

EL DISCURSO DE LA CONTRAIDENTIDAD MEXICANA EN LAS CRÓNICAS URBANAS DE *LOS RITUALES DEL CAOS*, DE CARLOS MONSIVÁIS*

Olga Ostria Reinoso**

RESUMEN

El presente artículo busca hacer visibles las estrategias mediante las cuales las crónicas urbanas en *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis se expresan y proponen como un *discurso identitario* particular. Para ello, se delinean rasgos predominantes de la crónica urbana contemporánea y se precisa la concepción de 'discurso identitario' en el contexto latinoamericano. Este análisis evidencia que la dimensión irónica de la escritura monsvaisiana se esmera en realzar el carácter de juegos performativos de las identidades socioculturales, su fluidez, su heterogeneidad contradictoria y su enorme potencial emancipador.

Palabras clave: crónica urbana, Monsiváis, discurso identitario, ironía, heterogeneidad.

THE DISCOURSE OF MEXICAN CONTRA-IDENTITY IN THE URBAN CHRONICLES OF *THE CHAOS RITUALS* BY CARLOS MONSIVAIS

ABSTRACT

This article aims to show that the strategies used in the *Chaos Rituals* urban chronicles by Carlos Monsiváis are expressed and proposed as a specific 'identity discourse' within the Latin American context. This analysis shows the ironic dimension of Monsiváis's writing, which describes the performative utterances of sociocultural identities, their fluidity, their contradictory heterogeneity and their enormous emancipating potential.

Keywords: urban chronicles, Monsiváis, identity discourse, irony, heterogeneity.

Recibido: 25 de julio de 2012

Aceptado: 30 de septiembre de 2012

* Este artículo es resultado del proyecto "Discursos identitarios en las crónicas urbanas de Monsiváis, Lemebel y Alcalde" (código 103126 I/I), financiado por la Universidad del Bío-Bío

** Olga Ostria Reinoso. Doctora en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Departamento de Estudios Generales, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. eostria@ubiobio.cl

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo postula una lectura de *Los rituales del caos*, de Carlos Monsiváis, que lo concibe como expresión y propuesta de un *discurso identitario* particular. El recorrido interpretativo explora las configuraciones predominantes que adquiere, desde este enfoque, dicha colección de crónicas urbanas. Con este propósito, destacamos previamente algunos rasgos de estos tipos de textos y precisamos la categoría de ‘discurso identitario’ que orienta los posteriores análisis textuales.

1. LA CRÓNICA URBANA LATINOAMERICANA

Ya se la defina a la manera de García Márquez, como “un cuento que es verdad”, como el “ornitorrinco de la prosa” (Villoro 2005:14), o bien como “hija incestuosa de la historia y la literatura”¹ y, en esa línea, sea considerada un “género bastardo”, a lo Pedro Lemebel, lo cierto es que la crónica urbana latinoamericana se resiste a una clasificación tradicional, fija y perdurable. Por este motivo, aquí esbozamos determinados rasgos, desde luego provisionales, no con un afán restrictivo, sino con el de, por un lado, contener en alguna medida las posibilidades de lectura, en los términos que expone Egan (2004:146) y, por otro, instar a una reflexión sobre el coyuntural valor literario y cultural de estos textos.

En términos generales, la flexibilidad de la crónica –misma que tiende a desdibujarla conceptualmente– configura el perfil de este tipo textual: su hibridez discursiva, su carácter de escritura fronteriza y dialógica le permiten conjugar reflexiones de diversa índole, incluir distintos registros y géneros, oscilar entre lo objetivo y subjetivo, entre la realidad y la imaginación. Acogiendo periodismo, historia y literatura, estos textos suscitan una escritura móvil, que quiebra y se escapa de moldes ortodoxos al yuxtaponer, no sin contradicciones, prácticamente todo modo de percibir e interpretar el mundo: lo canónico y lo marginal; lo épico y lo cotidiano; la cultura popular y la alta cultura.

Uno de los aspectos más interesantes y arriesgados de la crónica urbana contemporánea radica, desde esta perspectiva, en las diversas maneras en que esta acomoda su condición de texto referencial a su carácter artístico y simbólico. Esa naturaleza anfibia que la hace tener siempre un pie en la ‘realidad’, generalmente a través de noticias aceptadas como ‘hechos verídicos’, no se concreta, del otro lado, solo en la incorporación de las opiniones del escritor. Implica por sobre todo un manejo creativo, artístico de esa verdad presumida, una habilidad literaria para mediatizar artísticamente verdades. Por consiguiente, estos escritos obligan no solo a repensar el concepto de ‘ficción’ en la literatura, sino además *lo literario* todo. Como abocarse a estas problemáticas excede los propósitos de este artículo, quedémonos por ahora

¹ La definición es del periodista y escritor Antonio Angulo, citado por Carolina Ethel en su artículo “La invención de la realidad” (2008).

vislumbrando el potencial intrínseco de las actuales crónicas urbanas para poner en jaque fronteras epistemológicas, para volver a movilizarlas una vez que se creían estabilizadas.

Siguiendo nuestro planteamiento previo, se vuelve de sumo atractivo el modo cómo estos textos hacen cohabitar, por ejemplo, el habla popular con el “sonido literario”, como lo llama el propio Monsiváis (2006:39). Uno de esos modos es la incorporación de recursos provenientes de la ficción en la recreación del mundo oral, que suele expresarse en la manifestación de un peculiar punto de vista narrativo: un enfoque (al menos) dual de la voz del narrador que hace coexistir distintas perspectivas, gran parte de las veces a través del uso intercambiable de una primera y una tercera personas. La estrategia —muy propia del escritor mexicano, según veremos—, conocida como discurso indirecto libre, ventriloquía narrativa o heteroglosia², nos sitúa sin aviso dentro de los pensamientos y conciencias de los personajes, y va conformando una especie de *collage* de voces y miradas. El montaje promueve la constatación de distintas versiones de un misma circunstancia, la relativización de los ‘hechos’, y deviene así camino para desestabilizar imaginarios pretendidamente inalterables. Como ya han advertido numerosos estudios (Salazar; Egan, 2004; Gentile-Valencia, 2007; Moraña, 2007), mediante esta estrategia se tiende igualmente a representar al sujeto sin voz política; una cualidad, por cierto, propia de toda la crónica mexicana posterior a 1968.

Por último, las características formales de estos discursos fuera de lugar —de suyo transgresores— son, tal como podemos notar, especialmente propicias para aprehender la fragmentación, heterogeneidad, velocidad y movilidad del mundo contemporáneo —encarnado en la ciudad—, pero también lo son para transferir al espacio textual sus profusos conflictos socioculturales: los lados ‘otros’ del proyecto globalizador, sus tránsitos y hondas contradicciones. De este modo, es muy alentador pensar con Jean Franco (2000) que la crónica urbana viene a otorgar nueva vigencia a la Literatura —en cuanto práctica e institución— al actualizar su vocación crítica y proponer, a la vez, otras relaciones con los lectores, adaptándose a las épocas fugaces, mediáticas y audiovisuales que vivimos, con una perspectiva artística singular.

Con todo, apostamos aquí a la capacidad de la crónica de articular la multiplicidad de narraciones portadoras de los sentidos en los que nos reconocemos, de expresar, en suma, los complejos y dinámicos imaginarios que hoy resemantizan, entre otras cosas, las identidades y las ideas de comunidad, de regionalidad o de nación.

2. EL DISCURSO IDENTITARIO EN LA CRÓNICA URBANA

Asumimos aquí que

[...] una interpretación de la historia latinoamericana que la entiende como proceso caracterizado por múltiples choques culturales y sociales, por la dominación de unas culturas sobre otras —y, consecuentemente, de unas clases sobre otras—, de

² Véase Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (comps.) (2007).

lo que ha resultado una convivencia nunca armoniosa, siempre disonante, de los elementos indígenas, africanos y europeos que en nuestra región coexisten. Las huellas de esa historia preñada de conflictos permanecen en forma de mitos, de tradiciones, de discursos, que moldeados por la fortísima y en extremo compleja presencia del “otro” –tantas veces negada, silenciada, [invisibilizada], reprimida, [maquillada, confundida]– sigue determinando la tónica de un proceso identitario traumático y [enrevesado] (Ostria, 2009: 295).

En segundo término, podemos convenir que la identidad cultural no puede comprenderse –al menos en los estudios literarios y culturales– como una esencia que hay que desenterrar, ni como una sustancia dada de una vez y para siempre, sino como una categoría en proceso. Desde este horizonte, para interpretar la identidad cultural en un texto literario es que planteamos la noción de *discurso identitario* –de la que aquí nos valemos– como un complejo tejido de solidaridades y lazos textuales, que a través del tratamiento del lenguaje, pero en especial, de la relación que el propio texto establece con el mundo a partir de los múltiples planos de esa obra, actualiza y revela de manera artística el problemático devenir sociocultural del entorno en el que esta se produce. Por eso, los relatos identitarios que elabora Monsiváis habremos de examinarlos como propuestas hacia la construcción de sentidos que permiten interpretar, desde diversas perspectivas, los conflictos asociados a aquella histórica otredad que, en principio, caracterizan a México y, por extensión, a América Latina.

Las ficciones, los textos literarios, han jugado ciertamente un papel cardinal en la configuración de imaginarios colectivos e identitarios³ que han permitido consignar, por ejemplo, y como dice el mismo Monsiváis, aquel “invento irrenunciable que es la Nación”:

“La crónica mexicana, en concreto, ha sido instrumento útil (y subliminal) en la empresa de consignar Identidad Nacional: esto hacemos, así nos comportamos: ergo, esto somos de modo intransferible. A semejanza del cuento, la crónica ha explorado –y de paso inventado– el temperamento de las comunidades, al elevar lo cotidiano al rango de lo idiosincrático” (Monsiváis, 2006: 77).

Considerando que hoy el espacio urbano aparece como “un lugar privilegiado del intercambio material y simbólico del habitante latinoamericano” (Quevedo, 2005:11), donde coexisten acelerada y contradictoriamente múltiples culturas, en una especie de “montaje

³ Existe, huelga señalarlo, una ceñida y, a veces, confusa relación entre los imaginarios de identidad y los discursos identitarios expresados en los textos literarios. Concibiendo la noción de imaginario colectivo como un “conjunto real y complejo de imágenes mentales, [...] producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; [...] que se transforma [en el tiempo] [...] y que se sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras [...] para sobrevivir y ser transmitido” (Escobar, 2000:113); ciertamente, los discursos literarios dialogan con dichos imaginarios colectivos, los reproducen, los difunden, pero también –como esperamos ir demostrando– los cuestionan y los reinventan.

efervescente” (García Canclini, 2005: 88), caótico, de distintas épocas, estéticas y formas de vivir las identidades, la crónica urbana contemporánea resulta ser, en síntesis, una forma discursiva muy apropiada para dar cuenta en el aquí y ahora de las transformaciones socioculturales, de la emergencia de esas nuevas formas de entender los procesos identitarios, en fin, de los “encuentros que la vida moderna propone con la alteridad y la diferencia” (Ibid: 108).

3. EL EJERCICIO CRONÍSTICO DE CARLOS MONSIVÁIS: *LOS RITUALES DEL CAOS*

Carlos Monsiváis (1938–2010), periodista, cronista, ensayista, narrador y poeta mexicano, intelectual de tomo y lomo, voz omnipresente en el mundo literario y cultural de su tierra y referente fundamental para toda Latinoamérica, fue considerado el “último escritor público en su país” (Castañón, 1990:19), en el sentido de ser plenamente reconocido por las multitudes, y uno de los padres del periodismo narrativo latinoamericano del siglo XXI (Jaramillo, 2011:12). Su obra, muy someramente, está orientada a la detección de los modos singulares en que interactúan la cultura y la sociedad: una contribución insoslayable al estudio de los procesos, ritos y artefactos que articulan la formación y mutación de las identidades colectivas y sus formas de representación. Antichovinista por excelencia, Monsiváis se dedica al examen de la cultura nacional y sus relaciones con la cultura popular, los medios masivos y las masas, volviéndola un *leitmotiv* de toda su producción. Sus escritos, por tanto, dialogan con la larga tradición ensayística mexicana que busca identificar ‘lo mexicano’, pero lo hace poniendo en tela de juicio cualquier definición esencializadora de esa mexicanidad e instalando, asimismo, lo popular urbano en el centro de tales discusiones.

Es en ese contexto que se insertan las crónicas urbanas de *Los rituales del Caos* (1995), dedicadas a acechar a la Ciudad de México a partir de las prácticas culturales de sus habitantes, protagonistas de un proceso de multiplicación incesante e inquietante. Por medio de una estructura a veces compleja, el libro conjuga los textos cronísticos con algunas fotografías de/sobre la ciudad, exhibidas al inicio de la edición, y también con otros microtextos (de naturaleza imprecisa), dispuestos de manera intercalada (cada tres, cuatro o cinco crónicas) y denominados “Parábolas”. Estos escritos en clave bíblica, especie de fábulas satíricas del Nuevo Catecismo —como ha advertido Egan (2004)⁴— se constituyen en reflexiones paródicas sobre lo que parece ser el apocalíptico crecimiento demográfico del Distrito Federal: el caos de las muchedumbres. Las por momentos difusas conexiones entre ambos tipos de textos (unos, cuyas referencias son absolutamente reconocibles y otros, a primera vista, anacrónicos, desvinculados de la realidad urbana, del mundo contemporáneo) exigen una lectura tremendamente activa que constata, desde las páginas iniciales, no solo la notable heterogeneidad

⁴ Egan explica que tanto estas fábulas como las “Parábolas” de Monsiváis “se nutren de la mezcla propia de la literatura cómica medieval de lo sublime y lo vulgar” (312). Para ampliar la visión sobre sátira bíblica, véase Erich Auerbach (*Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000) y Mijail Bajtín (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1987).

discursiva –ya signada como central en la crónica urbana–, sino además el medular papel que adquirirá el imaginario religioso en la propuesta global de *Los rituales del caos*. El propio título de la obra sugiere esta interdependencia textual dada entre religión y ciudad, a través de la doble acepción del término ‘ritual’: ceremonia sagrada y costumbre cultural.

En definitiva, *Los rituales* postulan la existencia de una semilla emancipadora dada en la diversión o “el relajo”, como la llaman coloquialmente los mexicanos, con el que las desordenadas e inconmensurables masas se apropian creativamente de las visiones del mundo y del lenguaje normados desde la oficialidad. Este planteamiento se enlaza con la concepción de la cultura implícita en el texto: “una figura tipo Medusa” (Egan, 2004:314), de “formas enredadas” (Monsiváis, 1995:15), un ente que se transforma casi promiscuamente a través “de multitudes que se hacen y rehacen cada minuto, carnavales previstos e imprevistos” (Ibid.). Compleja, turbia, aquí la cultura es, no obstante, esperanzadora en la medida en que “el exceso monstruoso de la población [descrito] en las parábolas constituye una fuerza que exige y vigoriza [su] transformación” (Egan, 2004:321).

Desde este punto de vista, formulamos que el sujeto cronístico de *Los Rituales* va elaborando un discurso identitario alternativo que se erige a partir de la deconstrucción de los discursos nacionalistas impuestos, de los imaginarios de nación instituidos por las clases dominantes. El desmontaje de esos textos previos (mecanismos ideológicos) es llevado a cabo principalmente a través de la ironía, la parodia y, en suma, de un humor corrosivo, crítico y en ocasiones picaresco; todas esas estrategias configuran una verdadera actitud escritural, característica en toda la obra de Monsiváis. Tal deconstrucción será, a la postre, relaboración, mutación cultural dada a través de la revisión y recreación de tradiciones, por parte de los sectores populares, fundamentalmente. El volumen, en fin, persigue registrar los ritos (religiosos, nacionales, populares) de una sociedad que es un caos, pero uno que, paradójicamente, puede iniciar “el perfeccionamiento del orden” (Monsiváis, 1995: 15).

3.1. El espectáculo de la identidad

Para entrar en materia, nos acercamos a la “La hora de la tradición”, crónica en la que el autor postula que el “guadalupanismo, acervo de arraigo y continuidad” (Ibid: 40) es la mayor exaltación del sincretismo como patrimonio nacional. La Virgen de Guadalupe, la virgen india, se instaura, de hecho, como el elemento pacificador en la cristianización de los nativos y en la mexicanización de la fe. Constituye, a un tiempo, doctrina y nación. Así, es también sabido que las clases populares se apropian de este poderoso símbolo y lo incorporan a su imaginario religioso, haciéndolo convivir con creencias y mitos no cristianos. Con ello, las cosmovisiones marginales persisten y se desmarcan subrepticamente de la ortodoxia impuesta. Ahora bien, en un mundo postradicional, es la industria del espectáculo la que, maquillada de popular, se reapropiará de los emblemas patrios para insistir desde el espacio de la hegemonía en un imaginario de nación capaz de mantener la dominación vigente. Así, por ejemplo, *Televisa* hace de la peregrinación a la Basílica de la “Reina de México” un show en el que “no es lo mismo

rezar a secas que rezar ante la cámara” (Ibid: 43) y mediante el cual los espectadores pueden “monitorear la piedad” (Ibid: 46). En este sentido, el encuentro de la televisión y la religión –“dos potencias de fin de siglo” (Ibid: 47)– en el fortalecimiento de la retórica nacionalista va provocando en nuestro cronista reflexiones fragmentarias, “que se detienen al borde de la herejía por falta de patrocinador” (Ibid: 46). La ironía de Monsiváis es constante. A través de ella deja en evidencia la, casi siempre, burda manipulación que de los llamados símbolos de la nación realizan los *mass media*. Con tal de conseguir el efecto, el tono irónico, emplea con frecuencia las mayúsculas para términos o expresiones pretendidamente solemnes como Lo Nuestro, La Nación, la Mexicanidad⁵. Al escribir *en grande*, el autor empequeñece, evidencia la falsa grandeza, la grandilocuencia de tales expresiones: “Cada año en la Basílica, la serenata [...] revive con fuerza y despliega el vestuario de la Mexicanidad, las ropas gracias a las cuales los mexicanos seguirán reconociéndose en el cielo, tan multicultural [...]” (Ibid: 45). El procedimiento denuncia el cliché, desmantelando así el discurso (politizado) que insiste en la esencia de lo mexicano, lo auténtico, la diferencia original.

Lo propio ocurre en “La hora del consumo de orgullos”, donde se nos relata un importante encuentro pugilístico entre el campeón, el mexicano Julio César Chávez y el retador, el “gringo” Greg Haugen:

En el video clip difundido por las pantallas inmensas, se moviliza el México que debió existir si los aztecas hubiesen conseguido patrocinadores. [...] Los treinta siglos de esplendor se adhieren a la causa de Julio César Chávez. [...] cruzan figuras prehispánicas de computadora. El láser en sucesión acelerada forma glifos, redes con el trasfondo de las pirámides, signos prehispánicos, el mapa de la República, el águila que no desciende. [...] El alarde tecnológico es la tercera patria (la segunda es la televisión) (Ibid. 26–27).

De este modo, la escritura de Monsiváis pone al descubierto cómo el *Establishment* mexicano –la religión, el Estado y los medios de comunicación– explota la cultura autóctona cual ornamento, usándola para representarse a sí mismo como un gobierno de, para y por el pueblo (Monsiváis, 1992:38). Para concluir la operación de revelar y cuestionar la oscura asociación entre nacionalismo y espectáculo tecnológico, medios de comunicación y marketing, el cronista evoca las memorables palabras de un boxeador de los cincuentas: “Todo se lo debo a mi manager y a la Virgencita de Guadalupe. En ese orden. Hoy debería responder: Todo se lo debo a la Corporación, a mi representante, al equipo de promoción, a las cadenas de televisión y a la Virgencita de Guadalupe” (Monsiváis, 1995:29). Son ahora los medios, en

⁵ El recurso no es nuevo: recordemos las mayúsculas utilizadas frecuentemente por Julio Cortázar para aludir irónicamente a los “Grandes Asuntos”. Véase del autor: *Rayuela* (1963), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1968), *Último Round* (1969).

definitiva, los que realizan “la operación de sincretizar la cultura dominante con la marginada” (Gentic–Valencia, 2007:117).

Ante este escenario y los actualizados esfuerzos de unificación cultural, el *pópolo*, sin embargo, no cesa de reinventar o reelaborar las tradiciones, particularmente mediante la fe, ya sea en personajes iluminados como el Niño Fidencio o el mismo diablo, más conocido como Adonái (que también protagonizará otra crónica⁶). “A esta religiosidad popular –asevera el escritor– se la aísla bajo el título de “supersticiones y no se le concede ninguna de las prerrogativas de la Nación por excelencia” (Monsiváis, 1995:97). Tales convicciones y devociones alternativas son bautizadas por Monsiváis como “mística de la marginalidad” y son consideradas por él como un “enclave de resistencia psíquica” (Ibid: 108) a los esfuerzos de la cultura oficial por suprimirlas o asimilarlas. La crónica del Niño Fidencio, el curandero múltiple, constituye un relato tragicómico acerca de ese perfil ciertamente mágico de la cultura mexicana, en el que destacan, sin duda, los peculiares métodos de sanación descritos: la hidroterapia, la telepatía, la impactoterapia: “el tomatazo, el guayabazo o manzanazo lanzado por el Niño equivale a una bendición. También Fidencio provoca choques psicológicos en el paciente, dejándolo en la jaula de un puma (sin dientes ni garras). Según los testimonios –narra Monsiváis muy periodísticamente– esta terapia resulta infalible con los sordomudos” (Ibid: 101). Lo que puede parecer a primera vista la crueldad de una ironía es, sin embargo, un camuflaje, cuyo propósito ilocutivo se resuelve, ciertamente, en otro nivel de sentido (Karam, 2004: 3). La caricatura no tiene, desde este prisma, un afán peyorativo, sino más bien picaresco e, incluso, reivindicativo, pues busca subrayar la profunda heterodoxia de estas devotas prácticas que, al rearticular una ideología impuesta históricamente, configuran una actitud irreverente con respecto a los valores dominantes; actitud que, sin intención quizás, desecha, no obstante, un paternalismo cultural y desarrolla sus propias opciones. Con todo lo cual se hace carne la propuesta escritural monsvaisiana de deconstruir o invertir la “visión de los vencidos” (Monsiváis, 1992:42)⁷: la extendida lástima hacia todo lo inequívocamente vinculado a la pobreza. A través de la risa, entonces, tanto la mística de los márgenes como el propio proyecto del mexicano funcionan como gestos contrahegemónicos y creadores. Es en esa dirección que el autor postula: “La diversión genuina (ironía, humor, relajo) es la demostración más tangible de que, pese a todo, algunos de los rituales del caos pueden ser también una fuerza liberadora” (Monsiváis, 1995:16).

La voz mixta –heteroglosia– propia de todo yo cronístico y dada en estos casos a través de la ironía y la parodia permite al texto entretejer los hechos y la imaginación literaria, pero también –y tal vez más importante– reflejar “los dualismos amalgamados de la sociedad humana: escritura y oralidad, [...], lo culto y lo popular, lo serio y lo cómico, lo arcaico y lo moderno” (Egan, 2004:209). La crónica de Monsiváis *teatraliza* estas dicotomías en cuanto

⁶ Nos referimos a “La hora de las convicciones alternativas. ¡Una cita con el diablo!” (72–92).

⁷ Ref. Miguel León–Portilla (*Visión de los vencidos*, México: UNAM, 1988).

ambigüedades y las deja, además, deliberadamente a la vista, como conflictos no resueltos, activando así ideologías en pugna.

3.2. La identidad subterránea

Justamente, las contradicciones entre la realidad cotidiana y los discursos oficialistas quedan escenificadas hilarantemente en las crónicas dedicadas al, por excelencia, transporte popular de la Ciudad de México: el metro⁸. El escritor registra aquí el caos de la ciudad concentrado en el subterráneo, donde las masas, las legiones de usuarios, batallan álgidamente por el oxígeno y el espacio, en una lucha diaria que va anulando la dignidad de los seres humanos. Estos –afirma el cronista a manera de presentación del escrito– “reciben la herencia de corrupción institucionalizada, devastación ecológica y supresión de los derechos básicos” (Monsiváis, 1995:111). En este contexto, surge lo que llama el “humanismo del apretujón”, expresión que abre paso al tratamiento sarcástico de una temática que resume buena parte de la empresa de este libro: registrar las multitudes, la demasiada gente obligada a sobrevivir en la estrechez (en el más amplio sentido del término). Con el fin de denunciar estas extremas condiciones, Monsiváis detalla la experiencia angustiosa de quienes “antes de entrar al vagón fueron cuerpos” (Ibid: 171), parodiando el discurso científico: “En el Metro la estructura molecular detiene su imperio universal, las anatomías se funden como si fuesen esencias espirituales” (Ibid: 112). Las leyes de la física, del espacio, se ven acá desacreditadas inexorablemente. La sorprendente capacidad de los cuerpos de adelgazar para ingresar a este “desorden que niega el vacío” (Ibid: 112) se contrapone a cualquier intento de racionalidad. Del espacio físico al espacio nacional, hay un paso en la ironía monsvaisiana: esa nación democrática, plural, es, de hecho, “la nación que cabe en un metro cuadrado” (Ibid: 113). Entonces se pregunta el escritor: “¿Cómo no ser pluralista si el viaje en Metro es lección de unidad en la diversidad [...] cómo no ser pluralista cuando se mantiene la identidad a empujones y por obra y gracia de los misterios de la demasia?” (Ibid: 112). Ni siquiera cierta tradición académica latinoamericana, en estas líneas claramente remedada, se escapa de la crítica sociocultural del autor respecto a la diversidad, la multiculturalidad, el mundo integrado y armónico que presentan los discursos enfocados en la unidad nacional, en cuanto construcción homogénea. Porque qué más homogéneo que el metro, “donde se disuelven las fronteras entre un cuerpo y otro, y allí sí que todos se acomodan” (Ibid: 113).

La astuta burla al discurso y la cultura letrados exhortará frecuentemente al autor a reírse también de sí mismo, de su propia (contradictoria) perspectiva: ¡Oh Margaret Mead, oh James Frazer, oh Levi–Strauss, ah antropólogos al uso, cómo los extrañamos en los conciertos de hoy! (Ibid: 186); “Ah, se me olvidaban las lecciones de intertextualidad [...]” (Ibid: 187). El mecanismo continuará siendo útil para evidenciar en “La hora de Robinson Crusoe” las distancias abismales, entre el Metro como paradigma de urbanidad, progreso y modernidad, y el concreto

⁸ “La hora del transporte. El metro: viaje hacia el fin del apretujón” (111–113) y “La hora de Robinson Crusoe. Sobre el metro las coronas” (166–176).

día a día. El otrora símbolo de desarrollo y civilidad parece ser hoy ejemplo de lo salvaje de las interacciones ciudadanas: “Educado simultáneamente por tan solemnes reflexiones y por el tropel que corre sin moverse de su sitio, entro al vagón [...]” (Ibid: 168–169); “¡Qué modo de convertir los andenes en avenidas, qué maestría para hacer de un vagón la Plaza Mayor del viaje, qué técnicas de urbanidad en donde sólo parece florecer el trituradero de cuerpos!” (Ibid: 168). Parodiando y parafraseando, asimismo, toda dimensión (pretendidamente) estética a través de expresiones poéticas, románticas, dispara Monsiváis contra el supuesto buen gusto, la belleza y elegancia –por entero anacrónicos– de la ciudad *profunda*: “En el metro se esmeran los silencios. [...] me gusta cuando callo porque estoy como ausente” (Ibid: 172); “El Metro: la frustración de los escaparates del buen gusto de antes; [...] el Metro: el reino de la estética de la indiferencia” (Ibid: 173). Por último, el registro bíblico vuelve a entrar en escena para organizar aquí la caricatura: “¡Ay, profeta Moisés! No se han de apartar en mi beneficio las aguas del Mar Rojo. ¡Quién tuviera un cuerpo para la vida cotidiana y otro, más flexible y elástico, sólo para el Metro!” (Ibid: 166).

3.3. El culto a la identidad: de Madonna, el éxito y la respetabilidad

Resulta, entonces, progresivamente deslegitimada y ridiculizada toda estrategia de generalización de los valores: nacionales, letrados, estéticos, religiosos, cuya sospechosa hermandad van descubriendo los textos monsvaisianos, por medio de toda una variada gama de recursos irónicos. No en vano lo ‘pecaminoso’, encarnado en la famosa cantante *pop*, constituirá una seria amenaza para la Nación: “Es preciso detener a esa ramera antes de que acabe con nuestra identidad nacional. Haremos una campaña a favor de México [...] Y ese día comenzó la cruzada (Ibid: 198) [...] vencer a Madonna, que deseaba seducir a la Nación para arrojar su alma al abismo” (Ibid: 199). Burlándose de un presunto “espíritu nacional”, el texto nos presenta la pureza virginal de la nación mexicana mancillada por la presencia sacrílega de la polémica rubia norteamericana.

Es claro: “El tema religioso es –como sentencia el propio autor– ubicuo” (Ibid: 142) y atraviesa de manera estructurante las grandes materias que han desvelado al escritor (la cultura, la cultura popular, los nacionalismos) y, desde luego, este libro –siempre anclado a esta dimensión a través de las “Parábolas”– y cada una de sus crónicas que dialogan y discuten inagotablemente con los imaginarios cristianos: perenne herramienta de homogenización y reconciliación nacional.

Más puntualmente, la equivalencia entre el discurso nacionalista y el cristiano (configurada en el texto sobre Madonna) devela que ambos relatos se elaboran a partir de los mismos principios –intocables e inmutables, por cierto–, a partir de la misma mirada ortodoxa que considera a la patria igual de sagrada que Dios. El mismo empeño analógico se advierte en “La hora del ascenso social”, crónica que registra los avatares de la religión del miedo al fracaso, “la religión del éxito, un culto con santos, devociones, liturgias y herejías, [donde] se veneran la Superación y el Empeño Individual” (Ibid: 214), los más recientes valores de la

Nación Moderna (y neoliberal). Escribe Monsiváis, poniendo en escena a un par de inconfundibles parroquianos de esta nueva fe y conjugando todos los lugares comunes posibles:

- Lo que me gusta de mí es que me supero todos los días y hago algo nuevo.
- ¿Crees que tendrás éxito?
- Sí, por mi lucha constante, por mi afán de mejoramiento, porque cada día tengo más cosas que aprender y a diario voy logrando lo que quiero. Sabes, sólo es pobre el que no se esfuerza (Ibid: 218).

La ideología del libre mercado queda, pues, incorporada al repertorio valórico nacional. Del todo sarcástico, el autor, mediante sus *otras* voces, “presenta –acto seguido– a Jesucristo como un hábil y afortunadísimo hombre de negocios [...que] al principio tenía una idea y terminó con un movimiento a escala mundial (eso le falta a la ideología empresarial en México, reiterar que Cristo fue un magnífico empresario)” (Ibid: 221). De este modo, la feligresía y el culto al éxito y al progreso (Ibid: 219), ahora también preceptos “mexicanos”, visibilizan (otra vez) la constante renovación del fiel vínculo entre dogma cristiano y nacionalismo, como también el carácter de doctrina de este último. En fin, frente a la forzada consonancia entre los principios neoliberales, patrióticos y católicos, tan burdamente acomodada, solo queda la parodia hereje del cronista. Todos los valores representados, desde la *castidad identitaria* hasta el *espíritu* de superación o ‘emprendimiento’ –como suele llamársele últimamente en Chile–, se descubren como falaces y artificiales en la escritura mordaz de Monsiváis, y encuentran su correlato satírico–bíblico en la genial figura de la “Respetabilidad” y su “Parábola de las postrimerías: De las genealogías de la Respetabilidad”:

Y fluir seminal engendró a Concupiscencia, y Concupiscencia engendró a Deseo Ferozmente Asfixiado, y Deseo Ferozmente Asfixiado engendró a Respetabilidad. Y Respetabilidad, en un categórico olvido de sus orígenes, [...] sólo pudo engendrar a Respetabilidad, por lo demás única meta, porque, como le dio por razonar, más allá de las apariencias sólo hay apariencias, y el mundo es una sucesión de fachadas [...] (Ibid: 182)

La encarnación de esas fachadas, ya sean montajes o hipocresías patrioterías, yace en los que Monsiváis llama “*Mexicanos del clóset*”, aquellos que emergen de su escondrijo nacionalista al amparo [...] de los prestigios del pasado, de las disculpas del fervor alcohólico [...] ¡Qué bonito tropezar con la nacionalidad que se creía perdida [...]!” (Ibid: 187). La identidad y la nación vuelven a caricaturizarse como esencias eternas e inamovibles que pueden perderse, destruirse o desaparecer. Por ello, el escritor no olvidará referirse, en “La hora cívica”, a lo pétreo y lo perpetuo de los monumentos que se reproducen en la Ciudad de México, para analizar el fenómeno histórico–social de las esculturas cívicas en el México independiente. Como expresión paradigmática del “nacionalismo ornamental” (Ibid: 144), “la decoración obligatoria de plazas y avenidas (136)”, que “prologa la madurez nacional” (Ibid: 144), pretende un fin político–didáctico que inmortalice la memoria de los héroes, sacralizándolos. Manifestación del culto, esta vez al

Estado y la Nación sólida y permanente, las estatuas sufrirán, sin embargo, graves “agresiones físicas” (Ibid: 149). Así le ocurre, según nos narra el cronista, a la representación colosal del licenciado Miguel Alemán, cuya fe en sí mismo le impide prever “la ingratitud que desde fines de los cincuenta, enderezará contra [su] estatua una variedad de marchas, protestas, repudios, peticiones, atentados dinamiteros, y que en 1968, se volverá muralismo efímero” (Ibid: 150). Lo que se cree y se construye como modelo de lo irrefutable es, a la postre, destruido y (re)elaborado, (re)significado o (re)funcionalizado por la muchedumbre que habita la urbe. Queda, una vez más y en definitiva, deshonrado y aniquilado todo método de petrificación y universalización de los principios, sobre todo aquellos tildados de “libres y democráticos” (orgullo patrio, progreso, multiculturalidad), con que las narraciones hegemónicas continúan encubriendo la diferencia dura: las desigualdades sociales.

3.4. La máscara de Monsiváis y la *contraidentidad* mexicana en *Los rituales del caos*

A modo de epílogo, señalemos que el discurso identitario expresado por esta colección de crónicas urbanas se ve configurado en la constante deconstrucción de los relatos oficiales que norman los imaginarios de nación hegemónicos. Naturalmente, no se trata de una deconstrucción en el vacío, de la sola negación de un imaginario de identidad, sino de su transformación: se deconstruye para relaborar una y otra vez. A partir de esta macroestrategia escritural, Carlos Monsiváis pone en relieve el proceso de (re)apropiación y resistencia cultural a partir del cual las masas descolonizan en alguna medida las identidades o las formas de identificación colectivas y sus representaciones. De modo que al invertir o intervenir los rituales convencionales, las masas inventan nuevos: *otras* manifestaciones culturales e identitarias.

Dichas transposiciones y remedos se asocian también a lo que el autor denomina “migraciones culturales”, resultantes de las “relaciones entre industria cultural y vida cotidiana, entre el universo de imágenes y productos comerciales y las ideas del mundo” (Monsiváis, 2000:155), que han metamorfoseado mitos, hábitos, costumbres, formas de vida, y que comprueban la naturaleza mutante de la cultura. Ahora bien, como hemos observado, estos procesos no son operados exclusivamente por los sectores marginales: se trata de una interacción entre todos los actores sociales. Un intercambio cultural que, sin embargo, es siempre desigual y rara vez inofensivo: unos transforman la cultura para explotarla y mantener así el *estatu quo*⁹ y los otros para sobrevivir a la dominación y, en el mejor de los casos, liberarse, tal como lo cree Monsiváis. De este modo, las crónicas monsvaisianas exhiben una noción de la cultura que la entiende como escenario de lucha social, en el que las masas no son victimizadas ni

⁹ El nivel de penetración que exhiben los medios de comunicación en México, concretamente, ciertos canales televisión, ha visibilizado sus dimensiones alarmantes luego del reciente y controversial triunfo en 2012 del candidato del PRI a la presidencia de la República, Enrique Peña Nieto, quien es reconocido por analistas políticos de todo el mundo como un auténtico ‘producto’ de la cadena *Televisa*.

concebidas como pasivas y donde “la situación del sujeto mexicano no es ni de exclusión ni de inclusión definitivas” (Gentic–Valencia, 2007:126).

Al revelar este caos, estas notables contradicciones, la pugna detrás de los imaginarios impuestos, de esa imagen unitaria de la nación mexicana presumida por la oficialidad del país, el texto examinado se presenta como uno más de los rituales relatados que, por medio de la risa (el relajo), también persigue constituirse en un impulso liberador. Los recursos irónicos –dimensión predominante en toda la obra del escritor, a través de la cual pone en escena múltiples voces– funcionan así como un lúdico disfraz mediante el cual se reinventan y transforman las identidades culturales; como la paradójica máscara del Santo, el célebre luchador mexicano a quien –según la crónica de Monsiváis– su entrenador le aconseja en sus comienzos y “sin influencia de la filosofía existencial” “tienes que ser tú mismo, y para eso tienes que ser otro” (Monsiváis, 1995: 125). La máscara, en vez de ocultar el verdadero rostro, a la manera planteada por Octavio Paz (1959)¹⁰, es aquí creadora de identidad(es), pero aún más, descubre contrastes y tensiones históricas, revela artificios de dominación y cuestiona lo que nos han dicho que somos; es imaginación crítica.

CONCLUSIÓN

A fin de cuentas, nuestro cronista elabora más bien un *contradiscurso identitario* –o un *discurso de la contraidentidad* nacional– que, arremetiendo contra la literalidad y la certeza, contra lo estático y lo fijado por los agentes de poder, se esmera en realzar el carácter de juegos performativos de las identidades, su dinamismo, fluidez, su ‘heterogeneidad contradictoria’¹¹ y, desde luego, su enorme potencial emancipador. Procurando compartir con los lectores otra experiencia de “lo mexicano”, y defendiendo así la contracultura (Bencomo, 2003), Carlos Monsiváis apuesta, por último, a la posibilidad humana de organizar órdenes nuevos a partir de la creatividad, la diversión y el humor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bencomo, Anadeli. 2003. Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica.

Iberoamericana 11, pp.145-159.

Castañón, Adolfo. 1990. Un hombre llamado ciudad. *Vuelta* 163, pp.19-22.

Egan, Linda. 2004. *Carlos Monsiváis. Cultura y Crónica en el México contemporáneo*. México: FCE.

Escobar, Juan Camilo. 2000. *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín:

¹⁰ Para ahondar en las relaciones entre Paz y Monsiváis, véase María Eugenia Mudrovic (Carlos Monsiváis, un intelectual post-68. En Pamela Bacarisse (ed.). *Tradición y actualidad de la literatura latinoamericana* Vol. 1, pp. 295–302. Pittsburgh: IILI, 1994).

¹¹ Tomamos la categoría de los trabajos de Antonio Cornejo Polar (consúltese, por ejemplo, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* LXII, 176–177: 837–844, 1996), con la que se refiere a la coexistencia profundamente conflictiva de elementos heterogéneos que caracteriza a las culturas latinoamericanas.

- Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Ethel, Carolina.** 2008. La invención de la realidad. *El País* [en línea]. Disponible en http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html [Consulta 01/03/2012].
- García Canclini, Néstor.** 2005. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gentí-Valencia, Tania.** 2007. El relajo como redención social en *Los rituales del caos de Carlos Monsiváis*. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIII, 218, pp. 111–128.
- Jaramillo Agudelo, Darío** (ed.). 2011. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- Karam Cárdenas, Tanius.** 2004. Notas sobre la ironía en la obra de Carlos Monsiváis. *Global Media Journal*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey [en línea]. Disponible en <http://gmje.mty.itesm.mx/tanius.html> [Consulta 24/05/2011].
- Monsiváis, Carlos.** 2006. *A ustedes les consta*. México: Era.
- _____. 2001. *Los rituales del caos*. México: Era.
- _____. 1992. Duración de la eternidad. *Nexos* 172, pp. 37–45.
- Moraña, Mabel y Sánchez Prado, Ignacio** (comps.). 2007. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: UNAM–Era.
- Ostria, Olga.** 2009. El sentimiento de no estar del todo: el discurso identitario latinoamericano en dos cuentos de Julio Cortázar. *Revista Chilena de Literatura* 75, pp. 295–306.
- Paz, Octavio.** 1959. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quevedo, Luis Alberto.** 2005. Prólogo. *Imaginarios Urbanos*. Néstor García Canclini. Buenos Aires: Eudeba.
- Salazar, Jezreel.** La Crónica: Una Estética de la Transgresión. *Razón y Palabra* [en línea]. Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html>. [Consulta 15/03/2012].
- Villoro, Juan.** 2005. *Safari Accidental*. México: Joaquín Mortiz.