

## LOS RITUALES DE LA IDEOLOGÍA Y SU DEVELAMIENTO EN *LOS RITUALES DEL CAOS* DE CARLOS MONSIVÁIS

THE RITUALS OF IDEOLOGY AND ITS UNVEILING IN THE *RITUALES DEL CAOS* OF CARLOS MONSIVAIS

**Luis Tomás Marmolejo Cruz**

Benemérita Universidad Autónoma De Puebla

[limpmarmol@hotmail.com](mailto:limpmarmol@hotmail.com)

### Resumen

A partir del análisis de tres crónicas de Carlos Monsiváis incluidas en la antología *Los rituales del caos* de 1995 respondemos a la pregunta por el tipo de discurso que constituyen dichas crónicas, es decir, ¿de qué hablan las crónicas de Monsiváis?, ¿están criticando algo?, y si es así ¿qué tipo de crítica establecen los textos del cronista mexicano?. A partir de los conceptos teóricos de Manuel Asensi, Slavoj Zizek o Julio Ramos abordamos la crónica monsivaisiana como una repolitización del discurso literario. En ese sentido, retomamos el concepto de discurso y ponemos entre comillas el de “literariedad” entendiendo, siguiendo a Asensi, que una maquinaria semiótica o discursiva opera desde distintas manifestaciones culturales, ya sea para consolidar una ideología dominante o para cuestionarla, quedando con ello de manifiesto que la interpelación hacia los sujetos por parte del texto, texto en un sentido amplio, tiene lugar no solamente desde el tratado político o filosófico. A partir de esto último, interpretamos que las crónicas monsivaisinas, como maquinarias discursivas, constituyen un cuestionamiento a la ideología dominante en el contexto en donde se encuentran operando, a decir, a la ideología nacionalista mexicana corporativista creada en los años treinta y perpetuada hasta la actualidad, al mismo tiempo que un cuestionamiento epistemológico al proyecto literario mismo.

### Abstract

Based on the analysis of three of Carlos Monsiváis' chronicles included in the anthology *The Rituals of Chaos* (1995), we answer the question about the kind of



speech that constitutes such chronicles, this is to say, what do Monsiváis' chronicles talk about? Are they criticizing something? And if so, what kind of criticism do the Mexican writer's texts establish? From the theoretical concepts of Manuel Asensi, Slavoj Žižek and Julio Ramos we approach his work as a re-politicization of literary discourse. In that sense, we return to the concept of discourse and put "literariadad" between quotation marks, in the understanding that, following Asensi, a discursive semiotics can operate from different cultural manifestations, either to strengthen or question a dominant ideology, thereby showing that the interpellation of subjects from the text takes place not only from the political or philosophical treaty. From the latter, we interpret that *Crónicas monsvaisinas*, as discursive machinery, are a challenge to the dominant ideology in the context in which they operate, this is to say, to the corporatist Mexican nationalist ideology created in the thirties and perpetuated to present, and at the same time as an epistemological challenge to the literary project itself.

**Palabras clave:** Ideología, Crónica, Crítica, Modelización, Proyecto nacionalista de Estado-Nación mexicano

**Keywords:** Ideology, Chronic, Critic, Modeling, Project nationalist Mexican Nation-State

Uno de los escasos escritores mexicanos que, continuando la tradición Martiana, se ha encargado de politizar el enunciado literario es Carlos Monsiváis, quien al igual que Martí 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 denuncia, denuncia, los discursos que forman sus exteriores (Ramos, 2009: 314), añadiríamos los rituales de la ideología puestos en marcha por los aparatos ideológicos del Estado<sup>1</sup>, donde se visualiza de forma más o menos nítida un disciplinamiento<sup>2</sup> 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<sup>3</sup> al modelo de mundo emanado de la ideología nacionalista mexicana.

Este cuestionamiento a dicho modelo de mundo, es ofrecido al lector no “en una sencilla relación de causa-efecto” (Asensi, 2011: 36), dado que el silogismo que posee la maquinaria textual se encuentra en muchas ocasiones enmascarado y 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 monsvaisianas que proponemos, conducen a un tipo de incomodidad entre ideología y realidad, en el sentido de desacuerdo que ha apuntado Slavoj 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.” (1992: 80).

Dicha incomodidad es el resultado de la interpelación hacia los sujetos, por parte del discurso vertido en las crónicas a tratar, que siguiendo a Manuel Asensi, funcionan de acuerdo a 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” (2011: 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. En este caso, interpretamos que el tipo de crítica que operan las crónicas monsvaisianas empiezan, 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, 2011: 315), y a partir de ello, podemos dar cuenta de la manera en que la “cartografía” de dichas textos está funcionando como una trasgresión a la ideología dominante y a su imposición de “modelo de mundo”, a través del tipo de crítica de la cual Asensi nos ofrece una definición:

“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” (Asensi, 2011: 52, 53)



Proponemos que los textos propuestos se ubican en la línea de aquellos que Asensi nombra como atéticos, es decir, “que en su disposición dan a ver su composición silogística”, contrariamente a hacer “desaparecer o esconder su carácter ideológico” (Asensi, 2011: 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, convirtiéndose en un tipo de resistencia a 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, si no como mecanismo performativo que crea efectos de sujeto (...cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades en fin).” (Ibid;10), y que por tanto, es definitoria no solamente en un nivel conceptual sino y sobre todo en la praxis cotidiana.

#### **“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... la elección de los detalles que tienen el poder de excavar una universalidad trascendente por debajo de la superficie banal del acontecimiento fugaz (Egan, 2004: 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” (1992: 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 antifrasis del 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.” (Monsiváis, 1992: 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. Ondeán 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” (1992: 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 trasmisión televisiva en un sutil aparato de disciplinamiento, como nos refiere Michel Foucault: Las 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.” (Foucault, 1975 [2005]: 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” (Monsiváis, 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.” (Asensi, 2011: 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, 2011: 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”, “estatuilla 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” (Žižek, 1992: 173), pero esta fantasía no debe entenderse como ensoñación, cuando Žižek nos habla de fantasía ideológica<sup>4</sup> 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” (Žižek, 1992: 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”, 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” (Žižek, 2000: 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.



## 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.” (Monsiváis, 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: “La bicicletas inundan el atrio, y los ríos de personas chocan y se neutralizan, caminar es imposible, dejarse arrastrar es lo conducente” (Íbid: 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 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 cuadriculado permanente de sus distinciones, no es más que un centelleo superficial por encima de una profundidad” (Foucault, 2004: 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 refulgías en las paredes desnudas y te dejabas 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... (Monsiváis: 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 Guadalupeña 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.” (Monsiváis: 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 Estado-nación vía del partidismo oficial, para consolidar un sistema político autoritario disimulado, como nos dice Pablo Tepichín Jasso<sup>5</sup>: “cualquier ordenamiento político recurre a una secuencia excesiva a través de mitos y otros recursos para legitimar el orden social.” (Jasso, 2011: 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” (Žižek, 1992: 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” (1992: 76), la observamos en la crónica de Monsiváis, en la cual se subraya la acción social efectiva: “el guadalupanismo... es *la forma*<sup>6</sup> 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 tal 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<sup>7</sup>, 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” (Autor: 40, 41), al llevar a cabo este procedimiento Monsiváis nos muestra como el significante deidad-Virgen es el “designante rígido”<sup>8</sup> 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” (Žižek, 1992: 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 y Sánchez Prado, 2007: 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.” (Monsiváis: 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” (Žižek, 1992: 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”<sup>9</sup> (*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 Zaízar: “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” (Monsiváis: 42, 43)

En este párrafo podemos observar restos de un antecesor de Monsiváis, Salvador Novo, sobre lo mexicano y sobre la virgen de Guadalupe, 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.””, 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 Zaízar 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”, 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 dice 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” (en Moraña y Sánchez Prado, 2007: 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 televisa” 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”.

Por último en el 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”.”, 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 en el que participaran 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.” (Monsiváis: 43, 44)

El filo irónico monsivaisiano 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<sup>10</sup>, una sociedad en la que la relación entre sus partes sea orgánica, complementaria.” (*Sublime* 173), en el caso del Estado mexicano la religión cumple o intenta cumplir 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” (Monsiváis: 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-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...”, 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” (Monsiváis: 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, quexquémets, trajes de tehuana. Todo esto portaron nuestros antepasados con tal de liberarnos de la falta de tradiciones” (Monsiváis: 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, vehiculizar 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” (Monsiváis: 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.

### **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 encontrara en una posición en 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.” (Monsiváis: 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, bronceados, pétreos, en sus mares de cemento.” (Íbid.: 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.” (Íbid.: 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 y Sánchez Prado, 2007: 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” (Monsiváis: 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 dónde 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.” (íbid.: 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, filmicas, 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”<sup>11</sup> 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...” (Monsiváis: 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 y Lazo Briones, 2011: 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, 1988: 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, 2000: 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” (Žižek, 1992: 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 y Sánchez Prado, 2007: 34).

### **A modo de conclusión**

La maquinaria textual que nos presenta Carlos Monsiváis en sus crónicas, está construida de tal forma, que se constituyen como una propuesta alternativa al lector, del modelo de mundo impuesto por una ideología nacionalista mexicana corporativista de control político y social, dicha propuesta alternativa 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. De ahí que la crónica monsvaisiana represente un tipo de discurso capaz de dialogar con la complejidad social de un país anacrónicamente hipersolemne, institucional y protocolario de sus rituales político-sociales, detonando, con dicho dialogo, una capacidad de observación constante, y a partir de ahí, interrogar, emitir juicios de lo circundante, e implicar al lector en dichos cuestionamientos, en un proceso de repolitización de los asuntos públicos y del texto literario mismo en un doble cuestionamiento, el segundo a la literatura en un sentido epistemológico, que replantea el quehacer y la función de ésta como praxis.

## Referencias bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis. (1988) [2001]. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*, Buenos Aires: Nueva visión.
- ASENSI PÉREZ, Manuel. (2011). *Crítica y sabotaje*, Barcelona: Anthropos.
- CASTRO MERRIFIELD, Francisco y LAZO BRIONES, Pablo. (2011). *Slavoj Žižek: Filosofía y crítica de la ideología*. México: Universidad Iberoamericana.
- CHARTIER, Roger. (2000). *Entre poder y placer: Cultura escrita y literaria en la edad moderna*. Madrid: Cátedra.
- EGAN, Linda. (2004). *Carlos Monsiváis, Cultura y Crónica en el México Contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel. (1975) [2005]. *Vigilar y Castigar*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel. (2004). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel. (2009). *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- HUTCHEON, Linda. (1995). *Irony's Edge. The theory and politics of Irony*. Londres: Routledge.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1970). *Días de Guardar*. México: ERA.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1995). *Los rituales del caos*. México: ERA.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1976). "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Daniel Cosío Villegas (Coord.), *Historia general de México* (pp. 1359-1548). México: El Colegio de México.
- MORAÑA, Mabel y SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. (Comps.)(2007). *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: ERA / UNAM.
- MUECKE, Colins. (1986). *Irony and the Ironic*. Londres: Methuen.
- RAMOS, Julio. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El perro y la rana.
- SLOTERDIJK, Peter. (1983). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Editorial Taurus.
- TEPICHÍN JASSO, Pablo. (2011). "El grafo de la ideología". En Slavoj Žižek *Filosofía y crítica de la ideología* (pp.87-104). México:Universidad Iberoamericana.
- ŽIŽEK, Slavoj. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI.
- ŽIŽEK, Slavoj. (2000). *Mirando al sesgo, una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

## Notas

<sup>1</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, rectificada y ordenada. 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 sistemas 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)

<sup>2</sup> Sobre los mecanismos de control disciplinario a través de una “Microfísica del poder” en la sociedad Michel Foucault lleva a cabo un detallado análisis en *Vigilar y castigar*, del cual mencionamos un fragmento: “Indudablemente, esta tecnología [La “Microfísica del poder”] es difusa, rara vez reformulada en discursos continuos y sistemáticos; a menudo está compuesto por elementos y fragmentos, y utiliza herramientas o procedimientos inconexos. A pesar de la coherencia de sus resultados, no suele ser sino una instrumentación multiforme... Se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, aunque su campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas.” (36)

<sup>3</sup> Cuando hablamos de crítica en nuestra exposición nos referimos al concepto de crítica ofrecido por Manuel Asensi Pérez desprendido a su vez de diversos pensadores: “Crítica como desacuerdo y disidencia, con esa virtud que consiste, según Foucault, en “el arte de no ser gobernado o incluso el arte de no ser gobernado de esa forma y a ese precio” (M. Foucault, “¿Qué es la crítica? (Crítica y Aufklärung)”, en *Sobre la ilustración*, Madrid, Tecnos, 2006, p. 8). Tal concepto surge, en efecto, de una desconfianza, recusación, limitación y deseo de transformación en relación con una determinada manera de gobierno y se ubica en la línea de nociones de “crítica” postulados por Horkheimer, Derrida, Hall, Williams, Foucault, Said o Butler, entre otros” (Asensi 10)

<sup>4</sup> La “fantasía ideológica”: “no es una ilusión tipo sueño que construimos para huir de la insoportable realidad; en su dimensión básica es una construcción de la fantasía que funge de soporte a nuestra “realidad”: una “ilusión” que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales y por ello encubre un núcleo insoportable, real” (76)

<sup>5</sup> Tepichín Jasso, Pablo, “El grafo de la ideología” en *Slavoj Žižek : Filosofía y crítica de la ideología*, México, Universidad Iberoamericana: 2011

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Editorial Taurus: 1983 [citado por Žižek, 1992:56]

<sup>8</sup> Sobre el papel puramente estructural y performativo del “designante rígido” (significante) Žižek nos dice: “Esta es, pues, la paradoja fundamental del... “designante rígido”, que totaliza una ideología deteniendo el deslizamiento metonímico de sus significados, no es un punto de densidad suprema de sentido, una especie de Garantía que, al estar exceptuada de la interacción diferencial de los elementos, serviría de punto de referencia estable y fijo. Al contrario, es el elemento que representa la instancia del significante dentro del campo de significado. En sí no es más que una “pura diferencia”: su papel es puramente estructural, su naturaleza es puramente performativa –su significación coincide con su propio acto de enunciación-; en suma, es un “significante sin el significado.” (Žižek, 1992:139-140)

<sup>9</sup> El “significado ideológico” como “Garantía trascendente” es según Žižek: “El elemento que representa, en la estructura del enunciado, la inmanencia de su propio proceso de enunciación se vive como una especie de Garantía trascendente. El elemento que sólo detenta el lugar de una falta, que es en su presencia corporal sólo la encarnación de una falta, se percibe como un punto de suprema plenitud. / Podemos designar a este “error de perspectiva” anamorfosis ideológica... si miramos el elemento que mantiene unido el edificio ideológico, su “fálica” y erecta Garantía de significado, desde el lado derecho (o, con mayor precisión y hablando

---

políticamente, izquierdo), podemos reconocer en él la encarnación de una falta, de un abismo de sin sentido que se abre en pleno significado ideológico” (Žižek, 1992: 140-141)

<sup>10</sup> El concepto de “antagonismo social” Žižek lo retoma de la tesis de Laclau y Mouffe según los cuales: ““la Sociedad no existe”, de que lo Social siempre es un terreno incongruente estructurado en torno a una imposibilidad constitutiva, atravesado por un “antagonismo” central –esta tesis implica que todo proceso de identificación que nos confiera una identidad socio-simbólica fija está en definitiva abocado al fracaso. La función de la fantasía ideológica es disimular esta incongruencia, el hecho de que la “sociedad no existe”, y compensarnos así por la identificación fallida.” (Žižek, 1992: 173)

<sup>11</sup> Sobre la “modelización” de las máquinas textuales Asensi nos dice: “La modelización funciona silogísticamente, y en la medida en que ello lleva a la acción podemos decir que el silogismo es lo que abre inductivamente la dimensión incitativa y performativa del discurso en general.” (Asensi, 2011: 29).

Fecha de recepción: 13 de octubre de 2015. Fecha de aceptación: 7 de marzo de 2016.