

PONENCIA:

Entre enumeraciones. Las crónicas ensayos de Carlos Monsiváis

Dr. Tanius Karam Cárdenas
Academia de Comunicación y Cultura
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
tanius@yahoo.com, tanius.karam@uacm.edu.mx

RESUMEN:

En esta ponencia se hace una reflexión sobre un aspecto en el estilo de las crónicas ensayos del escritor Carlos Monsiváis. Si bien es un autor que hemos abordado en otros textos e incluso otros encuentros de AMIC, ahora proponemos una mirada central sobre el papel, uso, tipo y funcionamiento que tienen la enumeración como figura retórica dentro de sus textos.

Nuestro trabajo tiene dos partes: una introducción muy general a algunos aspectos estilísticos del autor; definimos rápidamente lo que entendemos por crónica-ensayo y algunos de sus rasgos más recurrentes, aparte de los referidos. En la segunda y última parte describimos algunos ejemplos para mostrar el uso que tiene la figura. Dedicamos un papel especial al último de ellos tomado de su último trabajo de crónicas *Apocalipstick* (2009).

Palabras Claves: Semiótica, Discurso, Retórica, Literatura, Ciudad

1 Entrada sobre la escritura monsvaíta

Monsiváis es uno de los autores más influyentes y prolíficos en el medio cultural. Con ello no queremos decir que su obra tenga la misma densidad y calidad, la visibilidad o reconocimiento. En general su escritura ha sabido documentar las transformaciones políticas y culturales del país, los detalles de la vida cotidiana, los procesos formativos de algunos sectores contra-culturales y las manifestaciones de una sociedad civil en gestación.

Contra lo que fueran sus temores de joven, como se puede leer en su autobiografía temprana escrita a los 28 años (Monsiváis, 1966), hoy puede decir Monsiváis que se gana la vida como escritor, que este sentido concita: vive de escribir, aunque también como hemos dicho en otro trabajo (Cf. Karam 2003b; 2008), de verse y hacerse semióticamente hablando como figura pública. En ese sentido las formas del *hacer-parecer* (escritor, intelectual, cronista, figura pública) no son del todo ajenas a las propias formas más que del escribir, los mecanismos como esa escritura se reconoce e incorpora a las prácticas de interpretación en lectores, interlocutores o seguidores.

Para Kraniauskas (2007: 63) la principal característica literaria de Monsiváis es ubicarse entre dos géneros liminares de la escritura latinoamericana: el ensayo (que se sitúa

entre la ciencia y la literatura) y la crónica (que se sitúa entre la historia y la ficción narrativa). Es la radicalización de ambas lo que convierte a nuestro autor en uno de los críticos culturales más importantes del país. Kraniauskas se pregunta cómo funciona la escritura en nuestro autor, y responde: funciona a través de la fuerte narrativización de sus ensayos. Todos cuentan historias, pero lo hacen para centrarse de una manera más eficaz en problemáticas contemporáneas. La relevancia ensayística es por otra parte, un componente más, ya que el hilo conductor de un anécdota, una historia o una noticia corre un camino paralelo al de su teorización mediante la figura que ese “teórico súbito” o “alter ego”, escindido en voces, explicaciones y referencias que arrojan un *collage* interpretativo sobre los temas principales de su texto.

Monsiváis no acude a los recursos de la historiografía narrativa o al aparato verídico de artículos académicos o científicos, sus obras no contienen mecanismos convencionales de citación o bibliografía a la manera que este tipo de ensayos suele hacerlo en textos “académicos”. En su lugar, el sujeto de la enunciación va usar recursos literarios que le permiten una particular dramatización de los hechos narrados.

Con frecuencia al describir el estilo de Monsiváis se alude a la “heteroglosia”¹, sus ambientes cargados de voces y sociolectos, sus distintos diálogos, cuyos efectos incluyen la vernacularización o paráfrasis de su propia voz. Mediante esta técnica, el autor destaca los conflictos políticos y culturales, incorpora otros puntos de vista, establece un marco semántico tan denso como monumental, donde el tema aparentemente más trivial o menos importantes²; es decir, le sirve de “punto de lanza” para revisar aspectos de la historia o la evolución de conceptos centrales para comprender la cultura nacional mexicana.

Resultaría impreciso decir que Monsiváis no ha hecho uso de la ficción. Él mismo es un cuentista particular, como lo ha señalado Pitol (1996) en su bello testimonio amical, donde revela a Monsiváis como un narrador original en el contexto de la literatura del medio siglo. Monsiváis ha desarrollado un estilo camuflado donde la frecuente narrativización le permite

¹ Término tomado de Bajtín mediante el cual se define a la novela como forma cultural. Según este autor es la cualidad especialmente destacada en los discursos novelísticos por la cual éstos resultan de la interacción de múltiples voces, con ciencias, puntos de vista y registros lingüísticos. Ese DIALOGISMO implica, pues, la HETEROFONIA, o multiplicidad de voces; la HETEROLOGÍA, o alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales; y la HETEROGLOSIA, o presencia de distintos niveles de lengua. (tomado de “Glosario de narratología” en Villanueva, Darío *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201. En línea, disponible en <http://faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms.htm>)

² Por ejemplo, a propósito de la evolución del lenguaje en los espectáculos públicos, se puede leer el sugerente texto “Isela Vega. ¡Viva México hijos de la decencia!...” en *Amor Perdido*, 1977, 319-346). El hecho es aparentemente nimio y sin embargo de éste se desprenden observaciones que superan por mucho el nivel denotativo del relato, estableciendo un marco denso a nivel del discurso.

incluir marcos paralelos de interpretación a los asuntos que aborda, por eso es difícil identificarlo únicamente como fabulador o periodista.

Para Kraniauskas (2007: 65) en términos literarios, Monsiváis en vez de *decir*, *muestra* y así atraviesa las experiencias y posiciones ideológicas del campo cultural que está investigando. Sus crónicas ensayos socializadas son entonces, policéntricas y “performativas” en cuanto activan ideologías en conflicto y celebran las pequeñas victorias dondequiera que se encuentren —características que definen muy pocos ensayos o crónicas convencionales.

2. Las estrategias de la exhuberancia. Enumeraciones, listados, clases, agrupaciones...

Se suele definir a Monsiváis que sus textos redundan en un cierto “barroquismo”. No es infrecuente que el lector sucumba ante una supuesta oscuridad o dificultad que implican los textos monsvaitas, lo cual será más claramente posible cuando no se comparten los códigos culturales o no se tiene al menos una información básica sobre la historia contemporánea. Ello explica a pesar de la importancia del autor en México, su relativo desconocimiento o poco nulo crítico (con excepción de EE.UU.) en otros países. Un signo más de esta aparente oscuridad, es el reto que implica, para no pocos traductores. No pocos textos de Monsiváis puede decirse que intraducibles, o presenta una complejidad la cual dificultad mucho tras-codificar los planos de sentido que se anudan en los imbricados textos monsvaitas.

La metáfora del “retablo” parece apropiada para describir los textos de Monsiváis: una superficie hecha de varias historias pintadas a partir de figuras, escenas, diálogos y demás recursos que usa el autor para abordar sus temas. Una descripción y narración múltiple, abierta, donde desde la misma composición gráfica, se nos indica que estamos ante algo conformado por diversos niveles y planos³. Dentro de todas sus estrategias, reflexionamos en la continuación de nuestro trabajo sobre las enumeraciones y las diversas formas de definición usadas por el autor, que en algún sentido son centrales dentro de las estrategias de discurso.

Dentro de su obra, una de las figuras más observadas y señaladas es la enumeración (Cf. Karam, 2005). En principio, una enumeración por principio es una “figura que consiste en enumerar o referir rápida y animadamente varias ideas o distintas partes de un concepto o pensamiento general” (RAE, edición 22⁴). El listado es un tipo de recurso que cumple varias

³ En otro texto (Karam, 2003) hemos abordado en lo general la estructura de los textos monsvaitas y hemos reflexionado los mecanismos de titulación-subtitulación como un recurso importante.

⁴ Disponible en línea, <http://www.rae.es/rae.html>

funciones, no sólo genera un tipo de orden que da cierto sentido a una serie de componentes y segmentos, sino que también agrupa y de manera meta-discursiva señala que estos componentes pertenecen a una misma agrupación. Hay en ese sentido una función lógica que convoca a una clase componentes, que como veremos en los textos del autor, son heterogéneos y diversos. Mediante la enumeración se acumulan expresiones que significan una serie de conjuntos segmentos (Cf. Berinstain, 2000: 173 y ss.). La enumeración suele aparecer acompañada por un concepto colectivo que le antecede o sucede a la manera de una recapitulación, este modo de presentación es algo importante o no ajeno al listado mismo.

Con la enumeración, Monsiváis consigue una rápida sucesión de imágenes en periodos (que pueden ser más cortos o largos) los cuales invariablemente acumulan verbos. El narrador consigue romper con la descripción convencional la cual adquiere una nueva agilidad procedente de desechar adjetivos; la enumeración logra transmitir al lector la sensación de rapidez y de suma cualitativa de las partes, así como una mirada integral rápida y diversa de los segmentos integrados en un tema. Las formas de la enumeración y los listados son de hecho muy variables en los textos de Monsiváis ya que recurre con frecuencia a ella, y podemos encontrar lo mismo listados muy extensos y complejos que otras formas más rápidos (por ejemplo a través de comas, punto y comas) dentro del mismo texto sin necesidad de separarlos. Las modalidades fácilmente se subdividen: desde atributos simples que se encadenan (por ejemplo el conjunto de títulos escritos por un autor), hasta formas más complejas que pueden albergar micro-enumeraciones o aspectos heterogéneos dentro de un segmento en el listado.

Un listado puede tener varias funciones cognitivas. Aparte de la función discursiva de “síntesis”, ya que en una superficie textual acotada se obtiene una abundante cantidad de información), también observamos la evaluación de los objetos de estudio ya que esos listados implican evaluaciones y comparaciones, juicios y apreciaciones.

2.1 Ejemplos y variaciones

a) Sobre “Los Contemporáneos”

Uno de los mejores ejemplos para analizar esta figura es en “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” (Monsiváis, 1976). Este trabajo es particularmente interesante porque es probablemente, al estar en la celebrada *Historia de México* editada por el COLMEX, de los trabajos que ha sido más reeditados del autor. El texto además es declaradamente didáctico y de divulgación. El propio Ruíz Sánchez (2007) que aborda en la reciente antología de Moraña

y Sánchez Prado la poca estudiada dimensión histórica de los ensayos, atribuye la densidad informativa al valor educativo de un texto que tiene poco espacio para decir lo que quiere:

Ahora bien, el hecho de que las “Notas” traten de lograr un máximo de efectividad en un espacio reducido explica el uso prominente de la enumeración como discurso de distribución informativa, que crea rasgos con suma velocidad. Este uso e las enumeraciones no implica un aislamiento radical. Monsiváis excava por debajo de la soledad de las cimas, una verdadera telaraña espeleológica: un sistema de relaciones que ofrece la posibilidad de crear grupos de fenómenos, tanto en el eje sincrónico como en órdenes diacrónicos, que invita a investigaciones ulteriores. [...]

Parece que Monsiváis realiza en este texto una historia compuesta sobre todo el análisis de obras significativas en diferentes espacios del campo cultural. El autor va comentando (y enumerando) aspectos, dentro de su estilo omnímodo que van por la poesía y la música, la plástica y el cine, la novela de la revolución y la filosofía de lo mexicano. Con las frecuentes enumeraciones el autor recompone distintas parcelas que los lugares comunes, las interpretaciones oficiales o el olvido, han aislado. El diseño del libro y uno de sus objetivos provienen de las fuentes que alimentan sus propias crónicas: un gran acopia de registros gobernados por una particular conciencia estilística, una capacidad de recuperar y asociar informaciones de distintas fuentes, el intento por presentar lo que la modernidad ha silenciado. Este delirio o aspiración de la totalidad quizá explique la obsesión por los listados más diversos y extensos, que como otros aspectos de su obra, parecen “caóticos” solamente en la superficie de su escritura, ya que asocian componentes que no aparecen juntos con frecuencia. Monsiváis es un enunciador que quiere decirlo todo, ofrecer la mayor información posible dentro del menor espacio; la memoria que todo lo evoca e interpreta, las referencias cuasi-enciclopédicas de acumulaciones informativas que ofrecen nuevos detalles.

Nada más ajeno a los listados que una simple enumeración o dotación informativa. Los segmentos son con frecuencia objetivo de tratamientos y revelan pequeñas hipótesis de un tratamiento mayor. Un ejemplo de todo ello en el listado que dedica para presentar al célebre grupo “Los Contemporáneos” (Cf. Monsiváis, 1981: 1436-37):

[...] Durante dos décadas, se constituyen en uno de los elementos más renovadores y polémicos de la cultura mexicana. En este sentido

- promueven revistas (*La Falange*, *Contemporáneos*)
- contribuyen a vivificar un teatro inmovilizado en la más inerte tradición española. Crean grupos (Ulises, Orientación), dan a conocer autores (Gide, Lenormand, Cocteau, Eugene O'Neill, Firaudoux) y ponen al día las concepciones de técnica y tradición. Traducen profundamente e incluso preparar *sketches* de trato frívolo.
- fundan el primer cine club de la República. Xavier Villaurrutia ejerce largo tiempo la crítica cinematográfica. Villaurrutia y Novo contribuyen con guiones (*Vámonos con Pancho Villa*, *El signo de la muerte*)
- inician la crítica de artes plásticas (Cuesta, Villaurrutia, Gorostiza)

- instigan a los pintores a buscar caminos diferentes y a no confinarse en la ya tan probada Escuela Mexicana.
- difunden y asimilan la poesía nueva internacional Traducen a Pound, Eliot, Cummings, Sandburg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Hart Crane, Breton, Saint-John Perse, cocteau, Superville.
- renuevan el periodismo cultural y político (Novo, Cuesta, Villaurrutia)
- hacen frente al nacionalismo más agudo y lo combaten arduamente
- defienden la libertad de expresión. El episodio más relevante: su protesta por la supresión de la revista *Examen*, que había publicado un texto supuestamente obsceno de Rubén Salazar Mallén (un fragmento de la novela inédita *Cariátides*). Esta controversia de “moral pública” se convierte después en una campaña contra los Contemporáneos y gente afín a quienes despiden de sus empleos en el gobierno. La campaña es curiosamente puritana y machista.

En las “Notas” el autor presenta agrupaciones que aluden a películas, libros, rasgos de personajes. En las enumeraciones puede haber ubicación de componentes más o menos heterogéneos, como se puede observar cuando describe los elementos renovadores y polémicos del grupo “Los Contemporáneos”. En la cita vemos la manera como pueden aparecer incluso agrupaciones dentro de cada rubro. Este “retablo” se conforma mediante multiplicar listados dentro de los segmentos; esto sobre-carga una redacción caracterizada ya por su generosidad informativa y su abundancia descriptiva. En algunos enunciados aparte de información, tenemos evaluaciones y juicios. Los “sub-listados” refieren nombre, revistas, grupos, películas, dentro de esta tendencia por incorporar componentes de distinta naturaleza.

La estructura general del listado es relativamente homogénea en el sentido que se inicia con un verbo en tercera persona del plural, en presente, lo que es igualmente una tendencia del estilo de Monsiváis y cómo mediante ese uso se intentan acercar discursivamente a la enunciación y al enunciado.

Tenemos igualmente formas sintácticas distintas en enunciados, como puede leerse en los dos primeros segmentos: en el primero solamente se señala un atributo, mientras que en el segundo, se suman cinco, con el estilo que incluye comas o puntos y coma, sino puntos y seguido, lo que da un efecto visual distinto. La presentan de los atributos es variable, como se puede comparar el ya mencionado primer segmento con el último, donde asistimos a un microrrelato dentro del listado el cual contrasta de los anteriores por su estructura y extensión.

No tenemos espacio para hacer un comentario más amplio a las “Notas”, o al inciso dedicado a esta corriente cultural. Solamente hemos querido presentar esta característica de estilo. Pero presentemos igualmente en lo general, dos casos más.

b) La recepción del cine

A diferencia de “Los Contemporáneos” tema central de la literatura mexicana del siglo XX comentamos un texto que a su manera es un estudio de recepción o más propiamente de la recepción cinematográfica como proceso cultural. El tema de este ensayo nos parece más extenso del que hemos comentado. Como las “Notas”, “Función corrida...” aparece en una antología, esta vez no de historia, sino de estudios culturales (Cf. Valenzuela 2003). Los dos trabajos presentan esa intención a un tiempo didáctica, informativa y ensayística de mostrar un campo amplio de los temas que abordan.

“Función corrida” es una reflexión general sobre la relación entre cine y cultura popular. La enumeración que comentamos aparece al principio de trabajo, una vez que Monsiváis ha polemizado sobre el mito de la “época de oro”, donde nuevamente mediante una enumeración define la esta época:

“a) la etapa más brillante de la alianza entre la industria y la fe religiosa en la pantalla; b) el tiempo de la feliz integración entre dos comunidades: la de la pantalla y la de las butacas o el sillero; c) los años donde la contigüidad psíquica y cultural entre una industria y sus frequentadores da por resultado una ‘nación alternativa’ sustentada en canciones, secuencias melodramáticas, sentido compartido del chiste y gozo ante una acústica en donde participan el habla y los ruidos callejeros [...]”

En este texto una de sus hipótesis es la inequívoca vinculación entre cine y cultura popular, y no es que el discurso cinematográfico sea un reflejo de éste, sino que “todo es cultural popular o tiene que ver con ella” (Monsiváis, 2003: 262). La definición del cine, o más concretamente la industria cinematográfica desde la recepción o el público lleva necesariamente a nuevas consideraciones sobre la industria misma, los contenidos (el melodrama, lo ranchero, el habla, los rostros y figuras, etc.) y los mecanismos de reconocimiento o aceptación. Una página después de haber definido la “época de oro”, asistimos a uno de los listados más extensos sobre los alcances “más sociológico que artísticos que se reconocen en la industria, y que será objeto de nuestros comentarios (Monsiváis, 2003: 263-264):

“De alcances con frecuencia más sociológicos que artísticos, pero con logros artísticos que se reconoce paulatinamente, la industria fílmica se caracteriza, entre otros, por los siguientes rasgos:

- el azoramiento ante los poderes tecnológicos (“la rendición ante la magia” del nuevo medio);
- la conquista de la credibilidad y la credulidad, que queriendo de idealizaciones de la provincia y el medio rural, de “satanizaciones” y glorificaciones visuales del medio urbano, y de elogio verbal a ultranza de la familia;
- la censura eclesiástica y de la derecha confesional que, además de volver atractivo lo que prohíbe por intercesión de la dinámica del morbo, obliga a la industria a manejar las dificultades para exhibir los encantos del “pecado” [...]
- la unificación de tratamientos morales a que da lugar el pacto entre el Estado, la Iglesia Católica y (los reflejos condicionados) la Familia, y la diversificación a que obliga la necesidad de retener

al público poniéndolo al día de las transformaciones sociales y desafiando y adulando su libertad de criterio;

- el atraso de grandes zonas del público que no exigen con tal de seguir entendiendo lo que ven;
- la formación de imágenes comunitarias sorprendentemente eficaces y perdurables (el “cine de los pobres”;
- el éxito en los países de habla hispana, y el fracaso internacional (excepciones: la primera etapa de Emilio Fernández *el Indio*, las películas de Buñuel a partir de *Los Olvidados*);
- la indiferencia del Estado que entrega el cine a la iniciativa privada, previa seguridad de control en lo político;
- la fuerza de la cultura oral que se rehace en el cine junto con “el sonido de los Mexicano rural y urbano”;
- el analfabetismo real y/o funcional de mucha de su clientela que le impide, por ejemplo, seguir con la rapidez debida los subtítulos en español”.

Cada componente añade aspectos significativos, introduce polémicas y anuda juicios; propone hipótesis a medias las cuales, como hemos dicho, puede o no abundar en otros apartados de texto. El solo nivel informativo es sugerente al incorporar temas que agrupe lo mismo la condición social de las audiencias, las variaciones del habla, el tratamiento moral de los contenidos, etc. En suma, pensar el cine es también hacerlo de estos procesos.

En cuanto la enumeración hay que señalar que estos componentes no significa que aparezcan ordenadamente en el texto; como hemos señalado, la enumeración no es un resumen de lo dicho o una anticipación de lo que vaya a comentarse. La instancia enunciativa prolifera en datos y juicios. El listado puede tener una función didáctica porque enumera información básica y la ordena, pero ya hemos dicho que no siempre es éste el uso discursivo que tienen, sin que por ello signifique que no nos permite anclar significados, asistir más que a la repetición a la paráfrasis de información.

Lo que nos ofrece la enumeración, es en realidad una serie de propiedades que nuevamente nos dan un efecto de dispersión contenida, de totalidad heterogénea. Es una suma de juicios (“el atraso de grandes zonas del público que no exigen con tal de seguir entendiendo lo que ven”) que introducen una fuerte evaluación sobre el sujeto principal del texto (en este caso los “alcances más sociológicos que artísticos” del cine), mediante el modo irónico de un texto que igualmente demanda competencias para decodificar el juego irónico.

En “Función corrida” vemos más enumeraciones cuando por ejemplo se presenta el papel de la industria fílmica (265), los fenómenos de la época de oro (271-272) o los escenarios básicos de lo que Monsiváis llama “nación alternativa” refiriéndose a uno de los efectos generados por el cine (276-277).

En algún sentido, las enumeraciones resulta en una estrategia macro-textual que ayuda también a la organización misma del texto, como puede verse en la segunda parte del ensayo sobre Monsiváis intercala pequeños apartados subtítulos “mitos” y “Atmósferas”. El

primer grupo de subtítulos le permite integrar observaciones y comentarios a los significados o implicaciones que tienen las transfiguraciones de la pantalla como Pedro Infante, María Félix, Dolores del Río o Tin Tán, sobre las que ha abundado de hecho en otros ensayos; y por otra parte, las “atmósferas” que son macro temas o ambientes para la evaluación del cine y explicar algunos efectos de su recepción (La revolución, la pobreza, la comicidad, la canción popular). El efecto de la lectura será la del conjunto que incorpora aspectos económicos y políticos, culturales, relacionales, sígnicos y de habla. El cine aparece como un fenómeno simbólicamente vinculado a la construcción de nación, al aprendizaje total de la mexicanidad. Lo que en principio puede ser un medio, una industria o un vector de manipulación, se erige como la nación alterna y una de las formas más visible para estudiar a la cultura popular.

2.2 La última y nos vamos. Nota sobre la ciudad *Apocalipstick(a)*

De manera final no queremos desaprovechar la oportunidad de la publicación más reciente del autor. *Apocalipstick* (Monsiváis, 2009) es un texto por demás interesante para el análisis de las crónicas monsiwaítas, pero también para dar seguimiento a cómo su imagen y representación de la ciudad (y particularmente ciudad de México) se ha actualizado, tomando en cuenta que su último libro de crónicas databa de 15 años atrás (*Los rituales del caos*, 1995). El título del libro hace referencia a algo más que una casualidad. Si bien mediante él, Monsiváis ironiza sobre esa figura de ciudad, la que permanentemente está al borde de su colisión, pero también la que puede ser vista como efecto de una destrucción. En *Apocalipstick* parece que estas dos ideas-imágenes se juntan y nos presentan un nuevo collage de fenómenos urbanos, citados y si se nos permite la expresión, “chilangos”, porque el peso del a centralidad que tiene la ciudad de México en esta colección de crónicas, nos parece algo significativo. Proponemos en ese sentido, ver este texto como la consagración de la ciudad en el espacio textual, la radicalización de esos mitos y fascinaciones juntas que no se desprenden de una ciudad básicamente en tensión.

Este texto está formado por 35 trabajos. Como en otros libros hay un tratamiento particular del índice, donde a nivel más general se alternan pequeñas reiteraciones, leitmotiv que permite unir a un texto con otro. Si bien todos los temas abordan la ciudad, encontramos relatos de hecho que han ocurrido en los últimos 10 años: leemos así el “festejo” por el inicio del año 200 y su celebración en el Zócalo de la ciudad, la presencia del EZLN en la ciudad de México en 2001, la marcha contra el desafuero de López Obrador (2006), la instalación del fotógrafo Tunick también en esta plaza (mayo 2007), problemas ciudadanos como el

desempleo, el ambulante o los embotellamientos; o bien espacios públicos que ha visitado el autor, como el Metro de la ciudad de México.

Uno de los temas que aparece desde nuestro punto de vista, con un nuevo protagonismo es la inseguridad; otros temas como el desempleo, ya señalado en *Los rituales...* es conferido con una nueva fuerza, lo que reitera esa imagen de los terminal en el título del libro, mezclado con las liviandades del espectáculo o las formas más heterodoxas del hiperrealismo citadino en la imagen del lápiz labial (*lips stick*) con el que juega el autor en el subfijo del original título.

Imposible analizar ahora las distintas menciones enumeradas a los asuntos de la ciudad. De todas ellas, tomamos a guisa de ejemplo, una sola. En “El imaginario colectivo o la vida Amenaza oída en un asalto” (2009: 277-281) el narrador parodia el lugar común de los asaltos en el cine (con la frase “el dinero o la vida”). La parodia del asalto se da claramente al modificar el nivel semántico de enunciado donde la frase explicativa (“Esto es un asalto”) sirve para introducir una digresión sobre el asunto de los asaltos en la ciudad. En la primera página refiere en el más claro estilo del autor a distintas formas de enumeración, tanto la simple (una clase de lugares posibles seguidos por coma), hasta una forma más compleja donde hay una de-marcación del texto en un listado que en este caso “evocan las situaciones afrentosas”. Leemos la enumeración (Cf. Monsiváis, 2009: 277-278):

[...] En esta materia no existe el *día menos pensado*. Con los dones anticipatorios al alcance, cada uno imagina o evoca las situaciones afrentosas:

- el delincuente insulta al asaltado y lo responsabiliza por los sufrimientos familiares; la víctima se angustia y se estremece en la cajuela, aumentado o disminuyendo el tiempo en el encierro;
- el despojo del anillo (el reloj) (el dinero) (la ropa) busca en vanos auxilios en el paraje desolado;
- atados en su departamento, la pareja aguarda a la asistencia doméstica y recuerda de pronto que hoy es su día libre;
- el que quiso defender su automóvil “porque él no se deja de nadie” se recupera de las heridas en el hospital, y agradece al cielo ganarse nomás un rozón de bala; en su departamentito, el burócrata llora al recordar la pérdida del sueldo de un mes, debe el abono del automóvil y con qué va a comer...

A diferencia de otros casos, la enumeración no procede como formulación realista de los hechos en las formas que hemos visto anteriormente, sino que consiste en un conjunto de supuestos donde inequívocamente podemos identificar los giros irónicos y lo cómico de la situación (último enunciado). En los enunciados irónicos Monsiváis persigue reflexionar sobre el sentido de quienes dentro de la ciudadanía piden mano dura. Nuevamente con una enumeración más ágil, resume algunas de esas hipotéticas reacciones de víctimas: “Las

sensaciones de rabia desembocan en a exigencia: “¡Mano dura! ¡El gobierno federal y el gobierno capitalino tienen que hacer algo! ¡No podemos seguir así! ¡Todo favorece a la delincuencia y nadie a la gente honrada! [...] (278)

Una nueva enumeración prosigue en el siguiente párrafo, esta vez de expresiones sobre o contra el gobierno y el Estado. Monsiváis las reconoce y las interroga. Recuerda cómo la nota roja es el antídoto del miedo, refiere cómo el presidente Zedillo en 1997 prohibió dos series de televisión (*Ciudad desnuda*, *Fuera de la Ley*) por su promoción de la violencia.

En la p.278 encontramos el único “subtítulo” en el texto, sin embargo la indicación no es clara, ya que topográficamente puede leerse como subtítulo (marcación en letra distinta y de mayor tamaño), pero también parece una cita sobresaltada (a la manera que el periódico suele hacer para resaltar alguna declaración) reconocida por el uso en las comillas. Sin embargo al leerla, comprobamos un nuevo juego por parte del sujeto de la enunciación al sobreponer una puesta en escena verosímil (cursivas, comillas, tamaño de letra) con un contenido que parodia la inseguridad (278): “Y en aquel día postrero se asaltó simultáneamente a todos los habites, y a los asaltantes mismos les desvalijaron unas horas después o unas horas antes del principio de la jornada, y ningún delincuente la fue dado ser el primero o el último en atropellar la ley”. Este texto-subtítulo puede ser leído como una modalidad de listado, marcado por la conjunción copulativa (“y”) y donde tenemos los actores básicos de los relatos: habitantes, asaltantes, delincuentes, ley.

3. “Nota previa”

Hemos mostrado una serie de listados en escritos muy diversos lo que nos permite probar la recurrencia en esta figura. Igualmente hemos mencionado algunos usos discursivos que connotan esta figura. Mediante los listados, el sujeto de la enunciación aglutina sus observaciones, su infinita capacidad por el detalle. Los listados en los casos referidos, no proceden por enumeraciones lógicas, no podemos decir que sigan un criterio inductivo o deductivo; se trata de un inventario (*semi*)completo donde aspectos de diverso orden se convocan para enmarcar las propiedades semánticas de un tópico.

Estas agrupaciones nos muestran un sujeto de la enunciación más exuberante que didáctico, más enciclopédico que formalmente sintético. En principio agrupa contenidos que llevarían la función de condensar mucha información en una superficie del texto. Los listados en didáctica, y sus múltiples aplicaciones de cuadros, gráficos, sumarios y demás subgéneros,

cumplen esa función organizadora de diversas fuentes, además que integran resúmenes con el hecho de un cierto ahorro cognitivo en el proceso de búsqueda. Pero por otra parte, al ser tan heterogéneo, el listado no solamente organiza, sino que abre, ofrece información dispersa. Es en ese sentido una imagen de la apertura temática del texto. Por eso nos parece identificar un doble movimiento de análisis (extensión) y síntesis (intensidad).

Este uso deliberado del estilo y la facilidad con la que el enunciador articula enumeraciones, listados, componentes es sin duda una de las figuras más emblemáticas de ese retablo, que como hemos visto, lejos de ser una recurrencia ocasional, forma uno de los centrales recursos donde Monsiváis despliega esas cualidades que le han sido reconocidas por amigos y lectores: enciclopedismo, memoria, totalidad y heteroglosia. Nos queda aún recorrer tipologías y usos, formaciones y repliegues del que si no es, parece el recurso favorito del autor.

Bibliografía

Beristáin, Helena (2000) *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. Porrúa, México.

Karam, Tanius (2008) “Carlos Monsiváis y el campo académico de la comunicación: interacción y sentidos” en María Antonieta Rebeil Corella (ed.) *Anuario de Investigación de la Comunicación XV*, México, CONEICC, 141-166

----- (2008b) “Para documentar las letras monsvadianas” en *Revista Mexicana de Comunicación* 111, México, FMB, 12-15

----- (2005) “Algunos funcionamientos discursivos en la obra de Carlos Monsiváis” *Revista Electrónica de Estudios Literarios Especulo* 30, Madrid. Universidad Complutense de Madrid, artículo en línea, disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/monsivai.html>

----- (2004) “Representaciones de la ciudad de México en la crónica” en *Andamios* 1, México. UACM, 51-76

----- (2003) “Macroestructuras narrativas en la obra de Carlos Monsiváis” en Patricia Maldonado (comp.) *Investigación de la Comunicación. México en los albores del siglo XXI*, México. AMIC, 301-324

Kraniauskas, John (2007) “Proximidad crítica: las crónicas-ensayos de Carlos Monsiváis” en Moraña y Sánchez Prado *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica, op cit.* 60-75

Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado (comp.) (2007) *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México. ERA / UNAM.

Monsiváis, Carlos

(1966) *Carlos Monsiváis*. Prol. Emmanuel Carballido, Empresa Editoriales S.A. México.

(1977) *Amor perdido*, México: ERA.

(1981) “Notas sobre la cultura Mexicana en el siglo XX” VV.AA., *Historia general de México* T.II. 3ª ed. México, COLMEX, 1377-1548 [1976]

- (1995) *Los rituales del caos*, Era, México.
- (2003) “Función corrida (El cine mexicano y la cultura popular urbana)” en Valenzuela, José Manuel (comp.) *Los Estudios Culturales en México*, México: FCE., 261-295
- (2009) *Apocalipstick*. México. Debate.
- Pitol Sergio (1996) “Carlos Monsiváis, el joven” en *El arte de la fuga*, México, ERA. 30-51
- Ruiz Sánchez, José Ramón (2007) “Carlos Monsiváis, historiador” en Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado (comp.) *op cit*, 242-255
- Valenzuela, José Manuel (comp.) (2003) *Los estudios culturales en México*. México. FCE.