



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL ENUNCIADO LITERARIO COMO CRÍTICA  
IDEOLÓGICA DE LA CULTURA EN LAS CRÓNICAS  
DE SALVADOR NOVO Y CARLOS MONSIVÁIS**

Tesis que para obtener el grado de:  
MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA

Presenta:  
LUIS TOMÁS MARMOLEJO CRUZ

Tutor:  
DR. ALEJANDRO RAMÍREZ LÁMBARRY



PUEBLA, PUE., NOVIEMBRE 2015

*Para Gildarda y*

*Luis Augusto*

### *Agradecimientos:*

*Cuando las esperanzas han parecido nublarse sobre mi humanidad, cuando las ilusiones han caído por pedazos y la buenas nuevas han retardado su deambular; siempre un buen libro ha proyectado nuevas sombras en mi manera de representarme el mundo y mi estar en él, como desde aquel pequeño libro con el que me tope en mi adolescencia, *Artificios*, del autor errante sin fin, el cual me mostró, desde aquellas primeras lecturas, el poder del artificio lingüístico, su magia, su peligrosidad, su incomodidad entre las cosas de aquí abajo; descubrí que tal vez no sea del todo vano leer entre sus páginas y que, acaso, tampoco lo sea enunciar una voz, ¿Cuál?, la que fuere con tal de salir de la inmanencia, aquella voz que encuentra sus ecos en mucho de aquello que nombramos por literatura, y que anuncia el deseo de que el estar en este mundo y, en este país en específico, sea un estar mejor.*

*Agradezco a todos aquellos libros literarios, filosóficos y de teoría crítica en general, la distinción no tiene sentido, que han distorsionado mi manera de percibir el mundo, gracias a esa distorsión he abonado, para bien o para mal, esta planta que es la presente investigación. Celebro el festín del pensamiento, y en ello resguardo mis esperanzas. Aunque antes de ello, celebro mi voluntad, la cual esta forjada en mi familia, en mi esposa Gil y mi hijo Luis, quienes son el motor que me impulsa a diario, y mucho de lo que hago incluido este trabajo, cobra un plus de satisfacción al saberme respaldado por ellos. Agradezco al cuerpo académico de la Maestría en Literatura Mexicana de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, por la oportunidad de realizar mi posgrado, así como a los maestros externos invitados al programa; a sus enseñanzas les confiero lo que de mérito pueda tener este trabajo. Gracias a la idea de “cambio” y a su puesta en práctica, porque sin ella sería lamentable la existencia.*

*¿Qué sucede con el puño si la mano se abre?*

Proverbio Zen

## **ÍNDICE**

**INTRODUCCIÓN.....6**

**CAPÍTULO I. LITERATURA Y CRÍTICA: LA REPOLITIZACIÓN DEL ENUNCIADO LITERARIO EN LA CRÓNICA CONTEMPORÁNEA.....13**

**La nueva crónica a partir del modernismo literario.....13**

**Crónica e ideología: discurso y crítica.....19**

**La nueva crónica en México a partir de Salvador Novo.....29**

**La nueva crónica en México a partir de Carlos Monsiváis.....34**

**La ironía como mecanismo de desmontaje del poder.....40**

**CAPÍTULO II. LA CRÓNICA DE SALVADOR NOVO.....44**

**Las crónicas de *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* y su crítica a los aparatos ideológicos del Estado.....44**

**La construcción del proyecto de nación posrevolucionario mexicano: la búsqueda del “ser nacional”.....45**

- **La crítica a un Nacionalismo por encargo en “*Mexican curios*”, “El éxito del cine mexicano”, “Fiestas patrias”, “Himno nacional” y “Grito, cuetes, cohetes y desfile” .....47**

- **Crítica a la ideología católica mexicana y su complicidad con el proyecto nacionalista posrevolucionario: “La virgen morena”, “Seminarios” y “Cuentos”.....60**
- **Crítica al partido político oficial mexicano, matriz del proyecto nacionalista posrevolucionario: “Nace una estrella”, “Principios” y “Pacto”.....67**

**CAPÍTULO III. LA CRÓNICA DE CARLOS MONSIVÁIS.....75**

**Los rituales de la ideología y su develamiento en *Los rituales del caos*.....75**

- **Continúa la crítica a la ideología nacionalista mexicana en “La hora del consumo de orgullos (Protagonista: Julio César Chávez)”.....76**
- **Continúa la crítica a la ideología religiosa mexicana en “La hora de la tradición (¡Oh consuelo del mortal!)”.....82**
- **Continúa la crítica al historicismo oficial como estrategia de consolidación política en “La hora cívica (De monumentos cívicos y sus espectadores)”.....97**

**CONCLUSIONES..... 103**

**BIBLIOGRAFÍA.....105**

## INTRODUCCIÓN

Al hablar de literatura en el contexto nacional una de las primeras referencias que se tiene, es el vínculo que se establece con un tipo de discurso que tiene que ver con un conjunto de obras, cuyo aspecto primordial y trascendental, está centrado en “una metafísica del valor” basada en convenciones sociales, la cuales, en su mayoría, postulan la autosuficiencia del texto delimitado a los márgenes que dicha metafísica averigua en dicho texto, alejándose, en muchas ocasiones, de una revisión que implique las complejas relaciones entre literatura y sociedad.

En la presente investigación el lector encontrará una búsqueda, por detectar una problematización del enunciado literario, en ciertos textos que los cánones han relegado a los márgenes: la crónica. La crónica no renuncia a los procedimientos literarios, y por otro lado, se vincula fuertemente con el ámbito social. Con la crónica tenemos un retorno al ámbito público y, que por tanto, tiene interés para todos los que participamos en sociedad. Al mismo tiempo, una politización como crítica en el texto literario, cuestiona distintos sectores sagrados de la cultura, y con ello, tiene lugar un rompimiento con los pactos de lectura y entendimiento uniformados por los códigos establecidos.

Dicha politización del enunciado literario, es llevada a cabo, en el trabajo cronístico de Salvador Novo (1938) y de Carlos Monsiváis (1995). Ambos autores ejercen una crítica, en algunas ocasiones abierta en otras de forma enmascarada por la ironía, a las ideologías de la cultura nacionalista, ideologías que buscan, a su vez, constituirse desde una perspectiva corporativista como un “Todo orgánico”: “un Cuerpo social en el que las diferentes clases son como extremidades, miembros, cada uno de los cuales contribuye al

Todo de acuerdo a su función” (Žižek, *Sublime* 173), ocupando un lugar estático dentro del entramado social, pero sin cuestionar dicha posición ni interrogar acerca del establecimiento y la función de aquel entramado social, permitiendo a la ideología dominante un control despótico del Estado, a través de lo que Pablo Tepichín Jasso a denominado, una eficaz “desustancialización en la política”, es decir: “la política sin política, [que] se expresa en la neutralización de su principal figura integradora de la comunidad y del orden: el Estado” (Castro Merrifield 98), en donde el alejamiento, por desinterés, de lo público y el repliegue al ámbito privado se encuentra adecuadamente ejemplificado, en un porcentaje mayoritario de la literatura nacional.

La perspectiva corporativista, de “unidad nacional”, se gesta en México a partir de los años cuarenta, aunque podemos encontrar sus raíces más profundas desde el gobierno callista y la creación de un partido oficial que ha justificado el acaparamiento del poder estatal. Las crónicas de Salvador Novo que presentamos, y que se ubican entre 1938 y 1939, constituyen una politización de la ideología puesta en marcha con la conformación de dicho proyecto de “unidad nacional”. Unidad que más allá de constituir un lazo que una a los distintos sectores sociales, y con el Estado, se trata más bien, de que cada miembro o clase ocupe definitivamente su sitio y cumpla una función específica. En el caso de la población mayoritaria su función es la de depender del Estado, única instancia capaz de sancionar los valores legítimos de la mexicanidad, los cuales han sido diseñados y transmitidos por más de un siglo, a través de sus aparatos ideológicos.

Más de cincuenta años adelante, las crónicas de Carlos Monsiváis de 1995, constituyen una renovación de la misma crítica a dicho proyecto corporativista,

mostrándonos que si ha habido cambios, estos no han sido a nivel estructural ni ideológico, sino que por el contrario, los intereses sectoriales han ido extinguiendo paulatinamente, cualquier intensión particular o colectiva, por articular un nuevo proyecto de verdadera integración social y verdadera politización de los asuntos sociales: “En México puede haber equivocados, pero no hay traidores'. La Unidad Nacional es el requisito para el Progreso, la exaltación del sincretismo como garantía del equilibrio político, cultural y social” (Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana” 1381)

Aseveramos que en las crónicas que hemos propuesto, se asoma aquel literato como “sujeto civil” del que nos habla Julio Ramos, y del que tenemos antecedentes en escritores como Martí, por haber participado del espectro de lo público, literatos que no se aíslan en la conformación de un reino interior, sino que por el contrario, han reaccionado contra la expulsión de la literatura de los asuntos del Estado, con un tipo de literatura crítica que se interesa por los asuntos públicos y los politiza, poniendo en evidencia que: “Al igual que la acción, el lenguaje expresa una voluntad profunda” (Foucault, *Las palabras* 283), y asumiendo que “la crítica solo podrá manifestar una verdadera resistencia a la autoridad represiva cuando se haga cargo de los modos 'discursivos' que conforman nuestra manera de percibir el mundo.” (Asensi 11) Estos “modos discursivos” de Novo y Monsiváis constituyen un registro de las complejas relaciones entre la realidad semiótica y la realidad fenoménica, “lo que Althusser y Paul de Man han denominado 'ideología’” (Asensi 48), son en última instancia una crítica frontal a la ideología en México.

Sin embargo, como nos plantea Pablo Lazo y Emma Rubio en *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la Ideología*, cabe preguntarnos: ¿Qué sentido tiene la crítica a la ideología

actualmente?, Lazo y Rubio citan a Adorno y Marcuse: “si toda acción de disentimiento o reacción frente al sistema, toda negatividad, ha perdido su fuerza de crítica y de oposición al status quo social... ¿queda algo aún por hacer en términos de resistencia o disrupción?” (30). Algunos teóricos como Slavoj Žižek, Julio Ramos o Manuel Asensi tienen algunas propuestas al respecto: el primero teoriza puntualmente el entramado de relaciones que tiene lugar entre la ideología y lo que conocemos como cultura en general (lo cotidiano, lo popular, las prácticas sociales efectivas), mostrándonos, a partir de este análisis, la determinación de nuestras prácticas culturales; se trata, por tanto, de “romper el poder de nuestro sueño ideológico [a través de] confrontar lo Real de nuestro deseo que se anuncia en este sueño” (*Sublime* 79). Dicha confrontación podría empezar, según Manuel Asensi, operando un tipo de “crítica como desacuerdo y disidencia”: un quehacer que persigue, por un lado, fracturar aquellos discursos (literarios, arquitectónicos, fílmicos, políticos, culturales en general) que disimulan la dirección ideológica de una modelización hacia los sujetos; mientras que por otro, se trata de, con esa misma crítica, hacerse “cargo de los modos 'discursivos' que conforman nuestra manera de percibir el mundo” (11). Dicha empresa tendría que llevar a cabo, según Julio Ramos, una problematización de la relación entre el ámbito estético de la literatura con “los contenidos ético-políticos, con la economía de la verdad, con el tejido mismo de la comunicabilidad social” (423). Esto sólo puede ser posible cuando un tipo de literatura crítica de lo político-estatal ocupe nuevamente un lugar de enunciación imperante en la vida pública.

A partir de lo expuesto en el párrafo anterior, conceptos que ampliamos en el primer capítulo de nuestra exposición, los capítulos subsecuentes son una lectura, desde esta perspectiva, de las crónicas de Salvador Novo y Carlos Monsiváis. El segundo capítulo

analiza once crónicas de Novo compendiadas en *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* (1938): “Seminarios” (56), “La Virgen morena” (63), “*Mexican curios*” (63), “Cuentos” (79), “Nace una estrella” (247), “Pacto” (248), “Principios” (248), “El éxito del cine mexicano” (278), “Fiestas patrias” (361), “Himno Nacional” (361) y “Grito, cuetes, cohetes y desfile” (363). Dichos textos reúnen en conjunto temas vinculados por un denominador común: constituyen una crítica al amalgamamiento, en el proyecto nacionalista mexicano, de los distintos aparatos ideológicos del Estado.

Las dos primeras crónicas: “El éxito del cine mexicano” y “*Mexican curios*” denuncian un falso nacionalismo a través de clichés y estereotipos de compra-venta de lo mexicano envuelto en un ambiente de solemnidad actuada; “Seminarios”, “La Virgen morena” y “Cuentos” llevan a cabo una crítica a la ideología religiosa y su complicidad con el proyecto de construcción nacionalista; “Fiestas patrias”, “Himno Nacional” y “Grito, cuetes, cohetes y desfile” son una crítica a la historiografía oficial, construida y maquillada acorde con el proyecto de nación de igual manufactura, es decir, elaborado a conveniencia de los intereses de los sectores que representan al Estado; las últimas tres crónicas: “Nace una estrella”, “Principios” y “Pacto” son una crítica al partido oficial, el partido de la Revolución Mexicana y su empoderamiento por las distintas redes que tejió para colocarse en la cúspide de los aparatos ideológicos de Estado en México, al mismo tiempo que una crítica al sistema de corrupción política, al nepotismo, la falsa democracia y la falsa política en general.

El tercer capítulo de nuestra exposición analiza tres crónicas compendiadas en la antología *Los Rituales del caos* (1995) de Carlos Monsiváis: “La hora del consumo de orgullos (Protagonista: Julio César Chávez)”, es una continuación de la crítica a la ideología nacionalista mexicana, a la consumación y hegemonía de dicha ideología gracias a la alianza establecida entre el poder estatal y la televisión en México; “La hora de la tradición (¡Oh consuelo mortal!)”, es una continuación de la crítica a la ideología religiosa mexicana y su perpetuidad entre la población como uno de los nudos más fuertes de la ideologización corporativista del Estado-Nación; una tercera crónica que retomamos es “La hora cívica (De monumentos cívicos y sus espectadores)”, continuación de una crítica al historicismo oficial construido acorde a los intereses del proyecto nacionalista mexicano, visto ahora en los años noventa. A diferencia de las crónicas de Novo en donde el proyecto nacionalista mexicano empezaba a tomar forma, las de Monsiváis constituyen un nuevo registro de su consolidación y su vigencia.

Nos resta agregar que nuestra lectura más allá de intentar globalizar la obra cronística, de Novo y Monsiváis, como una crítica ideológica de la cultura emanada del proyecto nacionalista mexicano, intenta subrayar dicha crítica en una parte de la obra de dichos autores, inscribiéndose en un continuo de investigación sobre su obra. En esta investigación nos preceden, en el caso de Monsiváis, investigadores como Linda Egan, Juan Gelpí, María Eugenia Mudrovcic, Sebastiaan Faber, John Kraniauskas, Brian Gollnick, Isabel Maracara. En el caso de Novo podemos mencionar a Reyna Barrera, Peter Roster o Humberto Guerra, aunque cabe aclarar que en su caso el mayor volumen de investigación gira en torno a su poesía, específicamente en torno a las temáticas de sátira, erotismo y homosexualidad. Nuestra aportación apunta a señalar una línea de continuidad

crítica en ambos autores, y a partir de ahí, observa en un espectro amplio de tiempo, un posicionamiento escritural desde la problematización de lo estético-político y, al mismo tiempo, un balance general de nuestro quehacer político-social en relación con un análisis de los dispositivos ideológico-culturales que operan en nuestra cotidianidad.

## **CAPÍTULO I. LITERATURA Y CRÍTICA: LA REPOLITIZACIÓN DEL ENUNCIADO LITERARIO EN LA CRÓNICA CONTEMPORÁNEA**

### **La nueva crónica a partir del modernismo literario**

Desde sus inicios el periódico como medio de expresión se ha encontrado ligado tanto al poder del Estado en su mayor parte como a partidos políticos, grupos o sectores disidentes a dicho organismo, alcanzando por momentos cierta autonomía pero manteniendo siempre vínculos estrechos con lo institucional. Sin embargo, una gran transformación del periódico como medio de una nueva cultura de masas tiene lugar en la segunda mitad del siglo XIX con los grandes cambios en el tejido de la comunicación social, misma que viene aparejada con el establecimiento del Estado Burgués.<sup>1</sup> En América Latina este proceso se retarda hasta finales del siglo XIX, periodo en que tiene lugar una proliferación de la información y la introducción de un nuevo actor dentro del periódico: el reportero, actor que va a subsumir el manejo de dicha información y las necesidades publicitarias creadas por la oferta y la demanda. Al mismo tiempo un tipo de escritura se resiste a quedar encadenada a dicho mercado emergente, se aferra aún a los modelos literarios que la prescribieron: la crónica, “venida a menos en el período de la modernización del periódico; la crónica parecería ser una forma residual, ligada aún al sistema anterior de las letras, desplazado en parte por el emergente mercado de la información en el periódico.” (Ramos 194, 195). Acudimos a una crisis de la literatura periodística en una sociedad regida por la productividad y al surgimiento, emanada de esa misma crisis, de una crónica finisecular

---

<sup>1</sup> Habermas J., *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, México: Editorial Gustavo Gili, 1994, p. 212

que tiene como característica primordial una fuerte crítica al mercado y a la cada vez mayor sociedad de consumo.

Según Julio Ramos<sup>2</sup> en las últimas décadas del siglo XIX la crónica periodística se convirtió en América Latina en un espacio de expresión literaria en donde incidieron las contradicciones propias del contexto cultural latinoamericano, siendo la crónica el instrumento motor de que se sirvieron las nuevas expresiones literarias del periodo. Esto sucedió debido en parte al escaso soporte institucional que a diferencia de Europa existía en este continente, siendo el periódico uno de dichos soportes en donde se apoyó la literatura sobre todo la denominada *modernista*. Ramos señala la nula autonomía de un sujeto literario en el contexto latinoamericano, que contrariamente al europeo, tiene que recurrir a otros medios de expresión: “¿cómo podría haber un sujeto literario si la misma sociedad no reconocía la especificidad de su autoridad?” (Ramos 170). Esto se traducía en un escaso mercado editorial y la ausencia de un público amplio que sostuviese la figura autónoma del escritor profesional, convirtiéndose el periódico en el medio más eficaz de subsistencia para los escritores de finales del siglo XIX.

Por otro lado, se presenta una evidente bifurcación entre la poesía y el periodismo, siendo la primera una especie de refugio del literato aislado y proscrito que tiene como fin encontrar “el valor más alto” y “subjetivo” del “discurso poético” (Ramos 178); y el segundo dada sus mismas características, como un espacio público más cercano del comercio y del gobierno. Como nos lo señala Ramos: “si la poesía para los modernistas (inclusive en momentos para Martí) es el 'interior' literario por excelencia, la crónica

---

<sup>2</sup> RAMOS J., *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Caracas: Editorial El perro y la rana, 2009

representa, tematiza, los 'exteriores', ligados a la ciudad y al periódico mismo, que el 'interior' borra” (179). El periodismo anterior al modernista “entre el período de la emancipación y la consolidación de los estados nacionales, hacia el último cuarto de siglo, había sido el medio básico de distribución de la escritura [...], la escritura era el modelo, en su misma disposición ordenada del sentido, de una vida pública racionalizada.” (180) Por ello el periodismo no significa un conflicto para la literatura debido a la ausencia de una autoridad estética en cierta forma autónoma: “El periodismo era un dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la ciudadanía.” (181), lo que en las últimas décadas del XIX sufre una transformación con los nuevos “lazos que articulaban el tejido discursivo de lo social” (182), Esto permitirá que un tipo de periodismo se aparte del proyecto racionalizador del Estado-Nación y con ello tenga lugar el surgimiento de una nueva crónica, en donde, a partir de los escritores modernistas se propondrá la problemática de la heterogeneidad y el cuestionamiento de las maneras de percibir el mundo impuestas por las acciones modelizadoras<sup>3</sup> de los aparatos institucionales dominantes.

Esta nueva manera de escribir crónica se presenta como un espacio de reflexión y crítica, sin renunciar a los caracteres estilísticos propios de la literatura. Son muestra de ello las *Escenas Norteamericanas* de José Martí, “Álbum de la ciudad” de Julián del Casal o “La novela del tranvía” de Manuel Gutiérrez Nájera. Con el paso de las décadas, la crónica, en cuanto forma residual del anterior sistema de letras, quedó cada vez más en las orillas de la emergente institución literaria, acentuándose con ello su escisión con el tipo de

---

<sup>3</sup> Por acción modelizadora se entiende el concepto que propone Manuel Asensi Pérez: “la acción consistente en determinar sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, esto es ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria, y cuya estrategia consiste en presentarse como 'naturales'.” (Asensi 15)

literatura que va en busca del discurso poético más ortodoxo. Sobre esto último nos dice Julio Ramos:

A primera vista, la antítesis entre el periodismo y la literatura hoy podría parecernos un lugar común. En la década de los ochenta, sin embargo, esa diferenciación entre la literatura y un uso del lenguaje específicamente periodístico era relativamente nueva. La antítesis registra la fragmentación de las funciones discursivas presupuesta por la emergencia del sujeto literario moderno: el “campo de las fantasía”, la “elegancia de las formas”. Es decir, en el sistema anterior, el intelectual era un “publicista” y el periódico era el lugar de las letras, operando en función de la extensión del orden de la escritura. Pero ya en 1880 aquella indiferenciación comienza a cuestionarse a medida que las letras y la escritura estallan en prácticas a veces antagónicas que compiten por autoridad en el interior de una nueva división del trabajo sobre la lengua. (191)

Esta etapa previa a lo que Ramos denomina la “fragmentación de las funciones discursivas” registra una oposición difusa entre informar y hacer literatura dentro del periodismo; éste último representaba el “lugar de aprendizaje de manejo del estilo. Recordemos que el 'estilo' es precisamente el dispositivo especificador de lo literario en la época, frecuentemente en oposición a los lenguajes desestilizados, mecánicos, de la modernización” (Ramos 198). Pero ahora el escritor debe “informar en el interior de un campo de competencias discursivas en el que informar constituía ya un ejercicio diferenciado y antagónico de la literatura, es decir, aunque ni el telégrafo ni el repórter silenciaron la emergente literatura, es innegable que la información entre los cronistas, constituía una actividad otra de la práctica literaria.” (202). El escritor de finales del XIX, a través de la crónica, se apropia de un nuevo lugar al interior del periódico en el que puede

manifestarse, aunque quedando condicionado a las exigencias externas de las nuevas configuraciones sociales, Ramos nos habla del quehacer de este nuevo cronista:

...al “informar” sobrescribe: escribe sobre el periódico, que continuamente lee, en un acto de palimpsesto, digamos, que a la vez proyecta un trabajo verbal sumamente enfático, que la noticia –el objeto leído– no tenía. La crónica, entonces, como ejercicio de sobreescritura, altamente estilizada [...] es una forma periodística al mismo tiempo que literaria. Es un lugar discursivo heterogéneo aunque no heterónimo: [...] Se trata de una mirada especificada, pero sin un espacio propio, y sometida, limitada, por las otras autoridades que confluyen (en pugna) en la crónica. De ahí que formalmente la crónica represente, y hasta tematice, tanto la operación de un sujeto literario (la estilización) como los límites de su autonomía (la información). Si la poesía, idealmente, representaba el “interior” por excelencia de la literatura finisecular (un campo de inmanencia, purificado o purificable de interpelaciones externas), la crónica –en su disposición formal, tan conflictiva– representa la pugna de autoridades, la competencia discursiva, presupuesta por el “interior” poético. [...] El límite, de este modo, no es estrictamente negativo, según decían los modernistas del espacio “antiestético” del periódico. [...] La crónica –el encuentro con los campos “otros” del sujeto literario– fue una condición de posibilidad del alto grado de conciencia y autorreflexividad de ese sujeto ya en vías de autonomización. (204, 205)

Esta proyección de un trabajo verbal sumamente enfático que la noticia no tenía, es precisamente lo que va a unificar en la crónica, el trabajo artístico de la escritura con el ámbito social, vinculación que traerá consigo un tipo de crítica ideológica, como lo ejemplifica el trabajo cronístico de Martí en siglo XIX, en oposición al arte puro, inmanente e ideal que produce un tipo de crítica muda en palabras de Adorno: “el arte es algo social [...] Todo lo que sea estéticamente puro, que se halle estructurado por su

propia ley inmanente está haciendo una crítica muda, está denunciando el rebajamiento que supone un estado de cosas que se mueve en la dirección de una total sociedad de intercambios” (296)<sup>4</sup>. La crónica se convierte entonces, como nos dice Ramos, en un ejercicio de “sobreescritura”: periodística (de información, de injerencia social, de intereses colectivos); y literaria (en la medida en que conserva, por una parte, los tropos y las operaciones que la ligan al lenguaje literario, mientras que por otro, reflexiva y crítica en cuánto a su exposición de ideas y escuelas de pensamiento).

El que la crónica se coloque entonces en una zona limítrofe entre la estilización, la información, la crítica, la reflexión y las limitaciones impuestas por las autoridades externas como las demandas del mercado capitalista, ubican este tipo de escritura como “un trabajo de taller, experimental, donde la literatura va explorando –configurando- la representación, nunca inocente, de los discursos que conforman la exterioridad de sus límites” (Ramos 314). La crónica representa esta pugna de autoridades en su disposición formal tan conflictiva, disposición formal que se resiste a quedar clasificada de forma genérica, codificada y definitiva. Las representaciones que la nueva crónica lleva a cabo se resisten a una domesticación a la manera en que Michel Foucault crítica la normativización disciplinaria en la escritura y en los individuos:

La formación de toda una serie de códigos de la individualidad disciplinaria que permite transcribir homogeneizándolos los rasgos individuales establecidos [...] Las otras innovaciones de la escritura disciplinaria conciernen la puesta en correlación de estos elementos, la acumulación de los documentos, su puesta en serie, la organización de campos

---

<sup>4</sup> Adorno T. W., *Teoría estética*, Madrid: Editorial Taurus, 1980, p. 296

comparativos que permiten clasificar, formar categorías, establecer medidas, fijar normas.  
(*Vigilar* 194)

En esta resistencia de la crónica a la clasificación por su “forma fragmentaria y derivada [se convierte en una] forma menor, genéricamente imprecisa, [que] posibilita el procesamiento de zonas de la emergente cotidianidad hasta el momento excluidas de los modos más estables de la representación literaria (o artística).” (Ramos 250, 251) A partir del surgimiento de dicho tipo de crónica, cuyo mejor representante fue José Martí, para quien “las letras eran la política” (133), hemos querido trazar una genealogía que nos conduce, en el caso de la crónica mexicana, a dos casos excepcionales por reactivar una politización, tanto en el aspecto formal como en el del contenido de sus crónicas: Salvador Novo y Carlos Monsiváis.

### **Crónica e ideología: discurso y crítica**

La crónica como “forma menor” y “genéricamente imprecisa” de la literatura posibilita, siguiendo a Ramos, la expresión de temas relegados y hasta cierto punto censurados “de los modos más estables de la representación literaria” (251). Dicha posibilidad pone en evidencia que el discurso “lejos de ser ese elemento transparente o neutro” (Foucault, *El orden* 15), en el que los temas más censurables como la política o la sexualidad se neutralizan, es “más bien uno de esos lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temibles poderes” (*Ibid.*), por “temibles poderes” Foucault se está refiriendo al control ejercido sobre el discurso: “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de

procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (14). Trasgredir dichos controles no es siempre el objetivo de lo que llamamos literatura, por el contrario, mucho de aquello que denominamos bajo este nombre, tiene por objetivo reforzar dichos controles a través de la ideología que permean.

Pero debemos establecer una definición de lo que entendemos, por lo que Ramos llama “representación literaria”, y lo que entendemos por “discurso”. Por representación literaria, o aquello que la literatura reclama para su disciplina como “literariedad”, entendemos la definición que nos da Manuel Asensi citando a Siegfried Schmidt:

En su libro *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Schmidt desvela muy pronto el punto de partida de su teoría: que lo que llamamos “literariedad” es un rasgo basado en convenciones sociales (la convención estética y la convención de polivalencia) y que, en consecuencia, tal “literariedad” solo es definible histórico-pragmáticamente. Pero la falta de esencia, por ejemplo literaria, significa, entre otras cosas, que un texto literario es, como aseguraban el mismo Schmidt o Zohar, uno de los muchos sistemas de comunicación que tienen lugar en el interior de un sistema de acciones. (14)

Por lo tanto, aquello que denominamos literatura como aparato semiótico queda englobado dentro del conjunto de “sistemas de comunicación que tienen lugar en el interior de un sistema de acciones”, sistemas “que juegan en el interior de [otros] sistemas complejos de restricción, y, sin duda no podrían funcionar independientemente de estos” (Foucault, *El orden* 40). A este conjunto de sistemas de comunicación podemos denominarlo, siguiendo a Foucault, lo discursivo. Manuel Asensi habla de una: “cosa

pronunciada o escrita sancionada institucionalmente, si bien añadiríamos la capacidad performativa<sup>5</sup> y, en especial, el hecho de no poder ser analizado sino en las prácticas concretas discursivas.” (14).

Establecida la definición de discurso, haremos nuevamente énfasis, siguiendo a Foucault, en el poder o los poderes que tienen lugar dentro de dicho discurso:

Por más que en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño, pues el discurso –el psicoanálisis nos lo ha mostrado- no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto del deseo; pues –la historia no deja de enseñárnoslo- el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (*El orden* 15)

El discurso y su vínculo con el poder, es precisamente lo que tratan de poner de manifiesto las crónicas que abordaremos en esta investigación, quedando éstas mismas enmarcadas dentro de la definición de discurso, y entrando de esta forma al juego de prohibiciones que constituyen una “compleja malla”, en donde proponemos que dichas crónicas están llevando a cabo un tipo de crítica, al apoderamiento del discurso por parte del proyecto hegemónico de Estado-nación posrevolucionario mexicano, dicho apoderamiento del discurso, realizado a través de la promoción y el establecimiento de una

---

<sup>5</sup> El concepto de performativo Manuel Asensi lo ha retomado de Judith Butler, quien nos ofrece la siguiente definición: “la performatividad no es pues un 'acto' singular, porque siempre es la reiteración de una norma o conjunto de normas y, en la medida en que adquiera la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. Además este acto no es primariamente teatral; en realidad, su aparente teatralidad se produce en la medida en que permanezca disimulada su historicidad (e, inversamente, su teatralidad adquiere cierto carácter inevitable por la imposibilidad de revelar plenamente su historicidad).” Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 34

ideología nacionalista que actúa en complicidad con otras ideologías (religiosa, cultural, político-partidista, escolar-histórica, de medios de comunicación, etcétera) emanadas de los aparatos ideológicos del Estado<sup>6</sup> y que han despolitizado cualquier otro tipo de discursos, e incitando a los individuos “a actuar como si fueran agentes libres” (Asensi 21).

Queremos establecer ahora, un concepto de crítica y un concepto de ideología. Entendemos, siguiendo a Asensi, que ciertos discursos, en este caso ciertas modalidades textuales o semióticas, funcionan de acuerdo con sus distintas maneras de “amalgamar lo conceptual y lo afectivo... [y de acuerdo al] silogismo [que] posee una función referencial que tiene lugar en medio del registro lingüístico y semiótico... resultado de una operación lingüístico-semiótica” (43 y 46), ya sea para reforzar los controles que establece el discurso hegemónico (la ideología dominante), o ya sea para sabotear dichos controles trasgrediendo dicho discurso hegemónico.

El tipo de crítica que planteamos en esta investigación debe empezar, siguiendo a Ranajit Guha, “examinando los componentes del discurso, vehículo de toda ideología, en cuanto a la manera en que se combinan para describir una particular figura del pasado” (Asensi 315), proponemos que este tipo de crítica la ponemos en funcionamiento a partir de desvelar la manera en que la “cartografía” de los textos que abordaremos está

---

<sup>6</sup> Cuando hablamos de Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) nos referimos al concepto que nos ofrece Louis Althusser al respecto: “Designamos con el nombre de aparatos ideológicos de Estado cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas. Proponemos una lista empírica de ellas, que exigirá naturalmente que sea examinada en detalle, puesta a prueba, rectificadas y ordenadas. Con todas las reservas que implica esta exigencia podemos por el momento considerar como aparatos ideológicos de Estado las instituciones siguientes: AIE religiosos (el sistema de las distintas Iglesias), AIE escolar (el sistema de las distintas 'Escuelas', públicas y privadas), AIE familiar, AIE jurídico, AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos), AIE sindical, AIE de información (prensa, radio, T.V., etc.), AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.) (Althusser 24, 25)

funcionando como una trasgresión a la ideología dominante y a su imposición de “modelo de mundo”, siendo la composición silogística vertida en las crónicas que nos ocupan, la crítica en si de un discurso hegemónico. Por ello proponemos, para esta investigación, el concepto de crítica ofrecido por Manuel Asensi en *Crítica y sabotaje*:

La “crítica” en la acepción que la empleo aquí, es el ejercicio de un sabotaje de aquellas máquinas textuales lineales o no lineales (literarias, filosóficas, políticas, éticas, fílmicas, arquitectónicas, discursivas en general) que presentan una composición silogística entimemática como algo natural, transparente o mimética. O bien, la práctica de una cartografía de aquellos textos que funcionan como un sabotaje de un determinado modelo de mundo. Esta distinción es importante porque subraya que la crítica como sabotaje presupone que existen dos clases generales de textos: los textos téticos cuya estrategia fundamental es la de ocultar su carácter entimemático o sus fisuras, y los textos atéticos que en su disposición dan a ver su composición silogística y ponen en crisis la posibilidad de esta composición (52, 53)

Proponemos que las crónicas que hemos seleccionado se integran en el tipo de textos que Asensi llama atéticos, es decir, “que en su disposición dan a ver su composición silogística”, contrariamente a hacer “desaparecer o esconder su carácter ideológico” (Asensi 16), trasgrediendo de esta forma la ideología dominante del contexto socio-cultural en donde están operando y poniendo en crisis el “modelo de mundo” emanado de dicha ideología. La crónicas propuestas, actúan entonces, a contracorriente de la modelización llevada a cabo por el discurso hegemónico, la cual es un tipo de “modelización” no solamente “como un modo de transmitir una información, sino como mecanismo performativo que crea efectos de sujeto (...cuerpos, gestos, acciones,

discursos, subjetividades en fin).” (10), subjetividades que se integran en el concepto general de ideología que definiremos a continuación.

Para una definición de ideología retomaremos los trabajos teóricos de Louis Althusser y de Slavoj Žižek, del primero retomamos los siguientes aspectos:

- “La ideología interpela, por lo tanto, a los individuos como sujetos” (Althusser 57). Es decir, que el cometido principal de la ideología tiene lugar en su acción “modelizadora”, a través de lo que Asensi Pérez llama “sistemas modelizantes” y de los cuales lo más propio es: “la incitación y apelación a los individuos para que éstos realicen acciones y produzcan discursos, hasta el punto de que se puede decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo” (Asensi 17).
- El hecho de que “la ideología no tiene historia” (Althusser 42). En el sentido de que, siguiendo a Žižek y a Butler, en la base de la “ideología” se encuentra una pura repetición (performatividad):

La repetición está “localizada fuera del tiempo”, no en el sentido de un arcaísmo prelógico, sino simplemente en el sentido de la sincronía del puro significante: no hemos de buscar la conexión entre las constelaciones pasadas y presentes en el vector del tiempo diacrónico; esta conexión se reinstala en forma de cortocircuito paradigmático inmediato... Éste es literalmente el punto de la “dialéctica en suspenso”, de la pura repetición, en el que el movimiento histórico está entre paréntesis.” (Žižek, *Sublime* 188)

- Lo “que parece suceder así fuera de la ideología (con más exactitud en la calle) pasa en realidad en la ideología” (Althusser 56), apuntando ya, al carácter externo de la

ideología que abordaremos líneas adelante a partir de la propuesta de Slavoj Žižek y su concepto de “actividad social efectiva”.

- La definición general que nos da Althusser de Aparatos Ideológicos del Estado (AIE), citada anteriormente.
- “Si los AIE 'funcionan' masivamente con la ideología como forma predominante, lo que unifica su diversidad es ese mismo funcionamiento, en la medida en que la ideología con la que funcionan, en realidad está siempre unificada, a pesar de su diversidad y sus contradicciones, bajo la ideología dominante, que es la de 'la clase dominante’” (Althusser 27). En nuestro contexto, la ideología dominante es aquella que emana del proyecto de Estado-nación posrevolucionario mexicano, proyecto cuyos autores son los sectores que ostentan el poder económico y político en México, y que constituyen la clase dominante.
- Por último retomamos de Althusser, integrándola en una definición más amplia, su definición de ideología: “como una 'representación' de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser 43), agregando, siguiendo a Žižek, que la palabra “representación” que implica el nivel conceptual o abstracto, es demasiado corto, dado que la principal característica de la ideología, siguiendo a este autor, es su “actividad social efectiva”, la ideología: “lejos de ser un estado 'íntimo', puramente mental, se materializa siempre en nuestra actividad social efectiva” (*Sublime* 64).

Sin perder de vista las aportaciones de Louis Althusser, proponemos una definición general de ideología a partir de los conceptos de Slavoj Žižek, quien integra la teoría del anterior a la suya en un mayor grado de elaboración:

la ideología no es simplemente una “falsa conciencia”, una representación ilusoria de la realidad, es más bien esta realidad a la que se ha de concebir como “ideológica” – “ideológica” es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia-, es decir, la efectividad social, cuya misma reproducción implica que los individuos “no sepan lo que están haciendo”. “Ideológica” no es la “falsa conciencia” de un ser (social) sino este ser en la medida en que está soportado por la “falsa conciencia” [...] ¿Dónde está el lugar de la ilusión ideológica, en el “saber” o en el “hacer” en la realidad? A primera vista, la respuesta parece obvia: la ilusión ideológica reside en el “saber”. Es una cuestión de discordancia entre aquello que la gente efectivamente hace y aquello que piensa que hace [...] Hemos dado ahora un paso decisivo hacia adelante: hemos establecido una nueva manera de leer la fórmula marxiana “ellos no lo saben, pero lo hacen”: la ilusión no está del lado del saber, está ya del lado de la realidad, de lo que la gente hace. Lo que ellos no saben es que su realidad social, su actividad, está guiada por una ilusión, por una inversión fetichista. (*Sublime* 46, 47, 58, 60 y 61)

De lo anterior, debemos concluir que la “ilusión ideológica” de la que nos habla Žižek: “lejos de ser un estado ‘íntimo’, puramente mental, se *materializa* siempre en nuestra actividad social efectiva” (*Sublime* 64). Y debemos subrayar el concepto de “ilusión ideológica”, con el cual, Žižek se está refiriendo a la “fantasía ideológica eficiente”. Desde el enfoque analítico de la crítica a la ideología de Žižek, es la ideología la que regula y “la que actúa en plena realidad social” (*Id.* 65), de tal manera que “lo que

llamamos 'realidad social' es en último término una construcción ética; se apoya en un cierto como si (actuamos como si creyéramos en la omnipotencia de la burocracia, como si el Presidente encarnara la Voluntad del Pueblo, como si el Partido expresara el interés objetivo de la clase obrera)” (*Ibid*), dicha construcción ética “se materializa, en el funcionamiento efectivo del campo social” (*Ibid*) y no en un nivel conceptual exclusivamente.

Žižek deduce con lo anterior, que lo que se deja de lado, lo que se reconoce “falsamente, no es la realidad, sino la ilusión que estructura [esa] realidad, su actividad social real. [Los individuos] Saben muy bien cómo son en realidad las cosas, pero aun así, hacen como si no lo supieran. La ilusión es, por lo tanto, doble: consiste en pasar por alto la ilusión que estructura nuestra relación efectiva y real con la realidad” (*Sublime* 61). Žižek nos muestra el carácter inconsciente de dicha ilusión, la cual no se encuentra del lado de la esfera abstracta sino del lado de la práctica materializada, “esta ilusión inconsciente que se pasa por alto es lo que se podría denominar la *fantasía ideológica*.” (61). Las coordenadas de dicha “fantasía ideológica” son las que trazamos en las crónicas que abordamos, la cual es el resultado de la internalización a partir de la interpelación ideológica ejercida por los Aparatos Ideológicos del Estado, que “ejerce su fuerza [como “máquina externa”] sólo en la medida en que se experimenta, en la economía inconsciente del sujeto, como un mandato traumático, sin sentido.” (73).

A partir del ejercicio de análisis de la ideología desde esta perspectiva, llevamos a cabo, siguiendo a Žižek, una reactivación o reactualización de una “crítica a la ideología”

que pareciera, siguiendo la postura tradicional del concepto de ideología, ya obsoleta, pero que como observaremos en nuestro análisis es tan vigente como hace cien años:

Si nuestro concepto de la ideología sigue siendo el clásico, en el que la ilusión se sitúa en el conocimiento, entonces la sociedad actual ha de parecer posideológica: la ideología que prevalece es la del cinismo; la gente ya no cree en la verdad ideológica; no toma las proposiciones ideológicas en serio. El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Y en este nivel, estamos, claro está, lejos de ser una sociedad posideológica. La distancia cínica es sólo un camino –uno de muchos- para cegarnos al poder estructurante de la fantasía ideológica: aun cuando no tomemos las cosas en serio, aun cuando mantengamos una distancia irónica, *aun así lo hacemos*. (Sublime 61)

Las crónicas que abordaremos de Salvador Novo y Carlos Monsiváis, y que abarcan el periodo comprendido entre 1938 y 1995, al mostrarnos los exteriores que van recorriendo (aquellos exteriores de la cotidianeidad), trazan una cartografía de las fantasías ideológicas (inconscientes) que estructuran la realidad social de su contexto. Dichas crónicas observadas desde la perspectiva de la crítica ideológica teorizada por Slavoj Žižek, regresan a un tipo de literatura que se propone “ocupar un lugar [no] diferenciado en la vida pública, un lugar de enunciación... crítico de los discursos dominantes de lo político-estatal” (Ramos 58), regresan a una repolitización, no solamente del discurso literario, sino y sobre todo, de los “modelos de mundo” que determinan nuestra experiencia cotidiana de la realidad.

## **La nueva crónica en México a partir de Salvador Novo**

Entrado el siglo XX el sujeto literario, del que habla Ramos, alcanza la autonomía en América latina y con dicha autonomía se ratifica y fortalece un canon que dejará a la crónica como un género marginal practicado por algunos escritores, en tanto actividad secundaria o complementaria a su principal quehacer literario, la poesía o la narrativa. Sin embargo, a partir de la crónica modernista, el “alto grado de conciencia y autorreflexividad” del que nos habla Ramos, quedará implantado y desde luego nutrido o abonado con otras características derivadas de otras ideas, estilos e influencias en general en la nueva manera de escribir crónica. Cronistas como Salvador Novo y Carlos Monsiváis en México van a verter una mirada crítica, a través del disimulo (la ironía), para poder liberarse, hasta cierto punto, de las otras autoridades que confluyen en el género (como la información, el mercado, los aparatos ideológicos), que tratan de limitarlo y someterlo. El límite que establecen estas otras autoridades no es del todo negativo. Como nos lo menciona Ramos, se vuelve contrastantemente la “condición de posibilidad de un alto grado de autoreflexividad” que permite poner en tela de juicio los distintos ámbitos institucionales y la ideología que permean en la praxis.

En el caso específico de México, se clausura un tipo de crónica perdurable, la del XIX y principios del XX, la crónica de costumbres de Prieto, Altamirano y Micrós muy en relación con los proyectos racionalistas de los nuevos Estados-Nación independientes. En el caso específico de la crónica modernista, Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina no expresan en su escritura, al menos no al mismo grado, la crítica abierta que si expresa Martí en la suya. La crónica de los modernistas mexicanos es más bien un tipo de prosa poética que se

resguarda en el estilo del texto y en la retórica, desinteresándose del acontecimiento en sí; por otro lado, otro tipo de crónica se expresa en el dibujo, la litografía y la pintura en las que se intenta crear panorámicas de la sociedad en que se vive, como lo muestran los trabajos de Constantino Escalante, Casimiro Castro o José Guadalupe Posada. Por último, un tipo de interpretaciones de los hechos sociales, políticos o culturales proporcionan un tono oratorio en los textos de Luis Cabrera o Lombardo Toledano, pero no una información crítica sino una información que se apega a una visión de modernidad prefabricada. No es sino hasta la llegada de la crónica de Salvador Novo, parteaguas que integra distintos géneros y por ello se separa de una visión unilineal del texto periodístico, que tiene lugar el resurgimiento de aquella crítica social, cultural, política y filosófica inaugurada por Martí a finales del XIX. En este tipo de crónica Novo integra el pensamiento vanguardista de indiferenciación de los géneros literarios y la crítica de las convenciones sociales y los usos del poder político en un estilo literario irrenunciable. Con Novo, como nos lo explica Monsiváis, se da paso a una crónica contemporánea que seguirán a partir de él sus continuadores, como es el caso del mismo Monsiváis, el cual nos dice de su predecesor: “Gutiérrez Nájera popularizó la sensibilidad que lo había formado; Novo anticipa la sensibilidad que avasallará y al transmitir la modernidad la va inventando, con estilo que es en sí mismo sensación contemporánea. (Monsiváis, *A ustedes* 40)”.

El trabajo cronístico de Salvador Novo es amplio, dicho trabajo atravesó por distintas etapas, siendo las décadas de los treinta y cuarenta las mejores de su producción en la opinión de distintos críticos como José Emilio Pacheco, el cual consideró a Novo como renovador, impulsor e incluso fundador del periodismo moderno en México (Novo, *La*

vida 31). Salvador Novo se inserta en los años veinte en la crónica periodística mexicana inaugurando una nueva corriente expresiva en la que funde crónica, artículo y ensayo, acompañada con una aguda inteligencia y erudición que ahondan en la realidad social, política y cultural del México posrevolucionario. Novo ubica su crónica en estas décadas en una línea vanguardista y heterodoxa que la convierte en una crítica abierta al *Establishment* nacional. Ya nos explica Carlos Monsiváis la etapa de Salvador Novo en el recuento histórico que realiza de la crónica en México:

-a partir de un idioma vitalísimo- fácilmente se desprende del legado de prosas poéticas y reconvenciones moralistas y funde en un solo género crónica, artículo y ensayo. En los textos de Novo intervienen la erudición y la frase celebrable, el neologismo y el arcaísmo, la moda como criterio de calidad y la moda como nostalgia prematura, la celebración de lo circundante y el desdén por lo Trascendente. (*A ustedes* 40)

Esta crónica contemporánea que crea Novo tiene que ver con sus lecturas norteamericanas y el vasto conocimiento que ostenta de la tradición de la crónica finisecular. Esto aunado a una gran inteligencia y talento expresivo mostrado en una agresividad estética, conducen a que la crónica de Novo supere un tipo de periodismo lineal que lo precede. Por otra parte, el estilo literario creado por Novo se encuentra estrechamente relacionado a su figura social, que lo condujo a colocarse en una posición contestataria que en gran medida va a marcar un estilo propio y va a dinamizar un sentido expresivo crítico. Al respecto nos dice Monsiváis: “El cerco, la presión psicológica, el linchamiento moral y social son muy intensos. A ellos, Novo les opone su prolificidad periodística y literaria, y el irónico valor civil al que después, para asimilarlo, se calificará casi unánimemente de cinismo” (*Salvador* 275).

Novo está escribiendo en un México que construye el mito revolucionario, la creación de un Estado-nación posrevolucionario que alimenta los mitos institucionales sobre los que sustentará su nuevo orden. Novo se encarga entonces de dudar, cuestionar, descalificar, criticar este conjunto de ideologías<sup>7</sup> procedentes del modelo de mundo propuesto por el nuevo proyecto institucional posrevolucionario. De esta forma Novo va creando una nueva retórica, contemporánea, no lineal y que transgrede en distintos ámbitos: político, social, sexual. Novo está escribiendo la nueva crónica en México a partir de los años veinte, a la vez que se va haciendo de un estilo que afirma el dominio de la técnica. Sobre esto nos dice Monsiváis: “Novo lo consigue: en los años en que los colonialistas insisten en darle a la ciudad una dimensión nostálgica y fallidamente churrigueresca, él va presentando (y a su modo configurando, al promoverla) una ciudad viva, depositaria del ruido y el agitado desplazamiento de muchedumbres” (*Salvador* 271)

Uno de los acontecimientos más importantes en la formación del cronista va a ser la creación de su sección: “La semana pasada”. Será a partir de aquí que su producción periodística se elevará considerablemente:

“La semana pasada”, sección que, al ser cesado por la burocracia cardenista, inicia en la revista *Hoy* de José Pagés Llergo. Un grupo de reporteros jóvenes investiga los sucesos políticos y Novo le da al material concentrado forma e intencionalidad... La imagen predilecta de Novo es la del frívolo permanente que crea nuevas palabras (novocablos)

---

<sup>7</sup> La definición de “ideología” que nos da Louis Althusser está integrada a nuestra definición general de “ideología”: “La ideología es una 'representación' de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia [...] no son sus condiciones reales de existencia, su mundo real, lo que los 'hombres' 'se representan' en la ideología sino que lo representado es ante todo la relación que existe entre ellos y las condiciones de existencia. Tal relación es el punto central de toda representación ideológica, y por tanto imaginaria, del mundo real. En esta relación está contenida la 'causa' que debe dar cuenta de la deformación imaginaria de la representación ideológica del mundo.” (Althusser 43, 45)

mientras vive nación y cultura como hechos susceptibles de crónica a-la-hora-del-postre. Novo se sumerge en el periodismo y procede a renovarlo, implanta géneros y en su afán de amenidad oculta cualquier miedo a la intrascendencia.” (*Salvador* 284)

Fruto de ese desbordamiento verbal que constituyeron sus escritos durante más de cincuenta años, nos hemos propuesto abordar en este trabajo las crónicas compendiadas por José Emilio Pacheco, que van de 1937 a 1940, bajo el título *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*. De éstas seleccionamos aquellas en las que el autor está llevando a cabo una recusación a la ideología emanada de los distintos aparatos institucionales, amén que en las últimas décadas de su vida se alineó al poder gubernamental como una forma de alcanzar legitimación y aceptación generalizada. Hablando de los años sesenta Monsiváis nos dice: “Novo para salvarse se condena, abjura de su valentía anterior y de su vocación de escándalo. La Mala Reputación se cubre de velos y se rinde ante la sabiduría del Estado y las disposiciones patriarcales” (*Salvador* 290). A pesar de la institucionalización en la que incurre Novo, continúa, al menos en forma enmascarada ya sea con cultismos, con ironía, con metáforas, trasgrediendo al *establishment*. Su trasgresión nunca fue al estado político exclusivamente, Novo practicó desde sus inicios una trasgresión a la ideología en general, desde lo intrascendente, lo cotidiano, desde lo pueril, cuestionó las convenciones en sus crónicas-ensayos-artículos. Al respecto leemos en Monsiváis: “El desenfado con que volvía semanalmente noticia comidas o paseos por Coyoacán o el recibimiento cálido de su perro King, denuncia una técnica que se fue convirtiendo en temperamento intransferible” (*Salvador* 287)

Nuestro análisis con crónicas seleccionadas del tomo *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, intenta mostrar la manera en la que los textos

llevan a cabo una crítica a las ideologías emanadas de los aparatos institucionales que ostentan el poder de imponer, a través de dichas ideologías, su visión autoritaria de la realidad.

### **La nueva crónica en México a partir de Carlos Monsiváis**

En el año de 1938, cuando Salvador Novo se encontraba escribiendo sus magistrales crónicas del periodo cardenista, entre ellas algunas de las que incluimos en este trabajo, Carlos Monsiváis nace en la ciudad de México. De tal manera que Monsiváis vivió aquel proyecto nacionalista mexicano que se gestó en los años veinte y treinta, y que Salvador Novo se encargó de poner en tela de crítica a través de sus crónicas cotidianas. Nacido de una familia protestante de clase media, Monsiváis creció en un país que a través de la puesta en práctica de dicho proyecto nacionalista mexicano, encumbró a un sector político en el poder estatal manteniendo una hegemonía durante todo el siglo XX. Dicho sector hegemónico, desligándose de los sueños e ideales de la revolución mexicana, que tuvieron sus últimos visos con el gobierno de Lázaro Cárdenas, buscó una modernización acelerada a conveniencia de los grupos en el poder, especialmente a partir de los años cuarenta. Entre otros muchos fenómenos sociales que tuvieron lugar con los intentos de modernización mexicana, están: un proceso de industrialización, y con ello, el aumento de la comercialización de productos, bienes y servicios a nivel nacional e internacional, que derivó a su vez, en la hiperconcentración demográfica en la ciudad de México; la actualización tecnológica y el aumento de las áreas de influencia de los medios de comunicación (principalmente la televisión); el aumento de escolarización de los sectores de clase media y baja; el aumento de protestas y manifestaciones en contra de los

gobiernos en turno, etcétera. A todos estos fenómenos sociales, los une el común denominador, de que tienen lugar en los periodos sexenales del partido hegemónico en México, el cual es una puesta en práctica del proyecto de nación posrevolucionario y la ideología que emana de éste.

Monsiváis, a través de sus crónicas, se encarga de dar cuenta de un vasto conjunto de fenómenos socio-culturales en México durante varias décadas a partir de los años sesenta, haciéndolo desde el diálogo que estos fenómenos establecen con las ideologías emanadas de los aparatos ideológicos del Estado. Este diálogo denuncia, sobre todo, la manera en que dichas fantasías ideológicas son vividas por los individuos, que vertido en sus crónicas, representa la posibilidad de salir de dichos lineamientos ideológicos, por lo que consideramos la aportación más importante de la escritura moinsivaisiana: politizar los distintos objetos, eventos, acciones y espacios socio-culturales a través del texto literario, e incorporar dicho texto al conjunto de “máquinas textuales” que representan dichos objetos, eventos, acciones y espacios socio-culturales. Es decir, distintas maquinarias “(literarias, filosóficas, políticas, éticas, filmicas, arquitectónicas, discursivas en general) que presentan una composición silogística” (Asensi 53), recuperando, a la manera en que desde los años noventa lo hace en el orden filosófico Slavoj Žižek, la cultura popular (que incluye el entramado de detalles y pormenores cotidianos).

A partir de la maquinaria textual que amalgama Monsiváis en su crónicas, nos ofrece nuevas lecturas de nuestra manera de ver, de pensar, de creer, de actuar y de ser en general, como seres políticos que somos por el hecho de formar parte de una colectividad en donde nos desenvolvemos. Como nos dice Mabel Moraña en su artículo “El

culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempo globales” incluido en *El arte de la ironía*:

La obra de Monsiváis... al mismo tiempo sugiere la necesidad de ir más allá del registro y la celebración de lo “sublime-popular” que algunos autores asocian a la estética de la (post) modernidad. La cultura es también la arena en la que se dirimen luchas de poder y en las que se registran formas de penetración y de sojuzgamiento que relativiza el valor emancipatorio de la espontánea expresividad colectiva. (55)

Muy al contrario de la idea difundida de que la obra de Monsiváis es principalmente un acto celebratorio de la cultura popular, coincidimos con Moraña en que ese “ir más allá del registro” en la mirada que recorre su obra, es poner en crisis todo el entramado que sostiene lo visible de la cultura popular; es decir, más importante que la reconsideración de la cultura popular en su obra, es la politización de esa cultura popular, la sospecha, la incomodidad, la oposición entre la ideología y la realidad, y al mismo tiempo, el sumo interés del cronista Monsiváis por regresar desde el texto literario a los asuntos públicos. Este regreso a los asuntos públicos desde el texto literario, Monsiváis lo hace desde la crónica: un tipo de crónica vanguardista que se va a separar de la crónica descriptiva habitual. Monsiváis va a retomar la forma ensayística que integrara Novo a sus crónicas y le va a agregar aún distintos elementos, que la convertirán ahora en una crónica mestiza: la narrativización y la compleja mezcla de elementos formales y estilísticos (ironía, hipérbole, aforismos, metonimias, pastiches, parábolas, enumeración, fragmentarismo, pleonasmos, montajes) todo esto conviviendo con acontecimientos reales, espacios reales, noticias e información histórica, científica y filosófica, pero además, con bromas, moralejas, impresiones y observaciones (un alto grado de subjetivación). De tal manera

que como nos dice Moraña y de la misma forma en que Manuel Asensi dictamina sobre el arte en *Crítica y sabotaje*, “Podría decirse que para Monsiváis lo estético es, siempre, un síntoma ideológico” (Moraña 10)

Ahora bien, el mestizaje que tiene lugar en la crónica monsvaisiana, surge en primer lugar por aquella forma ensayística, heredada de Novo, pero potencializada por ser ahora en la escritura de Monsiváis, el timón que mueve todas sus crónicas. La crónica está trazada en su totalidad para atender las necesidades conceptuales del ensayo, sobre esto nos dice John Kraniauskas en “Proximidad crítica: las crónicas-ensayos de Carlos Monsiváis” incluido en *El arte de la ironía*: “la obra de Monsiváis: pertenece, en gran medida, a dos géneros liminares (*in-between*) de la historia de la escritura latinoamericana: el ensayo (que se sitúa entre la ciencia y la literatura) y la crónica (que se sitúa entre la historia y la ficción narrativa). Es la radicalización de ambos, por medio de la combinación y la mezcla” (Moraña 63). Mezcla escrituraria que sumada a los distintos elementos, mencionados líneas atrás, según Kraniauskas “se acerca más a un diseño urbano alternativo que a la poesía” (*Id.* 64). Dicho diseño alternativo contiene una democratización del “lenguaje literario convencional y el lenguaje periodístico” (*Id.* 65) dado que como nos ha mostrado, por otra parte, Sebastiaan Faber en “El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis”, el estilo escriturario de Monsiváis se encuentra íntimamente ligado a una ideología, es decir, “una toma de postura del autor ante sí mismo, ante el lector y ante el mundo” (*Id.* 83). Esta postura, siguiendo a Faber, es contraria al discurso del autor monológico y autoritario.

Dicha postura ideológica de las crónicas monsvaisianas es observada, según Faber y Kraniauskas, en los medios formales y estilísticos de su escritura, medios formales que el cronista utiliza para posicionarse dentro y fuera del texto; sobre todo según Kraniauskas, el uso del discurso indirecto libre y la narrativización de sus ensayos:

el uso del discurso indirecto libre –en el cual la distancia entre la voz organizadora del autor y la de sus distintos personajes se diluye – define la textualidad de las creaciones de Monsiváis, crucial también para este proceso de socialización al que somete la crónica-ensayo... [Por otro lado] Al optar por la narrativización de sus ensayos al recurrir a la crónica, Monsiváis rechaza deliberadamente la estabilidad jurídico-moral y la perspectiva sobre el presente que define lo que Hayden White denomina “la historia propiamente dicha” (*history proper*) – que incorpora el final dentro de un orden narrativo coherente... prefiriendo la apertura que provee la proximidad móvil a la distancia crítica inmovilizada. (Moraña 65, 68)

Estos rasgos formales hacen que la nueva crónica en México, a partir de Carlos Monsiváis, apunte en la misma dirección que Martí y que Julio Ramos desde sus distintas esferas escriturarias, a la “descentralización del discurso letrado” (Moraña 22). De la exclusiva estimación esteticista de la literatura Monsiváis nos traslada al ámbito político. Como nos dice Camila Pulgar en la introducción a la edición venezolana de *Desencuentros de la Modernidad* de Julio Ramos: “La política, si bien ha cobrado un léxico propio y se administra a la sordina de los intelectuales, sigue existiendo en la intensa mirada del sujeto literario.” (18) Esta mirada político-literaria se celebra en las crónicas monsvaisianas, posicionadas desde un sitio en donde la literatura posee un

sentido distinto al convencional. Nelly Richard escribe en la introducción a la edición chilena de la misma obra:

la literatura no en el sentido –aurático- de una depurada suma de obras cuya trascendencia espiritual consagra el humanismo literario basado en una metafísica del valor, sino la literatura como una serie diferenciada cuya materialidad de procedimientos instituye los significados de lo literario según las construcciones históricas y las divisiones ideológicas del poder cultural. (34)

Desde luego, posicionarse en dicho sitio trae como consecuencia, como en el caso de la crónica monsvaisiana y de la crónica en general, la relegación hacia zonas periféricas de la estimación literaria<sup>8</sup>. Esto sucede más aún, si dichas crónicas presentan toda la serie de rasgos formales, que como nos dice Mabel Moraña “abundan en elementos que apuntan al desorden, la inarmonía, la desmesura, rasgos que transgreden regulaciones institucionales y atentan contra la noción de 'orden' y 'buen gusto' burgués, para instalar en su lugar *otras* dinámicas en el transcurso de los cotidiano.” (Moraña 54); dinámicas, que en palabras de Nelly Richard son “operaciones de riesgo de lo estético-cultural... que comprometen la imaginación crítica a bordear las fisuras –utópicas, deseantes- que impiden que lo real coincida, en forma realista, con la mezquina versión que fabrican de él sus economías de lo razonable y lo conforme.” (Ramos 41). La operación de bordear la “fantasía ideológica” a través de lo que Richard llama “imaginación crítica” es la clave, en nuestra interpretación, para leer las crónicas de Carlos Monsiváis, “imaginación crítica”

---

<sup>8</sup> Sobre el desdén hacia la obra cronística de Monsiváis, John Kraniuskas citando a Maria Eugenia Mudrovic nos dice: “Criticar a Monsiváis porque sólo tiene “ocurrencias” más que “ideas”, como lo ha hecho Octavio Paz, es estar completamente ciego a la significación política y literaria de la forma” (Moraña 68)

que exige un rompimiento con los acuerdos institucionalizados de la representación y el entendimiento.

### **La ironía como mecanismo de desmontaje del poder**

Uno de los vectores que unen las crónicas de los dos autores que abordamos en esta investigación, es el procedimiento irónico como recurso retórico que les permite llevar a cabo una crítica ideológica. A continuación proponemos un concepto de ironía basado, principalmente, en las aportaciones que sobre el tema ha hecho Linda Hutcheon, sin desatender otras aportaciones teóricas.

Según Muecke, se entiende que la ironía ocurre en el "contraste entre aquello que se hace o se dice y el mensaje que realmente se quiere transmitir. La ironía se deduce de lo que dice y cómo lo dice el enunciador irónico, así como por el contexto en el que lo dice. No es un significado explícito que se pueda comprender directamente." (33) Además de Muecke, otros teóricos (Kerbrat-Orecchioni 118) están de acuerdo en que, tomada en términos semánticos, la ironía es simplemente una inversión (antifrase) en el nivel de la palabra. Por otro lado, Linda Hutcheon se pregunta sobre el caso: ¿hay la posibilidad de reunir a todas las ironías bajo esta definición general?:

Would it mean that what most people call the "ironic" meaning (but which, as I argue above, should be called, more accurately, simply the unsaid) must necessarily be in a relation of logical contradiction to the said or "literal" meaning?... / Put in structuralist terms, the ironic sign would thus be made up of one signifier but two different, but not necessarily opposite,

signifieds.../ Metaphor is “rooted in the naming function of language,” while irony is “based on the communicative function” (Scholes 1982:76) (60 y 62)

Siguiendo el concepto de “función comunicativa” de Scholes, Hutcheon propone pensar la ironía no en una forma restrictiva a la sustitución de opuestos, sino por un plural de dichos y no dichos para crear algo nuevo, es decir, concebir el estudio de la ironía como una comunicación de procesos, siendo que la ironía opera no sólo entre significados contrarios, sino en una relación dinámica entre personas, lo que hace posible un replanteamiento de la noción semántica estándar de la ironía como una simple antifrase.

En lugar de este sentido directo de la ironía podemos hablar, según Hutcheon, de una mezcla de significados que tienen lugar en la función comunicativa de la ironía como proceso: “esta mezcla de significados, implica una especie de percepción simultánea de más de un significado” (Kerbrat-Orecchioni 111), con el objeto de crear un tercer compuesto irónico. Mezcla de significados que parece volver aún más inestable o ambiguo el concepto de ironía, sin embargo, según Hutcheon, la ironía tiene un filo, el cual opera en sentido opuesto a la ambigüedad. Dicho “filo irónico” del que nos habla Hutcheon tiene que ver con el trabajo específico con el lenguaje para transformar el tejido intertextual, creando significados irónicos como procedimientos de enunciación de texto, que intentan llevar a cabo una descalificación, una especie de enunciación falsa de un juego entre distintos puntos de vista que se anuncian a través de determinados marcadores o señales y que apuntan a otras posibles significaciones.

Cómo citamos anteriormente, la ironía es una “comunicación de procesos” que posee semánticamente tres características: relacional, incluyente y diferencial (Hutcheon 56).

Dichas características permiten pensar a la ironía en forma dinámica y no estática, además de diferenciarla de otras estrategias discursivas, como la metáfora o la alegoría, en donde hallamos un menor vínculo y un menor juego con las relaciones de poder. La ironía es uno de los procedimientos mayormente utilizados para desmontar los operadores ideológicos del discurso social. Por ello Hutcheon propone tomar en cuenta las dimensiones semánticas y sintácticas del discurso como inseparables de los aspectos sociales, históricos y culturales de sus contextos de despliegue y atribución. Para nuestra investigación, hemos apuntado a identificar dicha característica subversiva en las crónicas de Novo y Monsiváis, en las que identificamos a la ironía como mecanismo discursivo, que no intenta reforzar el discurso oficial de los aparatos ideológicos del Estado, sino transgredirlo.

En cuanto al trabajo interpretativo de la ironía, Hutcheon señala que dado su carácter relacional, más allá de extraer significados irónicos clausurados de un texto, pareciera que la palabra más adecuada es “hacer” o poner a funcionar dichos significados: “In fact, 'get' may be an inaccurate and even inappropriate verb: 'make' would be much more precise... this productive, active process of attribution and interpretation itself involves an intentional act, one of inference” (Hutcheon 11). Desde este punto de vista, una interpretación de la ironía es un acto intencional donde se infieren significados, además de y diferente de lo que se afirma, acompañado con una actitud crítica hacia lo dicho y a lo no dicho.

A partir de lo anterior, proponemos como elementos para analizar la ironía en nuestros textos, varios de los conceptos expuestos: filo irónico, marco contextual, el papel de la intención y atribución de la ironía. Considerando para ello la complejidad semántica y el papel de las destrezas deductivas en los niveles semántico, pragmático y cognitivo-

social, así como por ciertos marcadores textuales: “The five generally agreed-upon categories of signals that function structurally are: (1) various changes of register; (2) exaggeration/ understatement; (3) contradiction/incongruity; (4) literalization/ simplification; (5) repetition/echoic mention.” (Hutcheon 149, 150)

Finalmente, debemos mencionar que utilizamos dichos principios a manera de guías, que nos ayudan en nuestra búsqueda, pero asumimos la propuesta teórica de Hutcheon con respecto a la complejidad semántica que implica la atribución e interpretación de la ironía, y buscamos orientarnos con sus conceptos observando el juego irónico en movimiento, como un proceso en donde participan distintos elementos y en el cual no existe una fórmula específica a prueba de errores que garantice una interpretación óptima.

## CAPÍTULO II. LA CRÓNICA DE SALVADOR NOVO

### **Las crónicas de *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* y su crítica a los aparatos ideológicos del Estado**

La producción periodística de Salvador Novo abarca desde finales de los años veinte hasta 1973 poco antes de su muerte, periodo en el que Novo no dejó de escribir crónicas con la disposición de intervenir siempre, reflejando en aquellas, el quehacer cotidiano de la vida cultural de México. Las crónicas que presentamos para su análisis fueron seleccionadas del tomo *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, y basan su contenido en la opinión de Novo sobre la política gubernamental cardenista, al mismo tiempo que nos remiten un panorama de la actividad socio-cultural de dicho periodo.

En aquellos años el panorama en México era, en palabras de Pacheco, el de: “un país de estructura semifeudal, en poder de los grandes intereses mexicanos y el gran dinero norteamericano, con una población indígena que vive en el siglo XIV [...]; una política todavía nostálgica de la lucha armada que se dirime más con pistolas que con la naciente, persuasiva retórica mexicana” (*La vida* 29). Además de esto, existían todavía residuos del conflicto religioso, el activismo sindical y la pugna entre los sectores sindicales más importantes: la CROM y la CTM. Esto generaba dudas en el plan de gobierno de Cárdenas, que con el paso de los meses llevará a cabo la expropiación de los ferrocarriles, el reparto ejidal en La Laguna y Yucatán, la expropiación petrolera, entre otras acciones. En medio de este contexto social, Novo escribe cada siete días la sección “La Semana Pasada” de la revista *Hoy* que editan Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo. La

sección aparece sin firma, pero no pasará mucho tiempo para que todos sepan que dicha columna la hace Salvador Novo.

### **La construcción del proyecto de nación posrevolucionario mexicano: la búsqueda del “ser nacional”**

En 1928 Emilio Portes Gil se convierte en presidente interino tras el asesinato del candidato electo Álvaro Obregón, con la llegada de Portes Gil a la presidencia de México y la disimulada maniobra de Plutarco Elías Calles, tiene lugar la formación del Partido Nacional Revolucionario PNR. Este partido reúne en sus filas a distintos grupos emanados de la revolución, sobre todo callistas y obregonistas vía Carranza, pues los seguidores de Villa y Zapata quedaron de alguna forma diluidos, integrándose muchos de ellos a los sectores obreros y campesinos. Los villistas y zapatistas tuvieron un nuevo sitio en el naciente proyecto nacional pero desde las bases sindicales, las cuales tuvieron un papel clave en la formación del nuevo partido como centrales obreras. La más importante de estas centrales para aquel momento era la CROM, que aunque en marcado declive formaba parte en 1933 de la Cámara Nacional del Trabajo, principal instrumento obrero del PNR.

El nacimiento del PNR inaugura una fase política en México que reformula el caudillismo posrevolucionario: el acaparamiento, domesticación y legitimación de y por las masas, a través de la formación de organizaciones políticas y sindicales afiliadas a dicho partido, y que conformaran un tipo de “nacionalismo revolucionario” como legado político e ideológico de la Revolución mexicana. Dichas organizaciones incluyeron a los

trabajadores del Estado, los cuales por decreto de Portes Gil en 1930, contribuyeron con el sueldo de un día de trabajo mensual para el financiamiento del PNR. De ahí que desde su nacimiento el PNR y el Estado quedaran amalgamados en un solo proyecto corporativista.

A partir de la creación del PNR y los periodos presidenciales que continuaron a Portes Gil, los correspondientes a Pascual Ortíz Rubio y Abelardo Rodríguez, se sientan las bases para la reformulación de un Estado-Nación posrevolucionario que se consolidará con la llegada de Cárdenas a la presidencia. Cárdenas fue presidente del PNR en 1930, desde entonces buscaba ya una tendencia centralizadora que fusionara a los distintos poderes políticos y sociales en un solo proyecto de nación. Esto se logrará unánimemente con la refundación del PNR en PRM (Partido de la Revolución Mexicana). Cárdenas será protagonista en la conformación de la maquinaria política, a través de la cual, él y el partido oficial al que pertenece, se hacen del control de los distintos sectores sociales. Entre éstos tendrán una relevancia significativa las clases obreras con la conformación de las centrales sindicales, CTM en 1936 y CNC en 1938. A través de la creación de éstos y otros organismos, así como una política de acercamiento a los sectores populares, Cárdenas conquistó una base social muy amplia que lo favoreció a lo largo de su periodo presidencial, y que sentará la base del proyecto nacionalista mexicano de Estado-nación posrevolucionario que irá fortaleciéndose en los sucesivos periodos presidenciales.

- **La crítica a un Nacionalismo por encargo en “*Mexican curios*”, “El éxito del cine mexicano”, “Fiestas patrias”, “Himno nacional” y “Grito, cuetes, cohetes y desfile”**

En las primeras dos crónicas de este apartado Salvador Novo trata el tema del indigenismo y su folclor (“*Mexican curios*”); y el tema del “charrichinismo”, como es nombrado el estereotipo del charro en el cine, (“El éxito del cine mexicano”), ambos textos constituyen una crítica a un falso nacionalismo a través de clichés y estereotipos de compra-venta de lo mexicano envuelto en un ambiente de solemnidad actuada. A partir de esas primeras crónicas en el periodo cardenista, Novo irá a contracorriente de la tarea que otros escritores e intelectuales posrevolucionarios llevan a cabo: el diseño de una “identidad” mexicana que coadyuve a las necesidades político-ideológicas del proyecto nacionalista de Estado-nación.

La crónica de 1937 “*Mexican curios*” se presenta con una narración en tercera persona, en la que se describe a los turistas americanos que en sus viajes por México adquieren todo tipo de artesanías: “muñecos de petate”, “sarapes” o “huaraches”, además de llevarse consigo, de nuestro país, grandes dosis de mito y exotismo; tan es así, nos dice Novo, que: “A su regreso a su país, publican un libro sobre México” (63, 64). En esta corta crónica, Novo nos presenta los nombres de Stuart Chase y Aldous Huxley, ironizando sobre “los paraísos rurales” que persiguen estos personajes en sus viajes por México.

En el caso de Chase, economista americano, que describe con un tono sublime el mundo preindustrial mexicano en donde los telares hacen las función de la maquila, las artesanías o “curiosidades” cumplen la función del arte occidental, a tal grado, que la visión de alguna de ellas en alguna “tienda en que se habla inglés, le produce éxtasis semejantes a los que experimentaría frente a la *Mona Lisa*” (64). Siguiendo el concepto de Hutcheon de ironía: “It is also, however, a culturally shaped process” (85), podemos interpretar, destacando el aspecto cultural, que la comparación del “éxtasis” de observar una artesanía mexicana con la contemplación de la *Mona Lisa* es un marcador de ironía, dado el efecto de contraste que se produce entre las dos imágenes.

Otro marcador irónico de esta crónica, lo encontramos al referirse Novo a “Aldous Huxley –quien- analiza en *Beyond the Mexique Bay* las artes populares de México y nuestra boga turística” (64). Cuando Novo dice “artes populares” él es perfectamente consciente del empleo de la conjunción problemática entre “arte” y “popular”, dicho contraste entre nombrar como “artes populares” a las artesanías folclóricas (“curiosidades” como Novo las nombra más adelante) y el tipo de quehacer artístico derivado de una elaboración técnica y conceptual distinta, resultado del ocio y de una mayor estimulación sensorial, nos remite a un procedimiento de antifrase “entre aquello que se hace o se dice y el mensaje que realmente se quiere transmitir” (Muecke 33). Una línea adelante Novo nos da la respuesta, lo que en verdad quería declarar: “Las curiosidades mexicanas no son arte” (64), nos damos cuenta entonces que el término “artes populares” funciona, en este caso, como ironía.

Líneas adelante continúa Novo entregándonos su argumento: “El indio que las hace no va al cine ni tiene radio; tiene que divertirse, sin embargo, y lo logra pintando pajaritos en sillas incómodas” (64). Apelando a nuestra gran susceptibilidad mexicana se podría decir que Novo está escribiendo desde una élite criolla o mestiza, que está refiriéndose al indígena con desdén o peyorativamente. Pero si separamos nuestro sentimentalismo nacional, producto también de una seudoidentidad construida, comprendemos que Novo se expresa con sinceridad, y es el mismo Novo quien nos muestra, esto último, líneas adelante cuando nos dice: “Se expresa [el indígena] en lo que produce; pero lo que expresa es simplemente su inferioridad frente a razas que ya disponen de los numerosos canales de derivación del anhelo de juego y libertad que son las diversiones, allí donde el trabajo es aparte” (64).

A continuación, Novo equipara la raza mexicana originaria a otras razas del mundo que se encuentran en la misma situación, en un intento de aclarar su posición ante posibles críticas de malinchismo, nos dice: “El indio mezcla su trabajo y su juego en una misma manifestación. Pero lo mismo han hecho todas las razas. Que lo haga no quiere decir que sea distinto de ellas, sino que él no tiene la culpa de no disponer de otros medios. Ni superior, pues, ni inferior, sino simplemente en una etapa “histórica”... preindustrial.” (64). Novo no está lanzando un ataque racista contra el indígena mexicano, lo está haciendo contra quienes aprovechándose de sus carencias pretenden construir, a partir de ellas, un exotismo de compra-venta para el mundo occidental.

En 1938 el cine nacional se encuentra en un apogeo a base de la receta del estereotipo de la revolución mexicana; en él, el charro es una figura central de la

construcción de una identidad. Ante el apogeo de este cine mexicanista Novo pública en abril de 1938 la crónica “El éxito del cine mexicano”. Este texto es una crítica a la receta de los estereotipos mexicanos, muchas veces usada ya para los años treinta, y que seguirá usándose por varias décadas más en el cine. Novo nos dice: “El cine mexicano, parecen pensar, ha hallado ya su fórmula. Y cuando alguien empieza a objetar el charrichinismo, alegan que apenas empieza el cine mexicano” (278). El estereotipo del charro se convierte en marca registrada de lo nacional y acompañado de adelitas, ambientes inhóspitos entre espinales y nopaleras, pistoleros, jorongos y tequila, se va convirtiendo, al igual que las artesanías comentadas en la crónica anterior, en un folclor utilizado para diseñar la caracterología de lo nacional.

En los años treinta el cine mexicano es el más visto de América Latina y como nos dice Carlos Monsiváis en su ensayo “El cine latinoamericano y Holliwood”: “Si fuera de México su costumbrismo se vuelve exotismo divertido, y sus arquetipos y estereotipos fascinan pero sin convertirse en modos de vida, en México y en Centroamérica la identificación es desbordada, ¿Qué macho no perfecciona su brusquedad merced a las lecciones de Pedro Armendáriz o la apostura de hacendado de Jorge Negrete?” (Aires 58). Esta identificación de la que nos habla Monsiváis ha llegado para quedarse debido a que, como nos refiere Asensi Pérez, los actos performativos que se realizan en el plano del contenido de dichas películas poseen una gran fuerza ilocutiva efectiva, de tal manera que: “su manera de 'representar' la realidad es 'real' por el hecho de que da a ver el mundo de un determinado modo ideológico y se convierte, por ello mismo, en un percepto a través del cual un sujeto percibe la 'realidad'.” (45). De tal forma que dichos contenidos contribuyen

a consolidar el proyecto nacionalista de la “revolución” en donde lo que se persigue es el diseño de una pseudo-identidad mexicana.

Creemos pertinente aclarar que nuestras interpretaciones distan de descalificar el quehacer cinematográfico mexicano de los años treinta o de condenar sus contenidos folcloristas por una suerte de falso cosmopolitismo. Aseveramos, en cambio, que el cine nacional de esos años y sus contenidos son expresiones culturales que podemos situar en cualquier otro contexto. Nuestras interpretaciones se encaminan a subrayar la crítica hacia ese tipo de cine, que se encuentra de forma implícita o abierta en la crónica de Novo, en cuanto medio representador de una “realidad”, y con ello, modelizador de la ideología de sujetos a través de los contenidos de dicho cine. Visto desde esta perspectiva se trata de un montaje con fines marcadamente políticos que Novo advirtió incluso en los momentos de mayor éxito y en un ambiente totalmente celebratorio del cine mexicano.

Salvador Novo nos muestra, a través de su crónica, el engranaje que opera detrás de las representaciones del cine nacional, por medio de dos denuncias básicas: el diseño del “ser” nacional con fines enteramente políticos de encumbramiento de ciertos sectores, y por el otro lado, la advertencia anticipada de la transmisión, primero por el cine después por la televisión, de contenidos intelectualmente muy básicos y sumamente cargados ideológicamente. Novo nos dice: “El cine acharrado gusta a las galerías, en primer lugar, porque por primera vez entienden lo que hablan desde la pantalla, y en segundo porque todos tienen un poco de concurrentes al Lírico dormido en el fondo de su alma” (278). En el primer enunciado observamos un sarcasmo que denuncia lo comentado líneas atrás, a continuación de éste encontramos un filo irónico, que a diferencia del sarcasmo, se

encuentra de forma enmascarada. Aquí siguiendo a Hutcheon se encuentra operando nuevamente el aspecto cultural en la ironía, presentándose dicha ironía no como: “a static rhetorical tool to be used” (56), sino como “a communicative process” (56). Partiendo del dicho popular mexicano “De músico, poeta y loco, todos tenemos un poco”, que se usa en el contexto nacional, para dar a entender que todas las personas poseemos algunas de estas cualidades cuando utilizamos contenidos o indicadores que se perciben desde dichas categorías o actividades, Novo utiliza un pariente de aquella expresión popular diciéndonos que: “todos tienen un poco de concurrentes al Lírico dormido en el fondo de su alma” (278). Pero Novo no lo hace para causar simpatía, cómo si operaría en la interacción entre individuos, Novo está descalificando la justificación que conlleva celebrar expresiones artísticas o culturales de muy básico contenido intelectual y, por otro lado, sumamente cargadas de ideología.

Según Monsiváis (*Aires* 58), la película que inicia la moda del cine mexicano es *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes en donde “Hay canciones a granel, duelos de coplas en la cantina, carreras de caballos, malentendidos, castigo de la proxeneta fallida, reconciliación, armonía entre las clases sociales y final eufórico en ese paraíso rural” (59). Una serie de tópicos que seguirán en adelante las diversas producciones del cine nacional, desinteresándose la crítica y sobre todo el público de la enorme carga ideológica que conllevan aquellas; tan es así que nos dice Monsiváis: “el Rancho Grande, crítica apenas disimulada de la Reforma Agraria del Presidente Cárdenas (1934-1940). Esta tontería política no se toma en cuenta en América Latina, donde un público amplísimo se divierte con las improvisación de un país y sus instituciones más verdaderas, las canciones.” (59). De acuerdo a esto podemos dar cuenta, siguiendo a Althusser, “que

mientras el aparato represivo de Estado 'funciona mediante la violencia', los Aparatos Ideológicos de Estado funcionan mediante la ideología” (26).

Salvador Novo no solo advirtió dicha carga ideológica de los contenidos cinematográficos en 1938, sino que tuvo el valor de denunciarla en un ambiente en donde él jugaba el papel de antinacional. Nos dice al final de su crónica: “La semana pasada se estrenó una nueva película mexicana. Todas las semanas en realidad, se estrenan nuevas películas mexicanas. Todas iguales. El sombrero de copa del rey africano sigue convertido en sombrero de charro” (278). El éxtasis que otorga al rey y a sus súbditos aquel sombrero de copa en el dicho popular, se aplica en suelo mexicano con el charro como estereotipo, a partir del cual, se contribuirá al diseño de una pseudo-identidad mexicana que a la fecha no ha podido cambiar, pues como nos dice Monsiváis tuvo lugar una especie de “simbiosis de pantalla y realidad” (*Aires* 62).

Este diseño del nacionalismo mexicano como proyecto político del ejercicio del poder, es puesto en evidencia también, por una historiografía oficial que Novo se encarga de desmontar en “Fiestas patrias”, “Himno nacional” y “Grito, cuetes, cohetes y desfile”. Unos días después de la fiesta que conmemora la independencia de México, el 16 de Septiembre de 1938, Novo publica estas tres crónicas en las cuales incomoda a la historiografía mexicana oficial poniendo de manifiesto el origen de la celebración de las fiestas patrias y del himno nacional. Sobre la primera nos dice Novo:

Cuando al virrey Apodaca le recomendaron a Iturbide como el más ameritado militar y sagaz político, único capaz de dar fin a la rebelión de los mexicanos por lograr su independencia, lo llamó de su retiro y le encomendó mando de tropas para combatir en el sur a Guerrero y a

Pedro Ascensio. Como estos dos jefes insurgentes no se andaban por las ramas, el sagaz Iturbide prefirió darles atole con el dedo y empezó a politiquear hasta lograr, el 10 de febrero de 1821, encontrarse con Guerrero en Acatempan para darle el célebre abrazo que evocara más tarde el beso de Judas. (361)

De los procedimientos políticos del personaje histórico Agustín de Iturbide hemos tenido conocimiento desde siempre, incluso desde la historiografía oficial, desde este ángulo no hay ninguna innovación por parte Novo. Sin embargo, hacer dicho señalamiento en un medio de amplia circulación unos días después a las fiestas patrias y en un ambiente de gran celebración patriótica, como lo fue el periodo cardenista, es una transgresión a la historiografía oficial por parte del autor, historiografía que ha contribuido al diseño de la ideología del proyecto de Estado-nación posrevolucionario. Novo es claro al final del fragmento citado: “encontrarse con Guerrero en Acatempan para darle el célebre abrazo que evocara más tarde el beso de Judas”; es decir, a través de este pequeño guiño en su comentario final opera una sutil ironía que nos dice: el triunfo o la consolidación de la independencia mexicana se funda a partir de un acto de traición, pues el comentario siguiente es: “Consolidada la fuerza del Ejército Insurgente, la lucha por la independencia tuvo pronto y feliz término y fue así como los capitalinos de entonces vieron entrar, locos de alegría al aguerrido y mal vestido ejército Trigarante” (361).

Líneas después continúa Novo su crónica de “Fiestas patrias” para informarnos la fecha de institucionalización de esta celebración: “Fue la Regencia CTMizada por Iturbide, la que instituyó por decreto del 2 de marzo de 1822 la celebración de las fiestas patrias y declaró el 16 de septiembre como fiesta nacional” (361). La ironía de Novo está destinada a desolemnizar el nacionalismo patriótico mexicano a través de una denuncia,

por un lado, al origen de la festividad en el personaje histórico Iturbide y la traición que éste lleva a cabo, y por otro, una denuncia a través del neologismo “CTMizada”, que quiere dar a entender que fue instituida por medio del nepotismo, una construcción a la medida de intereses personales y partidistas. En este sentido podemos muy bien citar a Althusser refiriéndose al rol dominante que cumple el Aparato Ideológico de Estado de la Escuela:

Toma a su cargo a los niños de todas las clases sociales desde el jardín de infantes, y desde el jardín de infantes les inculca –con nuevos y viejos métodos, durante muchos años, precisamente aquellos en los que el niño, atrapado entre el aparato de Estado-familia y el aparato de Estado-escuela, es más vulnerable- “habilidades” recubiertas por la ideología dominante ( el idioma, la historia natural, las ciencias, la literatura) o, más directamente, la ideología dominante en estado puro (moral, instrucción cívica, filosofía). (36)

Mientras que Althusser nos invita a cuestionarnos sobre la asimilación de dicha ideología dominante, proveniente de los distintos aparatos ideológicos del Estado, Novo nos muestra en nuestro contexto sociohistórico las fracturas en donde se observa claramente la asimilación de una ideología dominante instituida por el proyecto nacionalista posrevolucionario. Culmina la crónica introduciendo el nombre de Antonio López de Santa Anna con un irónico seudónimo: “la segunda Alteza Serenísima de la serie” (361).

“Himno Nacional”, crónica de misma fecha que la anterior, comienza con algunas descripciones del preceptor de este símbolo patrio. Nos dice Novo: “Cuando el cojo de Veracruz se había acostumbrado a las pomposas celebraciones del día de la patria a través de muchos años de desgobierno, los sagaces que lo rodeaban empezaron a notar que algo

faltaba” (361). Novo irónicamente le quita cualquier merecimiento intelectual a Santa Anna con el comentario siguiente, que busca dar respuesta al anterior: “Este algo, creyó Santa Anna, se refería tal vez a algún nuevo impuesto, a una carroza nueva o a nuevos uniformes europeos” (361). La ácida ironía de Novo traza un personaje de Santa Anna superficial, pragmático y pobre intelectualmente, por ello son sus consejeros los que en realidad le hacen ver la necesidad de la creación de un himno patrio: “Los insinuantes consejeros le hicieron ver que lo que faltaba realmente era el timbre lírico; a pedimento de S.A.S., le explicaron que el timbre lírico podría darle alguna pieza de música parecida a esa marcha que los franceses llaman “Marsellesa” y a la cual acudían siempre que era necesario levantar el ánimo y estimular el patriotismo local” (362). De tal forma que “Su Alteza Serenísima” Santa Anna se convenció de la importancia de crear un himno patrio.

En estas dos crónicas Novo nos está entregando los antecedentes que dieron origen a dos de los tópicos patrios, la fiesta del 16 de septiembre instituida por Agustín de Iturbide y el Himno Nacional por Antonio López de Santa Anna. De este último Novo escribe al final de su crónica: “El 16 de septiembre de 1854, Santa Anna reunió a todos sus agremiados, solidarios, jefes militares, cuerpo diplomático y honorables familias, en el gran Teatro que cerraba, con su propio nombre, la hoy calle Cinco de Mayo... para escuchar por primera vez el gran Himno que logró alcanzar la gloria de llamarse nacional” (362). El tono de solemnidad (un marcador de exageración) le permite a Novo darle el filo irónico a su escritura, como mecanismo para desmontar, una solemnidad construida y maquillada a conveniencia del nacionalismo mexicano.

Es así como las crónicas anteriores sirven de contexto para que Novo nos introduzca en la tercera, llamada “Grito, cuetes, cohetes y desfile”. Esta crónica trata de forma directa la celebración del 16 de septiembre en 1938, en donde nos dice:

El jueves de la semana pasada los pocos trabajadores capitalinos se dedicaron a no hacer nada con el pretexto de prepararse para la celebración de la tradicional ceremonia del Grito. Fue así como el Zócalo se vio desde las primeras horas de la noche pletórico de gatitas y sus faunos seguidores, de bobalicones peregrinos que familia en mano simulaban la cadena de los monos cogidos entre sí para no perderse, hicieron el consumo en los típicos puestos de tacos, garnachas, pambazos y aguas frescas mientras que esperaban a que apareciese en el balcón central de Palacio la popular y amada figura de L.C. bandera en mano, rodeado de los miembros de su gabinete para recordar escénicamente las vibrantes palabras del olvidado cura Hidalgo, mientras los burgueses se refugiaban en cines y teatros para celebrar lo menos moleestamente la misma ceremonia. (363)

En esta escena cotidiana, que nos describe Novo, podemos observar los sucesos más normales antes y durante la celebración de cada 16 de septiembre. Sin embargo, leída su descripción con detenimiento y una vez que se han leído las dos crónicas que la preceden, podemos interpretar significados distintos a una simple descripción de dichos acontecimientos. Primero, podemos leer, al iniciar la crónica, la importancia de la celebración para los mexicanos entendida por los preparativos para la misma. A continuación, tenemos la reunión de las clases populares en el zócalo capitalino cuando nos dice que se dan cita “bobalicones que familia en mano simulaban la cadena de los monos cogidos entre sí para no perderse”, mismos que esperan la figura del mandatario en turno para repetir, como cada año, la escenificación del inicio de la lucha independentista.

A través de estas descripciones, Novo está vertiendo un registro irónico por medio de la confrontación de dos mecanismos: el que se refiere al detalle de sus descripciones, en donde mezcla elementos populares y símbolos patrióticos: “ceremonia del Grito”, “Zócalo...pletórico de gatitas y sus faunos seguidores”, “bobalicones peregrinos que familia en mano simulaban la cadena de los monos cogidos entre sí”, “el consumo en los típicos puestos de tacos, garnachas, pambazos y aguas frescas”, “el balcón central de Palacio”, “la popular y amada figura de L.C. bandera en mano”, “la vibrantes palabras del olvidado cura Hidalgo”, y un segundo mecanismo que confronta el listado de descripciones con las dos crónicas anteriores, para conseguir un efecto de desolemnización de los elementos patrios ya preparada en dichas crónicas. El filo irónico va en el sentido de desmontar la escenificación que lleva a cabo una tradición nacionalista, vista ahora como una especie de parodia de la ideologización de las masas que han asimilado dicha tradición.

Este registro descriptivo de las prácticas nacionalistas, llevado a cabo por Novo, nos remite al desarrollo del concepto de ideología que ha llevado a cabo Slavoj Žižek, y al énfasis que hace sobre la “actividad social efectiva”<sup>9</sup>, cuando nos dice que la ideología “lejos de ser un estado ‘íntimo’ puramente mental, se materializa siempre en nuestra práctica social efectiva: 'la creencia sostiene la fantasía que regula la realidad social'”

---

<sup>9</sup> Por “actividad social efectiva” Žižek no entiende otra cosa que no sean los actos performativos cotidianos llevados a cabo en las relaciones sociales o en palabras del mismo Žižek: “la puesta en escena de la fantasía que actúa en plena realidad social” (*Sublime*, 65), en donde “‘realidad social’ es en último término una construcción ética; se apoya en un cierto *como si* (actuamos *como si* creyéramos en la omnipotencia de la burocracia, *como si* el Presidente encarnara la Voluntad del Pueblo, como si el Partido expresara el interés objetivo de la clase obrera...). En cuanto se pierde la creencia (la cual, recordémoslo de nuevo, no se ha de concebir definitivamente en un nivel ‘psicológico’: se encarna, se materializa, en el funcionamiento efectivo del campo social), la trama de la realidad social se desintegra.” (*Sublime*, 65)

(*Sublime*, 64). Esto lo podemos identificar nuevamente en la crónica de Novo en la que seguimos leyendo:

Al día siguiente sucedió que los cronistas de antaño llamaban “una hermosa mañana en la que el sol parece más brillante”, como uniéndose a los mexicanos en su fervorosa celebración mientras que los capitalinos, unos crudos y otros también, se apiñaban en las tribunas curiosamente caras, colocadas a lo largo del trayecto señalado para el desfile militar en que los recién incorporados al PRM exhibirían ante el júbilo asombrado de las gentes sus uniformes nuevos y sus cascos metálicos con que los juanes han ganado en figura, ya que con el nuevo atavío tienen un aspecto más moderno y marcial que con los antiguos, mugrosos kepis. (363)

Encontramos, en el fragmento citado, la reiteración que alimenta tanto al juego irónico trazado por Novo, como a la ejemplificación del performativo como “actividad social efectiva”, la cual es la puesta en escena de la ideología nacionalista. Así como el llamado grito de independencia, escenificado en la noche del 15 de septiembre, el desfile llevado a cabo al día siguiente constituye un ritual solemne que tiene sus antecedentes en la entrada triunfal del ejército trigarante, comandado por la histórica “Alteza Serenísima” Agustín de Iturbide; ejército del cual Novo hace notar su repetición a través del tiempo cuando nos habla de los nuevos uniformes utilizados por este organismo gubernamental (“los juanes”). Debemos subrayar su comentario refiriéndose a estos mismos como: “los recién incorporados al PRM”; se trata de una ironía a la nula autonomía institucional de este organismo supuestamente representativo del Estado en general, mientras que por otro lado, los espectadores del desfile, en su reactualización de la entrada triunfal de aquel

ejercito trigarante son trazados por Novo como somnolientos participantes: “unos crudos y otros también”.

Es así como Novo deja en claro, a través de las tres crónicas aludidas, una cartografía de la historiografía oficial mexicana, utilizando sus antecedentes para desmontar una solemnidad patriótica construida a conveniencia de los grupos que ostentan el poder estatal mexicano, y la fantasía ideológica puesta en escena por los consumidores de dicho proyecto nacionalista, pues más allá de llevar a cabo una descripción simple, el juego de contrastes constituye el filo irónico que permite observar las fisuras y contradicciones del quehacer repetitivo de los aparatos ideológicos del Estado en México.

- **Crítica a la ideología católica mexicana y su complicidad con el proyecto nacionalista posrevolucionario: “La virgen morena”, “Seminarios” y “Cuentos”**

Estas crónicas de abril, mayo y junio de 1937 respectivamente, nos muestran la opinión de Novo con respecto al tema religioso. Según nuestra interpretación, la religión católica ha sido uno de los aparatos ideológicos más poderosos del Estado en México, contribuyendo con un papel fundamental en el proyecto nacionalista mexicano; esto a pesar del aparente desinterés de gobiernos como el de Calles y Cárdenas por el catolicismo mexicano, consideramos que la puesta en operación de este poderoso aparato ideológico los precede y los excede, contribuyendo a una vasta ideologización de sus habitantes.

El tema de la religión católica y su relación con la política y el Estado mexicano en general ha sido abordado desde los estudios sobre Las Casas y los cronistas de Indias. El

foco de nuestro interés en las crónicas propuestas de Novo, se encuentra en la utilización de los medios formales (literarios y periodísticos) para llevar a cabo, una crítica abierta a la ideología emanada del catolicismo mexicano, como otro sustento para el proyecto de Estado-nación con miras a la uniformización y a la obediencia.

En la crónica de mayo de 1937 “La virgen morena”, con la valentía que caracteriza sus opiniones, Novo nos dice acerca del momento fundacional del catolicismo en México:

Estratégica medida de la Virgen fue aparecerse un día en el Tepeyac, vestida de color fresa-solferino grato al sentido del color de los indios, azul como rebozo el manto. Herederos de una religión determinista, es lugar común reconocer que los indios se acogieron a la nueva transfiriendo simplemente a los santos escuálidos las virtudes que antes atribuyeron a sus gordos ídolos, a la diosa de la lluvia o del maíz. Sólo la escuela y los años podrán convencerlos de que precisamente la nueva religión dota a los hombres de un libre albedrío de que las paganas los privan. Mientras tanto, los indios serán fanáticos; es decir, antecristianos, y aguardarán del milagro lo que podría otorgarles su trabajo. (63)

Si damos por entendido que la fe católica mexicana se funda en la aceptación del milagro de la aparición de la virgen de Guadalupe al personaje Juan Diego en el cerro del Tepeyac, interpretamos rápidamente la ironía de Novo en su primer comentario: “Estratégica medida de la Virgen fue aparecerse un día en el Tepeyac, vestida de color fresa-solferino grato al sentido del color de los indios”. Inmediatamente podemos rastrear un marcador de ironía como antifrase, y la clave nos la da la palabra “Estratégica medida”; pues si entendemos que el actuar de la divinidad es un actuar piadoso, sin alevosía, la palabra “estratégica” refiere una intención planificada más cercana al actuar que se espera

de los hombres. De tal forma que es patente una descalificación como un evento milagroso el hecho de que la virgen se haya aparecido en dicho lugar. Esto, además, es reforzado por el acento que pone Novo en el color del vestido de la virgen: “fresa-solferino” y que lo califica como “grato al sentido del color de los indios”. Si recordamos la fascinación de nuestros antepasados por la novedad de colores traídos de occidente, incluso en los atuendos actuales, entendemos el sentido que conlleva esta última frase.

Como en las últimas crónicas del apartado anterior, Novo recurre nuevamente a los orígenes fundacionales de ciertas creencias, y desde ahí construye un juego irónico que desestabiliza dichas creencias al poner en evidencia la ideología emanada de ellas. En las siguientes líneas del párrafo citado encontramos el comentario de la asimilación de la nueva religión en relación con la anterior: sincretismo entendido y aceptado en forma generalizada, según el mismo Novo. Después en las últimas líneas, Novo nos vuelve a entregar un juego irónico cuando nos dice: “Sólo la escuela y los años podrían convencerlos de que precisamente la nueva religión dota a los hombres de un libre albedrío de que las paganas los privan”; es decir, en un sentido literal, el paso del aparato ideológico iglesia al aparato ideológico escuela dota al individuo de “libre albedrío”, pero en su juego irónico, Novo en realidad está descalificando tal aseveración recurriendo nuevamente a la antifrased. Podemos conjeturar esta interpretación por lo que nos dice en el siguiente párrafo:

Ni chicha ni limonada, durante largos lustros se ha buscado una nacionalidad cuyo péndulo oscilaba del indianismo más hispanóphobo, al hispanismo más desdeñoso de los indios. En el balance de lo que entre Cortés y Malinche nos dejaron, el odio hacia los destructores de códices se expresaba en su lengua... Quienes se irritan retrospectivamente porque los

españoles distribuyeron latigazos, instrumentos de trabajo y obligaciones entre los conquistados... no toman en cuenta que da lo mismo distribuirles hoy tractores y tierras, ponerlos a trabajar y aplicarles los latigazos inmateriales, pero eficaces, de la competencia en precios... Pero hoy el gobierno, ayer la iglesia, y siempre esta mala costumbre de vivir en común que ha contraído la raza humana, asume la obligación de ganar, ayer sus almas, hoy sus cuerpos y sus votos, para la gran tarea de la felicidad colectiva (63)

Podemos observar, en las líneas finales del párrafo citado, el punto de vista de Novo que vuelve irónicas dichas líneas. Es decir, tanto la religión a través de la iglesia, como el estado a través de sus distintos dispositivos, entre ellos la escuela, fungen como aparatos de control que tienen como fin la manipulación de los individuos para la consecución de fines políticos. Dichos aparatos de control, siguiendo a Althusser, no actúan de manera preponderantemente represiva, sino más bien a través de la ideología, y si utilizan la represión lo hacen de manera muy sutil: “los aparatos ideológicos del Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situación límite, una represión muy atenuada, disimulada, casi simbólica [...] Así la escuela y las iglesias 'adiestran' con métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección etc.) no sólo a sus oficiantes sino a su grey” (Althusser, 27). De tal forma que, la escuela por un lado y el sistema capitalista por el otro, no hacen sino ratificar un falso libre albedrío, que aparentemente, tenía lugar solamente en la ignorancia de los indios del siglo XVI.

Dicho albedrío acríptico, que denuncia Novo, es consecuente con el sentido de la ideología, la cual tiene como verdadero objetivo según Žižek: “la actitud que exige, la

congruencia de la forma ideológica”<sup>10</sup>. Podemos observar la denuncia de dicha actitud o congruencia ideológica en la crónica de abril de 1937 “Seminarios”. De breve extensión, en esta crónica Novo nos habla irónicamente de los miembros de la iglesia en lo tocante a la prohibición, en ciertos casos, del ejercicio sacerdotal en 1937 y la supresión de los seminarios católicos de Zacatecas y Culiacán como remanentes de la política anticlerical de Calles:

Suprimido por ley el funcionamiento de seminarios en la república, el peligro más o menos remoto de un paro de iglesias por falta de sacerdotes, acaba de ser conjurado con el establecimiento, cerca de El Paso, Texas, de un seminario... A este paso trascendental para el futuro de la iglesia en México se refiere con elogio y agradecimiento el Sumo Pontífice en su encíclica.../ Con el arzobispo Martínez a la cabeza, restablecida la salud de Pío XI, cuyo alerta ejemplo le dará fuerzas para actuar en un medio de mayor tolerancia que en el pasado, la iglesia mexicana quedó invitada por la Encíclica 31 a poner en la persona de sus pastores el ejemplo de austeridad, servicio y colaboración mansa del individuo sumiso al interés general, que el gobierno, laico, pide en otros términos a sus rebaños. (56)

En una primera lectura del texto podemos decir que se trata de una combinación de datos con algunos comentarios de poco alcance. Sin embargo, si interpretamos ciertos

---

<sup>10</sup> Para explicar la lógica de la actitud ideológica Žižek recurre a la lógica de la segunda máxima de la moral provisional de Descartes en *El Discurso del Método*: “la de ser tan firme y resuelto en mis actos como pueda serlo, y no seguir con menos lealtad opiniones de lo más dudosas, cuando ya haya tomado una decisión al contemplarlas, que si esas opiniones estuvieran fuera de duda. En ello estaría siguiendo el ejemplo de los viajeros, que, cuando se encuentran perdidos en una selva, saben que no tienen que ir de un lado a otro y tampoco, aun menos, detenerse en algún lugar, sino entender que tienen que seguir caminando lo más derecho que puedan en una sola dirección, sin desviarse por cualquier razón, aun cuando es probable que fuera sólo el azar lo que les determino en la opción que tomaron. Así, si no van exactamente donde desean, llegarán por lo menos a algún lugar al final, donde es probable que estén mejor que en medio de la selva” (*Sublime* 120), sobre esta cita nos dice Žižek: “En este pasaje, Descartes revela en cierta manera las cartas ocultas de la ideología: el verdadero objetivo de la ideología es la actitud que exige, la congruencia de la forma ideológica, el hecho de que 'continuemos caminando lo más derecho posible en una sola dirección'; las razones positivas que la ideología da para justificar esta demanda –hacer que obedezcamos la forma ideológica- figuran únicamente para encubrir este hecho” (*Ibid.*)

marcadores que utiliza Novo como el tono de algunas palabras y frases cargadas de solemnidad y preocupación (falsa): “el peligro más o menos remoto de un paro de iglesias”, “A este paso trascendental”, “poner en la persona de sus pastores el ejemplo de austeridad, servicio y colaboración mansa del individuo sumiso” encontramos una descalificación de estas expresiones por medio de la exageración. Si sobre esto último consideramos el grado de ostentación material en el que han vivido los arzobispos mexicanos desde Fray Juan de Zumárraga, hasta nuestros días en la figura de Norberto Rivera, entendemos de esa última sentencia una clara ironía por medio de la antifrase. Si por otro lado, tenemos en cuenta que uno de los títulos que recibe el Arzobispo primado de México es el de “Custodio de la venerada imagen de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac” y si consideramos que trece días después de la publicación de esta crónica, fue publicada la primera crónica a la que aludimos en este apartado, es decir “La Virgen morena”, entendemos en forma más clara la crítica de Novo a la ideología católica mexicana a través de los juegos de ironía que va tejiendo en su escritura.

Dichos juegos irónicos se encaminan, como mencionamos líneas atrás, a una denuncia de la actitud que exige la ideología o congruencia ideológica. Esto lo podemos observar en las últimas líneas del párrafo citado, cuando Novo nos dice: “la iglesia mexicana quedó invitada por la Encíclica 31 a poner en la persona de sus pastores el ejemplo de austeridad, servicio y colaboración mansa del individuo sumiso al interés general, que el gobierno, laico, pide en otros términos a sus rebaños” (56). En esta frase observamos un filo irónico que apunta a evidenciar un actitud ideológica, que como ha señalado Žižek, se refiere a “su forma, el hecho de que sigamos avanzando lo más derecho

que podamos en una sola dirección, que sigamos hasta las opiniones más cuestionables una vez que hayamos tomado una decisión al contemplarlas” (*Sublime* 121).

La última de las crónicas lleva por título “Cuentos”. Aquí Novo vuelve a ratificar su crítica a la conquista ideológica religiosa en México y su contribución al proyecto nacionalista posrevolucionario:

Es fácil convencer a una persona inculta de que existe Dios con sus barbas, que habita el cielo y está en su trono rodeado de santos, ángeles y vírgenes. Es más fácil todavía hacerle creer a un infeliz que cuando muera va a gozar una eternidad y que los perversos de acá la pagarán allá achicharrándose entre las llamas del infierno. Todo esto es muy sencillo y lo comprende cualquiera, con mayor razón, cuanto que está expresado en lenguaje sencillo, poético, y con el recurso de las bellas artes. Seduce fácilmente un cuento de éstos cuando se dice en una iglesia majestuosa, con santos dorados, incienso, cantos corales y música de órgano. (79)

En este último texto, la opinión de Novo se presenta en forma directa y la ironía se encuentra más bien en el tono general del comentario, en el cual pone de manifiesto, a través de ciertos marcadores, lo absurdo de la creencia católica ingenua, y que sin embargo, es de esta forma como circula en la colectividad. Cuando Novo utiliza términos como: “Dios con sus barbas”, “rodeado de santos, ángeles y vírgenes” “achicharrándose entre las llamas del infierno” y “Seduce fácilmente un cuento de éstos”, las tres primeras expresiones corresponden efectivamente al imaginario religioso católico mexicano. Sin embargo, puestas a funcionar dentro del texto y precedidas ya por el título “Cuentos”, así como culminadas por la última frase citada, en donde se vuelve a mencionar la palabra

“cuento”, adquieren un tono absurdo y funcionan como un sarcasmo dentro de un juego irónico más amplio: el que se refiere a la puesta en evidencia de los “rebaños” mencionados al final de la crónica anterior. Tenemos, por tanto, una denuncia contra el aparato ideológico iglesia y su tarea evangelizadora con el fin de mantener la hegemonía ideológica de la sumisión y la obediencia.

- **Crítica al partido político oficial mexicano, matriz del proyecto nacionalista posrevolucionario: “Nace una estrella”, “Principios” y “Pacto”**

Estas tres crónicas, de nueve de abril de 1938, giran en torno a la refundación del partido político oficial en México, se trata del paso que diera el PNR, Partido Nacional Revolucionario para convertirse en PRM, Partido de la Revolución Mexicana, y con ello reconsiderara, desde el nombre de la nueva institución política, reivindicar el legado de la Revolución Mexicana. El proyecto político de hegemonía partidista, amparado en la lucha de la Revolución Mexicana y los supuestos logros alcanzados por este movimiento armado, ha creado desde sus inicios un clima de solemnidad en torno al tema del nacionalismo, el cual se muestra burdamente autoparódico en los rituales políticos, como lo fue la convención de la refundación del Partido de la Revolución Mexicana para reconstituirse como órgano oficial y hegemónico de la política mexicana.

La primera crónica titulada “Nace una estrella”, como un gran porcentaje de las crónicas de Novo, posee desde el título cierto filo irónico que irá permeando a lo largo del escrito. En este caso Novo se está refiriendo al nacimiento o nuevo bautizo del partido político oficial en México, el hecho de que lo califique como el nacimiento de una estrella

nos obliga a pensar en el protagonismo de dicho organismo, al mismo tiempo que observamos, que dicho protagonismo es impuesto desde arriba, incluso desde antes de su nacimiento, por lo que el juego irónico va encaminado desde un principio a denunciar una ideología autoritaria enmascarada que se adueñará del poder del Estado en México.

Desde el inicio de la crónica hay una denuncia del afán de legitimación pretendido por el partido oficial, a través de incluir dentro de sus filas a los distintos sectores, considerados importantes en la actividad social y económica del país, como constitutivos de lo que se puede llamar “pueblo”. Novo escribe: “El miércoles pasado, a eso de las once de la mañana, el Teatro de Bellas Artes fue invadido por quinientos delegados de los sectores obrero, campesino, militar y popular, y presencié –sufrido, acojinado-, el arte no muy bello de formar partidos revolucionarios” (247). Un primer marcador irónico se encuentra en que a la personificación del Teatro de Bellas Artes atribuye Novo el malestar del “arte no muy bello de formar partidos revolucionarios”. Dicho malestar se interpreta a partir de la maquinación y la falsa solemnidad de un evento, que pareciera haber tenido lugar a partir de la espontaneidad de su importancia, cuando en realidad y aquí está el mensaje de Novo: es un evento minuciosamente preparado a conveniencia de un programa o proyecto que persigue intereses políticos, la conservación de la hegemonía del poder estatal:

El licenciado Silvano Barba González, que se encargó de dar muerte a su PNR, para luego convertirlo mágicamente en PRM, no descuidó –como no se descuida en todo mitin político, desde Sonora a Yucatán y viceversa-, el hacer hincapié en que se asistía a un momento

trascendental e histórico, de gran importancia para el futuro de la patria. V.L.T.<sup>11</sup> también consideró oportuno insistir sobre ese punto, afirmando con solemnidad que el PRM nace “en circunstancias trascendentales para el futuro de México”; y no pareciéndole esto suficientemente fuerte, agregó: “...y en condiciones de importancia excepcional también para los destinos de todos los pueblos de la tierra”. Así, pues, los asambleístas se sobrecogieron de emoción, levantaron más la cabeza, dejaron de estar volteando a ver quién entraba o salía, y adoptaron una “trascendental e histórica” postura.../ La emoción entre los asistentes fue creciendo de frase en frase; muchos se veían unos a otros, dándose cuenta de que “aquello” era “algo muy serio”. (247)

Utilizando términos de solemnidad y grandilocuencia, y reutilizando incluso las mismas palabras solemnes de los activistas políticos como Lombardo Toledano, Novo tiende el juego irónico a través del cual evidencia un falso patriotismo y una falsa solemnidad. Con términos como “desde Sonora a Yucatán y viceversa”, “asistía a un momento trascendental e histórico, de gran importancia para el futuro de la patria”, “los asambleístas se sobrecogieron de emoción, levantaron más la cabeza, dejaron de estar volteando a ver quién entraba o salía, y adoptaron una 'trascendental e histórica' postura”; o la reutilización de términos del político Lombardo Toledano cuando anunciaba “que el PRM nace 'en circunstancias trascendentales para el futuro de México', y no pareciéndole esto suficientemente fuerte, agregó: 'y en condiciones de importancia excepcional también para los destinos de todos los pueblos de la tierra'”. La hipérbole no sólo se encuentra en las palabras utilizadas por Novo, sino en los fragmentos de los discursos de los líderes del partido oficial. Al mencionarlos deja en evidencia la parodia, que sin intención, construyen alrededor de este aparato ideológico, y con ello, contribuyen a la escena irónica que Novo

---

<sup>11</sup> Se refiere al político y líder sindical de la CTM, Vicente Lombardo Toledano

inicia con sus términos solemnes y grandilocuentes. Novo cumple así su intención de desestabilizar un nacionalismo y una solemnidad emanada de dicho proyecto político maquillado, oportunista e ideológicamente diseñado para acaparar el poder del Estado.

En la segunda crónica “Pacto”, de extensión breve, Novo nos narra la firma de un pacto que legitima al partido político oficial en México como el representante del “pueblo”. Quienes firman este pacto son “los sectores obrero, campesino, militar y popular, por medio del cual todos estos sectores, entre otras cosas, quedaron obligados 'a no ejecutar acto de naturaleza político-electoral, si no es por medio del PRM', que en lo sucesivo será el 'sésamo ábrete' de la política” (248). En esta última frase refiriéndose al PRM, Novo nos entrega su crítica a través de una sutil ironía en la expresión “el 'sésamo ábrete' de la política”, hacia el aparato político e ideológico más ambicioso nunca antes creado en el México independiente. Dicho aparato tendrá por objetivo acaparar el poder político, y a partir de ello, instaurar un sistema social a través de la operación de los distintos aparatos ideológicos de Estado, como nos lo señala Althusser: “En un primer momento podemos observar que si existe un aparato (represivo) de Estado, existe una pluralidad de aparatos ideológicos de Estado. Suponiendo que ella exista, la unidad que constituye esta pluralidad de AIE en un cuerpo no es visible inmediatamente” (25). Es esta pluralidad de aparatos ideológicos de estado la que interpela a los individuos en dirección de la ideología dominante, que según Althusser, tiene como fin la reproducción de las relaciones de producción:

Todos los aparatos ideológicos de Estado, sean cuales fueren, concurren al mismo resultado:  
la reproducción de las relaciones de producción [...] sometiendo a los individuos a la

ideología política de Estado [...] el aparato de información atiborrando a todos los “ciudadanos” mediante la prensa, la radio, la televisión, con dosis diarias de nacionalismo, chauvinismo, liberalismo, moralismo, etcétera. (35)

Con la refundación del órgano político oficial en México en 1938, se instaura lo que Althusser en el párrafo anterior llama: una “ideología política de Estado”. A través de un falso nacionalismo corporativista que tuvo como propósito reunir a todos sus elementos de forma disciplinaria y obtener un control político, que entre otras cosas se encargase de sancionar los discursos, como nos menciona Julio Ramos “un supercódigo estatal, marco referencial de homogeneización” (115) responsable de vehiculizar discursos despolitizados, mudos y ajenos al ámbito público. Ramos llamará a este fenómeno: “la cancelación en el ámbito público de la autoridad de las letras” (123); a su vez Pablo Tepichín Jasso lo denomina “la desustancialización en la política”: “...es decir, la política sin política, se expresa en la neutralización de su principal figura integradora de la comunidad y del orden: el Estado” (Castro Merrifield 98). Esta despolitización, nos dice Tepichín, se caracteriza por un alejamiento por desinterés de la política, tanto de los productores de discurso como de la población en general, acentuándose el repliegue a la vida privada: “La neutralización en relación al Estado la podemos identificar cuando hay un cierto desinterés o se deja de intervenir en ciertos asuntos públicos, una suerte de *laisser-passer*” (100), quedando así garantizado en México el control político y social, pero sobre todo ideológico de los individuos.

En nuestra tercera crónica sobre el tema, “Principios”, Novo nos habla de la declaratoria de principios que rigen al PRM. Nos dice “La declaratoria de principios del PRM, que había sido mantenida en el más absoluto misterio, para que su contenido

mágico no se evaporara, fue dada a conocer con la solemnidad debida” (248). Nuevamente el filo irónico de Novo sigue la vía de la hipérbole, otorgando un aire de exagerada importancia al acontecimiento; Sin embargo, podemos notar que mientras que, por un lado le otorga una gran importancia, por otro lleva a cabo una descalificación, a partir de la cual podemos interpretar, que dichos principios o no existían, o habían sido ocultados por intereses que no convenían a dicho organismo político, consecuentemente se pone en evidencia la solemnidad artificial de dicha declaratoria, pues no puede cobrar tanta solemnidad patriótica algo que ha sido improvisado o que es turbio.

A lo largo de “Principios” el filo irónico tiene lugar a través de las contradicciones intrínsecas de la declaratoria; por ejemplo, cuando nos dice entrecomillado, por tratarse de la misma declaratoria: “que el PRM 'acepta en absoluto y sin reserva alguna el sistema democrático” (248). Unas líneas antes nos habló de la inclusión de los miembros del Ejército Nacional “en su exclusivo carácter de ciudadanos” en el nuevo organismo político, con palabras textuales de la declaratoria: “el Ejército es digno de la estimación y de la solidaridad de los otros grupos sociales, y merecedor de mejoría económica y cultural” (248). Y más aún, en la crónica anterior “Pacto” las palabras textuales de activistas del PRM son reutilizadas por Novo para señalar contradicciones y crear así un filo irónico; por ejemplo, si en la declaratoria el PRM “acepta en absoluto y sin reserva el sistema democrático”, en boca de sus miembros nos dice refiriéndose a los principales sectores populares: “quedaron obligados 'a no ejecutar acto alguno de naturaleza político-electoral, si no es por medio del PRM” (248). La ironía estriba en el cuestionamiento siguiente: ¿Cómo puede dar una declaratoria de principios el nuevo organismo político, en donde acepta en absoluto y sin reserva alguna el sistema democrático, si por otro lado,

copta de manera abierta a organismos estatales que supuestamente son apartidistas, como el Ejército mexicano?; y además, ¿cómo puede ser democrático un organismo que induce al voto en forma obligatoria a los miembros de los distintos gremios que dice cobijar?

Más adelante, un principio de la declaratoria insiste en “el derecho de los trabajadores de contender por el poder político” (249), pero por otro lado, se obliga a “los sectores obrero, campesino, militar y popular” ”a no ejecutar acto alguno de naturaleza político-electoral, si no es por medio del PRM”. La virtud de Novo, en estas últimas crónicas, radica en el hecho de poner a funcionar las palabras textuales de los mismos discursos políticos, y mostrar una serie de contradicciones que tienen lugar en dichos discursos, para a partir de ahí desprender un filo irónico que pone en evidencia la demagogia y la ideología operante detrás del ritual político:

la apuesta de la fantasía ideológico-social es construir una imagen de la sociedad que si existía, una sociedad que no esté escindida por una división antagónica, una sociedad en la que la relación entre sus partes sea orgánica, complementaria. El caso más claro es por supuesto, la perspectiva corporativista de la Sociedad como un Todo orgánico, como un Cuerpo social en el que las diferentes clases son como extremidades, miembros, cada uno de los cuales contribuye al Todo de acuerdo con su función –podríamos decir que la “Sociedad como Cuerpo corporativo” es la fantasía ideológica fundamental. (Žižek, *Sublime* 173)

Esta falsa “Sociedad como Cuerpo corporativo” es la que se encarga de desmontar Novo en sus crónicas, la cuales releídas ochenta años después de su aparición, nos muestran que aquellas prácticas, aquellos fines continúan vigentes hoy en día. En una especie de compulsión de repetición, estas prácticas subsisten e interpelan hoy en día a los

sujetos que son comprendidos dentro de dicho cuerpo corporativo, los cuales, siguiendo a Žižek, continúan siguiendo un guion fantasmático<sup>12</sup> de la ideología, guion que subsiste sobre la base de una falta de reconocimiento.

---

<sup>12</sup> Por "guion fantasmático de la ideología" Žižek se refiere a la fantasía ideológica en su funcionamiento como compulsión de repetición en la historia, para lo cual utiliza el término "mónada" del cual nos dice: "En la mónada, el 'tiempo se detiene' en la medida en que la constelación real está directamente cargada con la constelación del pasado – en otras palabras, en la medida en que hemos de habérselas con una pura repetición. La repetición está 'localizada fuera del tiempo', no en el sentido de un arcaísmo prelógico, sino simplemente en el sentido de la sincronía del puro significante: no hemos de buscar la conexión entre las constelaciones pasadas y presentes en el vector del tiempo diacrónico; esta constelación se reinstala en forma de un corto circuito paradigmático inmediato. / La mónada es, así pues, el momento de discontinuidad, de ruptura, en el que el 'flujo del tiempo' lineal se suspende, se detiene, se 'coagula', porque en él resuena directamente –es decir, desviándose de la sucesión lineal del tiempo continuo- el pasado que estaba reprimido, empujado fuera de la continuidad establecida por la historia prevaleciente. Éste es literalmente el punto de la 'dialéctica en suspenso', de la pura repetición, en el que el movimiento histórico está entre paréntesis. Y el único campo en el que podemos hablar de esa apropiación del pasado que el presente 'redime' retroactivamente –cuando el pasado está, en consecuencia, incluido en el presente- es el del significante: la suspensión del movimiento únicamente es posible como sincronía del significante, como la sincronización del pasado con el presente." (*Sublime* 188)

### CAPÍTULO III. LA CRÓNICA DE CARLOS MONSIVÁIS

#### Los rituales de la ideología y su develamiento en *Los rituales del caos*

El cronista Carlos Monsiváis es un continuador de las ideas y posicionamientos críticos a la ideología emanada de los Aparatos Ideológicos del Estado, que en su momento posicionara a Salvador Novo como uno de los intelectuales más contestatarios de nuestra tradición literaria. Sin embargo, de aquellas crónicas de Novo de los años treinta a éstas de Monsiváis de los años noventa han transcurrido más de cincuenta años, estamos hablando que hemos querido indagar en la primera etapa de producción cronística de Novo y en la etapa tardía de este último, con ello hemos observado que los elementos formales entre uno y otro han variado significativamente, siendo quizá el recurso irónico uno de los que los vincule, pero por otro lado, dejando en evidencia que los temas son similares, observamos que las estructuras de poder, políticas y sociales, que se fundaban en aquellos años treinta y que nos muestra Novo en sus crónicas, han perpetuado una hegemonía en el poder a través de un proyecto de ideologización hacia los individuos que ahora las crónicas de Monsiváis dan cuenta de sus efectos, de su anacronismo y de la continuación de dicho proyecto hegemónico hacia futuro, en una especie de compulsión a la repetición a la que se refiere Foucault en *El orden del discurso*: “Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno” (29), o de forma más clara nos dice Slavoj Žižek: “En ciertos estados o aparatos ideológicos encontramos la misma sensación: aunque son claramente anacrónicos, subsisten porque no lo saben. Alguien debe asumir el deber descortés de recordarles este hecho desagradable.” (*Mirando* 77)

Al igual que Martí, Carlos Monsiváis ve en la crónica “un trabajo de taller, experimental, donde la literatura va explorando –configurando– la representación, nunca inocente, de los discursos que conforman la exterioridad de sus límites... en la crónica la literatura enuncia, denuncia, los discursos que forman sus exteriores (Ramos 314), añadiríamos los rituales de la ideología puestos en marcha por los aparatos ideológicos del Estado, en donde se visualiza de forma más o menos nítida un disciplinamiento de los individuos a un poder invisible que los mantiene en un permanente estado de sometimiento. Dichos rituales están de alguna manera dibujados en la antología de crónicas *Los rituales del caos* de 1995, de las cuales, hemos seleccionado tres crónicas en las que hemos identificado una crítica al modelo de mundo emanado de la ideología nacionalista mexicana, iniciada por Novo en los años treinta.

- **Continúa la crítica a la ideología nacionalista mexicana en “La hora del consumo de orgullos (Protagonista: Julio César Chávez)”**

En esta crónica de 1992 Carlos Monsiváis nos relata una pelea de box en el estadio Azteca de la ciudad de México entre el peleador mexicano Julio César Chávez y el norteamericano Greg Haugen. Como la mayor parte de las crónicas de Monsiváis el tema constituye un mero pretexto para hablarnos acerca de algo más allá de las descripciones que decoran sus escritos, como nos dice Linda Egan al respecto: “Esto es lo que el propio Monsiváis hace con sus escritos: se sitúa dentro de una distancia de observador del poder y sus consortes... para espiar las verdades ocultas de su retórica... [a través de] la elección

de los detalles que tienen el poder de excavar una universalidad trascendente por debajo de la superficie banal del acontecimiento fugaz.” (72)

En este caso, ese más allá es una crítica al modelo de mundo impuesto por la ideología emanada del proyecto nacionalista de Estado, que han detentado durante varias décadas los grupos en el poder en México, fortalecidos, a partir de los años cincuenta, por la alianza establecida con la televisión como principal medio de comunicación, y transmisor de las distintas ideologías emanadas de los aparatos ideológicos del Estado.

La crónica se inicia de la siguiente manera: “Si algo le queda al nacionalismo es su condición pop. No popular, algo ya más bien anacrónico a fuerza de lo sentimental, sino pop, con el acento en el perfil publicitario” (24), desde estas líneas Monsiváis introduce el nuevo elemento del que se vale la ideología nacionalista para interpelar a los individuos: la publicidad y los medios de comunicación (los mass-media), en específico, la televisión. Su primer comentario no debe tomarse en forma literal, pues constituye una ironía a partir de una antifrasedel anacronismo del nacionalismo mexicano (a partir del sentimentalismo y el melodrama). A continuación, refiriéndose a la pelea entre Chávez y el norteamericano nos dice:

Éste, y de manera certificada, es un acto de la nación, la entidad que antecede y, tal vez, sucede al público televisivo... Dentro y fuera del Estadio todo es obligatoriamente tricolor, en la escala que, según los himnos escolares de antaño, combina “la sangre abnegada de los paladines, el verde pomposo de nuestros jardines, la nieve sin mancha de nuestros volcanes”. Todo es tricolor en la venta y en la contemplación: los carteles, las cuerdas del ring, la psicología a flor de piel de los asistentes. (En asuntos en donde la patria se la juega,

no hay vibraciones monocromáticas.) Y aunque uno, por falta de oído cívico, no lo intuya, deben existir las porras tricolores. (24)

El filo irónico utilizado por Monsiváis está relacionado con el empleo de la solemnidad en algunos marcadores textuales, precisamente para generar el efecto contrario: “Éste, y de manera certificada, es un acto de la nación”, “(En asuntos en donde la patria se la juega, no hay vibraciones monocromáticas”, “por falta de oído cívico”; más aún, en la cita al “Canto a la bandera” de Rafael López “todo es obligatoriamente tricolor, en la escala que, según los himnos escolares de antaño, combina 'la sangre abnegada de los paladines, el verde pomposo de nuestros jardines, la nieve sin mancha de nuestros volcanes””, genera una especie de caricatura del emblema que representa la bandera mexicana, desestabilizando, de esta forma, la solemnidad de un nacionalismo ornamental. Otro marcador clave del filo irónico con el que pone en evidencia dicho nacionalismo decorativo y superficial, ligado a la comercialización y a la publicidad de los medios, es cuando nos dice: “Todo es tricolor en la venta y en la contemplación: los carteles, las cuerdas del ring, la psicología a flor de piel de los asistentes””, la escala que va de los carteles y la cuerdas del ring a la 'psicología' a flor de piel de los asistentes, nos entrega un elemento absurdo que equipara el colorido de las decoraciones a la dinámica de las motivaciones psicológicas, además sincronizadas, de los asistentes. El juego irónico está puesto en función de una descalificación de un tipo de nacionalismo festivo y sobre todo comercial.

Más adelante nos dice: “Abundan los jóvenes con bandas rojas en la cabeza. Ondean las banderas nacionales. La Ola es interminable y precisa, la maravilla disciplinaria... La

tele capta al público en su delirio y el público delira en exclusivo beneficio de la tele.” (26), el espectáculo que nos narra el autor está al servicio de la televisión, constituyéndose este medio como mecanismo a través del cual tiene lugar un falso nacionalismo, que más bien es precisamente eso, un espectáculo, una puesta en escena a partir de la cual tiene lugar un ordenamiento de las multitudes, convirtiéndose una pelea de box y su transmisión televisiva en un sutil aparato de disciplinamiento, como nos refiere Michel Foucault: “La primera de las grandes operaciones de la disciplina es, pues, la constitución de 'cuadros vivos' que transforman las multitudes confusas, inútiles y peligrosas, en multiplicidades ordenadas... Se trata de organizar lo múltiple, de procurarse un instrumento para recorrerlo y dominarlo.” (*Vigilar* 152) El ritual de nacionalismo exacerbado, vía espectáculo televisivo que nos relata Monsiváis, es precisamente esto, una de las grandes operaciones del disciplinamiento ideológico.

Un párrafo más adelante Monsiváis es aún más explícito y su filo irónico más evidente, diciéndonos:

*El Baño de Mexicanidad.* En el video-clip difundido por las pantallas inmensas, se moviliza el México que debió existir si los aztecas hubiesen conseguido patrocinadores. Las bailarinas con máscaras de jade quieren ser estatuillas o estelas mayas. Entrado en gastos, el promocional vierte ídolos, música de caracolas, acercamientos a las pirámides. Los treinta siglos de esplendor se adhieren a la causa de Julio César Chávez. El Estadio desborda iluminaciones tricolores. El grito es unánime: CHÁVEZ. En el video-clip cruzan figuras prehispánicas de computadora. Resuena el teponaxtle y uno siente aunque no lo oiga (¿para qué? Ya están inscritos en nuestro código genético) los acordes de himnos, marchas, canciones desafiantes. Qué me maten y al cabo qué. / Seamos posmodernos, ahora que hay

modo. 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)... Creo hallarme, felizmente, en la Convención Cósmica de Concheros. (26, 27)

Monsiváis empieza a alternar la tercera persona (el cronista que describe) con la primera persona (el autor participante), dando paso de esta forma de lo conceptual a lo afectivo y creando así un juego irónico que intenta transmitirnos, como nos menciona Manuel Asensi: “Toda forma literaria, toda forma específica de las diferentes artes y textualidades, supone una diferente manera de amalgamar lo conceptual y lo afectivo.” (46), esto con el fin de que dicho juego irónico constituya un “filtro perceptivo-ideológico” que cuestione la ideología nacionalista mexicana, dado que “la fuerza ilocutiva de una obra de arte reside en proporcionar (dicho) filtro perceptivo-ideológico del mundo que refuerza o desmiente las bases perceptivo-ideológicas que ya posee el individuo.” (Asensi 46), bases que en el caso específicamente mexicano han sido creadas a partir del modelo de mundo construido por el proyecto nacionalista posrevolucionario desde los años treinta.

Desde el subtítulo “El Baño de Mexicanidad” tenemos un primer marcador irónico que apunta a la superficialidad del nacionalismo denunciado por Monsiváis, y a continuación todos los elementos que constituyen parte de un montaje o puesta en escena por los medios televisivos: “el video-clip”, “las pantallas inmensas”, los “patrocinadores”, “el promocional”, las “iluminaciones”, las “figuras prehispánicas de computadora”, “el láser”, “el alarde tecnológico”, “la televisión” son marcadores que se mezclan con términos prehispánicos como: “aztecas”, “máscaras de jade”, “estatuillas o estelas mayas”,

“ídolos”, “música de caracoles”, “pirámides”, “el teponaxtle”, para generar ciertos afectos que el autor, a manera de ironía, dice experimentar: “uno siente aunque no los oiga (¿para qué? Ya están inscritos en nuestro código genético) los acordes de himnos, marchas, canciones desafiantes”, este juego irónico, amalgamado por Monsiváis, nos muestra como detrás de la fantasía ideológica del nacionalismo no hay nada, como nos dice Žižek: “La fantasía es básicamente un argumento que llena el espacio vacío de una imposibilidad fundamental, una pantalla que disimula un vacío... lo que tenemos que hacer es experimentar que no hay nada 'tras' ella y que la fantasía disimula precisamente esta 'nada'.” (*Sublime* 173), pero esta fantasía no debe entenderse como ensoñación, cuando Žižek nos habla de fantasía ideológica se refiere, como ya lo hemos indicado, a la “realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia” (*Sublime* 46), esta esencia se trata más bien de una “nada”.

Monsiváis cierra la crónica evidenciando el ritual nacionalista que ha tomado como pretexto, la pelea de box, nos dice: “La pelea no tiene mucho interés, al decir de los expertos. Pero el país goza de uno de esos ratos de esparcimiento en los cuales vuelve a ser, por un instante, la Nación” (30), la Nación que se ordena ritualmente en torno a un ídolo, en torno a una transmisión televisiva, en una aparente democratización de los individuos, que como nos dice Žižek: “el nivelamiento ideal de todas las diferencias sociales, la producción de los ciudadanos, el *sujeto* de la democracia, solo es posible mediante la alianza con alguna causa nacional particular” (*Mirando* 270), causa nacional emanada del proyecto nacionalista mexicano al que intenta aferrar su democracia formal, la cual según Žižek “está siempre ligada al hecho 'patológico' del Estado-nación” (*Ibid.*), y

que en el caso específicamente mexicano constituye el quid de la ideologización de sus ciudadanos.

- **Continúa la crítica a la ideología religiosa mexicana en “La hora de la tradición (¡Oh consuelo del mortal!)”**

A través de la crónica del festejo a la virgen de Guadalupe el día 11 diciembre por la noche, Carlos Monsiváis lleva a cabo una crítica a la ideología religiosa mexicana. La crónica describe el transcurrir de una noche del 11 de diciembre en la basílica de Guadalupe en la Ciudad de México, a la que concurren miles de fieles y seguidores de esta imagen mexicana, asisten de toda la república en general, muchos de ellos en caravanas llamadas “peregrinaciones” recorriendo incluso largas distancias a pie, y algunos más al encontrarse a poca distancia de dicho recinto, haciéndolo de rodillas. La crónica empieza de la siguiente manera:

El 11 de diciembre en la noche en la Basílica de Guadalupe se concentra, año con año, la religiosidad popular. Si el guadalupanismo no es, exactamente, la esencia nacional (millones de personas no son católicas, y eso no las despoja de ciudadanía alguna), si la expresión más pródiga de vida religiosa, con su secuela de esfuerzos comunitarios, devociones familiares, júbilos de palomilla o banda, certezas de que la fe resurge cuando el calendario –de fechas o de penas- lo demanda, y la Virgen se maravilla ante los sufrimientos que cuelgan en su mano. (39)

Como nos menciona Monsiváis en este párrafo, “si el guadalupanismo no es, exactamente, la esencia nacional..., si la expresión más pródiga de vida religiosa” por el porcentaje mayoritariamente católico del país y también por el fervor religioso con que

llama la atención el catolicismo mexicano, aunque dicho fervor de la fe se muestre especialmente, y aquí encontramos un primer filo irónico de Monsiváis, “cuando el calendario –de fechas o de penas- lo demanda”, concentrándose las multitudes en el atrio del recinto guadalupano: “Las bicicletas inundan el atrio, y los ríos de personas chocan y se neutralizan, caminar es imposible, dejarse arrastrar es lo conducente” (39), en esta última frase Monsiváis pone a funcionar su juego irónico que conlleva su crítica a la ideología religiosa en México: “dejarse arrastrar es lo conducente”, debido a, en un primer significado, que las grandes aglomeraciones dejan poca cabida a la capacidad de desplazamiento, y en un segundo, que la ideología religiosa católica en México interpela a los individuos a la docilidad y a la sumisión. Es, entre estos dos significados, en donde tiene lugar el juego irónico, y hacia donde apunta, es hacia este segundo, el cual nos indica que detrás del gran ritual religioso aparentemente caótico se esconde un ordenamiento, el ritual que constituye un “orden que se da a la mirada, con el cuadrículado permanente de sus distinciones, no es más que un centelleo superficial por encima de una profundidad” (Foucault *Las palabras* 246).

Más adelante Monsiváis cambia el narrador externo y se vuelca sobre la primera persona para hablarnos desde los personajes, como lo hace en esta especie de rezo u oración, que marca con letra script:

*Ayúdanos. Mira a éste tu pueblo. Si tú no intervienes, ¿quién va a hacerlo? Sácanos del hoyo, Patroncita. Te ofrecemos lo que hay: los rostros inexpresivos a fuerza de tan reveladores, las pencas de nopal en las rodillas, los pies que sangran delatando los kilómetros de zarandeo en la aflicción [...] No hiciste igual con ninguna otra nación, Virgencita, tú acompañaste al libertador Miguel Hidalgo, tú derrotaste a la extranjera*

*Virgen de los Remedios, tú no te separaste de Emiliano Zapata, tú refulges en las paredes desnudas y te dejas adorar en estanquillos y refaccionarias y en los caminos y en los camiones, y en las chozas habilitadas de vivienda popular, y en las residencias en la sección de arte virreinal [...] Danos una mano, mira que el salario mínimo es una burla y acaban de aumentar la gasolina, las tortillas, los frijoles... (40)*

Monsiváis habla a través de un fiel guadalupano que clama incondicionalmente, pero también en una profunda ingenuidad a su Virgen de Guadalupe, con ello pretende mostrarnos el tiempo mítico en el que siguen viviendo los interpelados por una ideología fervorosamente católica, en donde la circunstancia histórica es movida por los designios divinos, desprendiéndose de esto la gran denuncia de Monsiváis: un individuo pasivo, dócil, sumiso, fanático, que entiende su circunstancia como aquella provocada por fuerzas cósmicas más allá de su alcance, un individuo totalmente despolitizado, por ello nos dice: “Mira a éste tu pueblo. Si tú no intervienes, ¿quién va a hacerlo? Sácanos del hoyo, Patroncita”, ¿quién podría intervenir en su circunstancia? Nadie, porque la circunstancia social e histórica no le confiere a su inteligencia y a sus acciones, sino más bien, a una voluntad extraterrenal, así es como obtuvieron sus proezas Hidalgo y Zapata, movidos y ayudados por la Virgen de Guadalupe, de otro modo, no hubiese sido posible. Monsiváis regresa a la tercera persona y nos dice:

Históricamente, el guadalupanismo, acervo de arraigo y continuidad, es la forma encarnizada del nacionalismo, ¿pero qué sucede en un mundo postradicional? ¿Cuál es la relación entre nacionalismo y guadalupanismo?, Según creo, más que de pasión belicosa, se puede hablar de lazos que igualan logros y limitaciones: la miseria, la comprensión del mundo a través de actos rituales, el desamparo, la costumbre, el amor estremecido por los

símbolos, el sincretismo como vía de adaptación (primero a la Conquista, luego a la nación que surgía entre batallas, más tarde a la modernización), el fanatismo que es también un testimonio corporal de arraigo en el primer aprendizaje. La fe ciega: potencia dentro de la impotencia de creyentes que son mexicanos, de mexicanos que además son creyentes... ¿Qué más decir de la Guadalupana? Es el elemento pacificador en la cristianización de los nativos y en la mexicanización de la fe (fecha oficial de inauguración del sincretismo: 1531), es el gran depósito reverencial de los mexicanos que emigran, es la concesionaria del sitio de honor en recámaras, sindicatos, tabernas, lupanares, camiones de carga [...]. A fines del siglo XX, en la Guadalupana se concentran las vivencias de la marginalidad y desgarramiento, en ámbitos donde lo mexicano es sinónimo de orgullo recóndito o de inocencia sin protección. Ella, presente en la infancia de cada mexicano (sea o no católico), es el paisaje de convicciones tutelares, el signo de la normalidad en la pobreza, el pretexto formidable para el ejercicio de la intolerancia. (40, 41)

Monsiváis es claro y contundente: la ideología religiosa, en su variante católica en México, está presente desde los primeros años en la vida de sus ciudadanos, sean éstos o no católicos, convirtiéndose dicha ideología en un factor de interpelación constante hacia los mismos, y de la cual se ha valido, en el último siglo, el proyecto político de Estadonación vía del partidismo oficial, para consolidar un sistema político autoritario disimulado, como nos dice Pablo Tepichín Jasso: “cualquier ordenamiento político recurre a una secuencia excesiva a través de mitos y otros recursos para legitimar el orden social.” (Castro Merrifield 91), por otro lado, hay que señalar la función social que ostenta dicha ideología religiosa, constituyéndose en la fantasía ideológica a través de la cual los individuos representan en forma externa sus creencias y con ello la experimentación de

una coherencia “identitaria”, tal como nos lo explica Žižek sobre el inconsciente y el ritual religioso:

El carácter externo de la máquina simbólica (“autómata”) no es, por lo tanto, simplemente externo: es a la vez el lugar en el que se representa de antemano y se decide el destino de nuestras creencias internas más “sinceras” e “íntimas”. Cuando nos sometemos a la máquina de un ritual religioso, ya creemos sin saberlo; nuestra creencia ya está materializada en el ritual externo; en otras palabras, ya creemos inconscientemente, porque es a partir de este carácter externo de la máquina simbólica como podemos explicar el estatus del inconsciente como radicalmente externo (*Sublime* 73)

La insistencia de Žižek sobre la ideología no como “una ilusión tipo sueño” sino como una “ilusión que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales” (*Sublime* 76), la observamos en la crónica de Monsiváis, en la cual se subraya la acción social efectiva: “el guadalupanismo... es la forma encarnizada del nacionalismo”, y más aún cuando Monsiváis se pregunta “¿pero qué sucede en un mundo postradicional? ¿Cuál es la relación entre nacionalismo y guadalupanismo?”, la primera pregunta contiene un filo irónico, dado que el denominado mundo postradicional como tal, es el mismo que el mundo pretradicional o tradicional tal cual, como ya mencionamos anteriormente aludiendo a Žižek en el comentario a la compulsión a la repetición, se trata de un anacronismo que está presente continuamente en una repetición incesante porque se encuentra en realidad fuera del tiempo, se trata del mismo fenómeno que comenta también Žižek aludiendo a Sloterdijk, cuando éste último observa que nos encontramos en una época posideológica y cínica por el hecho de saber que vivimos la ideología, Žižek contesta que sí, que efectivamente sabemos que nuestras acciones están ideológicamente

orientadas, sin embargo, las seguimos llevando a cabo, por lo que concluye con esto último, que la ideología no sólo está en el pensamiento (“la falsa conciencia” de la ideología), sino y sobre todo, en nuestra “acción social efectiva”.

Con respecto a la segunda pregunta que plantea Monsiváis, responde de la siguiente manera: “Según creo, más que de pasión belicosa, se puede hablar de lazos que igualan logros y limitaciones: la miseria, la comprensión del mundo a través de actos rituales, el desamparo, la costumbre, el amor estremecido por los símbolos, el sincretismo como vía de adaptación” (40), los logros se observan poco, pero las limitaciones están ahí en las acciones sociales cotidianas, en “el fanatismo que es también un testimonio corporal de arraigo en el primer aprendizaje. “La fe ciega... Ella (La Guadalupana), presente en la infancia de cada mexicano (sea o no católico), es el paisaje de convicciones tutelares, el signo de la normalidad en la pobreza, el pretexto formidable para el ejercicio de la intolerancia” (*Ibid.*), Monsiváis pone así, con su filo irónico, el dedo en la llaga: no se trata pues, solamente de ideología vertida en pensamiento, ideas o creencias, se trata más bien de realidades sociales traducidas en actos.

El juego irónico de Monsiváis se vuelve más evidente cuando hace nuevamente un cambio a la primera persona y habla a través de los fieles concurrentes a la basílica: “-Yo le prometí a la Virgen que si consigo dinero y me caso el año entrante, mi primer hijo se llamará Guadalupe, sea hembra o varón. / -Qué bueno que esa promesa no se la hiciste a la Virgen de Fátima” (40, 41), al llevar a cabo este procedimiento Monsiváis nos muestra como el significante deidad-Virgen es “el 'designante rígido' que sirve de referencia estable y fijo, pero, el cual paradójicamente, no posee en realidad una supuesta 'densidad

suprema de sentido', se trata más bien de una fantasía, 'su naturaleza es puramente performativa'" (*Sublime* 140), al mismo tiempo Monsiváis nos muestra, a través de este cambio de registro, su concepción de la historia no "entendida como archivo oficial y como progresión utópica... [Sino como] microrelatos o historias mínimas que hablan del lenguaje mucho más acotado de lo individual, inmediato, doméstico, sectorial, contingente." (Moraña 23)

La "fantasía ideológica" es evidenciada por Monsiváis en el transcurso de "La hora de la tradición", la cual está dividida, haciendo reverencia al género, en forma cronológica mediante subtítulos que constituyen una hora determinada de la noche del once y la madrugada del doce de diciembre, por ejemplo, nos dice en "11 de diciembre. 9 de la noche":

El peregrino se abisma en el infinito que es el siguiente metro a recorrer. Allí saciará su sed, obtendrá el perdón y los favores, expiará su necesidad de expiación, será feliz porque su infelicidad permanente adquirirá un sentido. / Los familiares colocan mantas a su paso, y el peregrino deja de oír y deja de sentir por instantes, agradece sin agradecer, las rodillas sangran, el rezo languidece o se levanta. Él habrá de prevalecer, una manda es un compromiso sagrado, no porque le suceda algo, sus cosechas no se perderán (no tiene), su hija no huirá de la casa (murió muy niña), su padre se aliviará (no lo conoció), sino porque las promesas a la Virgen, al margen del estado de salud de quien las emita, son actas testamentarias en el lecho de muerte. (41)

Nuevamente, como en los párrafos citados al inicio de este apartado, Monsiváis vuelve a poner el dedo en la indiferencia por las circunstancias espacio-temporales reales de los sujetos interpelados por la ideología religiosa, dado el otorgamiento de "saturación

de significado” que éstos perciben en el significante Virgen, saturación que según Žižek se trata más bien de un “error de perspectiva”: “La dimensión propiamente 'ideológica' es por lo tanto el efecto de un cierto 'error de perspectiva': el elemento que representa dentro del campo del significado, la instancia del puro significante –el elemento a través del cual el no sentido del significante irrumpe en pleno significado- se percibe como un punto de suma saturación de significado” (*Sublime* 140), dicho “error de perspectiva” se hace evidente cuando Monsiváis nos dice: “su infelicidad permanente adquirirá un sentido”, sentido extraído del “punto de suma saturación de significado... [Del] punto que 'da significado' a todos los demás y totaliza así el campo del significado (ideológico)” (*Ibid.*), pero que en realidad se trata de una “falta”. Dicha “falta”, según Žižek, “se vive como una especie de garantía trascendente” (*Ibid.*), por ello, las circunstancias de una realidad adversa: “sus cosechas no se perderán (no tiene), su hija no huirá de la casa (murió muy niña), su padre se aliviará (no lo conoció)” pasan a un segundo plano, y aquí el filo irónico de Monsiváis toca algunas de sus cuerdas más finas, debido al soporte de realidad que acompaña la puesta en escena de dicho peregrino, su devoción religiosa contrasta significativamente con su circunstancia social, y a este contraste no lo salva la admiración de la devoción religiosa, más bien dicho contraste desciende hasta un absurdo de la pasividad y la ignorancia.

Continuando la crónica, Monsiváis nos presenta el siguiente subcapítulo “La Basílica. 11 de la noche. Control remoto de Televisa” en donde, al igual que en la crónica precedente, lleva a cabo una crítica a la alianza entre el principal medio de comunicación, la televisión, y la ideología nacionalista que interpela a los sujetos. Empieza hablándonos

de los grupos de cantantes y solistas que se hacen presentes en la basílica para deleitar a la virgen:

Los trajes típicos (ese generoso olvido de cómo se vestían antes) honran a las regiones y son “un bello mosaico de lo Nuestro.” Y en el Festival del fervor se entona “Guadalupe” de Juan Zaizar: “Guadalupe / bella flor en el ayate de Juan Diego”. Así hemos cantado desde 1531 y así nos vestíamos: con jorongos, huipiles, sombreros de palma, arrobos matutinos a cualquier hora del día, el alba de la Mexicanidad en las pestañas y en la garganta. / ¿Hasta qué punto es reverente a la antigua una muchedumbre cuyo alborozo también le viene de su condición televisable? Cómo saberlo, los tiempos devastan los usos de la piedad antigua, no es lo mismo rezar a secas que rezar ante la cámara, ni se vive igual el amor filial en las parroquias malamente iluminadas que en un control remoto pagado por Casa Domecq. Mientras dilucido tan arduas cuestiones, un sacerdote desata el maná de las alegorías: “El cerro del Tepeyac reflejaba lo que es una teofanía [...] Ella les reveló al Dios en que los aztecas habían creído desde siempre”.” (42, 43)

En este párrafo Monsiváis elabora un juego irónico, a través del cual, descalifica ciertas interpretaciones de la cultura mexicana, apuntando a la misma crítica realizada por Novo más de cincuenta años antes: el folclor mexicano es un artificio creado a la medida de los intereses del proyecto nacionalista mexicano, que ha tenido como fin mantener una hegemonía de ciertos grupos en el poder. En la frase: “Los trajes típicos (ese generoso olvido de cómo se vestían antes) honran a las regiones y son 'un bello mosaico de lo Nuestro’” (42, 43), los marcadores se encuentran en las palabras “generoso olvido”, es decir, artificio sustitutivo, y en la última frase “honran a las regiones y son 'un bello mosaico de lo Nuestro'.”, se trata de un procedimiento irónico de antifrase de significado.

La misma crítica es llevada a cabo en las siguientes líneas del párrafo citado, cuando habla de la canción “Guadalupe” de Juan Zaizar y nos dice: “Así hemos cantado desde 1531 y así nos vestíamos: con jorongos, huipiles, sombreros de palma, arrobos matutinos a cualquier hora del día, el alba de la Mexicanidad en las pestañas y en la garganta” (43), Monsiváis está poniendo en evidencia, al igual que lo hiciera Novo en las crónicas de 1938: “Mexican curios”, “El éxito del cine mexicano” o “La virgen morena”; que la manera en que concebimos nuestra representación identitaria, no es más que una construcción hecha a la medida de los intereses político-partidistas, a partir de una ideología nacionalista que tuvo su inicio en el periodo posrevolucionario mexicano.

A continuación, Monsiváis arremete contra el principal aliado de la ideología del nacionalismo mexicano: la televisión, medio de comunicación que desde los años treinta comenzaría a construir, a partir de la radio (la XEW), un aparato mediático político-ideológico en complicidad con el proyecto de Estado-nación del partido hegemónico, y que se consolidará a partir de los años cincuenta con las concesiones de canales abiertos de televisión satelital. Monsiváis denuncia que los fines del entramado de dicha alianza, tienen que ver con la cooptación del público a través de la transmisión de contenidos (la ideología católica mexicana por ejemplo) que interpelan a los sujetos, como nos refiere Arturo Dávila en su trabajo “Nuevo catecismo para indios remisos o las trampas de la Reverenda fe” incluido en *El arte de la ironía*:

...el show esplendoroso y estilizado se oficia y se oficializa dentro de la basílica, con cámaras, micrófonos y renombradas artistas de “la familia Televisa” -¿Telemisa?-, mil mariachis estereofónicos –con elegantes trajes negros y orondos sombreros bordados con hilo de plata-, curas alhajados y elegantes, obispos millonarios y opulentos, y la crema y

nata de la sociedad mexicana –invitados de honor del evento. La grotesca alianza entre el poder televisivo y la iglesia se ha ampliado paulatinamente. (Moraña 231)

Dávila está citando a Monsiváis, tanto a *Nuevo catecismo para indios remisos* como a “La hora de la tradición”, en esta última donde Monsiváis nos dice: “¿Hasta qué punto es reverente a la antigua una muchedumbre cuyo alborozo también le viene de su condición televisable? Cómo saberlo, los tiempos devastan los usos de la piedad antigua, no es lo mismo rezar a secas que rezar ante la cámara” (43), el juego irónico de Monsiváis apunta ahora hacia la artificialidad del espectáculo, como nos menciona Dávila “La familia telemisa” se reúne en la basílica para cumplir con el acto performativo ideológicamente orientado y que interpelará a los individuos a reivindicar su credo y su nacionalismo “mandado a hacer”.

En el mismo párrafo citado, Monsiváis nos vuelve a recordar “La virgen morena” de Novo, cuando nos dice: “Mientras dilucido tan arduas cuestiones, un sacerdote desata el maná de las alegorías: 'El cerro del Tepeyac reflejaba lo que es una teofanía... Ella les reveló al Dios en que los aztecas habían creído desde siempre'.” (43), nuevamente, como lo hiciera Novo, Monsiváis cuestiona el acto fundacional del catolicismo mexicano: la aparición de la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, acto que califica como una “teofanía”, pero no con un significado literal, sino con un procedimiento irónico de antifrase nuevamente, que se confirma cuando nos dice: “Ella les reveló al Dios en que los aztecas habían creído desde siempre”, es decir, un sincretismo religioso que tuvo como base la consolidación del imperio español en el nuevo territorio, y que optó por recurrir a un mito fundacional religioso del que tuvieran participación elementos nativos, para que

dicho mito obtuviera legitimación: virgen morena (india), profeta Juan Diego (indio), lugar mítico prehispánico (el cerro del Tepeyac), etcétera.

Más adelante en la crónica, Monsiváis continúa su juego irónico subrayando las actitudes y las muestras de afectación emotiva por parte de los cantantes y artistas que son grabados por televisión, nos dice:

Oigo la siguiente ronda de serenateros que preside Lola Beltrán y me pregunto a mí mismo, a falta de un mejor interlocutor: ¿En qué pensarán los cantantes? No en la promoción, ni en verse santificados en cadena nacional... e internacional como prometió el conductor. Más bien, y si le damos crédito a sus semblantes, atisban teofanías que fueron cerros, jubileos que fueron la visita de un indígena a un obispo, oscilaciones cosmogónicas que van de la teología de Santo Tomás a la religión nacionalizada, de la prédica con intérpretes a la conversión masiva que bien a bien no es tal porque, según el sacerdote, ya desde su salida de Aztlán los aztecas, por monoteístas eran cristianos en términos generales antes de serlo en el detalle. (43, 44)

El filo irónico monsvaisiano está encaminado a mostrarnos la artificialidad del sincretismo religioso mexicano y la puesta en marcha de un proyecto político hegemónico (el proyecto de Estado-nación posrevolucionario) que interpela a los individuos a través del aparato ideológico del Estado: religión católica mexicana. Dicho aparato ideológico utiliza, como nos muestra Žižek, una fantasía ideológico-social-religiosa para construir una imagen de: “una sociedad que no esté escindida por una división antagónica, una sociedad en la que la relación entre sus partes sea orgánica, complementaria.” (*Sublime* 173), en el caso del Estado mexicano, la religión ha contribuido con dicha función vinculatoria, para ofrecernos lo que Žižek llama: “la perspectiva corporativista de la

Sociedad como un Todo orgánico, un Cuerpo social en el que las diferentes clases son como extremidades, miembros, cada uno de los cuales contribuye al Todo de acuerdo con su función –podríamos decir que la 'Sociedad como un Cuerpo corporativo' es la fantasía ideológica fundamental.” (*Ibid.*)

“La hora de la tradición” es una puesta en escena de que dicha tradición existe sólo como “fantasía ideológica”, recorriendo Monsiváis los distintos montajes que han puesto a operar dicha fantasía, como cuando nos habla del cantante y actor Fernando Allende:

Vestido de blanco impoluto, como si asistiera a la primera comunión de sus cuerdas vocales, todo él la estilización del charro que se emancipa para siempre del campo, Fernando Allende le canta a la Morenita, “Despierta”... / La letra pensada para celebrar el amor profano, se endereza rumbo al amor divino... Uno por cinéfilo, evoca La virgen del Tepeyac, película inolvidable por razones extra-artísticas, y en donde Allende (Juan Diego) camina a saltitos de animal coreográfico del monte, e inaugura en la Nueva España el habla castilla-Régulo-Madaleno-India María: “Pos ocurre, Tata Obispo, que andando por las querencias del monte, a este indio bruto e iletrado que ni teología ni metafísica domina, sorprendióle la refulgencia de una hermosa señora...” O algo así. Y me devuelvo a los murmullos resonantes que en el camino se vuelven “Las Mañanitas”, y a las facciones alumbradas por el deber, que dirigen su inocencia a ese altar, ese cielo refulgente, ese Más Allá... la cámara de televisión, el nuevo tótem que no exige adoración pero la obtiene, y no demanda contemplación absorta porque de eso sí goza hasta el hartazgo. (44)

Al igual que en el párrafo precedente, la desacralización del mito fundacional del catolicismo mexicano, es llevado a cabo a través de la puesta en evidencia de su artificio teatral, para ello Monsiváis recurre a la escena en la basílica en donde el cantante y actor

Fernando Allende (ejemplo inmejorable del consumo simbólico de lo mexicano en la figura del charro: “todo él la estilización del charro que se emancipa para siempre del campo”, le canta a la virgen de Guadalupe, escena que remite a Monsiváis a la película *La virgen del Tepeyac* que protagonizara el mismo cantante, y en donde, siguiendo el programa de consolidación nacionalista posrevolucionaria, se utilizaron los artificiales ingredientes folclóricos mexicanos, mismos que fueron también evidenciados por Novo en “El éxito del cine mexicano”: “Allende (Juan Diego) camina a saltitos de animal coreográfico del monte, e inaugura en la Nueva España el habla castilla-Régulo-Madalenó- India María: ‘Pos ocurre, Tata Obispo, que andando por las querencias del monte, a este indio bruto e iletrado que ni teología ni metafísica domina, sorprendióle la refulgencia de una hermosa señora...’”, Monsiváis se pronuncia contra el falso mito fundacional de la ideología religiosa mexicana, y lo hace, a través de poner en evidencia la artificialidad de su representación, detrás de la cual, en realidad, no hay nada, solamente, siguiendo a Žižek, una “falta”.

Al mismo tiempo, Monsiváis opera su juego irónico, trasladándose del filme de 1976 *La virgen del Tepeyac*, a partir del cual, elabora la denuncia del montaje del mito fundacional del catolicismo mexicano, a la década de los noventa en la basílica de la ciudad de México, dicho movimiento lo lleva a cabo por medio de las palabras “refulgencia-refulgente” pronunciada, la primera, por Juan Diego (Allende) como efecto deslumbrador de la “fantasía ideológica”, y la segunda, como el efecto de “la cámara de televisión” como la actualización o fortalecimiento de dicha “fantasía ideológica”, convirtiéndose, según Monsiváis, en “el nuevo tótem que no exige adoración, pero la obtiene”. Estableciendo, de esta manera, un lazo que vincula a ambas instancias, podemos

decir de dicho lazo: que se trata de dos de los aparatos ideológicos más importantes del Estado mexicano, Monsiváis lo dirá más adelante de la siguiente manera: “Dos potencias de fin de siglo se encuentran y se unen en el lapso breve que antes llamaban, a falta de siglas y abreviaturas, eternidad.” (47)

Líneas más adelante en la crónica, Monsiváis vuelve a denunciar la manufactura de los productos simbólicos de lo “mexicano”, a la medida de los intereses ideológico-políticos del proyecto nacionalista:

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: sarapes, rebozos, trenzas, moños de colores, trajes de charro a la usanza de los charros del porvenir, sombreros respetuosamente sostenidos en la mano, blusas bordadas, quexquémetls, trajes de tehuana. Todo esto portaron nuestros antepasados con tal de liberarnos de la falta de tradiciones. (45)

El filo irónico de Monsiváis recae en el marcador de antifrase de la última oración “Todo esto portaron nuestros antepasados con tal de liberarnos de la falta de tradiciones”, el significado irónico es contundente: casi ninguno o ninguno de los elementos de la enumeración fueron utilizados realmente por nuestros antepasados, se trata más bien, del diseño de una utilería cromática “mexicana” confeccionada en el “Ballet folclórico”, al servicio del cine nacional e internacional, como productos de espectáculo de ventas rentables, y que además, funcionen como características indiscutibles de la identidad de lo “mexicano” para fortalecer la ideología nacionalista corporativa.

La crónica de Monsiváis está encaminada a vincular aquel diseño folclórico identitario mexicano a las “Dos potencias de fin de siglo [que] se encuentran”, la ideología católica mexicana y la televisión, nuevo aparato de control ideológico que confluye, junto con los otros aparatos ideológicos del Estado, en su función clave para la interpelación de los individuos, vehicular contenidos cargados ideológicamente orientados al servicio de los intereses de los grupos en el poder, citando a Althusser: “Si los AIE 'funcionan' masivamente con la ideología como forma predominante, lo que unifica su diversidad es ese mismo funcionamiento, en la medida en que la ideología con la que funcionan, en realidad está siempre unificada, a pesar de su diversidad y sus contradicciones, bajo la ideología dominante” (27), ideología dominante, que en el caso mexicano, ha buscado desde la creación del proyecto nacionalista una hegemonía en el poder y una sociedad que se constituya como un “Todo orgánico”, en el que sus diferentes partes se mantengan estáticas en el lugar que ocupan, neutralizando a los individuos a través de una despolitización de los asuntos públicos, a partir de la pérdida de cualquier incomodidad y oposición entre dicha ideología y la realidad.

- **Continúa la crítica al historicismo oficial como estrategia de consolidación política en “La hora cívica (De monumentos cívicos y sus espectadores)”**

La última crónica representa, al igual que las anteriores, una crítica al proyecto nacionalista mexicano posrevolucionario, pero ahora desde el cuestionamiento a un historicismo oficial como estrategia de consolidación política del partido político hegemónico, el cual estableció las bases desde su creación, para una historia oficial

mexicana que creará héroes, hazañas y mitos, todo esto siempre y cuando, se mantuvieran en una posición desde la que no afectase los intereses de dicho organismo, y que por el contrario, dichas apologías tuviesen como objetivo contribuir a fortalecer su discurso de encumbramiento histórico (la revolución mexicana y sus antecedentes a conveniencia), y al mismo tiempo y en consecuencia crear un clima idóneo de nacionalismo, a través del cual, se pudiera justificar la sociedad corporativista que otorgue legitimación a dicho proyecto. Al respecto, nos dice Monsiváis, en “La hora cívica”: “Los héroes, signos del poder y sus deliberaciones, aislados en las plazas o rincones como divinidades de la Isla de Pascua, reafirman la unidad profunda: gracias a ellos todas las épocas son una sola, y la epopeya por excelencia es el acatamiento a la autoridad... Lo oficial se invisibiliza, lo horrendo termina por naturalizarse a la vista de todos.” (137)

“La hora cívica” está contribuyendo al desmantelamiento de este historicismo oficial, sometiéndolo a un examen crítico, en el que se pasa revista a la entronización en nichos, bustos y esculturas de distintos actores de la historia mexicana, que más allá de los merecimientos de los mismos, dicho acto de apología escultural constituye parte del programa político de los gobiernos en turno, “Si los símbolos son estímulos y metas, las estatuas serán signos históricos que devienen programa de gobierno” (*Rituales* 140) programa que ha contribuido a lo largo de varias décadas a la consolidación del discurso historicista en el que se fundamenta la hegemonía de los grupos en el poder en México.

El inicio de la crónica es como sigue: “El cortejo, los claros clarines, la espada que anuncia la algarabía de camarógrafos y fotógrafos. En cada plaza, al final o al principio de las grandes avenidas, acechando carreteras y en los parques, los próceres se yerguen,

bronceos, pétreos, en sus mares de cemento.” (135) Uno de los mayores méritos de Monsiváis según nuestras interpretaciones, es el hecho de focalizar la acción u objeto cotidiano, y a partir de ahí elaborar un proceso de interpretación de significados socio-culturales e históricos, vertidos a continuación en su escritura híbrida, como nos dice Linda Egan, sobre los méritos escriturales de Monsiváis: [su] “elección de los detalles que tienen el poder de excavar una universalidad trascendente por debajo de la superficialidad del acontecimiento fugaz.” (72), y sobre su tipo de escritura híbrida John Kraniauskas en “Proximidad crítica a las crónicas-ensayos de Carlos Monsiváis” nos dice: “En sus textos, Monsiváis incorpora la heteroglosia que define a la novela como forma cultural... creando un ambiente dialogizado (una ciudad) de voces y sociolectos, cuyos efectos incluyen la vernaculización de su propia voz.” (Moraña 64).

Todo lo anterior lo hemos querido subrayar, por el hecho de que desde las primeras líneas de sus crónicas, en este caso “La hora cívica”, Monsiváis nos conduce a una especie de recorrido, en donde nos hace voltear hacia características o eventos, que no tomaríamos en cuenta ordinariamente. En este caso, el evento público de la develación de un monumento cívico, o el mismo monumento cívico en cualquier plaza o parque, aparentemente sin mayor importancia, nos está hablando acerca de algo, ese motivo disimulado es sobre el que habla la crónica de Monsiváis. Queremos remitirnos a otro ejemplo, que nos ilustra, la manera en que Monsiváis focaliza algún elemento del paisaje urbano, para mostrarnos el discurso que dicho elemento, aparentemente trivial, está emitiendo; nos referimos a un pasaje de “La manifestación del silencio” en *Días de guardar*, en el que un contingente marcha en respuesta al autoritarismo del dos de octubre:

El museo de Antropología es un telón de fondo ejemplar: su pretensión de una modernidad absoluta que albergue y clasifique herencias, le ha proporcionado a los manifestantes un paisaje historiado, una escenografía primigenia donde los orígenes de una nación se entreveran con la costosa arrogancia de quienes la gobiernan. Aunque, aclaración importante, ninguno de los allí presentes persiste en la duda, incómoda y obsesiva, sobre la significación política concreta de los edificios públicos, lo cual quiere decir que se ha vuelto imprescindible el olvido, no el olvido total, ni siquiera la falta de confianza en el recuerdo, simplemente el olvido selectivo, aquel donde la memoria utilizada como exaltación continua y sistemática de todos los acontecimientos, se vuelve atroz sobreentendido, informe del resentimiento. (258, 259)

Más allá de la consecuencia inmediata por los sucesos de Tlatelolco, y la crítica a las medidas autoritarias que representa esta crónica, queremos destacar lo que mencionamos líneas atrás, la capacidad del cronista Monsiváis de posarse sobre objetos o acciones que pasan desapercibidos por su cotidianeidad. Al igual que los edificios (entre ellos el museo de Antropología, pero no solamente éste), los monumentos cívicos como estatuas, bustos o placas, son observados y mostrados por Monsiváis en “La hora cívica”, en donde nos dice: “En la escultura cívica intervienen simultáneamente la revancha contra el enemigo vencido, la evocación suntuosa, el desafío político, la intimidación, el catálogo de logros históricos, la alabanza al poder.” (136, 137), los monumentos cívicos, según Monsiváis, no son simples objetos inertes instalados a la intemperie y que tienen como única función recordarnos algo, representan también, en palabras de Asensi: “máquinas textuales... (Literarias, filosóficas, políticas, éticas, fílmicas, arquitectónicas, discursivas en general) que presentan una composición silogística” (53), composición silogística que Monsiváis denuncia en sus crónicas, como parte del discurso de la historiografía oficialista y como

agentes “modelizantes” al servicio de la Sociedad orgánica sobre la que gobiernan los detentadores de dicho discurso, el grupo político y empresarial que ostenta el poder hegemónico en México.

En este sentido, nos va quedando claro a lo largo de la crónica, que el repertorio de representaciones del que se vale la ideología emanada del proyecto nacionalista posrevolucionario, comprende una importancia trascendental en la creación de un discurso histórico legitimador, que sustente los méritos para acaparar el poder político del Estado:

La columna de la Independencia (el Ángel) y el Hemiciclo a Juárez se conmemoran a sí mismo, y anticipan... el programa que, de una u otra forma, seguirán los regímenes de la Revolución Mexicana: mientras inauguremos estatuas la lista del panteón de los héroes estará definitivamente cerrada, y nadie –salvo para posar ante el artista- se pondrá las botas de campaña...A la distancia, las estatuas y los conjuntos escultóricos parecen dimanar de un proyecto meditadoísimo: transmitirle a los paseantes, por si lo necesitasen, el sentido de insignificancia. ¡Mide tu pequeñez frente al Estado! Y, de manera aparatosa el proyecto culmina en 1938 con el Monumento a la Revolución, de Carlos Obregón Santacilia, destinado a elogiar la solidez y la permanencia de la Revolución Mexicana... ¿Alguna síntesis a la disposición? Tal vez la siguiente: en materia de escultura cívica, apenas se premeditó el culto al Estado y su tejido intrépido...” (147, 148)

La ironía, por medio de la antifrasis, en las dos últimas líneas, contiene la lectura de Monsiváis sobre la decoración cotidiana de la urbe, decoración aparentemente espontánea, no premeditada, pero que ya en el registro de la crónica de Monsiváis se muestra totalmente lo contrario, “el programa” a seguir, “la lista cerrada de héroes”, el “proyecto meditadoísimo” de quienes ostentan el poder de contar la historia, de tal forma que como

nos dice Pablo Tepichín Jasso en “El grafo de la ideología”: “como toda lucha política, alcanzar la hegemonía implica instaurar un lenguaje, apropiándose de conceptos, ideas y palabras que van a hilvanar, desplegar e irradiar, bien firme y condensada, una imagen política” (Castro Merrifield 93). Imagen política que se esconde detrás una ideología que busca conformar a la Sociedad como un “Todo orgánico”, ordenado, alineando, disciplinado y sobre todo despolitizado, de tal forma que “Lo que sucede en realidad en la ideología parece por lo tanto que sucede fuera de ella. Por eso aquellos que están en la ideología se creen por definición fuera de ella: uno de los efectos de la ideología es la negación práctica por la ideología del carácter ideológico de la ideología” (Althusser 56).

La crónica de Monsiváis procede entonces a re-politizar objetos, hechos o eventos aparentemente inocentes o triviales, el cronista los confronta con una mirada que incluye un espectro y una temporalidad más amplia, “traza de este modo [a la manera de Foucault]... una perspectiva para una comprensión histórica que aparta el significado del acontecimiento de la conciencia de los individuos” (Chartier 30), y entiende que, siguiendo a Ramos, la literatura debe problematizar “su relación con los contenidos ético-políticos, con la economía de la verdad, con el tejido mismo de la comunicabilidad social.” (423), esta manera de leer la historia y de entender la literatura apuntan a lo que Žižek denomina “romper el poder de nuestro sueño ideológico” (*Sublime* 79), replanteándonos la necesidad de encarar, a través de nuestros modos discursivos, nuestras problemáticas sociales y “redefinir las estrategias comunicativas y la función del escritor de cara a los desafíos de cada época.” (Moraña 34).

## CONCLUSIONES

Los textos abordados proponen al lector un determinado modelo de mundo, aunque esta interpelación no se lleve a cabo, según Manuel Asensi, en una sencilla relación de causa-efecto, dado que el silogismo que poseen se encuentra en muchas ocasiones enmascarado. Dicho modelo de mundo, se ubica en la dirección de una re-politización, a través del texto literario, de la esfera cultural y social en general, con el objetivo de replantear nuestra praxis cotidiana en relación a los modelos de gobierno imperantes. Es decir, las crónicas revisitadas de Novo y Monsiváis, conducen a un tipo de incomodidad entre ideología y realidad, ya que como nos dice Žižek: “Una ideología 'se apodera de nosotros' realmente sólo cuando no sentimos ninguna oposición entre ella y la realidad –a saber, cuando la ideología consigue determinar el modo de nuestra experiencia cotidiana.” (*Sublime* 80).

Dicha oposición entre la ideología dominante y la realidad cotidiana, en las crónicas expuestas, nos indica que ahí reside aquel literato como “sujeto civil”, del que nos habla Ramos, y que en el contexto latinoamericano tiene sus antecedentes en escritores como Martí, con características formales distintas, pero con la misma disposición en su propuesta literaria de hurgar más a fondo en los asuntos públicos, implicándose como sujetos sociales. Más allá del estereotipo superficial de “izquierdismo” o “socialismo”, podemos observar, a partir de una lectura atenta de las crónicas de los autores revisados, que estamos hablando de escritores de una profunda e irrenunciable vocación política.

Dicha vocación política en estas crónicas, pone ante el escrutinio público el aparato político-ideológico mexicano, creado a partir del proyecto nacionalista posrevolucionario de Estado-nación, del cual, si bien es cierto, se apunta su colapso con la represión

estudiantil de 1968 y el terremoto del 1985, por quedar evidenciados los ineficaces mecanismos estructurales de gobierno y una falsa vinculación con la ciudadanía, queda claro que dicho aparato político-ideológico no colapsó realmente, no por el hecho de que el partido oficial regresara a ocupar el gobierno federal después de dos periodos de la derecha partidista, sino por el hecho aún más atroz de que la sociedad mexicana continúa sin un proyecto de nación auténtico que articule a todos sus sectores sociales, lo que se manifiesta en las distintas problemáticas actuales: corrupción, nepotismo, violencia, delincuencia, injusticia social, impunidad, programas paternalistas, etc., a los que el plan de gobierno actual continúa vertiéndoles los mismos métodos de dicho aparato político-ideológico: maquillismo, represión, mantenimiento de monopolios financieros y políticos, planes y programas corporativistas de control social y político (en la educación, en la economía, etc.), las formas son aparentemente distintas, los contenidos estructurales son los mismos.

De ahí que la crónica como crítica ideológica de dicho proyecto, iniciada por Novo en los treinta y continuada por Monsiváis desde los setenta, siga vigente actualmente, en un país que continúa siendo demasiado solemne, demasiado institucional y protocolario de sus rituales político-sociales, la crónica leída es un discurso literario capaz de dialogar con dicha complejidad social y mantener vigente la capacidad de *observar* siempre, y a partir de ahí, interrogar, emitir juicios de lo circundante-público, e implicar al lector en dichos cuestionamientos, en un proceso de repolitización de esos asuntos y del texto literario mismo, un cuestionamiento epistemológico de la literatura, con miras a una distinta articulación de un proyecto político-social de nación “desde abajo”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> El término es de Maria Eugenia Mudrovic: “multiidentidades culturales defendidas desde abajo” (Moraña 125)

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor Wiesengrund, *Teoría estética*, Madrid: Editorial Taurus, 1980.
- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana (Volumén I, II y III)*, México: Editorial Planeta, 2009.
- ALTHUSSER, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*, Buenos Aires: Editorial Nueva visión, 2011.
- ASENSI PÉREZ, Manuel, *Crítica y sabotaje*, Barcelona: Editorial Anthropos, 2011.
- BOOTH, Wayne, *Retórica de la ironía*, Madrid: Taurus, 1986.
- BUTLER, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires: Paidós, 2002.
- CASTRO MERRIFIELD, Francisco; LAZO BRIONES, Pablo, *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*, México: Universidad Iberoamericana, 2011.
- CHARTIER, Roger, *Entre poder y placer: Cultura escrita y literaria en la edad moderna*, Madrid: Editorial Cátedra, 2000.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, “Carlos Monsiváis, el patricio laico” en *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, México: Joaquín Mortiz, 1998.
- EGAN, Linda, *Carlos Monsiváis, Cultura y Crónica en el México Contemporáneo*, México: FCE, 2004.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1988.

FOUCAULT, *Vigilar y Castigar*, México, Editorial Siglo XXI: 2005.

FOUCAULT, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México, Editorial Siglo XXI: 2004.

FOUCAULT, *De lenguaje y literatura*, Madrid, Editorial Paidós: 1996.

FOUCAULT, *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*, México, Editorial Siglo XXI, 2006.

FOUCAULT, *Historia de la locura en la época clásica (Tomos I y II)*, México, Editorial FCE: 2000.

FOUCAULT, *La arqueología del saber*, México, Editorial Siglo XXI, 1988.

FOUCAULT, *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*, México, Editorial Siglo XXI, 2005.

FOUCAULT, *Historia de la sexualidad 2: El uso de los placeres*, México, Editorial Siglo XXI, 2005.

FOUCAULT, *Historia de la sexualidad 3: La inquietud de sí*, México, Editorial Siglo XXI, 2005.

FOUCAULT, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2004.

FOUCAULT, *El orden del discurso*, México, Editorial Tusquets, 2009.

GUERRA, Humberto, *La dicotomía estructuradora en Salvador Novo: Afeminamiento y Virilidad*, México: ITESM, 2008. Tesis de doctorado.

HUTCHEON, Linda, *Irony's Edge. The theory and politics of Irony*, Londres: Routledge, 1995.

KARAM, Tanius “Nota sobre la ironía en la obra de Carlos Monsiváis”. *Global Media Journal en Español* N° 1. Primavera, México: CINCO-ITESM-Monterrey, 2004. En línea, disponible en <http://gmje.mty.itesm.mx/tanius.html>

KEBRAT ORECCHIONI, Catherine, “L’ironie comme trope”, en *Poétique*, núm. 41, 1980, la traducción al español está publicada en: *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos literarios hispanoamericanos), presentación de Hernán Silva, México: UAM-Iztapalapa, 1992, pp. 195-221.

LOZANO, Jorge; PEÑA MARÍN, Cristina y ABRIL, Gonzalo, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid: Cátedra, 1982.

MARACARA MARTÍNEZ, Carmen Isabel, *Intertextualidad, subalternidad e ironía: la obra de Carlos Monsiváis* (dos tomos). Barcelona: Departamento de Filología Española Universidad Autónoma de Barcelona, 2001. Tesis de doctorado. Tesis en línea, disponible [http://www.tdx.cesca.es/TESIS\\_UAB/AVAILABLE/TDX-1108101-62932//cimmlde2.pdf](http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1108101-62932//cimmlde2.pdf)

MEYER, Lorenzo, *El conflicto social y los gobiernos del Maximato*, México: El Colegio de México, 1978.

MONSIVÁIS, Carlos, *Días de Guardar*, México: ERA, 1970.

- MONSIVÁIS, Carlos, *Amor perdido*, México: ERA, 1977.
- MONSIVÁIS, Carlos, *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México: ERA, 1980.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México: ERA, 1987.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, México: Grijalbo, 1988.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Los rituales del caos*, México: ERA, 1995.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Lo fugitivo permanece*, México: Cal y Arena, 2001.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, México: ERA, 2004.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Aires de familia. Cultura y Sociedad en América Latina*, Barcelona: Anagrama, 2006.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Los mil y un velorios, Crónica de la nota roja en México*, México: Asociación Nacional del libro, A.C., 2009.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en Daniel Cosío Villegas (coord.), *Historia general de México*, México: El Colegio de México: 1976.
- MONSIVÁIS, Carlos, “De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n.35, 1987, pp. 753-71.
- MORAÑA Mabel y SÁNCHEZ PRADO Ignacio (comp.), *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, México: ERA / UNAM, 2007.

MUECKE, Colins, *Irony and the Ironic*, Londres: Methuen, 1986.

NOVO, Salvador, *En defensa de lo usado*, México: Editorial Polis, 1938.

NOVO, Salvador, *Las locas, el sexo y los burdeles*, México: Editorial Diana, 1979.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, México: CONACULTA, 1994.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México: CONACULTA, 1994.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México: CONACULTA, 1994.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruíz Cortines* (tres tomos), México: CONACULTA, 1996.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos* (dos tomos), México: CONACULTA, 1997.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz* (dos tomos), México: CONACULTA, 1998.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Luis Echeverría*, México: CONACULTA, 2000.

NOVO, Salvador, *La estatua de sal*, México: CONACULTA, 1998.

RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Caracas: Editorial El perro y la rana, 2009.

ROSTER, Peter, *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Madrid: Gredos, 1978.

ROTTERDAM, Erasmo, *Elogio de la locura*, Madrid: Editorial Alianza, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, México: Editorial Siglo XXI, 1992.

ŽIŽEK, Slavoj, *El espinoso sujeto. El centro de la ontología política*, Buenos Aires: Editorial Paidós, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj, *Mirando al sesgo, una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Buenos Aires: Editorial Paidós: 2000.