

**Carlos Monsiváis. *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana. Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes*. México: Ariel/ Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, 2001.**

Dentro de las diversas instancias de producción intelectual en América Latina, la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, ha producido toda una serie de contribuciones al debate literario e intelectual del continente. Dentro de la Cátedra, Carlos Monsiváis presentó en agosto de 2001 un ciclo de conferencias en torno a la poesía mexicana del siglo XX, que quedaron recopiladas en el volumen *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana*. Este libro se puede leer como una breve introducción a la poesía mexicana. El texto tiene todas las virtudes y defectos atribuibles a su condición de conferencias. Por un lado, nos enfrentamos a una serie de textos legibles, que ordenan el canon de la poesía mexicana en un sistema crítico consistente y comprensible, de fácil accesibilidad para el público lego en el tema. Por otro, es un texto que probablemente resultará poco atractivo a los especialistas, puesto que no profundiza demasiado en el análisis de los textos y no ofrece ninguna tesis que contribuya de manera relevante a los estudios académicos sobre el tema.

Monsiváis divide su análisis en cinco capítulos. Los tres primeros ("La poesía finisecular y el modernismo", "1920-1930: Revolución en la poesía" y "Los Contemporáneos: soledades en compañía") otorgan visiones panorámicas de los tres momentos poéticos más importantes antes de la emergencia de la figura de Octavio Paz. La evolución narrada en estos tres textos permiten seguir fácilmente la constitución de la estética poética mexicana en la primera mitad del siglo, iniciando en las adscripciones poéticas porfirianas al modernismo y desembocando en la revuelta de los Contemporáneos con-

tra las imposiciones estéticas de la Revolución Mexicana. El cuarto capítulo "Carlos Pellicer: notas, claves, silencios, alteraciones", quizá el más sólido del libro, plantea una biografía literario-intelectual del poeta tabasqueño a partir de la pregunta sobre la forma en que se ha constituido su figura como "gloria nacional" de la poesía y cómo su obra poética desborda las simplificaciones implícitas de dicha constitución. El Monsiváis lector de Pellicer es el Monsiváis al que estamos acostumbrados, aquel que desconstruye los discursos del oficialismo nacional al hablar de una cultura inaprensible por ellos. Finalmente, el libro cierra con el capítulo "Poesía y cultura popular", donde el autor lleva a cabo el gesto más importante implícito en este libro, a saber, ofrecer una de las primeras incorporaciones directas del canon de la poesía popular mexicana al de la poesía culta. Tal como lo hizo la ya legendaria antología *Ómnibus de poesía mexicana* de Gabriel Zaid, el último capítulo del libro nos recuerda aquellos textos que salieron de la esfera letrada y, por medio de diversas reproducciones en los ámbitos de la oralidad y la memoria colectiva, han logrado entrar al imaginario popular. La importancia de este capítulo radica precisamente en recuperar la idea de los diálogos entre la poesía y la sensibilidad cultural de grupos más allá de la ciudad letrada en momentos en que la exégesis poética parece regresar al torremarfilismo tanto en los poemas como en la crítica.

Monsiváis sigue siendo uno de los testigos privilegiados de la cultura mexicana, uno de los pocos que entra y sale constantemente de la modernidad, para usar la metáfora de García Canclini y que puede romper sin mayores contratiempos las fronteras de cristal entre alta y baja cultura. Comprendiendo esta posición, se puede leer *Las tradiciones de la imagen* como una de sus últimas contribuciones al enorme testimonio de la vida mexicana que es su obra. No es, entonces, un libro para lectores eruditos de poesía, sino un ter-

mómetro cultural para las dinámicas culturales del México actual.

*Ignacio Sánchez-Prado*  
University of Pittsburgh

**Daniel Castillo y Borka Sattler** (editores). *Perú en su cultura*. Otawa: Perú y Universidad de Otawa, Diciembre 2002. 239 páginas.

A partir de sus capitales estudios sobre la literatura peruana, Antonio Cornejo Polar propuso el provecho de la noción de heterogeneidad para comprender la realidad de países como los nuestros: “sociedades internamente heterogéneas, multinacionales incluso dentro de los límites de cada país”. Esta categoría, o alguna de sus variantes en los estudios culturales de las últimas décadas (hibridismo, transculturación, por ejemplo), impiden, sin duda, a cualquier acercamiento que busque ser serio y riguroso, caer en simplificaciones, deformaciones interesadas o ingenuidades a la hora de observar el tantas veces mencionado “patrimonio cultural” de un país como el Perú. La cultura peruana no puede reducirse a un aspecto, una vertiente o una voz dentro del múltiple y contradictorio espectro que construye. Y las culturas que componen ese todo son parte, pues, de un tramado de encuentros y desencuentros, de ásperos diálogos frustrados a veces, muchas, o dolorosamente fructíferos, otras. Tramado hecho a punto de imposiciones, pero afortunadamente también de luchas por conseguir un espacio válido en el universo de esa hipotética nación que somos o quisiéramos ser.

Estos aspectos centrales de nuestra compleja diversidad son, sin duda, posibles de rastrear en los varios ensayos del volumen *Perú en su cultura*. Los vemos, por ejemplo, en las inflexiones de la música popular de la colonia, en los casos de la chacona y la zarabanda, bailes urbanos originados en el Perú colonial, que “llegaron a pervivir en la música popular

de la vieja Europa, pero también se establecieron en el repertorio escrito de la música culta, cortesana y urbana de las elites y de la clase media europea” (229), como estudia en su ensayo sobre el tema Louise Stein. Los encontramos en la revisión que, también para tiempos coloniales, hace José Antonio Mazzotti sobre las estrategias de selectiva lectura y apropiación de elementos de la cultura indígena y de los textos del inca Garcilaso, operadas por la elite criolla -a partir del caso específico de Pedro Peralta y Barnuevo- para construir, ya a inicios del siglo XVIII, una imagen de nación que “prefigura la peculiaridad del posterior estado criollo” (57). Las evidencias de un país múltiple y del tramado de sus distintas voces en juego son identificables, a su vez, en la revisión de continuidades y fracturas que atraviesa la plástica peruana desde los tiempos prehispánicos hasta la actualidad, como muestra panorámicamente Borka Sattler en su artículo “La pintura en el Perú”.

Pero es al acercarse a los tiempos que vivimos (aunque una y otra vez se nos recuerda, con toda razón, que existen varias temporalidades simultáneas en un mismo espacio geográfico) donde encontramos más explícitas muestras de las múltiples líneas y trazos que se entrecruzan en nuestro conglomerado cultural. Con relación a uno de los momentos más desagarrados de nuestra historia reciente, el de la guerra interna de los 80, José Antonio Mazzotti, en otro artículo, hace un recorrido por el proceso de la poesía, a partir de cuatro voces fundamentales de ese momento: Mendizábal, Chirinos, De Ramos y Santiváñez. Aunque es en los dos últimos (que Mazzotti reconoce como actores principales de una de las dos líneas fundamentales de la poesía de los 80: la de “la radicalización del coloquialismo mediante la adaptación de una vanguardia experimental en las formas y más afín a la ruptura de la linealidad sintáctica y semántica del poema”, 112), donde son más notorias la incorporación de sujetos subalternos que expresan su