ROGER BARTRA

Melancolía y metamorfosis del mexicano*

ES EVIDENTE QUE EL PODER POLÍTICO no puede ser entendido solamente como la expresión de la fría racionalidad ideológica que emana de las confrontaciones entre dominados y dominadores. Las ideas políticas y los programas no son, a fin de cuentas, los principales soportes de los Estados capitalistas. Esta relativa marginalidad de la ideología política con respecto a las funciones esenciales de las propias instituciones políticas es un fenómeno que comienza a ser reconocido, y que ha ameritado diversas explicaciones. Se ha señalado el enorme poder de los medios masivos de comunicación en el desarrollo del perfil político de una nación; se han destacado los complejos mecanismos psicológicos de la sociedad de masas; se ha hablado del poder despolitizador de las tecnoestructuras y de los grandes monopolios; se ha subrayado la importancia de las divisiones étnicas y raciales; se ha observado la creciente influencia de las nuevas subculturas basadas en costumbres sexuales, estilos de vida o creencias religiosas; y se ha teorizado sobre el "fin de las ideologías" en la edad postmoderna. A mí me parece que una parte esencial de la explicación de la legitimidad del Estado moderno radica en las redes imaginarias del poder político, como las he llamado anteriormente. Los mitos y la cultura nacional son uno de los aspectos más importantes de estas redes imaginarias. El México contemporáneo, por otro lado, es un país que ofre-

* Fragmento del libro *La jaula de la melancolía* que publicará próximamente la editorial Grijalbo.

ce una situación especialmente interesante para estudiar las redes imaginarias del poder político, precisamente por el hecho de que su Estado se ha extendido a pesar del inmenso vacío ideológico que genera la revolución en 1910. Aunque de una manera vaga y general se puede aceptar que la ideología de los gobiernos postrevolucionarios es una continuación del liberalismo mexicano, es evidente que no es en torno a un programa coherente o un modelo de desarrollo que se estructura el Estado moderno. En resumen: no es principalmente la *Constitución* lo que une a los mexicanos en torno al Estado, ni fueron sólo los efluvios del nacionalismo revolucionario los que anestesiaron al pueblo para que no sintiera los dolores del crecimiento de un enorme aparato político de dominación autoritaria.

En ausencia de una ideología vertebrada y dada la extrema precariedad de los proyectos o modelos de desarrollo (que no suelen ser más que justificaciones *a posteriori* del curso que sigue la acumulación capitalista), la legitimidad del sistema político adquiere acentuadas connotaciones culturales: es preciso establecer una relación de necesaria correspondencia entre las peculiaridades de los habitantes de la nación y las formas que adquiere su gobierno. Así, la definición del carácter nacional no es un mero problema de psicología descriptiva: es una necesidad política de primer orden, que contribuye a sentar las bases de una unidad nacional a la que debe corresponder la soberanía monolítica del Estado mexicano.

A las limitaciones de la ideología que emana de la revolución de 1910 es necesario agregar la grisura de los héroes míticos surgidos de la historia moderna de México: como se ha hecho notar,¹ los mitos tejidos en torno a perso-

¹ John Rutherford, *Mexican Society during the Revolution. A Literary Approach*. Si la ideología de la revolución es despojada de sus dimensiones culturales queda reducida a un débil esqueleto de gris nacionalismo socioeconómico. Daniel Cazés ha sido uno de los primeros en señalar que las luchas que se inician en 1910 tienen un carácter tan atrasado —entre otras cosas por la debilidad de su dimensión ideológica— que se puede hablar de una *sub-revolución*. También ha hecho un agudo análisis crítico de las terribles debilidades ideológicas de uno de los más importantes profetas de la revolución: Andrés Molina Enriquez, cuyas tesis centradas en argumentos socioeconómicos no se sostienen sin la ayuda del

najes como Madero, Carranza, Obregón y Calles son de una gran mediocridad; el potencial mítico de Emiliano Zapata, por ejemplo, no ha sido utilizado por el Estado, dado que fue enemigo acérrimo de los fundadores del gobierno de la revolución domesticada. Sin embargo, la revolución fue un estallido de mitos, el más importante de los cuales es precisamente el de la propia Revolución. Los mitos revolucionarios no fueron, como en otras naciones, levantados sobre biografías de héroes y tiranos, sino más bien sobre la idea de una fusión entre la masa y el Estado, entre el pueblo *mexicano* y el gobierno *revolucionario*.² El mito de la Revolución es un inmenso espacio unificado, repleto de símbolos que entrechocan y que aparentemente se contradicen: pero a fin de cuentas son identificados por la uniformidad de la cultura nacional. En el espacio de la unidad nacional ha quedado prisionero y maniatado el ser del mexicano, como un manojo de rasgos psico-culturales que sólo tienen sentido en el interior del sistema de dominación. La cultura nacional se identifica con el poder político, de tal manera que quien quiere romper las reglas del autoritarismo será inmediatamente acusado de querer renunciar —o peor: traicionar— a la cultura nacional.

No debe extrañarnos que ante esta situación muchos hayan querido deslindar campos y líneas de interés de acuerdo a posiciones de clase y a la influencia cultural de Estados Unidos y de Europa. Desde esta perspectiva, habría una cultura hegemónica —en la que dominarían los valores burgueses y extranjeros— distinta de una cultura nacional popular, aunque ambas estarían íntimamente imbricadas. A veces se distingue la cultura de masas de la cultura popular, de tal forma que en la primera se clasifican los

darwinismo social y del organicismo spenceriano que exalta los valores patrióticos que emanan del mestizaje racial y cultural. Cfr. Daniel Cazes, *Los revolucionarios*, pp. 35ss. Desde una perspectiva igualmente crítica Ramón Eduardo Ruiz realiza un interesante estudio en su libro *México: la gran rebelión*, cuyo título ya denota claramente las intenciones del autor.

² Sobre la importancia del mito político como instrumento de análisis de las estructuras de poder, véase el artículo "Mito político" de T. Bonazzi en el *Diccionario de política* de Bobbio y Matteucci, Siglo XXI, México, 1982. Véase también el ensayo, un tanto desarticulado y mal facturado pero muy interesante, de André Reszier, *Mitos políticos modernos*.

efectos nocivos de la penetración de las culturas extranjeras, la homogeneización que producen los medios masivos de comunicación y la expansión de la nueva barbarie industrial y urbana; frente a esta masificación de la cultura habría que rescatar a la "verdadera" cultura nacional, cuyas raíces estarían profundamente enterradas en el alma del pueblo: de un pueblo imaginario aún no manchado por el fango de la televisión, la radio y el cine.³ Sin pretender entrar en polémica, me parece necesario señalar la imposibilidad de encontrar *dos* culturas nacionales, una dominante y otra popular, pues por el mismo hecho de ser *nacional*, una cultura es necesariamente, al mismo tiempo, *dominante* y *popular*. Sólo la ideologización de las manifestaciones culturales permite la disección de la cultura nacional de acuerdo a fronteras de clase social (dominante *versus* populares).⁴ Por supuesto esto no quiere decir que todas las facetas de la cultura dominante y hegemónica tienen un carácter nacional; igualmente, muchas expresiones populares de la cultura no adquieren una dimensión nacional. Es el caso de valores culturales celosamente elitistas adoptados por segmentos importantes de la clase hegemónica y en los cuales se apoya el ejercicio cotidiano de la dominación (*v. gr.* modas de todo género, giros en el lenguaje, estilos de discusión, etc.). Por otro lado, manifestaciones culturales extranjeras o abiertamente extranjerizantes llegan a adquirir una gran popularidad (música, literatura, lenguajes, etc.). En ambos casos es evidente que —si no se esfuman rápidamente— los valores culturales extremadamente elitistas y extranjerizantes pueden, y suelen, llegar a ser incorporados a la cultura nacional. Ello ocurre cuando se

³ Sobre este tema puede leerse una penetrante reflexión crítica de José Martín Barbero en su ensayo "¿Qué es la cultura popular?".

⁴ Jorge Aguilar Mora hace una interesante crítica a quienes creen que los dominados han sido obligados a verse a sí mismos con los ojos del dominador, asegurando con ello la hegemonía de los sistemas de explotación: "La ideología de los dominadores... abarca tanto a los dominados como a los dominadores"; pero lo que realmente asegura la hegemonía no es la unidad ideológica, sino el hecho de que la cultura nacional es una expresión común de dominados y dominadores: ésto explica que la legitimidad de un sistema de explotación se mantenga a pesar de que existan, en algunos países, profundas diferencias ideológicas en la sociedad (como en Francia e Italia). Cf. J. Aguilar Mora, *La divina pareja*, p. 55.

produce una homogeneización tal de los valores culturales, que permite que puedan ser comprendidos por miembros de las diferentes clases sociales. Es decir, cuando adquieren formas que permiten su *identificación*, pues la frecuente manipulación ha terminado por imprimirles profundamente las huellas de sus usuarios mexicanos.⁵ Esta identidad de los valores culturales indica que han adquirido un *sentido*, un significado dentro de la estructura de referencias y de sujetos que unifican a una porción considerable de los espacios culturales existentes en el México post-revolucionario.

Podríamos plantearnos para México un problema similar al que preocupó a Gramsci: ¿existe una literatura nacional—popular? En Italia no existía porque, según Gramsci, faltaba “una identidad de concepción del mundo entre «escritores» y «pueblo»; es decir que los sentimientos populares no son vividos como cosa propia por los escritores, ni los escritores cumplen una función «educadora nacional», o sea que no se han planteado ni se plantean el problema de dar forma a los sentimientos populares luego de haberlos revivido y convertido en cosa propia”.⁶ Podemos también comprender el problema planteado por Gramsci en un sentido amplio, no sólo aplicable a la literatura y a los escritores, sino al conjunto de las expresiones culturales. En México el sufrimiento de la melancolía y de la metamorfosis que he descrito, es precisamente la vía peculiar en que la intelectualidad ha revivido y dado forma a los sentimientos populares. Esta elaboración estimula una estructura de mediación que sirve de puente imaginario entre la élite y el pueblo. Pero es evidente que el resultado de esta elaboración no es un reflejo exacto de los sentimientos populares: es una unificación e identificación que, a su

⁵ Un buen ejemplo es el *rock*, de evidente origen extraño pero que se ha convertido en una expresión de la cultura nacional.

⁶ *Cuadernos de la cárcel*. “Problemas de la cultura nacional italiana”, cuaderno 21 (XVII), 1934-1936, tomo 6. Muchos escritores mexicanos se han preocupado por este problema. Por ejemplo, el escritor José Agustín muestra un gran interés por crear una literatura mexicana, y al mismo tiempo siente una gran aversión por los estereotipos que he condensado en el canon del axolote (referidos a la muerte, al indio, etc). Cf. “Entrevista a José Agustín” de Héctor Gómez Vázquez.

vez, debe ser aceptada por amplios sectores del pueblo como la forma nacional que han destilado los intelectuales al “revivir” y “apropiarse” de los sentimientos populares.

Tengo la impresión de que el carácter nacional-popular de la literatura mexicana contemporánea sufre de serias precariedades, a pesar de que existe un sistema metafórico referencial y mediador sobre “lo mexicano”. En cambio, me parece que el cine, la radio, los comics, las fotonovelas y la televisión han aprovechado mucho más las posibilidades de una cultura nacional definidora del sujeto específicamente mexicano; la terrible paradoja es que ello lo logran a pesar de ser, simultáneamente, los principales canalizadores del llamado “imperialismo cultural” y de su vocación, en la mayor parte de los casos, abiertamente extranjerizante: a fin de cuentas, el malinchismo es un mito profundamente mexicano. Pero lo que quiero destacar aquí es que, para que pueda ser posible un espacio nacional-popular en la literatura o en el arte, es preciso que los sentimientos populares —o atribuidos al pueblo— sean revividos y apropiados por la intelectualidad, como señala Gramsci. Esta elaboración es la que ha creado la especie de metadiscurso sobre “lo mexicano”. La estructura de este metadiscurso no tiene nada de específicamente mexicana: es una adaptación de cánones estrechamente ligados al desarrollo capitalista y a la consolidación de los Estados nacionales. Es decir, a lo que llamamos el Occidente moderno.

*

Creo necesario detenerme un poco aquí para explicar las peculiaridades de esta estructura de mediación y sus conexiones con cánones culturales que tienen una larga historia en Occidente. El principal problema que resuelve toda estructura política de mediación es el de la transportación de antagonismos sociales a espacios donde la lucha de clases logra ser domesticada, con lo cual se garantiza la continuidad del sistema. La imaginería que define al mexicano como sujeto de la historia y de la política —es decir, como sujeto a una dominación específicamente mexicana— ha logrado transponer, al territorio de la cultura nacional, las

dos grandes clases sociales masivas que forman la base del Estado moderno: los campesinos y los obreros. Sostengo que las imágenes de estas dos grandes masas sociales han sido no sólo transfiguradas en una polaridad subjetiva de actores, sino que han sido sumergidas y diluidas en dos sustancias espirituales que alimentan el alma nacional: la melancolía y la metamorfosis. Éste es uno de los puntos esenciales en donde se revela una conexión íntima entre la constitución de la cultura nacional mexicana y la cultura occidental.

En una forma literaria moderna tal vez fue Víctor Hugo quien popularizó con mayor fuerza el canon dual de la melancolía y la metamorfosis. Según Hugo, en su famoso prólogo a *Cromwell*, de 1827, el cristianismo “introdujo en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo, desconocido por los antiguos y singularmente desarrollado entre los modernos: un sentimiento que es más que la gravedad y menos que la tristeza, la melancolía”.⁷ Esta idea, que fue formulada originalmente por Chateaubriand,⁸ se refiere a que, ante las amargas desilusiones de la vida social y política, el hombre se repliega en sí mismo para meditar. De acuerdo a esta idea, hasta el advenimiento del cristianismo las grandes transformaciones sólo ocurrían en las alturas; los individuos estaban ubicados tan abajo que, fuera de los infortunios domésticos, era casi imposible que las desgracias que ocurrían a los Estados les afectaran: los acontecimientos, sostiene Víctor Hugo, parecían desenvolverse con la solemnidad de la epopeya. Pero con el advenimiento del cristianismo la vieja Europa fue arruinada y las naciones fueron revueltas y transtornadas: “había tanto ruido en la tierra, que era imposible que algo de ese tumulto no llegase hasta el corazón de los pueblos”. Así nace la melancolía moderna.

Frente a ella surge el espíritu de la curiosidad y del examen: las grandes catástrofes aniquilaron el mundo antiguo con gran espectacularidad y, una vez muerto ese mun-

⁷ Víctor Hugo, *La préface de Cromwell*, pp. 186-191.

⁸ Francois-René Chateaubriand, *La genèse du Christianisme*, 2a. parte. I, III, cap. IX.

do, “he aquí que nubes de retóricos, de gramáticos, de sofistas, se abatieron como moscas sobre su inmenso cadáver. Se les ve pulular, se les oye zumbiar en este foco de putrefacción”. ¿No han revoloteado en México, después del cataclismo de la revolución, de la misma manera, en torno al cadáver del campesino y del indio, nubes de filósofos, poetas, antropólogos y novelistas, inspirados por una mezcla de melancolía y de exaltación fáustica? “Cada miembro, cada músculo, cada fiebre del gran cuerpo yaciente — continúa Hugo— es vuelto al revés y al derecho. Ciertamente debe haber sido un gozo, para estos anatomistas del pensamiento, poder con sus esfuerzos hacer experiencias en grande, tener como *sujeto* principal a una sociedad muerta para disecar. Así vemos despuntar simultáneamente, y como dándose la mano, al genio de la melancolía y la meditación, y al demonio del análisis y de la controversia”.

Victor Hugo no menciona a la metamorfosis, pero es ella la que acecha detrás del demonio de la ciencia: todo cambia, todo se transforma, todo acaba, todo muere. Las ruedas del Progreso cada día giran más rápido, y lanzan con rapidez creciente los cadáveres de lo viejo a las mesas de disección de los científicos. Lo que apenas ayer nos atraía por su frescura, hoy ya presenta una faz mortecina: en este delirio del progreso, los hombres apenas tienen tiempo de disfrutar algo cuando ya la muerte toca a sus puertas. Tocqueville, en *La democracia en América*, se refiere a esta nueva enfermedad de las naciones democráticas: allí los hombres nunca llegan a obtener toda la igualdad que desean, aunque con facilidad obtienen condiciones relativamente equitativas. La igualdad que desean siempre está a la vista, pero conforme avanzan hacia ella se va retirando: “a cada momento creen que están a punto de alcanzarla, pero constantemente se les escapa. Están suficientemente cerca para ver sus encantos, pero demasiado lejos para gozarlos, y mueren antes de haber saboreado plenamente sus dulzuras. A estas causas debe atribuirse esa extraña melancolía que con frecuencia acosa a los habitantes de las naciones democráticas en medio de su abundancia y ese disgusto por la vida que llega a apoderarse de ellos en medio de su existen-

cia cómoda y tranquila".⁹ Tampoco Tocqueville lo menciona, pero es el espíritu de la metamorfosis lo que acosa a las naciones democráticas. No sólo sucede que el tiempo transcurre, y llega por fin el momento de la muerte: lo terrible y fascinante es la manera tercamente *progresiva y moderna* en la que se desliza el tiempo, siempre hacia *adelante* y metamorfoseando todo: lo que fue ya nunca será de nuevo. Ante la metamorfosis desenfrenada aparece la escapatoria de la melancolía: se trata de dos extremos de un mismo eje.

La confluencia de la idea de metamorfosis con la del hombre fáustico es tan natural como el paralelismo entre la melancolía y el hombre salvaje. La obra de Goethe es tal vez el mejor ejemplo: hay un firme hilo conductor entre sus investigaciones científicas, plasmadas en su libro *La metamorfosis de las plantas*, y el drama que recrea a partir de la antigua leyenda de Fausto y Mefistófeles.¹⁰ Parodiando a Víctor Hugo, se podría decir que en la fáustica convocatoria del espíritu de la metamorfosis —que es la negación permanente que encarna Mefisto— también se arremolinan como moscas los sabios, los poetas y los filósofos. Están preparados para ser los parteros de los nuevos mundos que nacen todos los días: pero al mismo tiempo se ven obligados a ser los enterradores de tantas cosas que pierden vigencia a cada paso.

⁹ *La democracia en América*, 2o. libro, capítulo XIII, p. 497. Otras formas modernas de la melancolía son expuestas, a propósito de Walter Benjamin, por Susan Sontag en *Under the sign of Saturn*. Véase también el artículo de David Gross, "La melancolía de la izquierda".

¹⁰ Cf. la excelente edición en francés: *La métamorphose des plantes*. Del *Fausto* hay varias traducciones al español: es interesante la que editó José Vasconcelos en la Universidad Nacional en 1924 (traducida por J. Roviralt Borrell). Compárese con las ideas de la psicología moderna sobre la metamorfosis, entendida como el proceso de cambio de la vida embrionaria en la matriz a la existencia en el mundo humano y natural. en *Metamorphosis*. de Ernest G. Schachtel.