

Carlos Monsiváis y María Moreno, cronistas latinoamericanos ante la cultura de masas. Posicionamientos culturales y autofiguraciones.

Julieta Viú Adagio*
IECH – CONICET - UNR

FECHA DE RECEPCIÓN: 30-08-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-11-2020

RESUMEN

Carlos Monsiváis y María Moreno compartieron una actitud y una mirada innovadora hacia los fenómenos masivos que impactó a nivel de sus escrituras en la incorporación del “archivo de la cultura de masas”. Atentos a los gustos musicales, artísticos y televisivos de las mayorías, a mediados de los años setenta y principios de los ochenta, ambos colaboran en revistas de circulación masiva poniendo de manifiesto afinidades temáticas, formaciones autodidactas y filiaciones periodísticas. En este artículo, indagamos sus atípicas identidades literarias construidas a la luz de ininterrumpidas carreras periodísticas que se definieron en complicidad con el mundo del consumo y las variadas ofertas de la industria cultural, en un notable coqueteo con aspectos banales de la cultura, en franca familiaridad con un mundo de representaciones plebeyas. Buscamos iluminar los excéntricos posicionamientos culturales de estos escritores y sus novedosos lugares de enunciación popular, que los vuelve referentes insoslayables de la crónica latinoamericana contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Crónica; cultura de masas; Carlos Monsiváis; María Moreno; literatura latinoamericana

Carlos Monsiváis and María Moreno, Latin American chroniclers facing mass culture. Cultural positions and autofigurations.

ABSTRACT

Carlos Monsiváis and María Moreno share an attitude and an innovative look towards the massive phenomena that impact at the level of their writings on the incorporation of the “archive of mass culture”. Attentive to the musical, artistic and television tastes of the majority, in the mid-seventies and early eighties, both

collaborate in mass circulation magazines highlighting thematic affinities, self-taught formations and journalistic affiliations. In this article, we investigate their atypical literary identities built in light of uninterrupted journalistic careers that were defined in complicity with the world of consumption and the varied offers of the cultural industry, and in a remarkable flirtation with banal aspects of culture and familiarity with the universe of plebeian representations. We seek to illuminate the eccentric cultural positions of these writers and their novel places of popular enunciation, facts that make them irreplaceable references of the contemporary Latin American chronicle.

KEYWORDS

Chronicle; mass cultura; Carlos Monsiváis; María Moreno; Latin American literature

En el momento de efervescencia de la cultura de masas, Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938-2010) y María Moreno (Buenos Aires 1947) inauguraron un tipo particular de crónica que incorporó el archivo de la industria cultural a la tradición del género. Ambos autores, que se diferenciaron de sus contemporáneos por hacer gala de su formación autodidacta (y de cierta animosidad hacia la academia), a mediados de los años setenta, empezaron a escribir sobre *vedettes*, modistos, modelos publicitarias, presentadores televisivos, protagonistas de telenovela, boxeadores, cantantes de comedias musicales, actrices del teatro de revistas y divos de la canción, entre otros.¹ La seducción que ambos experimentaron por nombres que invadían la vida cotidiana los llevó a construir una escritura atravesada tanto por la erudición como por el conocimiento y la porosa recepción de la cultura de masas, que incluye aspectos plebeyos, frívolos, triviales y una serie de cuestiones que vectorizan un recorrido alternativo al pautado y consagrado por la alta cultura.

Estos cronistas se ocuparon de los nombres propios que circulaban en el “imaginario de masa” (101), para decirlo con Jesús Martín-Barbero; compartieron un interés común por zonas marginales de la cultura masiva. A partir de la vedette Irma Serrano, la actriz de telenovela Andrea del Boca, el divo Juan Gabriel y la cantante de comedias musicales Valeria Lynch, entre otros, retrataron una realidad inmersa en un proceso de massmediatización en acto. Carlos Monsiváis y María Moreno compartieron, además del interés temático, el espacio de publicación ya que aquellas crónicas aparecieron en

¹ Referimos a las colaboraciones de mediados de los años setenta y principios de los ochenta de Carlos Monsiváis para las revista *él* y *Su otro yo*, donde escribió, entre otros, sobre Juan Gabriel, La tigresa (Irma Serrano), Cantinflas y Elvira Ríos; y las crónicas de María Moreno para el semanario *Siete días* entre cuyos protagonistas se destacan Moria Casán, Claudia Sánchez, Andrea del Boca, Valeria Lynch y Paco Jamandreu.

revistas de actualidad. La elección de este espacio de circulación no especializado y de gran alcance visibiliza la apertura que tuvieron ante las novedades que ofrecían las sociedades de consumo. Las revistas de actualidad constituyen productos comerciales sin filiaciones institucionales, donde se realiza un trabajo periodístico basado en la primicia y dirigido a un público masivo. En este sentido, constituyen espacios marginales dentro del campo artístico.

La diferencia entre participar en suplementos culturales o literarios, munidos de legitimación institucional, y colaborar en semanarios sin prestigio artístico no resulta menor. Tal vez se alcance a dimensionar de manera clara la deslegitimación cultural de estos últimos espacios de publicación si establecemos una correlación, por ejemplo, con el desprecio que la literatura tuvo, en las últimas décadas del siglo XIX, hacia el periodismo. La desconsideración artística de las crónicas sobre el espectáculo publicadas en semanarios puede homologarse a la falta de reconocimiento literario que las crónicas modernistas tuvieron en el momento de su emergencia por tratarse de una escritura por encargo producida con urgencia. A fines del siglo XX, las revistas de actualidad no despertaron el interés de los escritores probablemente por su ajenidad al campo artístico. A diferencia de la tendencia general, Carlos Monsiváis y María Moreno apostaron por esos espacios de circulación masiva sin sacrificar por ello el estilo. Ambos construyeron así una obra por fuera del paradigma libresco y culto.

La filiación al campo periodístico, el autodidactismo, la autorrepresentación como consumidores, la participación en revistas de actualidad así como el modo de tratar la temática permiten concebir a Carlos Monsiváis y María Moreno –esta es la hipótesis– como cronistas de una misma generación. Si revisamos artículos críticos, tesis doctorales y antologías de crónicas, observaremos que existe un consenso crítico que establece que el escritor mexicano pertenece a la misma generación que el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (Río Piedras, 1946) mientras que María Moreno suele ser incluida en la generación posterior junto a, por ejemplo, el chileno Pedro Lemebel (Santiago de Chile, 1955-2015).

La crítica argentina Mónica Bernabé, en *Idea crónica*, señala que Monsiváis y Rodríguez Juliá se han vuelto “autores clásicos” (2006: 13). Si bien María Moreno forma parte de dicha antología, Bernabé ubica a los dos autores nombrados por un lado y a los demás, en general escritores más jóvenes, como parte de otro conjunto. Una situación similar observamos en la *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012), donde también

Monsiváis y Moreno comparten el espacio de consideración; aunque Darío Jaramillo Agudelo destaca como padres a Carlos Monsiváis, Tomás Eloy Martínez, García Márquez y Elena Poniatowska (13). Claro que no perdemos de vista que Jaramillo Agudelo, por los autores nombrados, piensa en el periodismo narrativo, esa vertiente de la crónica contemporánea que recupera la tradición del Nuevo periodismo de mediados del siglo XX. La reproducción de este mapa crítico de la crónica latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX ha imposibilitado advertir puntos de contacto fundamentales entre Carlos Monsiváis y María Moreno que visibilizan una relectura de la cultura popular que hicieron estos cronistas al elegir como temas de representación a íconos de la televisión, el teatro de revista y la canción pop. En este artículo, atendemos especialmente a una serie de similitudes entre ambos escritores en relación con sus posicionamientos culturales así como a sus autofiguraciones.

Filiaciones periodísticas

Lejos de constituir un detalle o un aspecto subsidiario, el periodismo resulta un elemento constitutivo y constituyente de las escrituras de Carlos Monsiváis y María Moreno. La literatura latinoamericana moderna se consolidó como tal a partir de entablar una fructífera relación con dicho campo. Desde *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, sabemos que la crónica surgió a fines del siglo XIX, como producto de una batalla de autoridades discursivas en la que se moldeó el “sujeto estético moderno” (Ramos: 107). La escritura modernista en su estilización permitió la emergencia de un sujeto literario en las páginas de los diarios, una autoridad específica distinta de la del *reporter*. Por ello, interesa advertir que mientras que los modernistas se identificaron con el campo literario; Monsiváis y Moreno, en una clara diferenciación de los Escritores con mayúscula, provocaron el movimiento contrario. El periodismo devino a fines del siglo XX un espacio de pertenencia por excelencia para escritores que buscaban una intervención masiva no especializada.

Carlos Monsiváis produjo una vasta obra literaria producto de haber ejercido el periodismo durante más de cincuenta años. Desde la década del sesenta hasta su muerte en 2010, escribió en diarios, revistas y suplementos culturales y de actualidad como *Proceso*, *La Jornada*, *Unomásuno*, *Su otro yo*, *Nexos* y *El financiero*. En los años setenta, el propio autor comenzó una tarea archivística de recopilación de sus crónicas que dio lugar a la aparición de *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Escenas de pudor y*

liviandad (1988), *Entrada libre* (1988) y *Los rituales del caos* (1995). Estas antologías que lo consagraron artísticamente revelan un movimiento unidireccional del diario al libro. En este sentido, Carlos Monsiváis se convirtió en Carlos Monsiváis gracias a la innumerable cantidad de colaboraciones enviadas a los más variados medios de prensa.

La afirmación de que Carlos Monsiváis fue esencialmente cronista puede prestarse a confusiones ya que, en la actualidad, dicha noción engloba una variada gama de prácticas literarias. Por ello, resulta fundamental esclarecer la concepción que el escritor tuvo de la crónica. En el prólogo a *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, Monsiváis reflexiona sobre la relación literatura/periodismo:

¿Quién hace periodismo si puede ser narrador? Desde la década de 1960, los novelistas y su público si no desprecian del todo, sí minusvaloran al periodismo, uno de los mayores “enemigos de la promesa”, según la expresión del crítico inglés Cyril Connolly, en su catálogo de los usos del tiempo que se extinguen o estropean el temperamento creativo. A la novela la estropean el Mercado, la ilusión (...) de hacerse millones de lectores. Y el centro del periodismo es el reportaje. Sin embargo, después del 68, la crónica ni se desvanece ni se repliega en la nostalgia. Entre sus funciones se hallan la consignación de impresiones de la modernidad (...) Además, la crónica mantiene la práctica de la literatura en un medio que prescinde de ella. Algunos cronistas atienden los movimientos populares y las expresiones de la sociedad civil. Además, y básicamente, la crónica reivindica la literatura en un medio antiintelectual (2006a: 111-112).

La cita interesa porque, en la defensa que realiza de la crónica ante formas más canónicas de la literatura, Monsiváis detecta la particularidad de que ésta es producto del trabajo en la prensa y advierte que ese trabajo es literario. La crónica refiere, para este autor, a la escritura desarrollada en las páginas de diarios y revistas con una clara intención estética. Con esta conceptualización, el escritor mexicano se aproxima a la tradición modernista y se distancia de la del *periodismo narrativo*.²

María Moreno presenta una trayectoria similar ya que también comenzó a explorar el camino de la escritura colaborando en diarios y revistas. A mediados de los años setenta, tuvo breves y discontinuas colaboraciones en diversos medios gráficos. En este sentido, puede decirse que fue recién, a finales de la década, que ingresó al periodismo con

² Referimos a la concepción de crónica que se tiene desde la academia periodística, definida por Mónica Bernabé, como el “resultado de un trabajo de investigación sin limitación temática, realizado en profundidad y apelando a estrategias y recursos propios de la narración de ficción” (2015: 1).

publicaciones regulares en mensuarios y semanarios como *Siete días*, *Status* y *Vogue*. Con la vuelta de la democracia en 1983, se produjo un corte abrupto en su obra puesto que abandonó este tipo de medios periodísticos para radicarse hasta la actualidad en revistas y suplementos culturales. A su vez, la autora emprendió una tarea de compilación de sus crónicas aunque, a diferencia de Carlos Monsiváis, lo realizó mucho tiempo después. Su primera antología, *A tontas y a locas*, se editó recién en el año 2001.

Esta escritora no sólo trabajó como periodista sino que se definió como tal. En “Preliminares” a *El fin del sexo y otras mentiras*, declaró: “en suma, soy periodista” (2002: 7). Esta afirmación que apareció en su segunda compilación a comienzos del siglo XXI volvió a repetirse, una década después, en el prólogo a *Teoría de la noche*. Más allá de la identificación con la profesión, Moreno profundizó la reflexión al respecto en la entrevista “Veo escenas ya escritas y las edito”:

Siempre hice algo que no es periodismo dentro del periodismo. Nunca trabajé en situaciones de periodismo de los hechos. Siempre fue en medios que elegían una marca literaria. En lo que hago siempre estuvo presente el dinero. Yo no tengo otra zona: escribo en espacios que son, a la vez, mi ganapán. No hay una zona “pura” o que yo separe como “legítima”, literaria, como también trabajo con la velocidad del periodismo (“para mañana”): tengo esa estructura de producción (2013: 1).

María Moreno se marca y, al mismo tiempo, se desmarca del periodismo. Así, con gran astucia, logró singularizarse: “no tengo otra zona” más allá de la periodística, advierte aunque aclara que, muchas veces, realizó un trabajo literario. Estos aspectos de su trabajo, el ritmo de escritura urgente y la doble apropiación del periodismo (espacio de realización personal y laboral) definen a la autora como cronista. En su reciente autobiografía *Black out* (2016), que concebimos como *novela de artista* a fin de recuperar la tradición modernista de la que abreva, reivindicó –esto nos interesa destacar– una tradición de escritores periodistas, sus “amigos muertos”, como Claudio Uriarte, Norberto Soares, Charlie Feiling y Miguel Briante.³ Este retrato de una generación o “comunidad” de hombres, cuyo oficio fue el periodismo y de una época marcada por las reuniones en los

³ Empleamos el concepto “novela de artista” en el sentido otorgado por Rafael Gutiérrez Girardot (55-57) para referir a un conjunto de novelas publicadas a fines del siglo XIX que tuvieron como protagonistas a los artistas y que tematizaron el lugar problemático en que la literatura se encontraba con la consolidación del capitalismo y la conformación de sociedades burguesas regidas por valores materiales, mercantiles y económicos.

bares (espacios de socialización por excelencia de esa comunidad) le permitió a la escritora construir una tradición en la cual inscribirse.

Por último, recuperamos dos datos interesantes de considerar porque refuerzan su filiación periodística. La explicación que brindó sobre la conformación de su seudónimo: María responde a su primer nombre legal (sabemos que la autora se llama María Cristina Forero) y Moreno, al primer periodista argentino Mariano Moreno. La autora juega con las reminiscencias que presenta dicho apellido:

en mi documento de identidad dice Cristina Forero y ya entonces [en el principio de la democracia] había comenzado a firmar María Moreno. Las feministas me reprochan que use el apellido de mi ex marido. Yo respondo que utilizo el apellido de Mariano Moreno, el primer periodista argentino, pero no se lo creen. Tampoco se creen que uso el apellido de la mejor amiga de Colette, la actriz Marguerite Moreno, que fue descripta como una mezcla de Ximena y el Cid, un ser único. Es decir, deseé el 'Moreno' antes de desear al hombre que llevaba ese apellido. Pero como las feministas siguen sin creerme, yo les respondo que soy tan feminista que, en lugar de usar el apellido de mi padre o de mi ex marido, uso el de mi hijo Manuel (2001: s/n).

La elección del nombre de autora en tanto instancia discursiva que habilita un espacio de invención constituye un lugar propicio para inscribirse en una tradición literaria, establecer un pacto de lectura con el lector (no es lo mismo ser autor que autora) y organizar una obra. Sabemos que “se es autor frente a, con respecto a, en relación con, en contradicción a alguien o algo” (Premat: 27). En la explicación de su seudónimo, la cronista pone de manifiesto, además del diálogo fluido con el feminismo, su pretensión de ser leída en una tradición literaria estrechamente vinculada con el periodismo.

La presentación que los lectores encuentran de la autora en entrevistas o en los propios libros también pone de relieve su estrecho vínculo con dicho campo. Cuando se presenta a María Moreno, se suelen mencionar los diarios y revistas donde participó. Ello la aleja de los escritores que suelen ser presentados a partir de la referencia a los libros publicados. Claro que, a medida que avanza el tiempo y Moreno cuenta con una cantidad considerable de obras empiezan a citarse principalmente éstas en detrimento de los lugares donde escribió o escribe cotidianamente. Al punto que, actualmente, la forma de presentación típica de los escritores (por supuesto, no exenta de estrategias del mercado editorial) va ganando la batalla. Las solapas de *Black out*, *Oración* y *Panfleto. Erótica y feminismo* solo refieren a sus libros editados.

Carlos Monsiváis y María Moreno son cronistas de tiempo completo. Ello significa, aunque suene paradójico, que se forjaron como escritores en

redacción periodísticas. Dicho de otro modo: su obra literaria está constituida por sus crónicas, producto del trabajo realizado en y para diarios, semanarios y revistas. Advertimos que la categoría obra no resulta del todo apropiada para pensar el objeto crónica ya que responde al paradigma moderno, letrado y culto del que ésta ha sido excluida por décadas. María José Sabo profundiza este planteo al estudiar las operaciones culturales que entran en juego en el momento en que Moreno decidió pasar sus materiales periodísticos al formato libro:

Como ella misma declara, su pertenencia nunca zanja completamente el dilema entre el adentro (porque es necesario hacerse escuchar) y el afuera (porque desde allí puede decirse lo inapropiado e inopinado), sosteniendo como en un tándem este espacio de enunciación propio: “con un pie afuera al lugar donde las *obras* vienen siempre entre tapas duras y sin ilustraciones. Ya avisaré cuando escriba un libro” (2002: 10; cursiva en el original). La cronista cierra de este modo su prólogo a *El fin del sexo y otras mentiras*, sustrayendo al “libro” que está por comenzar (*El fin del sexo y otras mentiras*) de la tradición libresca y culta, dejando la puerta abierta para que, desde la no pertenencia, éste pueda proliferar hacia otras formas imprevistas (419-420).

María José Sabo muestra el posicionamiento equidistante que Moreno expresa tanto hacia la literatura como hacia el periodismo. La elección de cualquiera de los campos disciplinares, por distintas razones, le resultó problemática e incómoda. Efectivamente, María Moreno (y Carlos Monsiváis también) habitaron e interactuaron, por momentos con la literatura y, por otros, con el periodismo. Hemos advertido ya la particularidad que los caracterizó: el hecho de haber creado una obra exclusivamente crónica. Ello permite diferenciarlos de escritores que escribieron crónicas pero que tuvieron una obra literaria por fuera del género (como es el caso de Edgardo Cozarinsky, Edgardo Rodríguez Juliá, Miguel Brascó o José Joaquín Blanco). Allí, se pone de manifiesto la pervivencia de cierta lógica modernista que diferenciaba la literatura (la obra) de la escritura realizada por encargo; aunque señalamos al menos una variación: para los autores que consideramos en este artículo, el libro no resulta condición *sine qua non* para devenir escritores.

Escritores autodidactas

El autor no es un concepto unívoco, una función estable ni, por supuesto, un individuo en el sentido biográfico, sino un espacio conceptual, desde el cual es posible pensar la práctica literaria en todos sus aspectos –y, en particular, la práctica literaria en un momento dado de la evolución de la cultura–.

Julio Premat, *Héroes sin atributos*.

Las imágenes de escritores de Carlos Monsiváis y María Moreno, aún con sus diferencias, se asentaron en la figura del autodidacta. La exhibición de la ausencia de una instrucción regular les permitió ubicarse en los márgenes de la *ciudad letrada* –diremos con Ángel Rama– y, al mismo tiempo, hacerse visibles por sus extravagancias. Estos cronistas se caracterizaron, entre otras cuestiones, por desacralizar las fuentes y los modos de acceso al conocimiento que, desde la modernidad, se asocia a la academia, la erudición y la lectura. La particularidad radica en que Monsiváis y Moreno reivindicaron trayectorias educativas no formales en el seno de sociedades que consolidaron al conocimiento como un bien preciado.

Hacia el final de su carrera en la presentación del libro *Pedro infante. Las leyes del querer*, Carlos Monsiváis advirtió:

No soy sociólogo y eso casi ha cancelado todas mis explicaciones sobre cualquier tema. También hubiera podido ser psicólogo y no lo fui, ni antropólogo ni etnógrafo. Despojados de credenciales sólo puedo aludir al *gusto colectivo* y a sus ramificaciones, sin que esto me transforme en gustólogo (2008: s/n).

Este cronista sin títulos profesionales identificó un objeto de interés y un modo de abordaje que no se dirimió en la esfera disciplinar. En pos de una mirada sin restricciones y a sabiendas de no contar con la legitimación de un campo específico, amplió el horizonte temático: uno de sus objetos de escritura predilectos fue el gusto colectivo. La reflexión de Monsiváis permite advertir su reivindicación de una formación autodidacta aunque sabemos que cursó sin completar la carrera de Filosofía y Letras.

El vasto conocimiento literario, histórico, artístico y cinematográfico, por señalar algunas áreas sobre las que se interesó, da cuenta de una formación heterogénea adquirida probablemente antes por su pasión por la lectura que por los estudios cursados (imposible olvidar las dimensiones descomunales de su biblioteca).⁴ La compra y conservación de ese volumen de libros, que lo aproxima a los académicos, no lo condujo a dicho ámbito elitista sino, al contrario, a uno de los espacios más masivos de la escritura en la segunda mitad del siglo XX: el periódico. Su participación en la vida pública mexicana fue notable y tuvo lugar mayoritariamente a través del periodismo. Ello ha llevado a que el crítico Ignacio Sánchez Prado lo defina

⁴ La *Biblioteca Personal Carlos Monsiváis*, actualmente convertida en biblioteca pública, cuenta con más de 24.000 títulos entre libros, publicaciones periódicas y folletos, cifra que permite dimensionar de qué tipo de lector hablamos cuando hablamos de Carlos Monsiváis.

como un “intelectual público” (327) de notable singularidad en su posicionamiento como tal:

A pesar de su constante afinidad con y apoyo a las distintas causas que han alimentado el motor de la izquierda contemporánea, difícilmente se podría afirmar que Carlos Monsiváis es un intelectual “orgánico” de los movimientos sociales contemporáneos. En esto se distingue de la columna vertebral de la intelectualidad mexicana de izquierda. Monsiváis es un intelectual que difícilmente podría identificarse de manera explícita con un movimiento social específico, ya que ha sido, desde los años sesenta, parte de todos y de ninguno, una suerte de conciencia crítica del México contemporáneo (328).

La apertura de Carlos Monsiváis ha sido señalada por muchos especialistas (Egan, Bencomo, Moraña). El interés por los más variados temas y problemas de su contemporaneidad quedó plasmada en la apreciación de Juan Villoro: “ya tomó todas las fotos y ya probó todos los platos típicos” (9). Pero Ignacio Sánchez Prado apunta la particularidad de esa actitud en el ámbito de las ideologías: la inigualable capacidad de reflexionar sin quedar atrapado o limitado por un movimiento o una corriente particular.

María Moreno con una actitud provocadora aunque no por ello menos cierta ha declarado en diversas entrevistas que su formación tuvo lugar en los bares y no en instituciones académicas. La afirmación le permitió recuperar el clima de época de los setenta y particularmente a esa generación de escritores periodistas presentada en *Black out*, que compartían lecturas de obras así como de crítica literaria en las noches de ronda. Moreno recuperó un espacio de socialización alternativo al mundo universitario imbricado en el imaginario artístico con la vida bohemia. Entre whisky y más whisky –diremos para retomar el relato de la propia autora–, se convirtió en escritora. En la entrevista “Veo escenas ya escritas y las edito”, sostiene:

Yo digo que soy laica, para no tener la connotación de la palabra “autodidacta” que suena como “de los Apeninos de los Andes”. Pero creo que ese efecto lo da la lectura variada y también la manera de leer laica de los '70. Era un momento en que se importaba a Foucault, a Lacan, a Barthes, se traducían y se transmitían (se pervertían) en los grupos de estudio. Yo estudié textos de Freud y de Lacan con Germán García. El café La Paz fue como una universidad en donde se comentaban las novedades, se discutían y se jugaba. Lo que se ve en lo que escribo es una heterogeneidad que no te da la facultad pero sí la librería de viejo (Palmeiro 2013: s/n).

La reivindicación de una formación diversa, desordenada, múltiple, laberíntica y transversal que Moreno representó bajo la metáfora de la laicidad queda clara en la cita. Esta autora que no pasó por la universidad puso en evidencia y enfatizó orgullosamente su posición marginal con respecto al mundo académico. Ello no se expresó como un reclamo o una cuestión pendiente sino, por el contrario, visibilizó su pertenencia a aquella generación educada en los grupos de estudio que paradójicamente se llamó, después del Onganiato, la “universidad de las catacumbas” en las que dictaban sus cursos quienes habían quedado fuera de la universidad como David Viñas, Nicolás Rosa o Josefina Ludmer.

Más allá de los datos biográficos de cada uno, interesa señalar que ambos se posicionaron desde un espacio alternativo a los saberes institucionalizados porque valoraron aquello que había quedado al margen (pensemos en el hecho de escribir sobre una vedette o la protagonista de la telenovela del momento). Reivindicaron poseer una formación heterodoxa alejada de saberes e instituciones académicas y se dirigieron a públicos masivos. El periodismo se convirtió así en un territorio, un espacio de pertenencia en torno al cual se afianzaron e intervinieron en la esfera pública.

Consumidores antes que lectores

Nosotros, espectadores y lectores, ya no venimos de la selva o de la sabana, ya no nos impacta fatalmente el *shock of recognition* de la jungla de asfalto, ya no provenimos dogmáticamente de las tradiciones recién quebrantadas por el capitalismo. Venimos de las películas...

Monsiváis, Carlos. *Aires de familia*.

Ya es un hecho que las masas en América Latina se incorporan a la modernidad no de la mano del libro, no siguiendo el proyecto ilustrado, sino desde los formatos y los géneros de las industrias culturales de la radio, del cine y de la televisión.

Martín-Barbero, Jesús. *Medios de comunicación*

La cultura de masas, como apuntan los epígrafes, no sólo interpeló sino que reconfiguró imaginarios, representaciones y consumos. Por lo tanto, la transformación del vínculo de las mayorías con el campo artístico y la repercusión de dicho fenómeno a nivel autofigural se ubican en el centro de nuestro interés. Ciertas declaraciones de Carlos Monsiváis y María Moreno permiten suponer que se saben sujetos hablados y pensados por la industria cultural: ambos han dejado traslucir una aguda conciencia sobre el rol que

la tecnología cumplió en sus vidas ya que han relatado su ingreso a la cultura –definida por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo desde la perspectiva de la sociología de la cultura, como el espacio de los objetos simbólicos (25)–, a través del consumo de productos de la industria cultural como el cine, el tango canción, el radioteatro y las versiones ilustradas de los clásicos literarios.

En el caso del escritor mexicano, el cine cobró un lugar preponderante en su vida como leemos en su autobiografía *Carlos Monsiváis*:

Porque ni los murales, ni el Anfiteatro Bolívar abrumado por los aplausos ante la simple mención de la palabra Zapata, ni el Seminario de Estudios Históricos al que acudía cada viernes, lograban proporcionarme una imagen real o cierta de la Revolución Mexicana. Para mí la Revolución Mexicana era Dolores del Río llorando ante el cadáver de Pedro Armendáriz o Domingo Soler (1966: 33).

Aunque no exento de ironía, el escritor reconoce la marca indeleble que ha dejado el cine en sus años de formación. La especialista Linda Egan sostiene que “la cultura de la radio ya era fuerte en la década en que nació Monsiváis; cuando el cine mudo, que había cautivado a los espectadores mexicanos desde los primeros años del siglo, adquirió sonido, las películas dominarían rápidamente la conciencia colectiva” (45). Esa familiaridad con el cine observada por Egan se vislumbra también en la cita del propio cronista en la que explicita que la imagen de un hecho histórico trascendental para la vida del país como la Revolución Mexicana la adquirió en el cine y no en las tradicionales instituciones formadoras de ciudadanía como la escuela y el museo. Esta representación de la espectacularización presenta una doble intención: dar cuenta del lugar que los medios masivos tienen en las sociedades contemporáneas y, a la vez, ironizar sobre el relato nacionalista mexicano.

María Moreno también se jactó de haber recibido una formación popular proveniente, en su caso, de la radio. La crónica “Gardel”, compilada en *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, comienza con la siguiente confesión:

Mi primer subrayado fue de oído: “el bronce que sonrío”. Pero Gardel *me irrita*. Si con esta frase se reconoce la intención de un comienzo terrorista, apuro la confesión: soy una conversa. Pegada a la FM Tango, como suelo estar, bajo el volumen, ante los programas de rigor que se hacen en su nombre: lo amé *pero me le di vuelta*. A los catorce años, durante una crisis que entonces se llamaba con cierta poesía *surmenage*, dejé el colegio para pasármela en la cama, sucia y en silencio (las razones no vienen al caso). (...) ¿Por qué en esas noches culpables en que el insomnio no traía el fantasma de una rebelión *à la page* –no me volví beat entonces, no mentí mi edad a la puerta de la noche

bohemia para darme al alcohol— me hice acompañar con la voz de Gardel? En lugar de hacerlo con trasnoches radiales en donde campeaba Neil Sedaka o Baby Bell, ¿por qué con *El bronce que sonrío* de Julio Jorge Nelson? (2013: 57-58).

La autora recrea una escena de su adolescencia escuchando tango canción y, para enfatizar el lugar que la radiofonía tuvo en el país, recupera a uno de sus clásicos conductores Julio Jorge Nelson. Se representa como fanática de Carlos Gardel así como del tango en general. La elección de este género musical no resulta un dato menor ya que se trata de “la literatura universal” (2013: 99), como observa María Moreno en la crónica *Y todo así* compilada en el mismo libro. Es decir, se trata de un género de consumo masivo que le permitió establecer lazos de comunidad con la sociedad en general. Más que detenernos en la figura de Gardel, interesa el fragmento porque allí el lector puede recuperar una época y una generación formada con la radio. La autora explicita unas páginas más adelante que fue la industria cultural la que la condujo a expresiones más tradicionales: “Siguiendo las líneas de Gardel con los oídos y agarrada al tango canción fui a parar a la poesía modernista y a la literatura abarcable” (2013: 63). “Con Gardel aprendí a leer” (2013: 63), sentencia hacia el final de la crónica.

Esta formación radiofónica, donde la voz lo es todo, dejó una huella indeleble en su producción, visible en la constante búsqueda de la reproducción de la voz del otro, manifestada en sus crónicas que toman la forma de la entrevista. María Moreno planteó, en “Leer hasta que la muerte nos separe”, que primero tuvo lugar una formación auditiva y, luego, una escrita:

En el principio la literatura me llega resumida, adaptada y traducida a través de las voces del radioteatro. Escucho *Cumbres borrascosas*, *Los miserables*, *Facundo*, fascinada por tonos de recitación y énfasis modulados. Ya entonces o desde entonces no me gustan las tramas. Cuando encuentro, muy temprano, las obras de Colette, me hipnotiza la *escritura de una voz* (2013: 109).

Esta crónica que recrea su formación como lectora comienza una vez más por el radioteatro que luego le permitió acceder, según su propia interpretación, a la lectura de diarios y autobiografías. *Subrayados*, que recupera un recorrido azaroso de lecturas personales, señala que su primer subrayado fue “de oído”.

La importancia de la escucha en su formación de juventud vuelve a aparecer de distintas maneras en *Black out* y *Oración* al recordar que, en los bares, escuchaba lecciones de Psicoanálisis y Marxismo. En este último libro,

María Moreno se representa escuchando antes que leyendo: “Aquí y allá, yo escuchaba las oratorias incendiarias y la escolástica combativa que se llevaban con el cuello Mao o la guayabera de bordado industrial. Me intimidaban, pero había algo en ese ‘nosotros’ que me tentaba sin decidirme” (2018: 145). El gesto de diferenciarse de los escritores que se representan como sujetos lectores, representación que cuenta con una larga tradición en la historia de la literatura latinoamericana, vuelve a ponerse de relieve, en este caso, para marcar que ella no fue militante. En ese posicionamiento constantemente al margen (que de ninguna manera significa indiferencia), resuena la ubicación de *outsider* de Carlos Monsiváis a la que referimos con la figura del “intelectual público”. Unas páginas más adelante escenifica esa distancia a partir de otra anécdota personal:

Un grupo de militantes en minorías que los oscuros de la P llamaban ‘iluminados’ se reunían en un departamento que compartía con mi compañero de entonces. Sus integrantes me adoctrinaban con condescendencia y sin que hiciera falta dirigirse a mí —se limitaban a debatir en mi presencia—. Entonces, por mis oídos resbalaba una escolástica de apariencia simple, críticas al foquismo, que extraía obreros de las fábricas en lugar de formarlos como propagadores de la tendencia (Moreno 2018: 149).

La autorrepresentación de la cronista se reitera: en su infancia, la imaginamos sentada al lado de la radio introduciéndose en la literatura universal a partir del radioteatro; en su adolescencia, disfrutando del tango canción; y, en su juventud, escuchando a militantes de los setenta y recibiendo lecciones de Psicoanálisis en el bar. Estas anécdotas biográficas coinciden en un punto: durante buena parte de su vida, no hubo ningún valor ligado al libro ni a la lectura.

Respecto a su formación como lector, Carlos Monsiváis realizó un breve pero importante comentario en el discurso que pronunció al recibir el Premio de la Feria Internacional de Libro de Guadalajara en 2006:

Ya una vez exhibido mi árbol genealógico como lector y escritor en cumplimiento de un ritual muy asumido en el país antes (y ahora) considerados periféricos, doy noticia de mi formación, la que tenga. ¡Oh década del cuarenta, y ésta es la última exclamación “a la antigua”! En tu espacio de tiempo leí a los clásicos en versiones accesibles que ahora juzgaría ilustradas con avaricia, las de la editorial argentina Billiken con la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida*, *Don Quijote*, *Las cabañas del tío Tom*, *La divina comedia*, *Las fábulas de Esopo*... Y también frecuenté una colección de la Secretaría de Educación Pública: la Biblioteca Enciclopédica Popular, donde atisbé, por ejemplo, versiones muy resumidas de Anábasis, la poesía prehispánica (2007: 30).

Monsiváis relata su acercamiento a la literatura a través de objetos de circulación masiva: las ediciones de los clásicos ilustrados y las colecciones populares probablemente vendidas en los quioscos. De estos libros, destacó que fueron “versiones accesibles” y, a su vez, descontando que se trataba de ediciones de bajo costo, que eran textos resumidos. La recuperación de dichos objetos le permitió reivindicar una formación popular simbolizada en estas lecturas de divulgación (rápidas, sencillas, adaptadas e ilustradas).

Los ejemplos seleccionados muestran la conciencia de Carlos Monsiváis y María Moreno sobre la masificación cultural entendida como elemento constituyente de la subjetividad. Ello les permitió la aceptación de la industria cultural sin el miedo que tantas veces despertó así como la apropiación del imaginario que de ella se desprende. Destacamos una vez más, siguiendo a Jesús Martín-Barbero, que ambos medios elegidos por los cronistas (el cine y la radio) se caracterizaron por ser populares y masivos. Los trayectos personales referidos evidencian que se representaron como consumidores antes que como lectores y demuestran un orden de prioridades que, sin desmerecer el ámbito culto representado por la cultura libresca, reivindicó aquello que históricamente ha quedado marginado. El ordenamiento que los bienes simbólicos adquieren en la cultura ilustrada moderna, según Néstor García Canclini, supone la división, clasificación y jerarquización en compartimentos estancos, donde las personas cultas consumen cuadros, libros y discos en museos, bibliotecas y salas de conciertos. Monsiváis y Moreno, con la intención de diferenciarse de ese circuito, rescataron productos de consumo masivo. En este sentido, la valorización de la cultura audiovisual que realizaron estos cronistas en detrimento o, al menos en oposición a la cultura letrada tradicional, cifra el gesto de identificación con la sensibilidad colectiva. Ellos no pretendieron diferenciarse de las masas (como puede observarse en los cronistas modernistas de fines del siglo XIX) sino que se pensaron a sí mismos como integrantes de las mayorías en términos numéricos.

Conclusiones

Hasta el momento, Carlos Monsiváis y María Moreno han sido reivindicados por sus crónicas de corte político-militante publicadas generalmente en revistas y suplementos culturales. Pensemos en las representaciones del 68 mexicano en el caso de Monsiváis y en las crónicas sobre el feminismo de María Moreno. Sin embargo, ellos tuvieron, de manera simultánea, una sostenida colaboración en revistas de actualidad.

Los lineamientos culturales instaurados con el triunfo de la Revolución Cubana, entre los que se destacaron, la política como parámetro legitimador de prácticas y saberes, la hegemonía de los intelectuales de izquierda y la centralidad de las revistas de corte político-cultural, menospreciaron las revistas y semanarios de actualidad. La desacreditación de las posibilidades de intervención social de estas últimas se debió, en buena medida, a una cuestión temática ya que se abocaban a tratar temas, que para aquella coyuntura histórica resultaban menores. Además, eran vistas como productos comerciales sin espacios para realización artística alguna. Carlos Monsiváis y María Moreno hallaron, en ese espacio devaluado de las revistas y en una sección marginal (la dedicada al espectáculo), la posibilidad de desarrollar un periodismo sin el lenguaje de la comunicación.

Estos cronistas consolidaron singulares identidades literarias a la luz de sostenidas carreras periodísticas que se definieron en complicidad con el mundo del consumo y las ofertas de la industria cultural, en un notable coqueteo con aspectos banales de la cultura o, al menos, más superficiales, en franca familiaridad con un mundo de representaciones plebeyas, orilleras, impuras. Estos novedosos lugares de enunciación, que renovaron las lecturas del campo popular, impactaron sustantivamente en el campo literario. Carlos Monsiváis y María Moreno construyeron originales mitos de origen: el de cronistas que devienen escritores a partir de la apropiación, incorporación e identificación con las más diversas expresiones de la cultura masiva. Sin sacrificar el estilo ni traicionar sus posicionamientos ideológicos, aunque con una inusitada sensibilidad hacia los gustos de las mayorías, renovaron a fines del siglo XX el horizonte de la crónica latinoamericana.

* **Julieta Viú Adagio** es doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria posdoctoral del CONICET. Miembro del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH-UNR) y de la Red Académica de Docencia e Investigación en Literatura Latinoamericana Katatay. Integra equipos de investigación en el área de literatura latinoamericana. Se desempeña como adscripta a la Cátedra de *Literatura Iberoamericana I* de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales sobre la crónica latinoamericana. Actualmente se dedica al estudio de las intervenciones de crónica latinoamericana en la cultura contemporánea.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1990). "Cultura". En *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 25-33.

- Bernabé, Mónica (2006). "Prólogo". En Cristoff, M. S. (comp.). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo. 7-25.
- Bernabé, Mónica (2015). "La hibridez no basta". *Review. Revista de libros*, 5. I-IV.
- Egan, Linda (2008). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: FCE.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2004). *Modernismo*. México: FCE.
- Jaramillo Agudelo, Darío (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones G. Gili. S. A.
- Monsiváis, Carlos (1966). *Carlos Monsiváis*. México: Empresas Editoriales S. A.
- Monsiváis, Carlos (2006a). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.
- Monsiváis, Carlos (2006b). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Monsiváis, Carlos (2007). *Las alusiones perdidas. Discurso en la FIL presentado por José Emilio Pacheco*. Barcelona: Anagrama.
- Monsiváis, Carlos (2008). "Pedro Infante. Las leyes del querer". *El Universal*, 20 de diciembre. Disp. en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/editoriales/42420.html>
- Moreno, María (2001). "La chillona alegría de esa época". *Revista Ñ. Clarín*, 22 de diciembre.
- Moreno, María (2002). *El fin del sexo y otras mentiras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Moreno, María (2007). *Banco a la sombra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Moreno, María (2013). *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires: Mardulce.
- Moreno, María (2016). *Black out*. Buenos Aires: Random House.
- Moreno, María (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House.
- Palmeiro, Cecilia (2013). "Veo escenas ya escritas y las edito". *Revista Ñ. Clarín*, 29 octubre. Disp.: https://www.clarin.com/ideas/mariamoreno_0_BkbSHhGsPml.html
- Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar Ediciones.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sabo, María José (2016). *Crítica y archivo. Las crónicas de Pedro Lemebel y María Moreno*. Tesis doctoral. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Sánchez Prado, Ignacio (2006). *Carlos Monsiváis: el intelectual público. Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la Constitución a la frontera (1917-2000)*. Tesis doctoral. Pensilvania: University of Pittsburgh.
- Villoro, Juan (2012). "Instantáneas hacia un cronista". En Monsiváis, C. *Antología esencial*. Buenos Aires: Mardulce. 9-16.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons