "Notas sobre el Naturalismo literario". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 319. México, 27 de marzo, 1968.
p. XVI.
46. "Tradición como selección". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 336. México, 24 de julio, 1968.
p. XVI.
47. "Notas sobre una novela cuyo éxito depende de la época". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 350. México, 30 de octubre, 1968.
p. XVI.

48. "Nuestra solidaridad con Octavio Paz". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 351. México, 6 de noviembre, 1968. p. II.
49. "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 355. México, 4 de diciembre, 1968. pp. II - VIII, IX.
50. "Atentas consideraciones. Notas marginales sobre la novela mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 368. México, 5 de marzo, 1969. p. XVI.
51. "Carlos Pellicer. El agua de los cántaros sabe a pájaros". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 377. México, 8 de mayo, 1969. p. XVI.
52. "Las tinieblas profesionales. De lo alucinante como literatura". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 380. México, 22 de mayo, 1969. p. XVI.
53. "Amado Nervo. In-a-gadda-da vida/ nada te debo/ In-a-gadda-da vida/ estamos en paz". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 382. México, 4 de junio, 1969. p. XVI.
54. "Carlos Fuentes. Mitologías sin nombre, anuncio de nuestro porvenir". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 391. México, 6 de agosto, 1969. p. XVI.
55. "'Ya no escribas Julio Verne que hoy solo rifa Arthur Clarke'", en "Homenaje y profanaciones: la conquista de la luna como la pudieron haber visto ocho escritores mexicanos y un argentino". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 392. México, 13 de agosto, 1969. p. X.
56. "El banquillo de los acusados". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 17 de septiembre, 1969. p. XVI.
57. "La novela policial. Necrologías literarias". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 398. México, 24 de septiembre, 1969. p. XVI.
58. "La poesía, la tradición, la ruptura, la limpidez". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 413. México, 7 de enero,

1970.

pp. III - V.

59. "Aproximaciones y reintegros". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 21 de enero, 1970.
60. "Monterroso y demás fábulas". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 416. México, 28 de enero, 1970.
pp. VIII - X.
61. "Aproximaciones y reintegros. Sobre la novela gótica". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 421. México, 4 de marzo, 1970.
p. XVI.
62. "Aproximaciones y reintegros. El Eden Preservado". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 424. México, 25 de marzo, 1970.
p. XVI.
63. "Aproximaciones y reintegros. El enemigo público número uno". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 427. México, 15 de abril, 1970.
p. XVI.
64. "Aproximaciones y reintegros". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 428. México, 22 de abril, 1970.
p. XVI.
65. "En la muerte de Julio Torri". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 433. México, 27 de mayo, 1970.
p. XVI.
66. "Opiniones". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 436. México, 17 de junio, 1970.
p. VII.
67. "Aproximaciones y reintegros. De entre los homenajes posibles". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 448. México, 9 de septiembre, 1970.
p. XVI.
68. "Mundo, demonio y carne. (Now clap your hands, everybody)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 500. México, 8 de septiembre, 1971.
pp. XIV - XIX.
69. "Aproximaciones y reintegros. Notas sobre la novela de la revolución mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 528. México, 22 de marzo, 1972.
p. VI.

70. "Aproximaciones y reintegros. Más sobre la novela de la Revolución". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 534. México, 3 de mayo, 1972.
p. X.
71. "Aproximaciones y reintegros. Notas sobre la novela de la revolución (II)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 986. México, 17 de mayo, 1972.
p. XI.
72. "Aproximaciones y reintegros. Notas sobre la novela de la revolución mexicana (III)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 538. México, 24 de mayo, 1972.
p. IX.
73. "Aproximaciones y reintegros. Notas sobre la novela de la revolución mexicana (III)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 538. México, 31 de mayo, 1972.
p. IX.
74. "Aproximaciones y reintegros. El contexto latinoamericano". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 539. México, 7 de junio, 1972.
p. IX.
75. "Aproximaciones y reintegros. Al término de la novela de la Revolución (IV)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 540. México, 14 de junio, 1972.
pp. IX - X.
76. "México: Notas sobre literatura y sociedad a la hora exacta del colonialismo cultural". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 571. México, 17 de enero, 1973.
pp. IX - XVI.
77. "Soñadora, coqueta y ardiente. Notas sobre el sexismo en la literatura mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 579. México, 14 de marzo, 1973.
pp. II - VII.
78. "Y va de nuez: novela y revolución en México". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 582. México, 4 de abril, 1973.
pp. XIII - XIV.
79. "Apariciones y desapariciones de la novela gótica". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 585. México, 25 de abril, 1973.
p. XII.
80. "En el centenario del nacimiento de Mariano Azuela". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 586. México, 2 de mayo, 1973.

pp. IV - V.

81. "Remembranzas. Tupirle a la obsolescencia". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 597. México, 18 de julio, 1973.
pp. XIII - XIV.
82. "Boom. El secreto del éxito es el triunfo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 599. México, 10. de agosto, 1973.
pp. XII - XIII.
83. "Cultura, incultura y contracultura". La Cultura en México, supl. de Siempre!, num. 600. México, 8 de agosto, 1973.
p. X.
84. "La novela mexicana. Paisaje antes y después de la batalla". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 638. México, 10. de mayo, 1974.
pp. VI - VII.
85. "Apuntes para una declaración de fe (sobre la poesía de Rosario Castellanos)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 655. México, 28 de agosto, 1974.
pp. II - III.
86. "La vida en México en el periodo residencial de Salvador Novo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 661. México, 9 de octubre, 1974.
pp. II - VIII.
87. "La literatura, la crítica literaria y la teoría de la dependencia". Jean Franco. La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 720. México, 26 de noviembre, 1975.
pp. II - VIII.
88. "Mejor será mitificar al pueblo (notas sobre la idea de "provincia)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 731. México, 10 de febrero, 1976.
pp. III - IV.
89. "Carlos Pellicer. Hay azules que se caen de morados". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 732. México, 17 de febrero, 1976.
p. II.
90. "Pellicer y la tradición mexicana". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 786. México, 18 de marzo, 1977.
pp. XI - XII.
91. "Renuncias". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 805. México, 29 de julio, 1977.

p. XIV.

92. "En el estudio todo se ha quedado igual". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 855. México, 12 de julio, 1978.
pp. IV - VI.
93. "Deberes, obligaciones, postulados, hipótesis. (Notas sobre un tema difícilmente inédito)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 931. México, 23 de enero, 1980.
pp. II - VIII.
94. "Agustín Yañez 1904-1980". La Cultura en México, supl. de Siempre!, México, 20 de febrero, 1980.
p. XI.
95. "Felipe Teixidor (1895-1980)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 957. México, 23 de julio, 1980.
p. X.
96. " "Si, tampoco los muertos retoñan desgraciadamente" Notas sobre la obra de Juan Rulfo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 960. México, 13 de agosto, 1980.
pp. V - VIII.
97. "Novia Revolución desde el primer y fiel abrazo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 981. México, 14 de enero, 1981.
pp. XIV - XVI.
98. "1000 mil 1000. No quisiera ponerme muy solemne pero...". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1000. México, 27 de mayo, 1981.
pp. II - VI.
99. "Periodismo y literatura: "como hermano y hermana..." ". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1001. México, 3 de junio, 1981.
pp. XI - XII.
100. "La imagen bonita de la cámara silenciadita". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1003. México, 17 de junio, 1981.
p. VIII.
101. " "Mira, para que no comas olvido..." Las precisiones de Elena Poniatowska". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1007. México, 15 de julio, 1981.
pp. II - V.
102. "Mauricio Magdaleno ¡Maldita sea esta tierra que no da ni para el forraje!". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México,

16 de diciembre, 1981.
p. VIII.

103. "E.H. 'Te declaramos nuestro odio magnífica ciudad' ". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 24 de febrero, 1982.
pp. II - V.
104. "La mejor izquierda es un gancho al hígado". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 30 de junio, 1982.
pp. IX - XII.
105. "Elias Nandino. La fidelidad/La continuidad/La generosidad". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1069. México, 8 de diciembre, 1982.
pp. IX - X.
106. "Razón y contrapunto de la utopía. Una entrevista con Arthur Koestler". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1086. México, 10 de marzo, 1983.
pp. V - X.
107. "Raymond Chandler. No hay mal que miera despacio". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1104. México, 10 de agosto, 1983.
pp. 46 - 47.
108. "Jorge Guillén 1893-1984: '¡Oh, perfección, dependo del total más allá!' ". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 22 de febrero, 1984.
pp. 50 - 51.
109. "Pasos, Rivas, Coronel. El esplendor de la poesía nicaragüense". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1158. México, 11 de abril, 1984.
pp. 41 - 42.
110. "En el homenaje nacional a Octavio Paz". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 29 de agosto, 1984.
p. 52.
111. "Genaro Estrada. Arcaísmos, gongorismos, tropos y buenos rollos". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1179. México, 5 de septiembre, 1984.
p. 53.
112. "Rosario Castellanos. Pasión y muerte de la sensibilidad femenina". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 21 de noviembre, 1984.
pp. 51 - 53.
113. "¿Cuántas páginas se necesitan para un aforismo? (Notas sobre

- el cuento en México. 1934-1984)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1195. México, 9 de enero, 1985.
pp. 48 - 52.
114. "Sergio Pitó. De la saga del exilio a la nostalgia de un mundo caótico y paródico". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 17 de abril, 1985.
pp. 36 - 39.
115. "La expresión radical de Ignacio Ramírez". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1231. México, 19 de septiembre, 1985.
pp. 36 - 42.
116. "Teatro y política: el caso de El Gesticulador". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 16 de octubre, 1985.
pp. 52 - 53.
117. "Las utopías de Alfonso Reyes". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1245. México, 25 de diciembre, 1985.
pp. 52 - 53.
118. "De todo como en la crisis. Mitos, leyendas, fantasmas, aparecidos y desaparecidos". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 15 de enero, 1986.
pp. 36 - 38.
119. "La caricatura, la salvación satírica, y la piedad necrológica". La Cultura en México, supl. de Siempre!. México, 2 de abril, 1986.
pp. 36 - 42.
120. "La revolución mexicana y sus disidentes: Rubén Salazar Mallén, Mauricio Magdaleno". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1268. México, 16 de julio, 1986.
pp. 44 - 46.
121. "A medio siglo del crimen de Granada. García Lorca y México: Deslumbramiento perdurable". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 509. México, 4 de agosto, 1986.
pp. 46 - 50.
122. "En el vigésimoquinto aniversario de La Cultura en México". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1300. México, 5 de marzo, 1987.
pp. 36 - 48.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA.

1. Auerbach, Erich. Mimesis. México, F.C.E., 1982.
2. Bergson, Henry. La risa. 2a.ed. España, Espasa Calpe, 1986. (Colección Austral, num. 1534).
3. Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985.
4. García-Pelayo y Cross, Ramón. Diccionario Larousse Usual. México, Ediciones Larousse, 1983.
5. Ibarrola, Javier. El reportaje. México, Ediciones Gernika, 1988.
6. Meyer, Lorenzo. "La encrucijada", en El Colegio de México ed. Historia general de México. 3a.ed. México, El Colegio de México, 1976.
7. Ocampo, Aurora y Ernesto Prado. Diccionario de Escritores Mexicanos. México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967.
8. Soulo, Alabarce Arturo. El ensayo. México, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1973.
9. Vivaldi, Gonzalo Martín. Géneros periodísticos. México, Editorial Paraninfo y Ediciones Prisma (s.f).

HEMEROGRAFIA INDIRECTA.

1. Aguilar, Luis Miguel. "Nuevo Monsiváis para lectores indecisos". Nexos. Año VI, Vol. 6. México, marzo 1983, núm. 63.
pp. 55 - 57.
2. Anón. "Autobiografía que trata de Monsiváis". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 263. México, 2 de marzo, 1967.
pp. XII - XII.
3. Anón. "Los ecos del Camp". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 231. México, 13 de julio, 1966.
p. VII.
4. Anón. "Recibió Monsiváis el Premio J. Cuesta". La Jornada. México, 24 de agosto, 1986.
p. 8.
5. Aranda Luna, Javier. "Recibe Monsiváis el "Premio Jorge Cuesta" este sábado". La Jornada. México, 21 de agosto, 1986.
p. 27.
6. Aranda Luna, Javier. "El antiintelectualismo, constante en la vida de México: Monsiváis". La Jornada. México, 22 de agosto, 1986.
pp. 33, 35.
7. Aranda Luna, Javier. "La crónica actual, repetición de puntos de vista: Monsiváis". La Jornada. México, 23 de agosto, 1986.
p. 21.
8. Aranda Luna, Javier. "Monsiváis, el referente de los jóvenes escritores". La Jornada. México, 30 de agosto, 1986.
p. 21.
9. Aviles Fávila, René. "Nueva encuesta sobre el congreso de escritores". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 266. México, 22 de marzo, 1967.
pp. VII - IX.
10. Aviles, Victor. "Krauze, un provocador; nos obliga a repensar: Monsiváis". La Jornada. México, 16 de agosto, 1986.
p. 23.
11. Batis, Huberto. "Carlos Monsiváis: La poesía mexicana del siglo XX (Empresas Editoriales, S.A.)". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 234. México, 10 de agosto, 1966.

p. XVI.

12. Becerra, José Carlos. "El Halcón maltés". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 306. México, 27 de agosto, 1967.
p. IX.
13. Capistrán, Miguel. "La antología de Carlos Monsiváis". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 234. México, 10 de agosto, 1966.
pp. VI - VII.
14. Castillo, Fausto. "Monsiváis: ¿Autorretrato Involuntario?". El Gallo Ilustrado, supl. de El Día, núm. 213. México, 24 de julio, 1966.
p. 4.
15. Contla, Flor. "Entrevista con Carlos Monsiváis: "Pocos escritores son figuras públicas"". Revista Mexicana de Cultura, supl. de El Nacional. Epoca IX, tomo V, núm. 236. México, 6 de septiembre, 1987.
pp. 8 - 9.
16. Galarza, Gerardo. "Editores de publicaciones culturales menosprecian los premios oficiales, pero no creen que dañen". Proceso, núm. 217. México, 29 de diciembre, 1980.
pp. 44 - 45.
17. Galindo, Carmen. "Literatura y Política". El Día. México, 14 de julio, 1988.
p. 16.
18. García Flores, Margarita. "Con Carlos Monsiváis. El humor como profesión". El Día. México, 2 de marzo, 1966.
p. 9.
19. García Gómez, Sergio. "Monsiváis". El Universal. año LXIII. México, 6 de enero, 1988. Sección Cultural.
pp. 1, 4, 5.
20. García Oropeza, Guillermo. "Escarnio del bazar". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 387. México, 9 de julio, 1969.
pp. II - VIII.
21. Garrido, Celso. "Desafíos del nuevo liderazgo social en México". Mundo, núm. 25. Año 4, septiembre de 1990. ç
pp. 29-33.
22. Garrido, Celso. "Extrema pobreza/extrema riqueza: Un dilema no resuelto para América Latina". Mundo, núm. 26. Año 4, octubre de 1990.
pp. 26-31.

23. Granados, Otto. "Y ahora con ustedes: la crónica". Proceso, núm. 138. México, 25 de junio, 1979. pp. 58 - 59.
24. Herrera Cruz, Ignacio. "El cuarto de siglo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1297. México.
25. Homero, José. "Yo soy puro mexicano d'esos de ferrería (o qué vamos a hacer con las masas si ellas no quisieron venir)". La Jornada. México, 23 de abril, 1988. pp. 3, 6.
26. Lechner, Norbert. "¿Modernidad o modernización?". Mundo, núm. 27. Año 4, noviembre de 1990. pp. 33-34.
27. Loyden, Esmeralda. "El insulto reemplaza al chiste político. A falta de ironía, la agresividad sirve de catarsis: Monsiváis". Punto, año IV, num. 178. México, del 31 de marzo, al 6 de abril, 1986. p. 9.
28. Méndez, Ignacio. "En la Crítica (Léase "Relaciones Públicas") impera el Impresionismo y la política de grupo". México en la Cultura, supl. de Novedades, núm. 716. México, 9 de diciembre, 1962. pp. 10 - 11.
29. Mendoza, María Luisa. "Entrevista en contrapunto con Carlos Monsiváis o el sí y el no de los niños". El Día. México, 6 de octubre, 1963. p. 4.
30. Mendoza, María Luisa. "30 millones de historietas al año, bien valen su estudio". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 161. México, 17 de marzo, 1965. pp. XIII.
31. Mendoza, María Luisa. "Carlos Monsiváis entre vampiros se vió". El Día. México, 6 de noviembre, 1965. p. 2.
32. Morales, Sonia. "Esplendoroso desfile de calidad en el Cervantino. Desordenado banquete cultural, ajeno a las necesidades mexicanas". Proceso, núm. 290. México, 24 de mayo, 1982. pp. 47 - 49.
33. Ortiz Pichetti, Francisco. "Siempre!. Grito de libertad". Proceso, núm. 86. México, 26 de junio, 1978.
34. Pacheco, José Emilio. "Alta traición". Proceso, núm. 497.

- México, 12 de mayo, 1986.
pp. 51 - 52.
35. Pages Llergo, José y Fernando Benitez. "La consecuencia de una rebeldía". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 1. México, 21 de febrero, 1962.
pp. I.
 36. Paoli, Francisco José. "Fundamentos y vías de la solidaridad". Mundo, núm.26. Año 4, octubre de 1990.
pp. 22-23.
 37. Paoli, Francisco José. "La politización de los empresarios mexicanos". Mundo, núm.29. Año 5, enero de 1991.
pp. 14-17.
 38. Patán, Federico. "Escenas de pudor y liviandad de Carlos Monsiváis". Uno más uno. México, 1988.
p. 10.
 39. Peña, Sergio de la. "Los usos de la pobreza". Mundo, núm.26. Año 4, octubre de 1990.
pp. 24-25.
 40. Perdomo, Orellana José Luis. "Carlos Monsiváis: el dipsómano del humor involuntario". La Jornada. México, 23 de abril, 1988.
pp. 1, 7.
 41. Ponce, Armando. "Primeros resultados de la Comisión consultora. El Español debe llamarse Español, dicen los especialistas". Proceso, núm. 294. México, 21 de junio, 1982.
pp. 48 - 51.
 42. Ponce, Armando. "Opiniones en torno al suplemento. Tras 15 años, deja Monsiváis 'por cansancio' La Cultura en México". Proceso. núm. 539. México, 2 de marzo, 1987.
pp. 44, 46 - 47.
 36. Reyes Nevares, Salvador. "El ensayo". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm.255. México, 28 de diciembre, 1966.
pp. VII - VIII.
 37. Rivera, Ríos Miguel Angel. "Sobre la estrategia antiinflacionaria del Pacto". Mundo, núm.21. Año 4, mayo de 1990. pp.25-27.
 38. Scherer García, Julio. "Octavio Paz 'La conciencia es lo contrario de la razón de Estado'". Proceso, núm. 57. México, 5 de diciembre, 1977.
pp. 6 - 10.

39. Scherer-García, Julio. "El periodismo libre e independiente no necesita del poder para existir". Proceso, núm. 500. México, 2 de junio, 1986.
p. 26.
40. Sefchovich, Sara. "La crónica al día". Nexos, núm. 131. México, noviembre, 1988.
pp. 63 - 67.
41. Solorzano, Carlos. "Que trata de Monsiváis". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 263. México, 2 de marzo, 1967.
pp. XII - XIII.
42. Trejo Fuentes, Ignacio. "Crítica literaria mexicana (vicios y virtudes)". Sábado, supl. de Uno más uno, núm. 513. México, 1 de agosto, 1987.
pp. 1 - 4.
43. Tovar, Guillermo. "Para la crónica colectiva, los cronistas podrían ser Pacheco, Monsiváis, Iturriaga, Carballo, sugiere Guillermo Tovar". Proceso, núm. 535. México, 2 de febrero, 1987.
pp. 50 - 51.
44. Zaid, Gabriel. "De la antología como infierno de la exclusión". La Cultura en México, supl. de Siempre!, núm. 238. México, 7 de septiembre, 1966.
pp. XV - XVI.