Global Media Journal
en español

Versión en español
Explorando el mundo de la comunicación

Volumen 1 Primavera 2004 Número 1

Notas sobre la ironía en la obra de Carlos Monsiváis

Dr. Tanius Karam Cárdenas
Universidad de la Ciudad de México

Resumen

En el presente trabajo presenta los rasgos de la obra monsivadiana desde la ironía. Para ello se presentan una caracterización amplia de su vida y obra. Luego se ofrecen elementos teóricos para definir la ironía tanto en sus elementos históricos como retóricos. Finalmente se hacen aplicaciones a algunos objetos de referencias en las crónicas ensayos monsivadianas, para concluir con otras menciones a la ironía como actitud y a la forma como el propio Monsiváis la aplica sobre sí.

1. Primeros rasgos

Carlos Monsiváis (ciudad de México, 1938) es un periodista, escritor y cronista reconocido por su estilo irónico, recurrente y anti-solemne. El autor de *Los rituales del caos* ciertamente no es el primero en hacer uso de este recurso retórico. Se inscribe en una tradición de creadores, periodistas y narradores que han usado y jugado con las posibilidades que presenta la ironía o la parodia, como fue el caso de sus maestros Salvador Novo, Fernardo Benítez o en la narrativa del Jorge Ibargüengoitia.

Carlos Monsiváis comenzó a escribir a mediados de los cincuenta y desde entonces prácticamente no ha dejado de hacerlo. En todo momento los medios de información han sido muy importantes tanto por su presencia en ellos, como por ser éstos objetos de reflexión. En los sesenta produjo varios programas de radio; su primer libro (1966) es una antología de poesía mexicana y desde 1970 abrió la saga de crónicas ensayos que constituyen uno de los aspectos medulares de su inabarcable obra. Carlos Monsiváis ha estado prácticamente en las principales empresas y proyectos periodísticos desde hace 40 años. Sus artículos han aparecido en cientos de publicaciones que tienen el rasgo principal de su extraordinaria diversidad enunciativa (diario de prensa nacional y gacetas marginales, suplementos culturales y órganos informativos de alguna organización social) lo cual es un indicador y un rasgo característico.

Hijo único, nacido en el seno de una familia metodista en el centro de la ciudad (La Merced), Carlos Monsiváis acepta la autodefinición de "niño solitario", aun cuando él no se haya sentido solo en el mundo personalísimo que aprendió a crear desde muy niño. A su madre atribuye su pasión por la lectura, en especial de la Biblia. Domínguez Michael (Cf.

1996, 2000) ve en lo religioso una categoría para describir a Carlos Monsiváis como una especie de sacerdote laico que busca de la salvación de la grey mediante la descripción/ interpretación de sus rituales. Los tópicos religiosos le han ofrecido motivo para la ficcionalización (por ejemplo *Nuevo catecismo para indios remisos*) y materia periodística para varias crónicas y ensayos. De sus cualidades individuales la única que reconoce públicamente Carlos Monsiváis es la de bibliófilo empedernido o "lector furibundo" que ha ejercido, según sus propias palabras, desde temprana edad. Este rasgo habría que completarlo con el hecho de su fascinación por las formas de la imagen y el sonido, lo cual se encuentra indisolublemente asociado a su concepción de la vida social, cultural y política mexicana. La furibunda actitud bibliófila (e "*iconifílica*") tienen como soporte una cualidad psicológica del autor: su extraordinaria memoria. Sergio Pitol (1996, pp. 50-51), la destaca como un rasgo fundamental a quien apoda *Mr. Memory*. La memoria va ser un componente importante en la personalidad de Carlos Monsiváis, un dispositivo de relación con el mundo y consigo mismo; no es casual que uno de los grandes temores del autor sea perder la memoria que lo llevaría a desconectarse de todo (Cf. Perdomo 2003). Tenemos así en la 'memoria', la 'bibliofília' e 'intención religiosa' un primer eje para analizar la psicología del autor y que hipotéticamente podría ayudar a conocer algunos rasgos de esa personalidad literaria y periodística que produce textos de reconocida variedad temática y alta intertextualidad los cuales comunican diversos horizontes referenciales. El resultado de tal ensamblaje es el milagro de la escritura monsivadiana que rehúsa clasificaciones: laberinto de géneros y especies lo que hacen decir a Adolfo Castañón que a pesar de su ubicuidad y alta exposición mediática Monsiváis es un escritor "oculto".

2. Algunas notas sobre la ironía y sus vecindades

La ironía como tal es un concepto polisémico, de amplias fronteras y de un comportamiento discursivo muy diverso. Es en principio una figura de pensamiento indirecta que consiste en tono de burla, decir todo lo contrario de lo que expresa la letra, dejando siempre comprender a quien lee o escucha el verdadero sentido de las palabras. De sus distintas definiciones, en ocasiones contrapuestas, se le define como una figura, tropo y actitud que enriquece la colindancia con figuras parecidas o similares.

2.1 Noción, evolución y funcionamiento

Del griego *eironeía* (disimulación), ironizar significa en principio dar a entender lo contrario de lo que se quiere decir, pero es mucho más que eso. La ironía consiste en decir en tono de burla todo lo contrario de lo que expresa la letra, dejando siempre comprender a quien lee o escucha el verdadero sentido de las palabras. Como tal aparece en la literatura filosófica a partir de los *Diálogos* de Platón. Sócrates, padre de la filosofía, es también el inventor de la ironía. Sin embargo, en él la ironía no es afán de destrucción, sino la más acerada, implacable, directa y apasionada voluntad de verdad. Y esta es inherente a la ironía en general, pues de otro modo se confundiría con actitudes puramente negativas, como la burla, el sarcasmo, el choteo o el relajo. La ironía es una "negación", pero también una afirmación constructiva, pues en su búsqueda de la verdad nos aporta una liberación, al ponerse a distancia de una mera apariencia para orientar adecuadamente la persecución de la verdad. En la ironía se trasciende un obstáculo hacia la verdad mediante dos etapas: (a) la aceptación de la propia ignorancia y (b) la relación absoluta con la verdad al hacerse responsable de ella. Así pues, la ironía socratiana se funda en una suprema seriedad, ya que la seriedad es la vocación y la entrega incondicionadas a un valor. La figura del filósofo nos muestra al ironista como un hombre esencialmente avocado a la verdad. El ironista le quita peso a la apariencia para echar sobre su espalda el del valor auténtico. La acción liberadora de la ironía se realiza sobre el trasfondo de la seriedad y de la responsabilidad. La ironía es, en último análisis, una negatividad que, por entrañar un compromiso absoluto con el valor, es capaz de fundar una comunidad, de abrir una perspectiva de comunicación de unos hombres con otros en una obra constructiva: la investigación y el establecimiento de la verdad. No excluye la seriedad, puesto que ironía y seriedad aparecen como actitudes correlativas en el interior de la libertad y la responsabilidad. Finalmente, la ironía es una liberación que funda una libertad para el

valor. (cf. Sainz de Robles, 1982)

En el s. V a.C., el término griego, designaba una forma de impostura que suponía fingir ignorancia o, en general, fingir. En los diálogos platónicos, Sócrates es, en esencia, un personaje irónico, quizá el más grande personaje irónico que ha creado la literatura occidental, debido a que mediante la engañosa ingenuidad de unas preguntas aparenta saber menos que ninguno de sus interlocutores y emerge al final como el hombre más sabio. Pero ya en Aristóteles va perdiendo el sentido peyorativo y la sitúa en el extremo opuesto de la jactancia o exageración de lo verdadero. Generalmente el término se asocia con la actitud de Sócrates, quien al confesar su propia ignorancia, impulsaba a sus interlocutores a dialogar para que hallasen nuevos conocimientos. Solamente partiendo de la conciencia de la propia ignorancia, es posible entrar en la senda del conocimiento. Más tarde, con los románticos, el término adquirirá un sentido distinto. Sufrirá una inversión. Si la ironía griega avanzaba de un menos a un más, los románticos trastocarán el sentido: ahora se trata de un movimiento descendente, a veces catastrófico, que parte de un más para llegar a un menos. El personaje importante termina siendo ridiculizado. El ser que se había elevado acaba en la bancarrota y despreciado por todos. La figura adquiere así un sentido negativo que se ha generalizado al grado que ya no se concibe a la ironía fuera de este parámetro (Escalante, 1998, pp. 98-99). La ironía en el s. XIX se concibió como la expresión de la conciencia de la subjetividad absoluta, ante la cual todas las cosas carecen de importancia. Kierkegaard valoró positivamente la ironía socrática, pero rechazó la ironía estética romántica que, según él, es de carácter nihilista. Por su parte, Nietzsche, contrario a Sócrates y a Platón, a quienes acusa de invertir los auténticos valores y traicionar a la filosofía al poner la vida en función de lo sobrenatural, también ataca la ironía y, en general, la dialéctica socrática.

La ironía funciona mediante un conjunto de reglas estructurales que permiten organizar el sentido de un enunciado. Sobre las reglas lingüísticas y las reglas lógicas de todo enunciado irónico se construyen otros tres niveles de sentido (niveles de verosimilitud): reglas de lo "real" (sentido común previo al lenguaje, de carácter ideológico), reglas de lo "natural" (naturalización codificada de lo cultural, que permite reconocer lo "extraño") y reglas del género literario (convenciones discursivas que expresan una determinada visión del mundo y de la narrativa). La verosimilitud irónica es un conjunto de estrategias de coherencia textual e intertextual producida al establecerse una distancia entre el enunciado irónico y las convenciones de verosimilitud a las que alude o se opone (R.Barthes).

La ironía tiene numerosas aplicaciones, tanto en la elocuencia como en la poesía, en el periodismo y la crónica, en la narrativa y la dramaturgia. La relación con enunciador-destinatario siempre surge de lo aparentemente "negativo" (la necesidad, el miedo, el egoísmo, el excesivo pesimismo en el caso de Monsiváis) lo que lleva adoptar una postura "autentica" ante el otro al desnudar su ser. En ese dialogo emerge un "cínico" (*emisor*) y un cómplice (*receptor*) que participa justo en la decodificación del enunciado; el otro es invitado a compartir la nueva mirada y en la interpretación participa de él, aun cuando no acepte su contenido o formulación. Lo que en un primer momento parece la crueldad de la ironía es solamente un camuflaje cuya intención ilocutivo se resuelve en otro nivel del sentido. Hay una importante dimensión comunicativa en la definición de ironía; Domenella (1989, p. 15) es de quienes más ha insistido en ella y sugiere una red actancial básica: (a) Emisor, (b) Víctima o blanco y (c) Destinatario o lector (testigo y cómplice de la agresión o burla). Las interrelaciones que se establece entre estos actantes ponen en juego distintos modos de narrar y constituyen funciones; en esta red el narrador interactúa.

2.2 Tipologías, vecindades y colindancias

La riqueza semántica y la historia que hemos aludido permiten explicar el que puedan esbozarse o sugerirse niveles de acción o diferencias de todo tipo en el uso y significado de la ironía. Para Marsais (citado por Sainz de Robles, 1982) Se pueden distinguir dos especies de ironía: la primera es un tropo (una o dos palabras), la otra es una figura de pensamiento (ironía sostenida). Los antiguos retóricos distinguían varias clases de ironía:

el *asteísmo*, ironía delicada que instruye, que conmueve; el *carientismo*, que suma a la delicadeza un cierto estímulo picante; la *mimesis*, especie de parodia que ridiculiza; el *cleuasmo*, o atribución a cierta persona de las buenas cualidades que no tiene, el *micterismo*, ironía insultante y prolongada. Estas tipologías nos permiten conocer las fisuras como algo muy diverso que puede tener varias sub-modalidades de uso.

Zavala (1996) presenta en su *Glosario de términos de ironía narrativa* una infinidad de opciones sobre el carácter resbaladizo del término y muestra cómo el mismo empleo del tropo puede variar de una lengua a otra o incluso de un lector a otro. De las variadísima formas que presenta este glosario, a manera de ejemplo de la plasticidad y riqueza del termino podemos señalar unas cuantas modalidades: la *ironía cripto-estructural* (aquella cuya estructura se mantiene oculta o es ignorada por todos los observadores), la *dramática* (un observador o interlocutor posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de actuar), la *intencional* (expresión verbal que manifiesta una situación percibida como irónica o contradictoria) que generalmente se apoya en reglas de verosimilitud y de sentido común o "natural"), la *metafísica* (consecuencia de reconocer que el ser humano, "a pesar de aspirar al infinito, está condenado al polvo"), la *narrativa* (coexistencia de perspectivas diferentes entre cualesquiera de los elementos narrativos: autor, narrador, personaje y lector), la *romántica* (resultado de la perspectiva desde la cual es necesario reconciliar un mundo imaginario deseable con "el decepcionante mundo grotescamente inferior de la existencia material) o la *situacional* (resultado de la situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo esperado por él/ella o por otros).

Uno de los aspectos que se relacionan tangencialmente con la ironía es la mentira: mientras el ironista es aquel que "dice lo contrario de lo que piensa o que disimula con palabras distintas a su pensamiento", el mentiroso quiere engañar a su auditorio o al lector. A diferencia del mentiroso, el ironista provee las pistas mínimas pero suficientes para que el receptor comprenda que el significado correcto del mensaje es otro. La característica de la ironía de renunciar a expresarse de un modo directo para optar por uno indirecto u oblicuo que exige, por parte de quien ironiza, un trabajo adicional en la codificación del enunciado (proponerlo y, al mismo tiempo, denunciarlo como falaz), y por parte del lector, una inversión suplementaria en su interpretación (porque se debe identificar el significado literal, percibir la impostura y buscar el significado implícito que se percibe como el correcto). La ironía particulariza o intensifica la participación del lector. Mientras el humor puede jugar con la superficie del lenguaje, la ironía siempre esconde una intención correctora o de esperanza y, aunque señale permanentemente las imperfecciones, aspira a las excelsas idealizaciones del Bien y de la Belleza, de la justicia social o la democracia.

La ironía tiene una estructura similar a figuras como la metáfora (similitud), la metonimia (contigüidad), la sinécdoque (la parte por el todo), la lítote (menos por más) y la hipérbole (más por menos). Posee funcionamientos fronterizos con el humor y la parodia; éste es una imitación irónica de un modelo o referente estilístico o genérico. Por su parte, humor e ironía son formas distintas de acercamiento enunciativo y uso de la información. La ironía es una figura retórica, mientas que el humor es una actitud; no se encuentran peleadas, pero tampoco directamente vinculadas; la ironía tiene mecanismos de manifestación que pueden o no vincularse con el humor (1). La ironía puede un producir un cierto efecto humorístico; pero el humor no siempre porta ilocutivamente la ironía.

3. Las formas de la ironía en la vida y obra de CM

3.1 Ironía y género en CM.

Señalamos que uno s de los rasgos en la escritura monsivadiana es su densa intertextualidad y la estructura de sus obras al grado que es difícil definir con nitidez sobre qué tipo de obra tenemos. Más que un tipo de texto en abstracto, el género posee una dimensión *cognitiva* como forma de conocer el mundo, una *meta-comunicativa* en tanto implica una relación con lo que pasa en el mundo, y *enunciativa* como una relación con el

receptor y de alusión al mismo en el texto. El género es una categoría integral que aglutina todas las fases del proceso de producción y concepción del texto. En este caso la ironía queda reconfigurada a partir de los objetivos pragmáticos e impresos por el modo de producción. La ironía aparece desde el estudio del género en una categoría que pone en contacto la forma y el contenido, un modelo de escritura periodística con sus funciones y usos, al propio periodista (en su modalidad lo mismo de reportero que de articulista, investigador o columnista) con el lector que lo identifica y reconoce como un enunciador. Esta propiedad en el contacto periodista (locutor-mediador)- lector es muy importante.

La consistencia de los textos *monsivadianos* se inscribe en contrato enunciativo que sumerge al lector en un tipo de escritura, le demanda unas determinadas competencias y solicita un cúmulo reinformación previa que le permita decodificar y participar de los juegos y dobleces del lenguaje que se presentan. La ironía funciona también como una clave que agrupa a una comunidad de lectores en torno a ciertos temas, estilos y modos de referencias, le permite reconocer a un enunciador-locutor y proceder en la interpretación conforma a esta información previa e imágenes previas de la figura y obra de Carlos Monsiváis. No es casual que uno de los intelectuales más visibles e identificables sea al mismo tiempo uno de los más reconocidamente irónicos en su irreverencia y erudición, en sus definiciones originales y su constante estrategia de comunicar diversos horizontes de referenciales en la cual funciona la ironía.

La ironía en tanto recurso comunicativo lleva al lector / auditorio a reconocerse también (en la complicidad del enunciado irónico) como co-participe de aquellos valores de referencia que Carlos Monsiváis actualiza y que van en muchas ocasiones se dirigen contra el autoritarismo, los rituales de la moral burguesa, las formas del ejercicio de la autoridad en México, o la ironía como un técnica que también describe mediante la oposición de sentidos las contradicciones de un fenómeno o su riqueza. Ello no significa que todo en Monsiváis sea ironía (hay sin duda una buena dosis de enciclopedismo y virtud en el lenguaje), pero ésta es sin duda una de sus huellas más distintas insertas en ese calidoscopio múltiples que Egan (2001) ha descrito como *retablo neo-barroco*: escritura hecha de variados horizontes y contextos (cine y poesía, vida cotidiana y "alta cultura", lenguaje erudito y coloquialismos depurados), estilo en ocasiones fragmentado que posee entre otras características citaciones entre-puestas, explicaciones sobre explicaciones, paréntesis teóricos, epígrafes abigarrados, fragmentos múltiples de canciones, poemas, declaraciones o conceptos.

3.2 Objetos de la ironía

Su saga de crónicas-ensayo arrancó en 1954 cuando produjo dos textos, uno sobre una manifestación a favor del presidente de Guatemala; la segunda sobre una presentación del canta-autor cubano "Bola de Nieva". Estas crónicas advendrían sendas rutas que insistencia y con maestría recorrería y enlazaría Carlos Monsiváis: lo vocación de la sociedad para manifestarse, expresarse y las figuraciones del espectáculo como un conjunto de sub-mundos apartes desde donde también tiene cabida la emancipación. El campo de la represión social, política y cultural, la metafísica de las costumbres de algunos grupos, de la ciudad y de hitos en la historia mexicana han sido recurrencias, aglutinadores semánticos que constituyen rasgos de identificación y huellas de su escritura.

En su primer texto (Carlos Monsiváis 1970) encontramos una colección de temas que a propósito de las fechas célebres en los calendarios civiles y religiosos sirven de marco para que el autor reflexione de hechos o situaciones concretas (mural efímero de Cuevas, concierto del cantante Rafael) o bien sobre expresiones más arraigadas como las celebraciones del 15 de septiembre o del 12 de diciembre. En *Amor perdido* (1977) prosigue el análisis de la mitificación de la masacre de Tlatelolco su impacto en la colectividad y los cambios que provocó; como el texto anterior se organiza sobre una colección de trabajos que el autor ha realizado con otros que ha producido ex profeso para la primera edición; a diferencia de días, *Amor*… hace más evidente la interrelación de la vida del espectáculo, la vida cultural y la atmósfera política como paraguas que ayudan la

articulación en distintos registros de la vida mexicana: crónica de la inmediato, recuento de los desajustes en la izquierda partidista, reflexiones sobre el sindicalismo y la cultura política.

Ya en los ochenta aparecen dos libros muy cercanos entre sí *Entrada libre* (1987) y *Escenas de pudor y liviandad* (1988) y que de alguna forma comprueban esa colindancia que se presentó en sus textos de los cincuenta. A dos registros, el segundo es para Domínguez Michael el libro "frívolo" (Escenas de pudor y liviandad) junto a su libro "comprometido" (*Entrada libre*); pero no parecen destinados a dos públicos distintos pues tiene uno solo gracias a la influyente combinación de cultura y política que impuso a lo largo de los setenta. En *Escenas*... Carlos Monsiváis "el frívolo" recurre al mundo del espectáculo -las mujeres de los años veinte, el *Salón México* y el *California Dancing Club*, Juan Gabriel- para establecer un termómetro sociológico de las costumbres antes reducidas unánimemente al folklore del peladaje. En *Entrada*... explora las nuevas formas de participación de la sociedad en la década del desmembramiento político del sistema mexicano, las estrategias que una sociedad cada vez más participativa desarrolla para sobrellevar y confrontar la crisis. Finalmente en *Los rituales del caos* (1995) confluyen la intensidad de las multitudes en calles y auditorios y el secreto placer del coleccionista; crónicas de figuras que electrizan a las masas (Gloria Trevi, Luis Miguel) o un encuentro con el pintor de calendario Juan Helguera, se despierta evidentemente las formas para computar lo inmediato; el autor propone hipótesis, rutas exploratorias para acercarnos lo más posible a la causa de sus asombros. La extrema diversidad de fenómenos masivos alterna con el análisis de la religiosidad popular.

Nos queda por estudiar esos usos más sutiles de la ironía, porque ésta como lo hemos señalado es más que una figura retórica; es una dimensión del discurso que atraviesa todos los tópicos, una forma de ingresar al discurso y seducir al lector, y sobre todo un recurso epistémico que articula los objetos de conocimiento. Pocas veces a Carlos Monsiváis le interesan los hechos en sí; éstos son plataformas desde las cuales se lanza para indagar por sus rituales y modos, por los vértices que se le sugieren al narrador, al teórico-súbito (así autodenominado). Como periodista y cronista la mirada del enunciador parte de la mismidad de los hechos, sobre los cuales levante el vuelo para interpretar y jugar con los sentidos que palabras, rituales y acciones le sugieren y provocan.

3.2.1 La ironía sobre la textura urbana.

Sería especulativo realizar un repertorio de esos objetos de referencia propensos al tratamiento irónico en el discurso. Nuestra lectura nos ha permitido identificar más o menos con cierta facilidad dos *(sub)universos* discursivos donde Carlos Monsiváis se regodea, regresa una y otra vez a lo largo de su fecunda obra y él mismo se contempla como un sujeto. Uno estos sub-mundos es la ciudad, la urbano, la ciudad de México como un *topos* fascinante que permite al autor un despliegue de recursos y modos que lejos de presentarse condensados en una obra, forma un continuo en su serie de libros (sobre todo los de crónicas-ensayos) pero también en su trabajo periodístico.

La ciudad de México es un signo que remite a la escritura como el complejo abigarrado e inasible que oscila de la exaltación a la destrucción. La cuidad ha estado presente en distintos momentos del autor, desde su autobiografía temprana escrita a los 28 años (CM, 1966), en sus crónicas ensayos y en infinidad de entrevistas. Esta preocupación o interés quizá se deba a que la generación de Carlos Monsiváis es probablemente la que más dramáticamente haya vivido (y sufrido) el cambio de la ciudad-orgullo que Novo describiera en *Nueva Grandeza Mexicana* a la ciudad-caos a la que el propio Carlos Monsiváis alude en *Los rituales del caos*; del ánimo provinciano a irremediable megalópolis. En nuestra investigación más amplia sobre Carlos Monsiváis hemos usado la categoría de *ejes semánticos* para reconocer las tensiones de la ciudad monsivadiana en las que la ironía juega un papel fundamental ya que, a manera de hipótesis, proponemos que es ella quien hace llevadera dicha tensión y le confiere un sentido de movilidad y traslado que permite a los dos núcleos de condensación ('destrucción / redención'; optimismo / pesimismo)

comunicarse entre sí, los hace sostenibles y los inserta en una nueva lógica.

El primero de estos ejes que son también horizontes es el que va de la *Utopía* al *Apocalipsis*, en él la ciudad se ofrece a un tiempo prometedora e irredenta; es una ciudad mítica que se va transformando en el testigo de su propia destrucción. La ciudad que vive a la inminencia del desastre, de las ruinas, de los temblores, de la inseguridad, de la impunidad, es la misma de las transformaciones y el esplendor, la totalidad como dicha y la exhuberancia de las pasiones. Esta ciudad se convierte en uno de los tópicos más propicios sobre la cual ironizar. La ciudad-orgullo no es su promesa, sino el milagro de su sobrevivencia.

Un segundo eje es el que va de lo *fugitivo* a lo *permanente* que una figura que justa a CM (2): lo fugitivo es el cambio, la mutación en las costumbres, la velocidad de los medios, lo impensable de las tecnologías; lo *perenne* son las tradiciones, los mitos que nos persiguen; lo que no cambia que muchas veces no solo es lo mejor sino lo peor (la retórica política, la promesa enarbolada). En este eje operan los devaneos y desplazamientos entre lo tradicional y lo *postradicional,* las negociaciones de los simbólico como estrategia para sobrellevar el futuro. A esta concepción temporal, se suma el tercer eje que es espacial y oscila de la *Centralidad* a la *Periferia* y funcionan como operadores que CM usa para adentrarse en la ciudad del placer y el pecado, de la oportunidad y la vergüenza, de lo dominante y lo alternativo. En estas avenidas la ironía hace una paráfrasis de la vida en el centro del paraíso y el limbo; desde la ironía es posible reconciliar, ver los extremos en una cercanía que si no la poseyéramos no seríamos capaces de sobrellevar la tensión social y ecológica, cultural y económica que implica habitan uno de los más complejos tejidos en nuestro hemisferio.

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

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

El paradigma de la ironía le permite mostrar los efectos del poder; señalar la solemnidad oficial como la más irracional de las manifestaciones. Mediante la ironía se quiere evidenciar la crisis, no de la institucionalidad, sino de la sustancia simbólica, del ritual mismo solo justificable en su hacerse, pero carente de valor real para la sociedad mexicana. La ironía es una plataforma enunciativa para mostrar (más que denunciar en sí) los excesos discursivos y retóricos, los rituales más que ampulosas de las instituciones dominantes (iglesia, partido políticos, políticos). Para Monsiváis el poder es un espacio simbólico donde se negocia algo más que el poder mismo o su dimensión política; espejo psico-social y verdadero *ethos* donde se define más que un modo de relacionarnos: reflexión tragicómica de la historia y la cultura mexicana; recurso para conocer la actitud ante nosotros mismos, para hablar de nuestros temores, filias y fobias. Lejos de señalar consecuencias o reacciones inmediatas a los modos de comportamiento en este repertorio discursivo, la columna "Por mi madre…" parafrasea el efecto contundente que deslinda al mediador y al lector por el concurso de la hipérbole y solemnidad y lo lleva a tomar una distancia y con ella hacia una libertad para interpretar y moldear el sentido ilocutivo de la columna.

Los textos de esta columna comparten algunas características de las crónicas ensayos de sus libros: largos encabezamientos (de un párrafo o más), titulares muy extensos, uso indistinto de mayúsculas o cursivas. En su estructura hay igualmente en "por mi madre…" diversos registros y rica intercomunicación entre las macro-estructuras (de acuerdo a la definición de que hace Van Dijk de ellas): los titulares parafrasean y explicación el sentido del enunciado original (declaración de alguien dicha en un contexto y lugar, para un destinatario y con una intención) que se va señalando a lo largo del texto lo mismo en cursivas que textos entrecomillados. Monsiváis selecciona entre el mundo periodístico diario declaraciones, intervenciones, frases que condensan a una autoridad lo mismo autocomplaciente que soez, segura e ingenua, incorruptible en su imagen de sí misma con plena auto-convicción no explicita que sin ella, el país se vendría abajo. Como el conjunto de sus crónicas ensayos el mediador demanda el conocimiento inmediato para poder participar de la complicidad; sin embargo los textos son vivos, milagros de una pluma impecable que al jugar lo hace también del lenguaje. Carlos Monsiváis nos enseña las pocas diferencias que hay entre la parodia y la vida de la que somos partes y en la que él se asume como el primer habitante de ese mundo inhóspito y deseable.

Los artilugios de "Por mi madre…" radican en los espejos intertextuales al retocar y reinterpretar una y otra vez, voces y enunciados que provienen de una forma de mirar el país, básicamente en el que se exalta la idea de un país pujante y moderno. Los enunciados totalizantes son los favoritos de un Carlos convertido en editorialista y quien justamente interpreta los hechos desde una glosa en apariencia optimista y que de hecho se refleja en el subtitulo que acompaña la columna ("Para documentar nuestro optimismo") e inaugura un contrato para leer y ajustar el oído a una frecuencia que de no ser por el regulador monsivadiano podría resultar inaudible.

En la columna, el autor nos muestra cómo la realidad de suyo es irónica. No es que el enunciador tenga que modificar el sentido, la sola referencia del primer enunciado es ya un doble sentido. Para ello las operaciones de selección y glosa son fundamentales para producir el efecto; sin que el mediador hiciera el comentario, el solo trastocamiento del contexto original es ya un comentario irónico. CM no prescinde de otros actos ilocutivos como explicaciones, admoniciones o comentarios a las declaraciones mediante diálogos, juegos de citas y referencias cruzadas que simulan un laberinto de espejos. El resultado es parecido al de sus crónicas ensayos: retablos barrocos que obligan a una decodificación en distintos niveles. El milagro de esta columna, como de la escritura monsivadiana es su poder perlocutivo; en medio de esta yuxtaposición un tanto abigarrada que confirma la sintonía locutor / lectores en un estilo que no dista muchos de formas populares: la broma, la burla, el humor, el albur; el doble sentido como una nueva estrategia para no sucumbir en el sentido literal de las declaraciones.

El efecto de variedad se relaciona con la inserción de varios procesos comunicativos o ejes de confrontación conectados entre sí. El locutor-mediador se figurativiza en el texto como el último incrédulo o adorados; "La R" es ese equivalente que hemos visto en otras crónicas monsivadianas (en la figura del "teórico súbito"), es un actante que cree, adviene y reserva para el incrédulo. Monsiváis desdoblado es la autoridad y su paráfrasis, es él mismo con sus miedos y certezas y un otro que lo oye desde afuera, le grita y le susurra; se muestra y se esconde; es una voz íntima y la opinión pública; no niega a la opinión del enunciador y mediador que se autorrepresenta como objetivo y discreto, pero es un nuevo estratagema para disparar desde ahí contra la literalidad y la certeza, la seguridad y el boato; es un locutor-mediador esquivo que aun conociendo el juego de antemano no lo podemos ver con claridad.

4. Por la ironía al optimismo/ pesimismo al sí mismo monsivadiano

Un aspecto que nos parece interesante en el estudio de los usos de la ironía en la obra de este singular cronista es su auto-construcción en el discurso. Uno de los objetos contra lo que también experimenta la ironía es él mismo.

CM inició su trabajo en la época férrea y triunfante del nacionalismo revolucionario; no era una cuestión de atacar o no al PRI, la autoridad gubernamental o la iglesia. El autor de *Entrada libre* se inscribe en una tradición culta del lenguaje y en la crónica que tuvo un valor muy importante en el siglo XIX y éste fue recuperado hasta que la literatura testimonial o el periodismo literario recuperaran su figura. La crítica social en la segunda mitad del siglo XX fue ejercida en México en diminutos espacios; lo más evidentes (revistas, prensa clandestina) fueron censurados sin reparo; algunos medios (como la revista *Siempre!* y sobre todo su suplemento cultura del que Carlos Monsiváis fue Jefe de Redacción) ejercieron la crítica social desde la cultura y otras formas marginales de la producción; espacios que fueron en algún sentido permitidos, tal vez por el aparente bajo impacto que tenían en los sectores mayoritarios de la población.

La ironía de CM tiene como alimento originario un constante grado de insatisfacción frente a la sociedad, al mismo tiempo que la incapacidad para renunciar a cualquier tipo de lucha. Esta actitud ambivalente es el acicate que alimenta la ironía como único medio para dirimir y dialogar las tensiones del pesimismo y el optimismo, la esperanza y el más irremediable de los Apocalipsis. Esta ironía es renuncia y compromiso (social, periodístico y literario); es el punto intermedio del abandono entre quien da todo por perdido y el que no obstante está dispuesto a dar la batalla con lo mejor de sus herramientas. Carlos Mansiváis proviene de una tradición religiosa que de principio le hace concebible y esperable la redención (en cualquier de sus manifestaciones) como un lugar de menor tensión o espacio de llegada al cual no se arriba sin atravesar por un conjunto de vicisitudes y luchas.

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

La ironía es para CM es un recurso que ayuda al destinatario a ver mejor por cuanto demanda agudizar los instrumentos de la mirada que no se depositan sobre lo evidente, sino justamente sobre lo que el cronista hace: mostrar las atmósferas, los códigos en uso de una formación social. En la ironía (parafraseando a Gide) hay una forma de *vivir alertamente*, que supera por mucho los objetivos denotativos de la escritura periodística. La ironía la que impide caer al autor en la amargura; sin embargo, su apuesta es por la denuncia y análisis de una sociedad humillada y dolida, cansada de los experimentos políticos y de los sacrificios económicos. Esta actitud a un tiempo contradictoria y tenaz puede explicar la inteligencia de Monsiváis en una referencia que el propio cita de Scott Fizgerald en algún epígrafes de *Días de guardar*, y resume la relación del autor con la ironía: "La verdadera prueba de una inteligencia superior es poder conservar simultáneamente en la cabeza dos ideas opuestas, y seguir funcionando. Admitir por ejemplo que las cosas no tiene remedio y mantenerse sin embargo decidido a cambiarlas".

Referencias Bibliográficas

Castañeda, Jaime (1986) "Jorge Ibargüengoitia: Humorismo y narrativa" en Estudios. Filosofía-historia-letras, UNAM, México [En línea, 25 de octubre 2003] Disponible en /www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES/itam/estudio/estudio07/sec_43.html

Egan, Linda (1992) "Entrevista con Carlos Monsiváis" La Jornada semanal, 26 de enero. (2001) Carlos Monsiváis: culture and chronicle in contemporary México, Tucson, University of Arizona Press.

Escalante, Evodio (1998). Las metáforas de la crítica. México, Joaquín Mortíz,

Domenella, Ana Rosa (1983). La clase media no va al paraíso. Diálogos, 114 (39-44). (1989) Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía. México, UAM Iztapalapa.

Domínguez Michael, Christopher (1988) "Carlos Monsiváis en sus cincuenta años" en Revista Proceso 596, 4 de abril, pp.58-59

Gómez Leyva, Ciro (1997) "Diálogos con la transición" La Jornada semanal, 19 de octubre, pp. 8-9

Jázquez, Antonio (1997) "La ciudad de México, en la nostalgia de Monsiváis: la perdimos entre Uruchurtu y la masificación" en Proceso N° 1100, 30 de noviembre, pp.54-59

Perdomo, Oscar (2003) Carlos Monsiváis. 'Mi padre y mi abuelo fueron libros' [En línea 15 de mayo] Disponible en: www.ultimasnoticias.com/ve/unstat/print.asp?file=ediciones/2002/07/21/p52n1.htm

Pitol, Sergio (1996) "Con Monsiváis, el joven" en El arte de la fuga, México, Era, pp.30-51

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

Portilla, Jorge (1984) Fenomenología del relajo y otros ensayos. México, FCE/CREA.

Salazar Escalante, Gilberto Jezreel (2002) "Carlos Monsiváis: de crítico heterodoxo a institución cultural", en Metapolítica Num, 24-25, Julio-Octubre , pp.74-84

Sainz de Robles Federico Carlos (1982) Diccionario de la literatura. Términos, conceptos, "ismos" literarios. 2 Vols. Madrid, Aguilar.

Zavala, Lauro (1996) "Glosario de términos de ironía narrativa", en Sincronía Invierno 1996, UAM Xochimilco. [En línea 15 de noviembre 2003] Disponible en http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/index.html

Notas:

(1) En este caso el humorismo sería el vecino más lejano. Es necesario hacer algunas aclaraciones muy rápidamente (ver, Castañeda 1986): debamos diferenciar por un lado lo que Höffding llama der grosse humor (el gran humor), lo que seria el 'humorismo', y, por el otro, el chiste, la burla, lo cómico, que sería "el pequeño humor" ("humoricidad"). La comicidad proviene de un deseo de reírse de alguien o de algo que hemos humanizado -

como señaló Bergson-, de reírse del ridículo; el humorismo puede ser originado por un escepticismo filosófico o político o de cualquier otro tipo. La comicidad es maliciosa; el humorismo, aunque sea irónico, no. El cómico no lo es para sí: necesita público; el humorista no necesita, para su delectación, del lector o del oyente. La comicidad implica un deleite satírico y hasta cierta crueldad; el humorismo no. El humorismo puede representar la poetización, la intelectualización, la sublimación del humor, mientras que la comicidad no requiere de las inquietudes filosófico-estéticas ni de la actitud vital que son precisas en el humorismo.

(2) Puede verse como ejemplo la Antología de cuentos que tiene CM en la Ed. Cal y Arena, Lo fugitivo permanece.

Dirigir dudas y comentarios a:
Tanius Karam Cárdenas
tanius@yahoo.com
Academia de Cultura y Comunicación
Universidad de la Ciudad de México

Global Media Journal, versión en español. 2004. Derechos reservados
Actualizado: 20/01/04.