

CADA RENGLÓN UN VERSO, TODO EL ARTE UN POEMA.
MONSIVÁIS, EL JUGLAR DE LA CRÓNICA MEXICANA

Linda Egan*

Traducción del inglés:
Pilar Castro**

Revisión de la traducción:
Jezreel Salazar***

INTRODUCCIÓN DEL REVISOR DE LA TRADUCCIÓN

El 19 de junio de 2010 murió Carlos Monsiváis, un escritor cardinal de la segunda mitad del siglo xx y uno de los críticos fundamentales para entender el México contemporáneo. Su lucidez intelectual, su capacidad irónica y su estilo sui generis de interpretar la realidad (así como la fuerza y omnipresencia de sus intervenciones en el espacio público), lo convirtieron en un ícono, al mismo nivel de aquellas figuras que solía retratar en sus crónicas. Fue un escritor carismático, desenfadado y mordaz, cuya obra resultó una bocanada de aire puro en medio de la gazmoñería y la solemnidad literarias de su época.

A pesar de su importancia, Monsiváis ha sido un autor poco estudiado y también muy mal leído: la recepción de su obra está plagada de prejuicios. Para rendirle un homenaje a su figura, Andamios busca contribuir a saldar esa deficiencia, traduciendo un artículo surgido de la pluma de una de las estudiosas más notables de la literatura monsvaíta, Linda Egan, quien tuvo el privilegio de escribir el primer libro que se propuso un análisis íntegro de su obra: Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico (2001).

* Profesora en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California en Davis. Doctora en Letras por la Universidad de California en Santa Bárbara.

** Traductora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).

*** Profesor investigador del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) San Lorenzo Tezonco, y coordinador del dossier de esta entrega de *Andamios*.

En su artículo, Egan analiza la relación de Monsiváis con la poesía, sus acercamientos teóricos a la misma y la manera en que la ha incorporado en su propia obra creativa, en términos de parodia y reescritura. La revisión de los referentes y textos originarios de los cuales abreva Monsiváis, no se limita a la poesía culta sino también a otras formas de poesía popular, incluidas en canciones y refranes. De ese modo, la autora da cuenta del intenso diálogo que nuestro máximo cronista estableció con la tradición de la lírica española, americana y anglosajona, así como con la cultura oral de nuestros países. Esta minuciosa revisión remarca el carácter hipercodificado de la obra monsivaíta, en términos de sus innumerables referencias culturales e históricas, así como de sus múltiples guiños intertextuales, configurando un periodismo literario sin par.

La propuesta de lectura de Egan resulta estimulante en la medida en que nos revela a un autor que conjuga denuncia política, proyecto estético e inteligencia lúdica, “teoría, combate crítico y placer” —como deseaba Roland Barthes. Vista así, la obra de Monsiváis (quien afirmó alguna vez que sólo era bueno en la trivía) resulta ser una suma de acertijos hilarantes que retan al lector y lo impulsan a un aprendizaje sin fin. De igual modo, los textos analizados aparecen con nuevas significaciones que potencian la sagacidad invectiva de Monsiváis, quien contribuyó a la comprensión crítica de nuestra cultura y que se esforzó, como ninguno, a incrementar la inteligencia moral de nuestra época.

CADA RENGLÓN UN VERSO, TODO EL ARTE UN POEMA. MONSIVÁIS, EL JUGLAR DE LA CRÓNICA MEXICANA*

Si uno lee con atención a Carlos Monsiváis, encontrará en las raíces de la cultura popular una explicación de su título, *ad hoc*, de *Cronista de México*. Este género, comúnmente definido como periodismo literario, en gran parte es “literario” por la naturaleza poética de su lenguaje; es un discurso indirecto que prefiere sugerir con símbolos en vez de revelar, imprecisar con metáforas en lugar de

* Publicado originalmente en inglés: “Every Line a Verse, Every Art a Poem: Monsiváis, Mustrel of the Mexican Chronicle”, en *Hispanic Review*, vol. 78, núm. 3, verano 2010, Filadelfia: Departamento de Lenguas Romances, Universidad de Pennsylvania/University of Pennsylvania Press, pp. 411-435.

denunciar.¹ En este trabajo quiero explicar con más detalles una aseveración que hice en otra ocasión sobre el compromiso de toda la vida de Monsiváis con la poesía: “El preludio a su decisión de desempeñarse como periodista fue un largo aprendizaje de la poesía. Ese sustrato figurativo reafirma la precisión referencial de su discurso, musicalizándolo y flexibilizándolo. Su fusión de hechos y poesía produce un registro retórico de seductiva, y algunas veces, agresiva complejidad” (Egan, 2001: 231).

Si Monsiváis es un comentarista de lo cotidiano, también es siempre, “hable de lo que hable, el poeta, el novelista y el erudito” (Aylwin y Monsiváis, 2001: 78).² A esto hay que agregar su inmersión en la prosa lírica y metafórica de la Biblia desde su infancia y durante toda su vida. En una escuela primaria dirigida por religiosos, en la que él solo representaba la minoría protestante, aprendió de memoria muchísimas partes de la Biblia y podía incluso, afirmaba, “en dos segundos encontrar cualquier cita bíblica” (citado por Pitol, 2007: 64). Por tanto Pitol señala: “Eso explica de alguna manera la excepcional textura de la escritura del autor, sus múltiples veladuras, sus reticencias y revelaciones, los sabiamente empleados claroscuros, la variedad de ritmos, su secreto fervor” (2007: 64).

No sólo debido a la prodigiosa memoria de Monsiváis, sino también a su hipersensibilidad al lenguaje, el lector que lo sigue cuando habla

¹ Sobre la especificidad genérica de la crónica mexicana contemporánea, véase Egan, 2001, en especial los capítulos 4 y 5, sobre una poética metatextual (“autóctona”) de la *crónica* (la versión en español de este libro fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 2004). La teoría proviene de lecturas cuidadosas no sólo de la obra de Carlos Monsiváis, sino también de textos de Elena Poniatowska, José Joaquín Blanco, Cristina Pacheco e Ignacio Trejo Fuentes, entre otros. Monsiváis se refiere a la crónica como “literatura de alta calidad” (2002c: 26) en “On the Chronicle in Mexico”, versión de su ensayo “De la Santa Doctrina al espíritu público...” (1987a).

² Ministra de educación chilena en 2001 cuando Monsiváis recibió el más alto honor de ese gobierno. Cuando lo presentó, Mariana Aylwin hizo hincapié en la poesía como un rasgo notable de su escritura. Al llamarlo novelista, también, debe haber estado refiriéndose al único libro de ficción del autor, un volumen delgado de fábulas satíricas político religiosas. Con motivo de la entrega del premio Gabriela Mistral, se presentó una nueva edición de *Nuevo catecismo para indios remisos*.

en el momento sobre un concierto o una pelea de box, con mucha frecuencia se mecerá en la cadencia —como la que encontramos en la Biblia— de la parataxis y el polisíndeton.³

Puede que haya dejado de escribir poemas a principios de su carrera, pero lo que considero “su propia poesía” es evidente en todo lo que escribe. Incluso en un ensayo sobre el deprimente, inalterable y deficiente gobierno mexicano, aparecerán las alusiones intertextuales a poemas canónicos, o quizá un verso de una *ranchera*. Durante cincuenta y cinco años, el *cronista* ha estado inyectando el verso de arte elitista y popular en su discurso, así que el lenguaje poético no es un experimento pasajero; está inscrito en su conciencia literaria y analítica. Vinculado con la tradición liberal del siglo XIX, a la que el cronista rinde homenaje en toda su *oeuvre*, pero en ninguna parte de manera más explícita que en *Las herencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX* (2000b), la poesía es uno de los lazos más fuertes de lo que ha llamado “mi árbol genealógico (ojalá)” (Monsiváis, 2000b: 13).⁴

³ “Parataxis” es sintaxis que coloca los elementos de una oración uno al lado de otro en disposición lineal e ignora causa y efecto. En esencia es sintaxis oral, en oposición a la hipotaxis culta que subordina causa a efecto y busca el equilibrio (Lanham, 1991: 108). Es la estructura oracional por excelencia de la Biblia. Polisíndeton es el uso de una conjunción entre cada uno de los elementos de una serie sintáctica (Lanham, 1991: 117). En la Biblia la conjunción “y” es el conector más frecuente; Monsiváis recurre al uso repetitivo de éste para crear el efecto rítmico y cantarín que resulta de las largas series de elementos de una oración cuando explícita o implícitamente relata una forma obsesiva de cultura popular con mentalidad religiosa. Por ejemplo, venerar a un ídolo cantando es una forma de religión para él: véase “Con címbalos de júbilo”, un título que viene directo del Salmo 50 de la Biblia que alude al hecho de hacer música alegre en un gran parque público (Monsiváis, 1970: 20-27). Para otro ejemplo, véase su crónica sobre el poder del pensamiento positivo; ahí Monsiváis analiza la religión del Éxito practicada por una codiciosa clase media adicta al método de inspiración estadounidense de salir adelante por esfuerzo propio y “hacerla” (Monsiváis, 1995: 218-231).

⁴ Escribió esto en la dedicatoria de una copia de *Las herencias ocultas* que me regaló en 2004. *Las herencias* es un análisis de la prosa y la poesía del siglo XIX, relacionado siempre con la comunidad sociopolítica que lo inspira, pero al final, un libro dedicado a mostrar la importancia de la literatura en una sociedad liberal y esperanzadamente civil. Aunque nunca se menciona la esencia literaria del libro, los ensayos de Ignacio Sánchez Prado (2007), Linda Egan (2007) y Sebastián Faber (2007) argumentan que lo político es una característica definitoria de la crónica del pensamiento liberal, sobre todo en *Las herencias ocultas*...

Conversaciones explícitas sobre poesía, referencias laterales a la poesía, evocaciones transtextuales, traducciones e integración de poesía en todas las estructuras de sus crónicas son la impronta literaria de Monsiváis.

La naturaleza lírica de gran parte de su creación y el modo en que la poesía fluye con sencillez desde su mente crítica hacen de Monsiváis un personaje emblemático y divertido del “alma poética” de Latinoamérica, y en particular de México. Como dice: “Lo poético es la medida de las artes y las humanidades y es el calificativo último para juzgar la excelsitud” (2000a: 116). Esto es indiscutible para él, hasta tal grado que señala que la poesía es el principal factor unificador y libro de texto de una sociedad pobre: “La poesía [...] es el espacio de compensación espiritual laica en un país mayoritariamente iletrado a fines del siglo XIX, y con un magro porcentaje del presupuesto federal destinado a educación” (2000b: 31).

Octavio Paz, poeta ganador del premio Nobel (1990), contribuye a la línea de pensamiento que funde poesía con desarrollo sociopolítico. Él creía que “no puede haber sociedad sin poesía, pero la sociedad nunca puede comprenderse como poesía; nunca es poética. Algunas veces los dos términos buscan separarse; no pueden” (Paz, 1973: 249). Sin duda Monsiváis coincide y de modo inequívoco declara: “La poesía, fundación de la ciudad y de la patria” (2001a: 78). Las declaraciones suenan hiperbólicas, incluso falsas. Pero el pilar de todas las sociedades es la poesía, compuesta para cantarse o rezarse. En el fondo México aún es un país gobernado por mandatos religiosos, una comunidad oral todavía no del todo inscrita en el mundo de la escritura. Esto es al mismo tiempo una razón del “accidentado tránsito a la modernidad” de México (Monsiváis, 2000a: 78), y una causa para celebrar la belleza sonora del espíritu nacional que se expresa espontánea y líricamente, ya sea a través del verso o la fotografía, la pintura o la escultura, la arquitectura o el arte popular.

Veamos cómo esta visión poligénica de la poesía se revela en la obra de Monsiváis. Una noticia escrita sobre varios suicidios después de la muerte de Pedro Infante, ídolo de películas y cantante, en 1957 “es pura poesía sobre la marcha”, considera Monsiváis (2008b: 22). Como la crónica poética, el baile también “debe decir lo que la música,

la pintura, la poesía no pudieron decir porque, a su vez, es una concreción de todas ellas [...]” (Monsiváis, 1983). En los cartones satíricos de Abel Quezada, dice un Monsiváis lírico, “la ausencia del dinamismo urbano, la tristeza que sigue a las impresiones otoñales, se vierten en colores tenues, o brillantes, en acercamientos difuminados, en la bruma de una tarde que transcurre sin intensidad y sin angustia, de modo exacto, definitivo, melancólico” (1985: 12). El fotógrafo pos-revolucionario Manuel Álvarez Bravo creó lo que el célebre muralista Diego Rivera llamó “fotopoesía”; Monsiváis coincide: las imágenes de paisajes provincianos de Álvarez Bravo proyectan un “instinto poético” (2002b: 57). Actualmente, Yolanda Andrade reúne en un portafolio fotografías que revelan sus “nuevas versiones de lo poético” (Monsiváis, 1988b: 7).

En una revisión histórica de lo que llama la tradición de la caricatura en México, Monsiváis habla de la popularidad de los artistas que entre 1940 y 1968 dibujaron caricaturas de ricos, famosos e influyentes. A esa sección la titula “Détente, sombra del perfil esquivo” (2006b: 639), clara alusión a uno de los sonetos más célebres de la Nueva España del siglo XVII, el cual Sor Juana inicia: “Détente, sombra de mi bien esquivo” (1951: 287-288), súplica memorable de una mujer rechazada. Como siempre en los juegos de palabras de Monsiváis, la regla para el lector es primero divertirse y después descubrir el subtexto crítico. Aquí nos pide que consideremos la sabiduría de los caricaturistas que exhiben el bienestar y prestigio de figuras públicas cuyos rostros estarán en las noticias quizá sólo por quince minutos.

En un texto sobre el arquitecto Luis Barragán, Monsiváis comenta que recuerdos de haciendas combinados con un sentido de refinamiento generaron en Barragán una “inteligencia sensorial” que dejó en las casas y apartamentos por él diseñados un olor a emoción, serenidad y soledad (2002d: 60-61). El título es un verso de dos de los sonetos del trío sobre el otoño de Carlos Pellicer, ese momento incierto entre la plenitud del verano y el ocaso del invierno, un tiempo apacible de sabiduría, silencio y reflexión: “Pausa de otoño, poderosa y lenta” (2002d: 58).⁵

⁵ Véase Pellicer, *Recinto: otras imágenes*, para los tres sonetos de otoño (1979: 63-65).

Lo social y lo poético se conjuntan, afirman Paz y Monsiváis. Sebastián Faber agrega: “estilo e ideología están íntimamente conectados y [...], a fin de cuentas, el estilo implica una toma de postura del autor [Monsiváis] ante sí mismo, ante el lector y ante el mundo. [...] La temida y admirada complejidad estilística de Monsiváis es, en verdad, la clave de su actitud democrática ejemplar” (2007: 83).

Monsiváis vincula el lenguaje lírico con la crítica satírica o con el enojoso artículo de denuncia, o con la visión melancólica y con todo lo referente a cualquier forma de producción estética. Como señala Ignacio Corona: “[...] el tipo de crítica cultural de Monsiváis es un acto de *bricoleur* que combina las descripciones poéticas, los rituales [...] y toda clase de representaciones verbales articuladas por un impulso crítico” (2002: 128). En resumidas cuentas, no importa de qué género artístico se trate, si su creador es lo suficientemente talentoso todo es poesía para Monsiváis.

RE-RIMAR, “REESCRIBIR”

Carlos Monsiváis Aceves inició su carrera escribiendo poesía. Debido a esa vocación, así como a su reputación en la Universidad Nacional de México, al ser lo que hoy en día llamaríamos *nerd*, se ganó el sobrenombre de El Poeta (Pacheco, 1992: 38). Su idea de diversión era encontrarse con un amigo en un café y ejercitar su habilidad para recordar poemas completos de las figuras canónicas del mundo hispano, desde Luis de Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz hasta Rubén Darío, Salvador Novo y Jaime Sabines. Su amigo, el novelista Sergio Pitol, recuerda que el lenguaje de Monsiváis “era muy popular pero muy estilizado; y la construcción eminentemente elusiva” (2007: 62); en esa forma idiosincrática el joven Monsiváis podía dar pelos y señales “de cualquier gran poeta de nuestra lengua [...]”. Es *Mr. Memory* (Pitol, 1996: 51).

Monsiváis estudiaba economía, pero a grandes zancadas se encaminaba con determinación hacia el trabajo que ha realizado con tal seguridad y estilo que una lista de sus premios nacionales e internacionales ocuparía mucho espacio aquí. Eligió periodismo literario,

un género-verdad que ha hecho a su medida con el fin de dedicar su conocimiento y conciencia crítica para sacar del siglo XIX (y en algunos ámbitos, de la Edad Media) la mentalidad colectiva de México. Se ha centrado sin vacilación en diseñar para los marginados y pobres de México, para su desatendida clase media y sus políticos evidentemente corruptos e incompetentes, cómo vivir con valores laicos, aceptar un paradigma pluralista, pensar como individuos autocríticos y ampliar la noción de ciudadanía a un ámbito mundial, más allá de obsesiones nacionalistas. En pocas palabras, ser modernos, pertenecer al mundo occidental aunque se renuncie a “su ineficiente e imposible cultura europea” (Blanco, 1996: 128). Y aunque estos objetivos son muy importantes y están lejos de lograrse, Carlos Monsiváis el periodista, el conocedor de artes plásticas y amante de la poesía se divierte en grande imbuyendo prácticamente todos los textos que crea con elementos del espíritu poético mexicano.

El *cronista* organiza sus *crónicas* utilizando copiosos subtítulos; con mucha frecuencia recurre a versos o canciones. Considera, como los teóricos de la recepción, que un lector de poesía participa en su creación (“leer es reescribir los poemas”) (Aylwin y Monsiváis, 2001: 79), Monsiváis da a una multitud de poetas mexicanos, latinoamericanos y estadounidenses nuevos significados cuando extrae sus versos de su memoria y los dispone con ironía intencional o sentimentalismo en medio de uno de sus reportajes. Por ejemplo, en un volumen dedicado a la poesía mexicana, y en medio de una disertación sobre uno de sus escritores favoritos de principios del siglo XX, Ramón López Velarde, Monsiváis inserta un verso de una de las obras más citadas del poeta: “Suave Patria: permite que te envuelva [...]” (Monsiváis, 2001a: 39). En el poema, el patriota que habla a México quiere envolverlo “en la más honda música de selva / con que me modelaste por entero” (citado por Anderson Imbert y Florit, 1960: 556). En el análisis de Monsiváis sobre el texto de López Velarde, el subtítulo sugiere que el poema debería almacenarse o exhibirse en un museo de artefactos obsoletos, ya que López Velarde habla de realidades provincianas que ya no son. El texto se ha convertido en un “museo involuntario cuya magnificencia crece al ir desapareciendo lo allí nombrado” (Monsiváis, 2001a: 40).

Ahora bien, en un libro sobre poesía cuando utiliza versos de los poetas reseñados para organizar el texto no es particularmente radical, aunque sí agasaja al lector con el ritmo cadencioso del verso citado en medio de un discurso analítico y le proporciona una imagen que es significativa de la fusión de alta y baja cultura, pilar fundamental de la teoría cultural monsivaisiana y del género de la *crónica*. Sus lectores reconocen una señal estilística que es al mismo tiempo una declaración teórica, ya que el juego de palabras paródico, o el(los) renglón(es) citado(s) de un poema se convertirán en subtítulos de todo tipo de crónica, no sólo en las dedicadas a la literatura o a la música. Monsiváis no puede resistir el impulso de ser aforístico o hacer juegos de palabras, o de combinar la poesía en su memoria con el tema sociopolítico sobre el que está reflexionando.⁶

De este modo, vemos el uso consistente de la poesía en sus numerosas recopilaciones de crónicas antes publicadas en los medios impresos (*La Cultura en México*, *Proceso*, *Siempre!*, *Letras Libres*, *Nexos*, *La Jornada*, etcétera). Los textos también pueden haber aparecido como prólogos a trabajos literarios o en innumerables “libros de arte”. Cuando percibimos una frase que resuena en nuestra memoria, o es lo suficientemente inteligente para que provoque una sonrisa, en parte Monsiváis está cumpliendo la obligación de entretener, rasgo distintivo del género de la crónica. Al mismo tiempo, el (los) verso(s) citados nos convierten en lectores activos que dan vueltas al verso y su contexto para encontrar un significado más profundo de una noticia que de otra manera sería perecedera. En el contexto de sus pronunciamientos más serios —sobre tópicos como los asesinatos de protestantes por católicos, el poderoso impacto del narcotráfico en el gobierno y la sociedad, las golpizas que los ciudadanos dan a los homosexuales, la complicidad del gobierno con los esfuerzos de la Iglesia para dismantelar el Estado laico o, quizá lo más desconcertante, la clase media dándole la espalda

⁶ Al hablar de la teoría de la poesía de Darío, Óscar Rivera-Rodas puede estar refiriéndose también a los puntos de vista de Monsiváis cuando dice que “la función del poeta [...] era revelar la esencia de la realidad aparente, el enigma de los aspectos, la idea de la forma”, porque el poeta modernista “tenía clara conciencia de la naturaleza del signo lingüístico: cifra del verbo y de la idea” (1986: 181).

a la inmensa mayoría de necesitados en su sociedad— Monsiváis bien puede elegir con regocijo modificar una línea poética para subrayar intertextualmente una postura crítica.

José Martí (Cuba), pionero del modernismo, por ejemplo, declara en sus *Versos sencillos* (1891) que “con los pobres de la tierra / Quiero yo mi suerte echar” (2002: 276). Con estos versos en mente Monsiváis expone en *El Estado laico y sus malquerientes* (2008), como lo ha hecho en numerosos textos a lo largo de su carrera, los errores del cruel régimen del dictador Porfirio Díaz (1876-1911); señala que uno de los malos hábitos del tirano era asesinar o matar de hambre a los campesinos. Esto trajo a la mente de Monsiváis a Martí, cuando al seleccionar el subtítulo para presentar la sección sobre Porfirio Díaz, donde describe de manera muy sobria el daño que ha causado a México un Estado que sigue siendo teocrático en el siglo XXI. “Con los pobres de la tierra no quisiera conversar” (Monsiváis, 2008a: 97) aparece en la página, dándole un giro de ciento ochenta grados al sentir de Martí, y pone esta declaración autoritaria en boca del mismo Díaz. Otro ejemplo, la mayoría de los estudiantes de literatura latinoamericana de inmediato puede ubicar la frase, “el dolor de ser vivo,.../ Y el temor de haber sido y un futuro terror” de “Lo fatal” de Rubén Darío (Darío, 2003: 209). En la despiadada crítica de Monsiváis de la obsesión de la oligarquía mexicana, de verse retratada en las páginas de sociales, fácilmente equiparamos el subtítulo “el dolor de no haber sido, el placer de seguir siendo” (Monsiváis, 1970: 139) con la vanidosa clase alta, cuya angustia más existencial es si se veían fabulosos en el baile que reseñaron los diarios de la ciudad. Ellos dejan que los pobres se preocupen del “dolor de estar vivos [...] y del terror del futuro”.

Cuando vuelve su atención a los habitantes nacidos-para-perder de la Candelaria, uno de los barrios más pobres de la Ciudad de México, para anunciar en un subtítulo que “Tanto peca el que mata la vaca como la vaca” (Monsiváis, 1970: 279), es para lanzar lúdicamente un puñetazo a un gobierno que no hace nada para que la inmensa clase marginal llegue al siglo XX (ahora siglo XXI), también debería servir para recordar a los lectores cómo en el siglo XVII Sor Juana acusó de hipócritas a los hombres de ser igual de responsables por el pecado de la prostitución que la prostituta misma: “¿Cuál es más de culpar”, se

pregunta: “la que peca por la paga, o el que paga por pecar?” (1951: 227). ¿Son los pobres responsables de su miseria, o es el gobierno que la fomenta como anestesia política?⁷

De manera similar, si la sociedad mexicana se define por su afirmación *cursi* al refinamiento falso, no se puede culpar a la gente por su gusto vulgar: eso sería ignorar los siglos que tiene con el estatus de tercer mundo que apenas empieza a captar el sentido cosmopolita que conlleva la verdadera modernidad, no así lograr el poder adquisitivo que la ilumine estéticamente. Quejarse del gusto artístico de la clase baja mexicana es “pedir peras al alma” (Monsiváis, 1988a: 179), juego de palabras humorístico basado en el proverbio popular, “pedir peras al olmo”. En otro de sus tratamientos a la dictadura de Porfirio Díaz, toma un verso de una obra de teatro religiosa sobre un amante deshonesto del dramaturgo de la Edad de Oro Tirso de Molina, “Los convidados de piedra” (Monsiváis, 1970: 141), y nos lleva a atar cabos: en este contexto las multitudes pobres de México son los “convidados de piedra” a la mesa de una élite minúscula; nunca protestan, no hacen campaña a favor de un cambio, no hablan —ni comen—, simplemente son testigos mudos que aguantan “la inauguración solemne de las ruinas” que es la sociedad mexicana antes, durante y después de Porfirio Díaz (Monsiváis, 1966: 17).

Para finalizar esta revisión de subtítulos poéticos paródicos, porque podríamos seguir indefinidamente, observo que uno de los discursos más sobrios de Monsiváis —la serie de siete sustanciales crónicas de *Entrada libre* (1987)— asombrosamente no tiene nada de poesía, excepto la que podríamos detectar en las descripciones líricas que hace algunas veces del heroísmo inesperado. Con testimonios, hechos y análisis, en esta antología Monsiváis detalla la reacción altruista de los ciudadanos comunes y corrientes después de los terremotos de 1985, así como otras situaciones ejemplares en las que él ve, tanto en los activistas individuales como en las actitudes generales, que el cambio democrático está tomando forma “desde abajo”. Estas crónicas en particular son largas, asimismo el libre uso de subtítulos. Pero en seis

⁷ El gobierno también incita a una enorme cantidad de mexicanos pobres a abandonar el país, liberándose así de cualquier responsabilidad hacia ellos (Caballero, 2007: 16-17).

de las siete piezas, hace su reportaje directo, absteniéndose de incluir estrategias lingüísticas demasiado audaces. Sólo cuando analiza la falsa democracia y el sentido de pertenencia que los mexicanos experimentaron durante la locura del campeonato mundial de fútbol, el cronista sí se permite el lujo de unos cuantos intertextos poéticos. Cuando cuestiona: “¿Y qué es nación? ¡Y tú me lo preguntas!” (Monsiváis, 1987b: 218), escuchamos un eco del muy citado poema breve del romántico español Gustavo Adolfo Bécquer: “¿Qué es poesía? [...] / ¿Y tú me lo preguntas?” (Del Río y Del Río, 1960, 2: 249). La respuesta, sin duda, es que una nación no se construye con la historia de las masas o si México gana o pierde contra otro país. En el siguiente subtítulo del mismo texto juega con las palabras: “Patria, te doy de tu dicha la clave: 2-0” (Monsiváis, 1987b: 219), donde de nuevo alude al poema de Ramón López Velarde sobre el carácter nacional mexicano: “Patria, te doy de tu dicha la clave: / sé siempre igual, fiel a tu espejo diario”. La explicación de López Velarde sobre la clave de la felicidad es significativa. Monsiváis espera que sus lectores reconozcan el contraste entre la definición del poeta de un sólido sentido de pertenencia nacional e interiorizado, y la noción de ser mexicano totalmente externa —y efímera— de los fanáticos contemporáneos del fútbol. La derrota final de México en los torneos invoca dos intertextos peninsulares con los que Monsiváis representa la reacción de los fanáticos: “¡Que no quiero verla!” (1987b: 231). El verso es del desgarrador poema de Federico García Lorca “Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía”, y se refiere a la abundante sangre derramada cuando un matador querido es corneado de muerte por un toro.⁸ Metafóricamente puede estar refiriendo a la angustia que liberan los fanáticos del fútbol cuando su “buey es corneado” por jugadores alemanes. En cualquier caso, Monsiváis, que manifiesta no entender de fútbol, alegre bromea: “¡Cuán presto se va el placer!” (1987b: 231). Aquí tiene en mente al poeta medieval español Jorge Manrique, quien se lamenta en las “Coplas por la muerte de su padre” que la muerte

⁸ El verso es de la sección titulada “La sangre derramada”: “¡Que no quiero verla!” (Del Río y Del Río, 2: 279).

pone en igualdad de circunstancias a todos y nos enseña por cuán poco tiempo tenemos permitido disfrutar de los placeres.⁹

REPITE ESE MELODIOSO REFrán

Si la memoria de este *cronista* está saturada de temas poéticos para recordar en el momento, muchos de éstos toman la forma de letras de canciones. Más que ningún otro intelectual actualmente embelesado por el imaginario popular mexicano, Monsiváis se distingue no sólo por estar al tanto de los tejemanejes de los políticos y de los hombres del dinero más poderosos de su país, sino también por su relación con las masas, con aquellos que le piden que hable sobre los derechos de los animales, con quienes cuentan con él para cantar a gritos un *corrido* acompañados de un mariachi, o con quienes manejan un taxi y se sienten lo suficientemente amigables con el célebre hombre para desearle feliz cumpleaños. Monsiváis también tiene mucho talento para el canto. Según su amiga y colega cronista, Elena Poniatowska, Monsiváis puede componer canciones “en el aire” (Poniatowska, 2000: 6).¹⁰ Por tanto, no es sorprendente que títulos musicales y letras de canciones sean frecuentes en la organización y elaboración de las creaciones periodísticas de este juglar mexicano.

Para Monsiváis, hay poca distinción entre la poesía escrita por los cultos y las canciones que pueden haber sido, y probablemente fueron, oralmente compuestas por la comunidad de artistas. Un poema es rítmico y (por lo general) rimado; asimismo una canción. Su cabeza está llena en la misma proporción de versos de poesía elitista, de versos de la Biblia y de letras de canciones populares. Para la música y, su compañero, el baile, siempre es tiempo de fiesta en la obra de este

⁹ Jorge Manrique (1440?-1479), contemporáneo del venerado poeta de Texcoco, Netzahualcóyotl, aconseja: “¡Cuán blanco, cuán falaguero / el mundo con sus placeres le daba [al heredero del rey]... Mas verás... / ¡cuán poco duró con él lo que le dio!” (Del Río y Del Río, 1: 133).

¹⁰ De joven Monsiváis escribía canciones para un grupo de rock mexicano (Agustín, 1991: 267).

hombre; su cabeza debe tararear mientras escribe letras de canciones en sus textos. Algunos de éstos están prácticamente saturados de sonidos musicales. Su colección clásica de 1977, *Amor perdido*, fue hilvanada en su totalidad con fragmentos de canciones. Este título es el de una canción popular que corea el tema general de esta antología de estudios de personajes. Cada personalidad metonímica, desde los cantautores Agustín Lara y José Alfredo Jiménez hasta las escandalosas cantantes *strippers* Irma Serrano e Isela Vega, representa una parte de la historia mexicana y de sus vacilantes pasos hacia una modernidad que podría llevar a la madurez autónoma de la sociedad frente a un gobierno paternalista y represivo.¹¹ Debido a que parte de la teoría de la cultura de Monsiváis sostiene que los poemas y canciones de amor, así como una irreverencia radical hacia el idioma “correcto” son expresiones modernas, de las veintitrés crónicas de este libro, ocho tienen que ver directamente con música, poesía y lenguaje escandaloso.

Otro de sus libros, “compuesto de versos musicales” y bellamente ilustrado, está dedicado a una de las formas artísticas mexicanas más maravillosamente *cursí*, el bolero, canción romántica popular sensiblera que viene a ser el emblema perfecto de la teoría cultural de Monsiváis: las bellas artes sirven a las artes populares y viceversa. Las canciones de las que habla Monsiváis en el prólogo de *Bolero, clave del corazón* están basadas en la poesía ultra elitista de los modernistas de fines del siglo XIX y principios del XX.¹² Esto evidencia otro vínculo más entre poesía y realidad: “La poesía es [...] para el modernismo instrumento de reflexión y conocimiento; su función es epistemológica” (Rivera-Rodas, 1986: 183), y es incuestionable, en particular cuando el elegante verso modernista languidece en libros sin leer, se musicaliza y se canta en bares y burdeles.

Mencionaré otro ejemplo más, un importante volumen que *cronica** la vida y obra de un ídolo del cine mexicano que murió en un accidente

¹¹ Para un análisis detallado de este libro, véase Egan, 2001: 161-177.

¹² Para las letras de los boleros mexicanos más populares, véase Monsiváis, *56 boleros* (1999a). Una breve nota introductoria explica la naturaleza e importancia de las canciones, el resto es poesía pura.

* Monsiváis utiliza este neologismo para referirse a su oficio de cronista, por ejemplo, en el prólogo de *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (1980, México: Era).

aéreo en 1957. Su título, *Pedro Infante: las leyes del querer*, se basa en una canción del compositor José Alfredo Jiménez, cuyas canciones cantaba la estrella de cine. Desde el título y la primera página hasta el final, *Pedro Infante...* es un himno al apogeo de la música mexicana más melodramática, y por tanto la más enraizada en la conciencia colectiva. Escrita de manera elegante y divertida y profusamente ilustrada con fotografías, la biografía analítica deleita a los lectores con citas generosas de letras de canciones, en especial de José Alfredo, “el poeta de la desolación marginal” (Monsiváis, 1998: 13). José Alfredo tenía el gran don de componer “la poesía sencilla o simple que la canción popular distribuye” (Monsiváis, 2008b: 30). Además, el libro está organizado en secciones tituladas, por ejemplo, “Primera Serenata, a cargo de un trío de epígrafes” (13). Cada una de las doce “serenatas” está compuesta por letras de canciones o versos de poemas; Monsiváis no hace mucha distinción entre ambos, —o, de hecho, entre una canción y un fragmento de una novela famosa de Juan Rulfo (89). Occidental hasta la médula, Monsiváis se complace en citar a un gran número de poetas estadounidenses e ingleses. Todo es suficiente para que alguno de sus admiradores se ponga a cantar.

Aquí, por tanto, está algo de entretenimiento musical de Monsiváis. En una crónica que revisa los momentos históricos cuando los ciudadanos se movilizaron para ocupar el Zócalo —centro literal y simbólico de la capital—, incluye a los muchos estudiantes que en el verano de 1968 tomaron dicho espacio para exigir el diálogo democrático con el gobierno. Monsiváis encabeza esa parte de la sección con el título de una canción de José Alfredo Jiménez, “Amanecí otra vez en tus brazos” (Monsiváis, 2006b: 369).¹³ Esta explícita canción de amor podría referirse a los plantones de toda la noche que ahí se han llevado a cabo, o de qué tanto los mexicanos pueden contar con la

Varios críticos también lo retoman cuando teorizan sobre el género, Linda Egan, autora de este artículo, lo emplea en diversos textos, uno de ellos publicado en 2007 precisamente lleva por título “Para cronicar el cuento colonial”. (Nota de la traductora).

¹³ El título es de una canción de amor apasionado en la que José Alfredo le habla a su amante, le dice cómo le cubrió la cara de besos, la amó a la luz de la luna y de nuevo por la mañana, y así “pasaron muchas, muchas horas”.

Plaza de la Constitución para que les dé un sentido simbólico de ejercicio del poder. Sin embargo, creo que el título le llegó a Monsiváis como una manera de vincular el espíritu popular de la pasión y la paciencia con los usos políticos del Zócalo. Hay discordancia entre la letra de la canción y la discusión solemne de ciudadanos enfrentados a fuerzas gubernamentales en el sitio más simbólico de la conciencia cívica. Y así, básicamente, la voluntad incontenible de Monsiváis de fusionar la cultura popular con la oficial nos insta a percibir el subtítulo no como si fuera discordante sino irónico. Los mexicanos nunca despiertan en los brazos cariñosos de su gobierno; en el Zócalo político están encerrados en una discordia social que José Alfredo señala como de “muchas, muchas horas”.

Por el mismo estilo, cuando el Zócalo y el resto de la Ciudad de México fueron sacudidos por los terremotos de 1985, muchos católicos fueron a misa, un hecho que Monsiváis comenta satíricamente con un subtítulo que toma prestado de una canción de *gospel*: “Cuando allá se pase lista” [When the roll is called up yonder] (Monsiváis, 1987b: 30). También aprovecha otra canción estadounidense para titular una sección de su premiado ensayo sobre cultura y sociedad en América Latina, la canción favorita de Patsy Cline, “South of the Border, down Mexico Way” [“Al sur de la frontera, por el camino a México”] aparece casi igual que en inglés, excepto por la notable inclusión de un posesivo: “Down Mexico’s Way” [“Por el camino de México”] (Monsiváis, 2000a: 51).¹⁴ La letra de la canción adopta el punto de vista estadounidense, significativo en el contexto de un análisis que explora la influencia históricamente fuerte de Hollywood en la industria filmica latinoamericana. El subtítulo basado en el tango “Volver” —“Que veinte años no es nada, / que febril la mirada” (Monsiváis, 2000a: 64)—, irónicamente compara el tiempo que Hollywood ha servido de modelo al cine latinoamericano con el mal estado en que se encuentra, a pesar del deseo “down Mexico’s way” de producir películas de buena calidad:

¹⁴ Desde el principio de su carrera Monsiváis ha salpicado su prosa con palabras, frases y títulos en inglés. La mayoría de las veces acierta con el idioma, pero otras él o sus editores presentan variaciones interesantes.

“Las condiciones de producción y la improvisación extrema obligan en América Latina a un ‘cine de pobres’” (64).

En la pequeña pantalla, las telenovelas con su sentimentalismo lacrimoso reflejan lo que las jóvenes mexicanas deberían esperar y querer de la vida. “Quédate conmigo un minuto y si no puedes, quédate conmigo toda la vida” (Monsiváis, 1988a: 144) es una parodia de la canción “Quédate conmigo esta noche”. El subtítulo anuncia un análisis desalentador de “Las Jovencitas”, cuyas vidas sin perspectiva están dominadas por una creencia en “la pasión quemante” y “el momento sublime”. Estas muchachas depauperadas casi con seguridad seguirán siendo pobres y decepcionadas del amor, así como de cualquier otro aspecto de la vida (144-147). Y lo mismo es válido para la víctima más notoria del racismo en México, el *naco*, cuyo nombre, dice Monsiváis, es un “aféresis de totonacos, [...] la sangre y la raíz indígenas sin posibilidades de ocultamiento” (Monsiváis, 1988a: 237-238).¹⁵ Su conmovedora presencia en la versión mexicana del concierto de Woodstock en 1969 (llamado *Avándaro*) y la total imitación del evento inspiraron a Monsiváis a invocar la canción de Janis Joplin “Try, try, try just a little bit harder”. [“Inténtalo, inténtalo, inténtalo sólo un poquito más”]. El *cronista* repite la frase en inglés en seis subtítulos de las páginas que dedica a analizar el concierto *jipiteca*. La canción, que habla de un sueño amoroso del que Joplin no quiere despertar, en los ensayos de Monsiváis implica que a pesar de que los jóvenes mexicanos de los setenta intentaron con ganas que Woodstock sucediera en su tierra natal, fue una pálida imitación de la cosa real: nada, de hecho, sólo un sueño (Monsiváis, 1977: 248-252).

El concierto también fue el inicio del final de la influencia literaria y lingüística de la generación *hippie* en México: “Avándaro: clímax apocalíptico y ruina paradisiaca de la Onda” (Monsiváis, 1977: 251). La Onda pudo haber logrado su retorno, pero mientras tanto Monsiváis hace elegías de su debacle bajo el subtítulo: “Epílogo: I Left My Heart in Huejotzingo” (“Dejé mi corazón en Huejotzingo”) (1977: 255). Si bien la canción de Tony Bennett describe una imagen idílica de San

¹⁵ Aféresis es la omisión de una sílaba al principio de una palabra (Lanham, 1991: 17).

Francisco, “high on a hill... where little cable cars climb halfway to the stars” (“en lo alto de una colina [...] donde los pequeños tranvías ascienden a mitad del camino hacia las estrellas”), los de la Onda dejaron su corazón en un pueblo dominado por la iglesia del ultra católico estado de Puebla, donde el principal atractivo turista es un convento franciscano. San Francisco: metrópolis laica y cosmopolita de renombre mundial, irónicamente yuxtapuesta a Huejotzingo, pueblo oscuro de nombre indígena saturado de historia y cultura religiosas. Monsiváis señala que no hay porqué sorprenderse de que el intento de México de ser absolutamente moderno no se haya logrado.

EL RIESGO DE TENER RAZÓN

Carlos Monsiváis obtuvo reconocimiento inmediato con su antología de poesía mexicana del siglo XX, en gran parte debido a su brillante estudio preliminar. Apuntando hacia lo que sería el género preferido de toda su vida, el prólogo de esta antología es muy erudito, escrito en forma de crónica (sin la carga académica que conlleva la mayoría de estudios similares). También se presenta ante sus lectores con parodias de sí mismo al afirmar que “el antólogo tiene un punto de vista propio sobre la poesía mexicana; la tarea de la selección de poemas es demostrarle al lector el grado de objetividad y falsedad de ese punto de vista” (Monsiváis, 1966: 7). Añade, irónicamente, pero también con mucho descaro, que “el antólogo [...] está consciente (no sin prevención) de que corre el riesgo de acertar” (7). Una tesis importante que desarrolla en todo el prólogo es la necesidad de los mexicanos de apropiarse de su idioma adoptivo, el español castellano, para tenerlo —como él metaforiza— “vencido, acorralado, desollado, incorporado para siempre en la sensibilidad profunda de todos los mexicanos” (10). Además teoriza que: “[e]n la literatura mexicana, la tarea de sojuzgamiento y apropiación del idioma ha correspondido casi siempre, y hasta hace muy poco, de forma exclusiva, a la poesía” (11).

Con su lenguaje idiosincrásico analiza la poesía mexicana moderna al tiempo que la ubica categóricamente en un contexto histórico, político y plenamente cultural; Carlos Monsiváis siempre identificará la

importancia (o trivialidad) sociopolítica de todo lo que analiza, incluyendo la poesía. No separa “alta” de “baja” cultura. Y al analizar la evolución de la poesía modernista y vanguardista, desde sus raíces en el romanticismo del siglo XIX, incluye referencias de periódicos, cartones, canciones y películas. Se toma su tiempo con el excelente poeta de las costumbres nacionales, Ramón López Velarde, cuya batalla para “extraer secretos y enigmas de las palabras, para recobrar el sentido de lo inusual” (Monsiváis, 1966: 30) lo convierten en el primer poeta mexicano realmente moderno que “nacionaliza (es decir, vuelve colectivo y personal) el idioma español” (Monsiváis, 1976: 360). López Velarde ocupa un lugar importantísimo en la lista de poetas favoritos de Monsiváis, justo porque está entre esos poetas de fines del siglo XIX y principios del XX que se asignaron “el destino de tratar intelectual y artísticamente la vida moderna” (Blanco, 1996: 124). López Velarde y sus colegas prepararon el terreno para la siguiente generación de poetas modernizadores, los destacados escritores llamados los Contemporáneos (década de 1920, principios de 1930): Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Gilberto Owen, entre otros, quienes obtuvieron una atención extraordinaria en la antología precoz de Monsiváis y a lo largo de su carrera.¹⁶ Como los describe Monsiváis, son escritores geniales, su desafío al nacionalismo revolucionario macho de México representa una modernidad ejemplar, y muchos de ellos son homosexuales, lo que los convierte en una minoría discriminada y, de manera especial en el caso de Salvador Novo, en una figura heroica que célebre y escandalosamente reveló su homosexualidad en un medio social que se encargó de castigarlo con severidad por haberlo hecho. En efecto, Novo y Villaurrutia fueron los primeros en México en escribir (más o menos) de forma abierta poesía homosexual.¹⁷

¹⁶ Para los comentarios de Monsiváis sobre los Contemporáneos, véase, además de su antología *La poesía mexicana del siglo xx* (1966: 31-48); “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx” (1976: 363-370); *Salvador Novo: lo marginal en el centro* (2000c: 47-61); *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana* (2001a: 59-76) entre otros.

¹⁷ Otro precursor de la poesía homosexual es el colombiano Raúl Gómez Jattin (1945-1997), Monsiváis lo elogia por escribir abiertamente poemas eróticos de amor entre personas del mismo sexo, y siente simpatía hacia él por haber sido un niño prodigio rechazado por la gente de su pequeño pueblo (Monsiváis, 2004c). Para un análisis del estudio de Monsiváis sobre los Contemporáneos como artistas modernos pioneros de México, con un enfoque en Salvador Novo, véase Egan, 2007.

Todos los Contemporáneos fueron notables conocedores cosmopolitas de la literatura estadounidense y europea, pero en su México el “Europeísmo” era “un término que se tiñe de criminalidad” (Houvenaghel, 2002: 47). A este grupo de poetas se les proponía con frecuencia traicionar su credo artístico con el fin de negar el vínculo espiritual y cultural con Europa.

También relacionado con los Contemporáneos pero, de hecho, un poeta único en opinión de Monsiváis, Carlos Pellicer está considerado entre los grandes poetas de México debido a su “sostenida energía poética” (Monsiváis en Ponce, 2003: 61) y a la variedad de temas que aborda; patriota cristiano con “entusiasmos cosmogónicos” (63) y su amor por la tradición y el respeto por el idioma lo convierten en un “feligrés de los sentidos” (Monsiváis, 2003c: 13); Pellicer también fue audaz; no ocultaba sus inclinaciones homosexuales, sino que vivía su orientación sexual con su serenidad habitual y se negaba a mantener en secreto “*este amor que es de otro modo*” (Monsiváis en Ponce, 2003: 63).

El sucesor inmediato de Pellicer, Novo y el resto de los poetas *avant garde* de los años veinte es Octavio Paz, prácticamente el único representante del grupo del *Taller* en los análisis del cronista-crítico. Monsiváis en su antología dedica más de una página muy respetable a Paz. Poco antes de la muerte del poeta Nobel en 1998, Monsiváis rinde homenaje a los setenta años de carrera del escritor de poesía y ensayo cuando habla de las “palabras que iluminan” del laureado (Monsiváis, 1997a: 50-52). En *Tribute to Octavio Paz* (*Tributo a Octavio Paz*) escrito en inglés y publicado en Nueva York en 2001, Monsiváis señala que una de las muchas lecciones que Paz imparte es la noción de que las imágenes poéticas conjuntan “ideas complejas e injurias” (Monsiváis, 2001b: 165). Mientras que otros críticos en el *Tribute* se concentran en la “defensa de la poesía” de Paz a lo largo de su carrera (Santí, 2001: 26); en la magnificencia de la poesía de Paz que es, no obstante, menos “audaz y original” que sus ensayos (Vargas Llosa, 2001: 38); o en la obsesión de Paz con el idioma como un medio para lograr contacto espiritual con “el otro lado” (Hirsch, 2001: 59); Monsiváis regresa a *El laberinto de la soledad* (1950), ensayo poéticamente elaborado, en un intento de rescatarlo de la desaprobación

que sufría en los últimos tiempos. Según Monsiváis, “*El laberinto* (todavía) es la mejor versión disponible de la forma en que la sociedad se visualiza o verbaliza su existencia en la encrucijada entre el nacionalismo y la modernidad” (Monsiváis, 2001b: 168).¹⁸

En su antología Monsiváis habla poco sobre el grupo llamado “Nueva Tierra”, sin duda porque estos poetas cantan la línea oficial de su partido nacionalista en su momento histórico (década de 1940). Por otro lado, gasta bastante tinta en la Generación de los 50, cuyos poetas seguían haciendo versos cuando el espíritu de la Revolución mexicana ya se había desacreditado por completo (Monsiváis, 1966: 61). El poeta principal del grupo es Jaime Sabines, aunque no fue reconocido como tal en 1966. Monsiváis mucho después escribiría con detalles precisos y sentimientos conmovedores sobre Sabines, “maestro de la reelaboración estética de lo cotidiano” (1997b: 9), que es otra forma de reiterar la función social de la poesía. La obra de Rosario Castellanos ejemplifica plenamente esta función. Es una de las muy pocas poetisas sobre las que Monsiváis comenta y miembro del mismo grupo de mediados de siglo, es “la precursora intelectual de la liberación de las mujeres mexicanas” (Poniatowska, 1985: 22). Castellanos determinó “la intensidad de su obra poética” en *Lamentación de Dido* (1955), una elegía definitiva (Monsiváis, 1966: 63) la cual, según el muy elogiado poeta mexicano José Emilio Pacheco, figura entre los más grandes poemas de México de todos los tiempos (Pacheco, 1974: 10). Como lo percibe Monsiváis, era imposible que su poesía no fuera influida por un machismo tan vergonzoso que llevó a muchas mujeres a escribir como hombres, o a esforzarse en hacerlo en un tono estudiadamente neutral (Monsiváis, 1992: 321). Sin embargo, en la poesía de Castellanos: “‘La femineidad’ es lirismo que se desborda y se ajusta, es humor cotidiano, es cuidado celoso y exhibición (al mismo

¹⁸ Véase Deborah Cohn, que en esencia opina lo mismo que Monsiváis. Según Cohn, *El laberinto...* de Paz, aunque analiza el aspecto autóctono de la nacionalidad mexicana, fue escrito explícitamente para distanciar a México de sus raíces indígenas y vincularlo de manera más íntima con la cultura occidental (2002: 91).

tiempo) de la intimidad, es sarcasmo moroso que no pretende herir sino lograr la frase justa, es pérdida y desgarramiento” (321).

José Emilio Pacheco, editor de un libro de ensayos de Castellanos (*crónicas*), es el último poeta a quien Monsiváis dedica un notable análisis en sus varios acercamientos críticos a la poesía mexicana. Fueron amigos y poetas en ciernes en la universidad y han seguido siéndolo; Monsiváis siguió entreteniéndose con la narrativa, la actuación y la escritura de canciones, pero se concentró en el periodismo literario; mientras tanto Pacheco hizo de la poesía el eje de su creación. Para Monsiváis, Pacheco es el Alfonso Reyes de hoy (1999b: 56), ya que Reyes fue el políglota venerado que profesionalizó la literatura mexicana en el cambio de siglo, durante y después de la Revolución. “En el horizonte alucinado de la poesía de Pacheco no se admiten las ilusiones y no se acepta forma alguna de triunfalismo” (Monsiváis, 2003a: 61), porque “el clima prevaleciente en la poesía de José Emilio [...] es el pesimismo” (Monsiváis, 2009: 52). Es un escritor moral y ético más que político, dice Monsiváis (53).¹⁹ Sobre todo, la voz de José Emilio Pacheco es la de “la desesperanza” (55). Ganador de muchos premios en México y en el extranjero, incluyendo el Premio Internacional de Poesía que lleva el nombre del gran poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, Pacheco es el profesional por excelencia que no habla de lo que hace, simplemente trabaja sin descanso (Monsiváis, 1999b: 56).

¹⁹ Es verdad que la poesía de Pacheco deja la impresión de moralidad, melancolía y meditación en temas como el amor y la muerte. Sin embargo, en muchos de sus poemas indudablemente hace crítica social y política, por ejemplo, del desastre ecológico que es la Ciudad de México (“Malpaís”, “Ecuación de primer grado con una incógnita” o “Brusco olor del azufre”, entre otros), de los asesinatos del gobierno a los manifestantes del movimiento estudiantil de 1968 (“Tlatelolco”), del fracaso de México para encontrar una mejor forma de vida que la de sacrificio de los aztecas de hace 500 años (“¿Cuántos buitres carcomen nuestra vida?”, “México subterráneo... El poderoso” y, aún más convincente, el largo poema *El reposo del fuego*).

NO VEREMOS EL FUTURO

José Emilio cumplió 70 años en 2009 y continúa admirablemente publicando poesía. Sobre otros poetas mexicanos, Monsiváis se limita a comentarios sumarios. Después de que ganó quizá el premio más importante de México en 2006,²⁰ la Universidad de Guadalajara publicó un modesto volumen, *Acercamientos a Carlos Monsiváis*, que incluye un artículo de su autoría sobre poesía y narrativa, así como homenajes de compañeros escritores y una selección de su trabajo creativo. En su ensayo “De clásicos y bárbaros”, siguiendo su conocido y detallado análisis crítico-histórico de los poetas mexicanos desde el romanticismo hasta Jaime Sabines y Pacheco, Monsiváis termina dicha sección con algunas observaciones sobre los poetas que atraen lectores hoy en día. Relaciona un cambio de estilo de éstos con las letras de rock, o quizá con los nuevos lectores de la escena cultural (Monsiváis, 2006a: 256). Casi cualquier cosa cabe en la poesía contemporánea, desde “lo exquisito” hasta “barbarismos”, con muchos puntos intermedios. Después de situar concienzudamente a la generación más joven de escritores en los pasos de los modernistas, vanguardistas y otros poetas que los suceden, Monsiváis proporciona una lista de poetas que ya no están afiliados a ningún credo en particular, pero que respetan las exigencias de la tradición por el trabajo de calidad (Monsiváis, 2006a: 256). Entre los más jóvenes mencionados están David Huerta, Ricardo Yáñez, Ricardo Castillo, Luis Miguel Aguilar y dos mujeres: Tomasa Rivera y Verónica Volkow. Curiosamente, entre otros, no menciona a Coral Bracho, poetisa que ha sido incluida en muchas antologías, tiene una docena de libros y ha ganado los premios más importantes de su país y una beca Guggenheim en 2000. Pero en este artículo los intereses poéticos de Monsiváis son selectivos, ya que en la antología de 1966 estableció su visión de la tradición poética mexicana.

Al saltar a primera vista la poesía en el discurso de Monsiváis infunde en los objetos universalidad, aquí sugiriendo una perspectiva

²⁰ En la Feria del Libro de 2006, exposición anual de libros y encuentro de autores que se lleva a cabo en Guadalajara, a Monsiváis se le entregó el premio antes llamado Juan Rulfo, ahora Premio Feria Internacional del Libro.

asombrosa de arquitectura, allá una percepción sensual de la pintura de Rufino Tamayo, y en algún otro lugar una cualidad espiritual de los movimientos de una actriz, o la densidad metafórica de una caricatura política. Su sensibilidad poética también acentúa las conclusiones, con frecuencia, desalentadoras a las que llega sobre el carácter de México y sus ciudadanos. La realidad rural de su país normalmente está relacionada con sus indígenas, grupo marginado al que Monsiváis prefiere considerar como ciudadanos ignorados y maltratados que anhelan pertenecer a un mundo más amplio. A diferencia de los indígenas a quienes la mayoría de los antropólogos y, en particular, algunos académicos quieren “proteger” del progreso o de las costumbres de la modernidad urbana, Monsiváis dice que es inútil, injusto e impreciso percibir la cultura autóctona de México como algo lo suficientemente puro para preservarse; permitan que ellos la asimilen, dice, de manera que también puedan disfrutar los beneficios de la vida del siglo XXI y elegir ellos mismos conservar los elementos de sus tradiciones que se adapten a sus necesidades (Monsiváis, 2006b: 374). Para referirse en una frase a esta importante interpretación de la cultura popular y su evolución, Monsiváis subtitula la crónica sobre la tradición provinciana con un intertexto, —de nuevo proveniente de “Suave patria” de López Velarde: “De la falda bajada hasta el huesito a los jeans”.²¹

Con la tradición poética de su país y un mundo más amplio como recurso, Monsiváis expone sus interpretaciones didácticas de la cultura al estilo neoclásico. Entretiene a sus “alumnos” con divertidos regalos de lenguaje sonoro y la recompensa de solucionar acertijos verbales desafiantes. Para aprovechar mejor estas lecciones hay que tener un precepto básico en mente: para Monsiváis la poesía es un arte socialmente significativo que ayuda a desacralizar la mentalidad tradicionalista mexicana —o, como ordenó el poeta ateo del siglo XIX Ignacio Ramírez: “Desespañolícémonos” (citado por Monsiváis, 2000b: 348). “La poesía en México ha sido en nuestra literatura el mejor vehículo expresivo del mundo moderno” (Monsiváis, 1966: 10), que inicia en el segundo

²¹ En 1921, López Velarde acuñó esta frase para el conservadurismo rural: “la falda bajada hasta el huesito”.

tercio del siglo XIX con el impulso de la secularización del romanticismo, y continúa con la aún más categórica restructuración modernista de las actitudes públicas (Monsiváis, 2000a: 120-122; 2000b: 31-32). Esto último en particular trasciende las fronteras elitistas y surge en la memoria declamatoria de un enorme sector de mexicanos analfabetas como baladas románticas sobre prostitutas (Monsiváis, 2000a: 122-124). La poesía modernista asume su identidad de la mezcla de cultura alta y baja en medio de la Revolución mexicana, que a pesar de estar lejos de haber logrado su objetivo, no fue un completo fracaso, en la opinión de Monsiváis; más bien, es una forma de disidencia colectiva que desafía la moralidad de una religión única, la mayoría de las tradiciones, el machismo del patriarcado, la mojigatez y la castidad como los más altos rasgos femeninos, la inmovilidad social y el rígido clasismo, así como a la ley misma (Monsiváis, 2000a: 199-202). Por consiguiente, parte del efecto modernizador de la poesía en la inmutable sociedad mexicana es su lenguaje inconformista. Entre quienes la leen o la escuchan, la poesía es una fuerza en el ámbito cultural que fomenta la diversidad y ayuda a liberar a los sectores marginados de México (mujeres, indígenas, homosexuales y disidentes religiosos) de su estatus de ciudadanos de segunda o tercera clase.

Sin embargo, la poesía que él percibe como democrática y liberadora debe ser evaluada en el contexto contemporáneo del mundo anti intelectual de los no lectores. Las minorías ilustradas de América Latina hoy en día siguen marginadas, impedidas, amordazadas, atadas, ignoradas, incomprendidas y por tanto forzadas a ser más imitadoras que creativas (Monsiváis, 2000a: 247). “Salvo el muy notable ejemplo de los poetas modernistas, que vivifican el idioma, introducen elementos laicos en la noción de lo espiritual y convierten la poesía en espectáculo para multitudes” (247), en la actualidad, la producción artística y cultural continúa siendo obstinadamente auto consumible: es decir, la pequeña población de artistas educados y creativos de México se leen, admiran sus pinturas y obras arquitectónicas entre sí y, en pocas palabras, existen en un vacío incestuoso (247). La forma individual de un poeta de pensar o democratizar el lenguaje poco beneficiará a las masas si la Secretaría de Educación Pública concibe programas escolares tan faltos de contenido que disminuyen el nivel intelectual de la

sociedad en vez de elevarlo para enfrentar la compleja vida globalizada. Monsiváis dice, la educación en México garantiza que la sociedad nunca, “ni en peligro extremo, transgredirá los límites de su condición párvula” (2003b: 20).

Los escasos lectores que resultan crean un anti intelectualismo profundo y generalizado en todos los puntos del espectro político (Monsiváis, 2002a: 12). En un artículo con el inteligente, aunque desolador, título “De la ignorancia como una de las bellas artes”, nuestro lírico reportero afirma que la ignorancia que subsiste en la sociedad mexicana actual (y yo debería agregar, en Estados Unidos también) inicia con 1) una falta de comprensión de la riqueza y de las posibilidades expresivas del idioma y, 2) el tipo de conocimiento que se pierde si no tiene suficientes ilustraciones (2004b: 22). Desde luego, un Monsiváis afligido.

Pero cree en la utopía no como un lugar, sino como estado mental y voluntad para actuar con visión a futuro. Y como un antídoto para una sociedad cuyo obstinado “analfabetismo” margina las creaciones de poetas, novelistas y artistas plásticos de México; hace un llamado a renovar el espíritu utópico que inspiró la belleza radical del arte modernista, que hizo que poetas como Salvador Novo estuvieran dispuestos a convertirse en blanco del desprecio de su sociedad homofóbica; que estudiantes como los de 1968 se arriesgaran a disgustar a sus padres o a caer en prisión, o a la muerte misma al exigir un gobierno democrático, que hizo que miles de ciudadanos anónimos salieran de sus casas para ayudar a sacar un alma viviente de las ruinas del terremoto de 1985. “Viene a menos *el espíritu utópico*, en el sentido de la carga del porvenir deseable que va más allá del presente” (Monsiváis, 2000a: 248). Esto significa para Monsiváis que las escuelas tienen que enseñar a leer y a amar la literatura; la sociedad tiene que cuidar tanto sus “bellas” artes como el arte “popular” de la televisión, y los mexicanos en general necesitan apoyar a sus pintores y poetas, como si lo que producen fuera tan importante como un programa para mejorar la calidad del aire. Si todavía hay espacio en la cabeza de Carlos Monsiváis para versos nuevos e improvisados que respalden subtítulos críticos, dejemos que reine la utopía.

FUENTES CONSULTADAS

- AGUSTÍN, J. (1991), *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, vol. 1, 3a reimpr. México: Planeta.
- ANDERSON IMBERT, E., FLORIT, E. (eds.) (1960), *Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica*, Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.
- AYLWIN, M., MONSIVÁIS, C. (2001), “Mi deuda con Chile elige un nombre: Salvador Allende’. Premio Gabriela Mistral a Monsiváis”, en *Proceso*, núm. 1306, 11 de noviembre, México: Comunicación e Información Sociedad Anónima (CISA), pp. 78-79.
- BLANCO, J. J. (1996), “López Velarde: las intensidades corrosivas”, en *Crónica literaria: un siglo de escritores mexicanos*, México: Cal y Arena, pp. 121-138.
- CABALLERO, A. (2007), “Miseria, la terrible miseria”, en *Proceso*, núm. 1583, 4 de marzo, México: CISA, pp. 15-18.
- COHN, D. (2002), “La construcción de la identidad cultural en México: nacionalismo, cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968”, en Kristine Vanden Berghe y Maarten van Delden (eds.), *Foro Hispánico 22*, edición especial: *El laberinto de la solidaridad: cultura y política en México (1910-2000)*, Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, pp. 89-103.
- CORONA, I. (2002), “At the Intersection: Chronicle and Ethnography”, en Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen (eds.), *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, Albany: State University of New York, pp. 123-155.
- DARÍO, R. (2003), *Poesías: edición facsimilar y con variantes*, edición de Iríde M. Rossi de Fiori y Rosanna Caramella de Gamarra, Salta, Argentina: Biblioteca de Textos Universitarios.
- DE LA CRUZ, Sor J. I. (1951), *Obras completas*, vol. 1, edición de Alfonso Méndez Plancarte, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- DEL RÍO, Á., DEL RÍO, A. A. de (eds.) (1960), *Antología general de la literatura española*, 2 vols., Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.
- EGAN, L. (2001), *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*, Tucson: The Arizona University Press.

- (2004), *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo*, traducción de Isabel Vericat, México: FCE.
- (2007), "Salvador Novo, pionero gay 'triumfalmente moderno', marginado colocado en el centro por Carlos Monsiváis", en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Era, pp. 155-175.
- FABER, S. (2007), "El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis", en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*, México: UNAM/Era, pp. 76-103.
- HIRSCH, E. (2001), "Octavio Paz: In Search of a Moment", en *Tribute to Octavio Paz*, Nueva York: Mexican Cultural Institute of New York/Mexican Cultural Institute of Washington/Fundación Octavio Paz, pp. 57-67.
- HOUVENAGHEL, E. (2002), "Alfonso Reyes y la polémica nacionalista de 1932", en Kristine Vanden Berghe y Maarten van Delden (eds.), *Foro Hispánico 22*, edición especial: *El laberinto de la solidaridad: cultura y política en México (1910-2000)*, Amsterdam y Nueva York: Rodopi, pp. 45-56.
- LANHAM, R. A. (1991), *A Handlist of Rhetorical Terms*, 2a ed., Berkeley, Los Ángeles, Oxford: University of California Press.
- MARTÍ, J. (2002), *Selected Writings*, edición y traducción de Esther Allen, introducción de Roberto González Echevarría, Nueva York: Penguin Books.
- MONSIVÁIS, C. (1966), *La poesía mexicana del siglo xx (Antología)*, edición y prólogo de Carlos Monsiváis, México: Empresas Editoriales.
- (1970), *Días de guardar*. México: Era.
- (1976), "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx", en Daniel Cosío Villegas (dir.), *Historia general de México*, vol. 4, México: El Colegio de México (COLMEX), pp. 303-476.
- (1977), *Amor perdido*. México: Era.
- (1983), "Carlos Mérida: la entrega al hecho lírico, la perdurabilidad de los orígenes", en *Homenaje a Carlos Mérida (obra gráfica)*, Toluca: Museo de Bellas Artes y Gobierno del Estado de México, s. p.

- (1985), “La ingenuidad no existe, Yolanda, o al menos, está tan contaminada de malicia que uno no confía tanto en ella”, prólogo en Abel Quezada, *La comedia del arte*, México: FCE, pp. 11-13.
- (1987a), “De la Santa Doctrina al espíritu público. Sobre las funciones de la crónica en México”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 35, núm. 2, julio-diciembre, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, COLMEX, pp. 753-772.
- (1987b), *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México: Era.
- (1988a) [1981], *Escenas de pudor y liviandad*, México: Grijalbo.
- (1988b), “Yolanda Andrade: los velos transparentes, las transparencias veladas”, en *Yolanda Andrade: los velos*, Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, pp. 5-19.
- (1992), “La enseñanza del llanto”, en *Debate Feminista*, año 3, vol. 6, septiembre, México, pp. 319-324.
- (1995), *Los rituales del caos*, México: Era.
- (1997a), “Octavio Paz: las palabras que iluminan”, en *Proceso*, núm. 1103, 20 de diciembre, México: CISA, pp. 50-52.
- (1997b), “‘¡Sabines al poder!’ (en torno a un recital de 1996)”, en Jaime Sabines, *Recogiendo Poemas*, México: Teléfonos de México (TELMEX)/Zarebska, 1997, pp. 8-11.
- (1998), “José Alfredo Jiménez: ‘Les diré que llegué de un mundo raro’”, en *Y sigue siendo el rey. Homenaje a José Alfredo Jiménez*, México: Fundación Cultural Artención, pp. 13-38.
- (1999a), *56 boleros*, Madrid: Grijalbo Mondadori.
- (1999b), “José Emilio Pacheco: de lo permanente en una era fugitiva”, en *Proceso*, núm. 1183, 3 de julio, México: CISA, pp. 56-57.
- (2000a), *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama.
- (2000b), *Las herencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX*, México: Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América.
- (2000c), *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, México: Era.

- (2001a), *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana*, Monterrey, México: Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)/Ariel.
- (2001b), "The Mexican and Other Extremes", en *Tribute to Octavio Paz*, traducido por Tanya Huntington y Álvaro Enrígue, Nueva York: Mexican Cultural Institute of New York/Mexican Cultural Institute of Washington/Fundación Octavio Paz, pp. 165-172.
- (2002a), "El impulso (muy postergable) a la lectura", en *Proceso*, núm. 1364, 22 de diciembre, México: CISA, pp. 12-13.
- (2002b), "Los ojos dioses del paisaje: Manuel Álvarez Bravo, un siglo", en *Proceso*, núm. 1318, 3 de febrero, México: CISA, pp. 56-64.
- (2002c), "On the Chronicle in Mexico", en Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen (eds.), *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, Albany: State University of New York, pp. 25-35.
- (2002d), "'Pausa de otoño, poderosa y lenta' (Crónica en torno de Luis Barragán)", en *Proceso*, núm. 1358, 9 de noviembre, México: CISA, pp. 58-61.
- (2003a), "José Emilio Pacheco: el personaje de su poesía y el autor", en *Proceso*, núm. 1396, 3 de agosto, México: CISA, pp. 61-62.
- (2003b), "La infantilización de México", en *Proceso*, núm. 1373, 22 de febrero, México: CISA, pp. 20-23.
- (2003c), "Las tradiciones de Carlos Pellicer", presentación en *Carlos Pellicer. Iconografía*, México: FCE, pp. 9-19.
- (2004a), *Bolero, clave del corazón*, México: Fundación Ingeniero Alejo Peralta y Díaz Ceballos.
- (2004b), "De la ignorancia como una de las bellas artes", en *Proceso*, núm. 1423, 8 de febrero, México: CISA, pp. 22-24.
- (2004c), "Raúl Gómez Jattin: 'Tranquilos/que sólo a mí/suelo hacer daño'", prólogo en Raúl Gómez Jattin, *Amanecer en el Valle del Sinú. Antología poética*, México: FCE.

- (2006a), “De clásicos y bárbaros”, en José Brú, Dante Medina y Raúl Bañuelos (eds.), *Acercamientos a Carlos Monsiváis. Premio FIL 2006*, Guadalajara: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, pp. 255-274.
- (2006b), *Imágenes de la tradición viva*, iconografía y edición de Déborah Holtz y Juan Carlos Mena, México: FCE/UNAM/Landucci.
- (2008a), *El Estado laico y sus malquerientes (crónica/antología)*, México: Debate/UNAM, 2008.
- (2008b), *Pedro Infante: las leyes del querer*, México: Aguilar.
- (2009), “José Emilio Pacheco: ‘aprendimos que no se escribe en el vacío’”, en *Nexos*, año 33, núm. 378, junio, México: pp. 50-57.
- PACHECO, J. E. (1974), “La palabra”, prólogo en José Emilio Pacheco (ed.), *El uso de la palabra*, México: Ediciones de Excélsior, pp. 7-13.
- (1992), “Carlos Monsiváis, 35 años después”, en *Siglo 21*, 24 de marzo, Guadalajara, pp. 38-39 (Suplemento).
- PAZ, O. (1973), *The Bow and the Lyre*, traducido por Ruth L. C. Simms, Austin: University of Texas Press.
- PELLICER, C. (1979), *Recinto: otras imágenes*, México: FCE.
- PITOL, S. (1996), “Con Monsiváis, el joven”, en *El arte de la fuga*, México: Era, pp. 30-51.
- (2007), “Carlos Monsiváis, catequista”, en José Brú, Dante Medina y Raúl Bañuelos (eds.), *Acercamientos a Carlos Monsiváis: Premio FIL 2006*, Guadalajara: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, pp. 61-70.
- PONCE, R. (2003), “Carlos Pellicer, en 133 imágenes: Monsiváis y el ‘Poeta de América’”. Entrevista con Carlos Monsiváis”, en *Proceso*, núm. 1374, 2 de marzo, México: CISA, pp. 60-63.
- PONIATOWSKA, E. (1985), “Prólogo”, en Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral. Antología poética*, edición de Julián Palley, México: FCE, pp. 7-27.
- (2000), “Monsiváis: cronista de un país a la deriva”, en *La Jornada Semanal*, núm. 305, 7 de enero, México: Desarrollo de Medios (DEMOS) S.A., pp. 2-6.

- RIVERA-RODAS, O. (1986), "Darío y los modernistas mexicanos", en Merlin H. Forster y Julio Ortega (eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, México: Oasis, pp. 181-190.
- SÁNCHEZ PRADO, I. M. (2007), "Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo", en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: UNAM/Era, pp. 300-336.
- SANTÍ, E. M. (2001), "Rights of Poetry", en *Tribute to Octavio Paz*, Nueva York: Mexican Cultural Institute of New York/Mexican Cultural Institute of Washington/Fundación Octavio Paz, pp. 25-36.
- VARGAS LLOSA, M. (2001), "The Language of Passion", en *Tribute to Octavio Paz*, traducido por Tanya Huntington y Álvaro Enrigue, Nueva York: Mexican Cultural Institute of New York/Mexican Cultural Institute of Washington/Fundación Octavio Paz, pp. 37-41.