

Carlos Monsiváis
**Notas sobre el Estado, la
cultura nacional y las culturas
populares en México**^{*1}

LOS TÉRMINOS QUE NO DEJAN VER EL BOSQUE

Cultura nacional, cultura popular. Es tan enorme en México la fortuna de ambos términos en nuestros ámbitos políticos y académicos, que previsiblemente, a ese auge no lo acompañan definiciones, difíciles de alcanzar y de riesgosa aplicación. La usual ha sido evitar precisiones, dar por sentado que quien lee o escucha comparte los puntos de vista del expositor y no discute sus premisas. Algo tiene de cierta tal presunción. Con excepción de la extrema derecha, todos los grupos o tendencias acuden a la *cultura nacional* o a la *cultura popular* para santificar, de acuerdo a definiciones implícitas, sus luchas del momento. El Estado, a lo largo de las últimas décadas, emplea los términos *Cultura nacional e Identidad*, a modo de bloques irrefutables, autohomenajes que nunca es preciso detallar. En la práctica, *cultura nacional* suele ser la abstracción que cada gobierno utiliza a conveniencia, y conduce lo mismo a un nacionalismo a ultranza que al mero registro de un proceso. En la práctica también, *cultura popular* es, según quien la emplee, el equivalente de lo indígena o lo campesino, el sinónimo de formas de resistencia autocapitalista o el equivalente mecánico de industria cultural. El término acaba unificando caprichosamente, variedades étnicas, regionales, de clase, para inscribirse en un lenguaje político.

HACIA UN INVENTARIO CÍVICO-POPULAR

De su uso extensivo derivó algunos contenidos preferenciales (complementarios o antagónicos) de la expresión *cultura nacional*:

- la suma de aportes específicos que una colectividad le añade a la cultura universal.
- la versión (que mezcla criterio clásico y gusto de moda) de la cultura universal tal y como se le registra en un país dependiente.
- la síntesis de los procesos formativos y las expresiones esenciales de una colectividad, tanto en el

1*

sentido de liberación como en el de la opresión. Así, pertenecen igualmente a la cultura nacional la falta de tradiciones democráticas y el antimperialismo, el machismo patriarcal y la participación femenina en las luchas revolucionarias.

—el espacio de relación y de fusión de las tradiciones universales, de acuerdo a necesidades y posibilidades de la minoría ilustrada (en este sentido, nunca se ha dado un esfuerzo autónomo de cultura nacional ni podría darse).

—el espacio de encuentro de las clases sociales.

—lo que, en una circunscripción territorial, distintas clases sociales reivindican diversamente como suyo: tradiciones, rupturas, cánones artísticos, ciencias y humanidades, costumbres. Es el resultado de las aportaciones esenciales del idioma, la religión, la literatura, la música, la política, la sociología, la historia, la vida cotidiana.

—la síntesis entrañable que una colectividad (unida a la fuerza) hace de sus enfrentamientos y derrotas, de su vinculación con el mundo y de sus aislamientos, de sus mitos y de sus realidades. Sin pretender jerarquizar, doy ejemplos de elementos probados de cultura nacional en México:

—La obra política y literaria de la generación de la Reforma.

—El ámbito de derechos civiles desprendido de la Constitución del 57 y de la Constitución del 17.

—El sitio de las mujeres en la sociedad y en la familia.

—La religiosidad popular cifrada en la Virgen de Guadalupe.

—La función categórica de la familia.

—El panteón de la alta cultura en donde se encuentran las obras de Fernández de Lizardi, Luis G. Inclán, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Justo Sierra, Lucas Alamán, Gutiérrez Nájera, Othón, Díaz Mirón, Velasco, Posada, Manuel Payno, Emilio Rabasa, López Velarde, Tablada, Villaurrutia, Paz, Reyes, Vasconcelos, Torri, Rulfo, Mariano Azuela, Pellicer, Martín Luis Guzmán, Tamayo, Luis Barragán, Silvestre y José Revueltas, Carlos Chávez, Siqueiros, Orozco, Rivera, Manuel Álvarez Bravo, etcétera.

—El arte virreinal, Sor Juana Inés de la Cruz, la obra de los jesuitas humanistas del siglo XVIII.

—El arte prehispánico.

—La experiencia histórica cultural y social de la Revolución Mexicana (que ordenan visualmente las fotos del Archivo Casasola y redactan ideológicamente las novelas y el cine).

—Las artesanías populares.

—El sentido antimperialista agrario y popular del sexenio de Lázaro Cárdenas.

—Diversas expresiones de la cultura popular: el corrido, el teatro de revista, el grabado, etcétera.

—Algunas películas de Fernando de Fuentes, Emilio Fernández y Luis Buñuel y algunos actores.

—La realidad y la mitología de la resistencia popular, de Chucho el Roto a Rubén Jaramillo y Lucio Cabañas.

A esta brevísima y parcial lista la complementan algunas observaciones: a] este corpus lo lastran todavía una serie de limitaciones y prejuicios, entre ellos, el sexismo y el respeto devocional (que no real) por la alta cultura; b] por su carácter mismo, la cultura nacional no se presta a ser definida o enlistada rigurosamente. La lista anterior es una proposición sintomática, cuyo mayor sentido es la ejemplificación

LOS ESPACIOS FORMATIVOS

Los espacios constitutivos de esta cultura nacional han sido la Familia, el Estado, la Iglesia, los partidos, la prensa, la influencia de las metrópolis, las constituciones, la enseñanza primaria, la universidad, el cine, la radio, las historietas, la televisión. La indistinción jerárquica apunta a una diversidad que unifica un proceso selectivo donde el Estado tiene funciones determinantes: comprime, reduce, alisa.

La versión más favorecida de *cultura nacional* mezcla tradición con pintoresquismo, memoria histórica con oportunismo, logros artísticos con show business. Esto remite a una discusión previa: ¿existe de hecho una sola cultura nacional o hay una riqueza pluricultural uniformada caprichosamente y por requerimientos políticos? Al respecto, la experiencia es tajante: "Si bien —afirma Carlos Pereyra—, la nación es nada más el espacio donde se desenvuelve la lucha de clases y es también lo que se disputa en esa lucha, de ninguna manera la nación es el instrumento de la clase dominante para ejercer su dominación". Del mismo modo, así la cultura nacional parezca el espacio de los caprichos y temperamentos sexenales, posee un vigor persuasivo que, en sus momentos culminantes, resume o trasciende perspectivas de clase, intereses del Estado, reivindicaciones democráticas, estallidos revolucionarios. No se trata de un fenómeno metafísico ajustable a expresiones como "la Idiosincrasia" o el "Ser Nacional", sino de prácticas arraigadísimas y formas expresivas que participan igualmente del adelanto y del atraso, del estímulo y la humillación. Históricamente, a las multitudes heroicas las han integrado individuos ferozmente machistas y autoritarios en su ámbito privado, y son de igual manera cultura nacional las creaciones de un pueblo y el rechazo del impulso creativo de ese pueblo.

LOS HIJOS DE CALLES Y DE CANTINFLAS

Dueño ya de una Constitución de la República (un entramado jurídico) y de una habilidad creciente para concentrar el poder, el Estado en la década de los veinte quiere equilibrar el peso de una cultura nacional, determinada cínicamente por las necesidades y los alcances de una élite. Para ello, conviene alentar una *cultura popular*, que le proporcione a esas mayorías de tan innegable presencia física (que ha sido y muy brutalmente, aparición armada) elementos de identidad que confirmen su pertenencia a la nación. El ámbito de fundación de esta cultura popular diseñada por el Estado es la enseñanza elemental. Al compartir la lengua, la visión histórica y la creencia incommovible en ese proceso de selección de las especies que es la educación, las masas ratificarán su adhesión al Estado y advertirán de paso que lo suyo es conocimiento inacabado, muy insuficiente, que lo suyo no es cultura sino en todo caso cultura popular.

Al lado de la enseñanza primaria, la confianza en el talento del pueblo vertido en formas artesanales. En su etapa como secretario de Educación Pública (1920-1924), José Vasconcelos quiere imbuir igualmente el respeto a la cultura clásica y el amor a las artesanías, la fe misional en la escuela y la recuperación de música y narrativa tradicionales. ¿Quiere eso decir que no distingue ni jerarquiza? Quiere decir que se articula una concepción estatal: la revolución no verá la irrupción de las masas en la historia, sino el advenimiento paulatino de la civilización en el seno de las masas. La etapa armada es siempre prerrevolucionaria y para apoyar su idea alienta una creación (de pretensiones renacentistas) sustentada en una mística educativa y en las concesiones al pueblo. Contrariando y complementando tal proposición, el muralismo exalta los ejércitos zapatistas y el proletariado internacional, pero en paredes del gobierno, lo que facilita la conversión de esa cultura del pueblo en alta cultura y santuario turístico. Pronto, el Estado se convence de un casi axioma: en la etapa de consolidación, en el momento de acceder a la respetabilidad externa e interna, no tiene sentido favorecer expresiones populares, entidades finalmente inasibles, sino continuar celebrando y sosteniendo a la cultura tradicional para, en el mejor de los casos, llevarla al pueblo.

Es muy sencilla la proposición de Vasconcelos, que los muralistas expandirán y negarán genialmente y que la narrativa de la Revolución Mexicana fijará a contrario sensu: hagamos del humanismo el ideal colectivo, que nos señala lo que aún nos falta para alcanzar la civilización occidental. Los muralistas le añaden a este sueño culturalista ejércitos campesinos, burguesía decadente, hombres en llamas, internacionalismo proletario, historia esquematizada, etcétera, pero su inscripción en los murales del Estado corrobora lo ya sabido: quien dicta las normas de la Nación es el Estado, él monopoliza el

sentimiento histórico y el patrocinio del arte y la cultura. Desplazada la Iglesia del centro interpretativo de la realidad (no de la moral, sí del sentido de futuro del país), secularizada en gran medida la vida cotidiana, nulificada o neutralizada la presencia ideológica de los grupos o partidos de oposición, la nación parece término sujeto a los requerimientos del desarrollo capitalista que se fijan a través de la estabilidad de las instituciones.

Que tal afirmación requiere de matices lo demuestra el continuo apoyo (implícito o explícito) de las masas a los regímenes de la Revolución Mexicana, el fervor popular al ocurrir la expropiación petrolera, el sentimiento ant imperialista nunca desaparecido, las contradicciones no fingidas en el seno del Estado, las rebeldías y rebeliones. Pero al abandonar el Estado su incierto deseo de forjar una cultura popular, al no verle sentido real a lo considerado inmutable y eterno (las formas de relación y diversión de las mayorías) aparece la actual industria cultural. Los empresarios toman en sus manos la radio, el cine, las historietas, la mayor parte de la prensa, y sus ofrecimientos culturales son forzosamente magros: el melodrama, el humor prefabricado, el sentimentalismo. Por su cuenta, la industria descubre técnicas de asimilación ideológica que el Estado aprueba.

Tómese el caso de la Revolución Mexicana (etapa armada) . El comercialismo no cree en la épica popular y la presenta como desafuero instintivo, el show de las pasiones primitivas cuya mayor contribución fue hacernos reevaluar el orden. Se extirpan con celeridad los recuerdos del origen subversivo de las nuevas instituciones. No interesa la opinión de las masas sobre la conducta o el inicio histórico de sus gobernantes. El consenso está asegurado férreamente, y la que se presenta Como *cultura nacional* es fruto de imposiciones estatales que, en buena medida, las mayorías comparten. La cultura popular que surge se desentiende por completo de la presencia del Estado. Va de la industria a los consumidores y supone una nación ideal sin gobernantes ni tiempos históricos.

Quando quiere un mexicano

Quando quiere un mexicano
no hay amor como su amor . . .
pues lo entrega sin alardes
y ninguna condición.
El lo da con ilusiones,

¡Como un mexicano!
con frases de adoración,
con música de su vida
y cantos del corazón.
[. . .]

Quando un mexicano quiere
¡Como un mexicano!
no hay amor como su amor.

Tiene la miel de las flores
y el calor de la pasión.
¡Como un mexicano!
Quando un mexicano quiere,

Quando un mexicano quiere,
se olvida hasta del dolor
y si es preciso se muere
nomás pensando en su amor
¡Como un mexicano!
[. . .]

Quando un mexicano quiere
pone en su alma una canción
y si la tradición le hiere,
¡una bala es su perdón!
¡Como un mexicano!
no hay amor como su amor,
porque lo entrega de veras
sin ninguna condición.
¡Como un mexicano!

-E. Cortázar y M. Esperón

NACIÓN ES LA FRONTERA CON GUATEMALA

Durante un periodo prolongado, la cuestión nacional se difumina o pasa a segundo plano, inscrita en la retórica o en la publicidad del Estado (para la mentalidad derechista, lo fundamental no es la nación sino el culto al esfuerzo individual, o sea la Empresa, y la reverenda ante la Familia, último guardián de los valores eclesiásticos, la imposición de una moral que reproduce el absolutismo público). En el horizonte histórico prevaleciente, el de la Revolución Mexicana, lo nacional —territorio, lenguaje, tradiciones, derrotas y conquistas, creencias, costumbres, religión— es el único espacio de las mayorías, sus vías de comunicación y cohesión internas. Lo nacional es adquisición histórica, lo que consiguió el pregonado millón de muertos de la lucha armada. A la clase dominante, por el contrario, lo nacional le va resultando cada vez más una sujeción, las ataduras a un modo de vida y a una visión de la realidad que empobrecen, limitan. Al desarrollo capitalista le va pesando lo nacional, es el compromiso adquirido que ya se vuelve prescindible. ¿Cómo ser *contemporáneo* de quienes definen la modernidad, si se vive atado a convenciones y prejuicios? Lo nacional le resulta a la burguesía, progresivamente, lo que la distancia del gran goce adquisitivo de lo internacional. Para las masas, lo nacional es el círculo de la seguridad, la compensación que transmuta los grandes valores (patria, historia, religión, habla, costumbres, sensaciones utópicas) en las disposiciones de la vida cotidiana.

LA IDENTIDAD NACIONAL CON O SIN COMILLAS

La atmósfera de las vaguedades, el reino de las atribuciones. Según las atribuciones gubernamentales, la "identidad nacional" es dócil esencia, el espíritu de un pueblo que se contempla en el espejo de virtudes de un museo de artesanías, el viacrucis histórico que culmina en la obediencia voluntaria. Para la industria cultural, la "identidad" es sucesión de lujos emocionales, pasiones ordenadas por la fatalidad de la raza, que van del gusto por la muerte a la delectación machista, de la irresponsabilidad a la compulsión gregaria.

Frente a una práctica que ajusta a pedido las señas de "identidad" el desfile de interrogantes: ¿es concebible el uso de una expresión tan cercana a la metafísica? Si el concepto es de índole histórica, ¿de qué modo se aplica la identidad, que es fijeza, a los requerimientos del cambio permanente? La nacionalidad, como hecho histórico, está determinada en sus características por la burocracia en el poder y por el conflicto entre pequeña burguesía conservadora y pequeña burguesía liberal. Por tanto, ¿de qué modo se han apropiado de la nación el resto de las clases sociales? ¿Cuál es el meollo de la

"identidad"? ¿La religión, la lengua, las tradiciones regionales, las costumbres sexuales, los hábitos gastronómicos? Y en este orden de cosas, ¿cuál es la "identidad nacional" de los indígenas? ¿qué semejanza hay entre la "identidad" de los burgueses y la de los campesinos? ¿Se debe hablar de una "identidad" diferenciada clasista o racialmente? ¿Hasta qué punto es verdadera la "identidad" desprendida del imperio de los *mass-media*? ¿De qué modo se han apropiado las mayorías de las proposiciones de discos, películas, programas radiofónicos y televisión, exhortaciones del melodrama y del show? Si la "identidad" es un producto histórico, ¿hasta qué punto incluye las derrotas, los incumplimientos, las frustraciones? ¿Qué tan legítimo resulta extraer conclusiones psicológicas de vertientes históricas?

Ante la acumulación de preguntas, las mínimas certidumbres: a] De existir, la "identidad nacional" es una gran síntesis de necesidades de adaptación y sobrevivencia, y por tanto algo siempre modificable, una identidad móvil, si esto es dable; b] Del mismo modo en que la idea de *patria* fue sustituida por la idea de *nación*, así también la *estabilidad* remplazó a la *independencia* en el conjunto de las jerarquías colectivas, lo que obligó a reajustes notorios. Uno de ellos: la "identidad" ha dejado de ser concepto urgente; c] Al ser México una colectividad normada por el centralismo, las expresiones populares que se divulgan como "identidad nacional" son, en primer lugar, las de la capital de la República (confrontar la secuela fílmica de *Nosotros los pobres*, a *Mecánica Nacional* a *La Pulquería*). Así, no hay diferencias perceptibles entre la versión comercial de "cultura urbana" y la de "identidad".

EN ESTA ESQUINA, LA NACIÓN. FUERA DEL RING, LOS PARIAS

El populacho capitalino, del siglo XIX a nuestros días, se ha ido armando de aquello desechado o cedido por las clases en el poder. Pero así como el populacho es radicalmente distinto, el proceso nunca ha sido mecánico. Ha implicado la voluntad de asimilar y rehacer tales "concesiones" transformándolas en vida cotidiana, la voluntad de adaptar el esfuerzo secularizador de los liberales a las necesidades de la superstición y el hacinamiento, el ánimo que reverenció desde la miseria a la "nueva moral" del porfiriato, el gusto con que el fervor guadalupano utiliza las nuevas conquistas tecnológicas. Una cosa por la otra: la Nación arrogante no aceptó a los parias y ellos la hicieron suya a trasmano; la Nación jamás les solicitó su punto de vista y ellos tampoco han tomado muy en cuenta sus visiones clásicas.

En el siglo XIX, ¿a qué "identidad" colectiva podían aspirar artesanos, sirvientes, soldados, mendigos, prostitutas, niños abandonados o amas de casa sin casa alguna a la disposición? Para adaptarse, recurrieron a trucos y artimañas, para avenirse con su destino económico se dejaron

apaciguar por sus creencias. La "identidad" fue lo conseguido gracias a la imitación y el contagio, las reglas de juego de la convivencia forzada y de la reproducción idolátrica de las costumbres atribuidas a los amos. Cambiaban los gobernantes, persistían el entusiasmo y el amor por su valor básico, no el pospuesto por el Estado y santificado o maldecido por la Iglesia, sino la palabra *mexicano* (para unos, gentilicio de cuyos timbres ufanarse; para otros, designación peyorativa) del que se apoderaron como primera vestimenta para después, si había tiempo, averiguar en qué consistía. Ya eran mexicanos, ya podían animar las calles con su clamoreo, dirigido indistintamente a Santa Anna, Gómez Farías, Miramón, Juárez, Maximiliano, Porfirio Díaz. Si las ideologías, las polémicas entre liberales y conservadores, no les concernían y les eran anunciadas e impuestas, la imagen del poder les era entrañable. Dependían de la seguridad de un mando, del rostro personalizado y altamente individual de la nación.

Por eso, gran parte de la gleba vitoreó a todos los ejércitos y aceptó con igual distanciamiento a los liberales o al imperio. Si la nación no los admitía, su identidad se construiría con saldos, despojos, expropiaciones visuales. Esa fue la primera cultura urbana, el equilibrio orgánico entre el triunfo y la desposesión, los requisitos de sobrevivencia que desde fuera se veían como oportunismo inaudito, la miseria que iba adquiriendo habla y puntos de vista, que moldeaba el impulso de su religiosidad y las devociones de su sexualidad. En pleno analfabetismo, en condiciones de máxima insalubridad, sin servicios sanitarios, en tugurios inconcebibles, las masas fueron armando sus sentimientos colectivos y sus sentimientos individuales, y su verdadera "identidad nacional" correspondió al barrio, a la región capitalina, al gremio, a la actividad lícita o "ilícita", para de allí expandirse e incorporar símbolos, poemas, modernizaciones.

LAS MUJERES: LA NACION FUERA DE MEXICO

Una diferencia no muy advertida. Si la "identidad nacional" varía según las clases, también y muy profundamente, según los sexos. La nación enseñada a los hombres ha sido muy distinta a la mostrada e impuesta a las mujeres. Esto explica la invisibilidad social y esto fundamenta la hegemonía del clero sobre un sector, el femenino, para quien la práctica de México consistió en adherir sus Virtudes Públicas y Privadas (abnegación, entrega, sacrificio, resignación, pasividad, lealtad extrema) a las exigencias de sus hombres o sus "padres espirituales".

Muy distintas han sido la nación y la ciudad de las mujeres, entrevistas siempre desde el segundo o tercer plano: Si desde la década de los cincuentas, la cultura urbana ha sido la sucesión de reacciones

frente a la opresión industrial, la creciente falta de fe en el futuro, las transformaciones tecnológicas (azoro, frustración, reconocimiento, adaptabilidad), la mayoría de las mujeres ha debido, primero, adecuarse a las actitudes masculinas, avenirse con la industrialización y la tecnología desde el descontento o la importancia de los hombres, percibir a una distancia todavía mayor el impacto del cambio. En las mujeres lo urbano tiene connotaciones de represión y violencia aún mayores, y lo nacional es más injusto y discriminatorio.

¿Cuáles han sido, por ejemplo, las diversas prácticas familiares? Léanse las numerosas descripciones de cronistas y novelistas del XIX y principios del XX, y se hallará que en ese lapso, una familia definida arquetípicamente no consistía del padre, la madre, los hijos y las redes de parientes cercanos. Una familia —léase a Micrós, a Rafael Delgado, a López Portillo y Rojas, a Juan Bautista Morales— era el ámbito proclamadamente cordial de una casa, donde reinaban el padre autoritario, los hijos obedientes, la madre discreta que manejaba a la numerosa servidumbre, garantía de eficacia y de calor hogareño. Como a los pobres no les era dado tener sirvientes, en consecuencia no disponían en este sentido clásico de familia, la que sólo conocieron después de la revolución, al masificarse las costumbres antes privativas de la burguesía.

LA ACUMULACIÓN Y LA SÍNTESIS

Fue lenta la apropiación de una "identidad" con rasgos y lenguaje compartidos en menor o mayor medida. En la capital, la "identidad" no fue el tejido casual y firme de un poema de López Velarde, una canción evocativa del rancho, la cocina poblana, el respeto al padre, las artesanías oaxaqueñas y la Constitución de la República. La "identidad" (en buena medida, insisto, sinónimo de *cultura urbana*) fue el miedo y el odio a la autoridad que el relajó enmascara, las redistribuciones del orden dentro del caos, los calificativos morales que no impedían las conductas naturales, la incompreensión teórica de los procesos históricos, la idea de política como la maldición mudable y eterna que nos somete a la corrupción para salvarnos periódicamente de la represión. Así se identificaron los nacionales y los capitalinos. Fueron, han sido y siguen siendo la resignación sostenida en vilo por los golpes de la política, el amor a los símbolos y el nacionalismo que depende de memorias comunes e individuales y de una mínima confianza en el progreso. El sentimiento variado y profundo de "mexicanidad" es la diferencia específica que carece de género próximo.

Esto persiste y eso se modifica. Se mantienen y renuevan procedimientos y gusto comunales, pero la explosión demográfica, el desempleo, la represión policiaca, disuelven, deshacen y rehacen cada día la

"identidad" mítica. En el universo donde toda sensación corresponde a un producto (la amistad cordial es don de pepsi, el olor de la sensualidad está tasado por olfatos clasistas, la modernidad requiere de cabello rubio y ojos azules, a lo ancestral lo delata el color moreno), las formas externas de nacionalismo se mantienen por ser guías de sobrevivencia que corresponden a formas y contenidos de gran durabilidad. En última instancia, celebrar el culto semestral a los héroes y gritar "¡Viva México!" es festejar la idea (la sensación) (la síntesis de juicios y prejuicios) que nos evita más problemas y preguntas: somos mexicanos y, por ende, ya sabemos nuestras limitaciones, las vemos refrendadas por la policía y nuestro nivel salarial, las aceptamos con desencanto que ocasionalmente remata en orgullo y las complementamos con algunas virtudes. Aquí, el nacionalismo es lo opuesto a la capacidad de independencia organizativa, pero es también la estrategia para no desintegrarse bajo la indefensión.

Al irse volviendo cada vez más compleja la cultura urbana, al depender de una inmensa variedad de estímulos, al ramificarse en numerosas proposiciones, la "identidad nacional" parece acortarse o, por lo menos, reducirse a fórmulas esenciales, a una celebración de lo colectivo en el ámbito familiar, de las elecciones pasivas, de las afiliaciones emotivas. Si el espacio público es privilegio de unos cuantos, es apenas natural la penetración de los medios masivos, del fútbol, de la nota roja. Lo nacional, como siempre, desde esta perspectiva, no es lo enfrentado a lo internacional, sino lo que es posible entender y convertir en fórmulas sentimentales.

Separada de sus cánones gubernamentales, la mexicanidad deviene en las masas vía existencial de comprensión del mundo. De nuevo, se funden cultura urbana e "identidad nacional", ya no el corpus de tradiciones, sino la manera en que el instinto colectivo mezcla realidades y mitologías, computadoras y cultura oral, televisión y corridos, para orientarse animadamente en un mundo que, de otro modo, sería todavía más incomprensible.

Por eso, es tan difícil o impreciso el uso del término "identidad nacional", por esa enorme mutabilidad que varía según funcione en barrios, o vecindades o colonias residenciales o condominios o unidades habitacionales de burócratas o colonias populares o ciudades perdidas o rancherías o poblados indígenas o zonas fronterizas. México es, a la vez, un país más unificado y más plural de lo que se piensa. Si ya no es creíble la vigencia de creencias y tradiciones que correspondan a una mentalidad extinta, tampoco es desdeñable el peso vivo de muchos otros hábitos y prácticas. Un ejemplo típico de estas mezclas: las unidades habitacionales obreras, concebidas de acuerdo al gusto decorativo y funcional de la clase media, en pocas semanas se convierten en algo distinto, que recuerda los orígenes rurales, que pone de relieve la fuerza de la promiscuidad (no el vocablo moralista, sino la urgencia habitacional). Ni la modernización se impone absolutamente, ni la modernización fracasa.

Es claro: la identidad de un país no es una esencia ni el espíritu de todas las estatuas, sino creación imaginativa o crítica, respeto y traición al pasado costumbrista, lealtad a la historia que nunca se acepta del todo. Una sociedad incapaz de características inmutables, va determinando —de manera que desde el exterior se juzga caprichosa— normas de convivencias y de relación laboral, cultural, social, política que una y otra vez demuestran lo cumplidamente proteico, lo falso y lo verdadero de la "identidad".

José Joaquín Blanco lo explica: tenemos una identidad internacional, la del capitalismo de subdesarrollo. Esto es cierto, pero también, nunca se ha sido "autónomo". Antes del capitalismo arrogante (la suficiencia de los pocos y la insuficiencia del resto), una independencia sin instituciones y con ideologías incomprensibles para la mayoría, impuso un nacionalismo que era humilde petición de ingreso al "Concierto de las Naciones". Nacionalismo que en su versión literaria o en su apariencia Metepec, Olinalá, Tlaquepaque y anexas, fue la identidad que es técnica de consolación, el aislamiento que nos desquite por las limitaciones. Por lo mismo, no es fácil el salto entre cultura preindustrial y una vorazmente industrializada. Somos los transistores, champús y desodorantes, porque antes éramos la carencia de transistores, champús y desodorantes. La identidad entre otras cosas, es el consuelo de muchos, la resignación compartida ante las carencias, la solidaridad en la frustración. La cultura industrial traspasa pero no fija, porque el lenguaje para asir la realidad (la nacionalización de la tecnología) adapta un universo vertiginoso, computarizado, videológico y telegénico a las necesidades de cuartos desastrosos, de futuros a plazo fijo, del desempleo que algunos hallan preferible al abuso de los patrones.

Así, la identidad nacional no es lo opuesto a la internacional, sino el método para interiorizar una condición internacional (la explotación bajo el capitalismo) sin mayores consecuencias, sin lesiones todavía más graves en lo psíquico, lo moral, lo social, lo cultural.

DEL CAMPO DE BATALLA AL APUNTADOR ELECTRÓNICO

Casi insensiblemente, la Nación se traslada de los héroes a las confesiones lacrimógenas, de las celebraciones cívicas al elogio comercial del temperamento de un pueblo. De los treinta a los cincuenta, años dictatoriales de radio y cine, la industria cultural sirve para mostrar que Nación no es lo que sucede (y se petrifica) en la historia y las instituciones, sino la alianza de lenguaje colectivo y destino nacional. Nada se opone ostensiblemente a la conversión del nacionalismo público en nacionalismo "íntimo" y nación en este caso, fue lo que se podía repartir, auspiciar, llevarse a casa, recordar en la cama. Tararear en el momento del poscoito.

El Estado, en su afán de progreso, oculta o pospone la lucha de clases en beneficio de una sociedad fantástica enmarcada por un concepto que es solución de continuidad: la "Unidad Nacional", todos, ricos o pobres, somos lo mismo. Al ahondarse el distanciamiento entre mayorías y Estado se desiste de cualquier pretensión de consenso activo (todavía muy presente en el sexenio de Cárdenas), se canjea la imposible participación ciudadana por las resignaciones individuales y proliferan dos abstracciones caricaturales —México, Los Mexicanos— pobladas de anécdotas y significados metafísicos. Un conjunto de ilusiones "unitarias" se propone como remplazo de la suerte concreta de las clases.

Un proceso cristaliza en la década de los cuarentas : el nacionalismo —la percepción cotidiana de nación— no se agota, persiste en las clases subalternas, pero deja de ataviarse como destino para presentarse como temperamento, no moviliza ante la osadía del extraño enemigo pero permite reconocernos en la oscuridad. El Estado ya no desea compartir la nación y ofrece compensaciones: un horizonte social intimidatorio, servicios y prestaciones, la representación simbólica del impulso popular (aunque sin lucha de clases, asexuado y adecentado). Al sentimiento histórico se le encierra entre textos escolares o vallas cívicas.

En esta etapa de afianzamiento estatal, la idea de *cultura popular* no tiene el menor sentido. El Estado sólo contrae obligaciones administrativas y económicas con sus gobernados y, en caso de pensar en la cultura, concibe disposiciones ornamentales que coronen la educación elemental. Lo demás es la vieja técnica de pan-y-circo. Si se habla de cultura popular, se piensa exclusivamente en la museificación de lo indígena y campesino. Lo urbano no tiene lugar en el esquema y ni siquiera en el sexenio de Lázaro Cárdenas se intenta con rigor un programa de cultura para obreros. *Cultura popular* es, de acuerdo a la práctica estatal, aquella que siempre ha existido y que es nuestra obligación preservar de las contaminaciones y agresiones del exterior.

La vida cotidiana tampoco es asunto que al Estado le importe mayormente: se apoya a la familia, se mantienen algunas represiones y se dejan de lado otras, se acepta al cabo de una larga batalla, la hegemonía privada de la moral eclesiástica. Despojadas o semiexpulsadas o, en buena proporción, alejadas del todo, las mayorías le confían sus vínculos con la nacionalidad al cine, o la radio, el teatro frívolo, el comic, o la industria disquera. Una red industrial remplaza al Estado en la comprensión diaria de la nación.

ESA VOZ SE PARECE A LA DE MÉXICO

Desde la década de los treinta, la ausencia de alternativas hace que la industria se encargue de las

ciudades y más allá de ellas, de cualquier uso del tiempo libre de trabajadores, amas de casa, desempleados, niños. En los treintas, inicia la XEW su imperio auditivo, el comic o historieta se convierte en la literatura predilecta de los analfabetas funcionales, el cine organiza gestos y respuestas sentimentales, la industria disquera decide las versiones hazañosas de la nacionalidad y de la intimidad. Las mayorías se sumergen en esta utopía a domicilio y la clase dirigente consolida su gran ilusión: identificar su porvenir con el del país, monopolizar el progreso y clausurar los proyectos compartidos de nación. El crecimiento capitalista es la alegoría donde las riquezas creadas y acumuladas apuntan hacia un país absolutamente distinto, con el don de convocar a voluntad las ventajas de Estados Unidos: eficacia y modernidad (una modernidad sin tradiciones ni historia, cuya esencia se desprende de y se confina a sus propiedades).

La burguesía renuncia al nacionalismo cultural, lastre decorativo que la arraigaba en la apariencia folclórica y la ligaba a formas tradicionales. ¿Qué le importan a una clase en ascenso las indumentarias que ya son disfraces, las esencias que son baile de máscaras, los atavíos típicos que son pasto de la Kodak o de los ballets para turistas, los trajes de tehuana y china poblana, el orbe de Tlaquepaque y Mixquic y Xochimilco y Olinalá, las mitologías de Diego Rivera y el Indio Fernández, las aguas de chía y horchata y la preservación de las raíces? Lo propio, lo irrenunciable es el barrio residencial y el contacto con los socios extranjeros y los hijos estudiando en Estados Unidos y el afán de no diferenciarse de los demás burgueses del mundo. Paulatinamente, la burguesía abdica de su pasado aunque el Estado no pueda y no quiera secundar por entero esa proposición. En la élite, las lealtades se desvanecen, la ideología nacionalista (para no hablar del chovinismo) deviene obstáculo económico o carga educativa, la singularidad antes demandada se interpreta como recaída en el disfraz, algo que ya no persuade ni conmueve, salvo en el uso oportunista de las "diferencias específicas", en la anécdota o en la "salvedad moral". A la hora de las sinceridades: "De veras, en esta casota y junto a esta alberca, y a punto de irme a Suiza de vacaciones, sigo creyendo en la grandeza de este país".

LA POLÍTICA DE LA SINCERIDAD

El Estado posrevolucionario concentra la legitimidad de la cultura nacional, reparte homenajes, patrocina un teatro, impulsa a las universidades, confía decisivamente en la educación. Pero el "alma de los niños" (la industria cultural) es asunto de la iniciativa privada que distorsiona e inventa "respuestas nacionales" y vuelve circense la tradición, mientras el Estado, atado a un paternalismo mecánico, carece de ofertas para el tiempo libre. Ya en la campaña alfabetizadora de los cuarentas, todo es real y

ritual: que crezcan genuinamente las estadísticas de la alfabetización pero que los alfabetizados ejerzan donde y como puedan su destreza reciente. Paradoja-que-no-lo-es-tanto: el vasto incremento presupuestal no consigue que el Estado se inmute ante el analfabetismo funcional. Los antiguos puntos de unidad (la nación, la religión, la Historia Patria) pierden con amplitud sus dones cohesionadores y —en una imaginación ya sujeta a los medios masivos— la nación es obligación escolar o fe guadalupana, algo siempre ligado a la niñez, que no puede ir más allá de nombres y figuras y creencias memorizadas por la fe y eludidas por la demostración.

El cine, por sus resonancias míticas y su influencia precisa, es principal escenario de una metamorfosis, mediante la cual se acepta como genuina una nacionalidad externa, de estereotipos y escenarios de un Hollywood súbitamente empobrecido, con un sonido individual y colectivo que las transnacionales y el capital local fabrican a pedido. La revolución le ha dado a México un Estado fuerte, una estructura jurídica, un proyecto nacionalista, un equilibrio social y una ubicación internacional. Pero el despojo y la opresión que hacen posible lo anterior, acrecientan entre las masas la urgencia de explicaciones convincentes de su vida diaria y sus relaciones con la nación. ¿Qué significa mi vida? ¿Qué cosa es "ser mexicano"? La industria transforma las respuestas en fórmulas, y hace del espectáculo una culminación patriótica. "Lo nacional" desiste de sus arreos más ostentosos y se mide por la limitación: mexicano es aquello que no puede ser sino mexicano. A lo nacional lo ciñe una política de la sinceridad. Eres lo que no logró ser otra cosa; tu esencia es, notoriamente, una sucesión desventajas, los errores cuya raigambre termina por enorgullecerte. Tus defectos más señalados son tus virtudes íntimas, si no te distingues por eficiente, hazte notar por irresponsable, gracias a tus limitaciones también se reconoce y unifica el país, el machismo es una fatalidad regocijante sin la cual seríamos doblemente desdichados.

A LA NACIÓN RESÉRVENLE LA GALERÍA

Los medios masivos desplazan o arrinconan otras versiones de la vida social, uniforman el sentimentalismo y, al tipificarlos, asimilan los impulsos populares. La vida pública es cosa del Estado; de las emociones privadas se responsabilizan los estudios de cine, las cabinas de grabación, los estadios deportivos. Para el Estado lo nacional es sucesión de obligaciones (respeto a la autoridad, pago de impuestos, aprobación electoral, apoyo tácito a las decisiones gubernamentales) más la entrada libre a algunos festejos. Por eso, lo nacional se traslada, en gran medida de la política a la industria cultural y allí se mantiene cosificado, deformado. El "sabor infalsificable" de lo autóctono se hace a pedido y el

"romanticismo proverbial de la raza" es asunto de escenógrafos, camarógrafos, actores, cantantes, argumentistas, publicistas. La Mexicanidad se divide en las tradiciones que el hogar y las culturas regionales preservan como pueden, y las tradiciones que el comercialismo inventa. Los títulos de películas revelan la conversión de la idea de nación en fantasía para turistas: *Allá en el Rancho Grande*, *¡Ay Jalisco no te rajes!*, *¡Qué lindo es Michoacán!*, *¡Ay qué rechina es Puebla!*, *Flor Silvestre*, *Soy puro mexicano*, *Como México no hay dos*, *Charros contra gánsters*, *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, *Esquina bajan*. El Estado le ofrece a las masas una nación convertida en impulso declamatorio; la industria propone una nación vertida en fórmulas artificiosas. Que sólo se salven las tradiciones fotogénicas.

SI ME MANIPULAN ME ENAJENO

El gran error de la izquierda y del Estado es identificar axiomáticamente a la industria cultural con la cultura popular urbana. La primera es una proposición casi siempre ominosa; la segunda es la manera y los métodos en que colectividades sin poder político ni representación social asimilan los ofrecimientos a su alcance, sexualizan el melodrama, derivan de un humor infame filos satíricos, se divierten y se conmueven sin modificarse ideológicamente, persisten en la rebeldía política al cabo de la impresionante campaña despolitizadora. La cultura popular urbana es, pese a todo, del pachuco a la música disco, nacionalista, irreverente, gozosamente obscena. Y también, necesariamente, machista, autoritaria, fácilmente persuadible. A igual distancia de los poderes gubernamental y privado, esta cultura popular no se "desnacionaliza"; elimina simplemente algunas capas de chovinismo ya bruscamente anacrónicas. Su oportunidad mayor sigue siendo la pertenencia a la nación, y eso resiste a mensajes subliminales, ofensivas ideológicas, desclasamientos. Y en este sentido no importa demasiado la notoria estrechez del concepto de Nación. A la postre, resultan inevitablemente clasistas las visiones mecánicas del proceso colonial, en especial la *teoría de la manipulación*, que supone a todo un pueblo instrumento servil, juguete incondicional de los titiriteros. La "desnacionalización" de esta cultura popular es consecuencia de la desnacionalización económica y de la expropiación visible de los estímulos colectivos, lo que se concreta en la ineficacia de la "identidad nacional", que no le provee a su clientela de las claves interpretativas que exigen la rapidez del cambio y de las coexistencias extremas. ¿Cómo apegarse a las antiguas convenciones si incluso en sectores lumpen se escucha el rock o la discomusic sin entender la letra en inglés, pero asumiendo devotamente que la música no sólo es moderna, también moderniza? ¿Cómo atenerse a una versión de lo "popular" que imagina a ese

conglomerado inmutable, eterno?

Transformado, degradado, combatido, el sentimiento nacional persiste con todo, sobrevive a las embestidas ideológicas y a las fascinaciones electrónicas. ¿Pero de qué modo persiste? Las masas adaptan a sus necesidades la basura pintoresquista de Televisa o del cine de cabareteras, vivifican a su modo su cotidianeidad y sus tradiciones, convierten las carencias en técnica identificatoria. Al ser asimilados individualmente, los esquemas envilecedores dan sitio a una mínima pero indispensable identidad. Si desde un punto de vista estricto, casi nada se salva de los ofrecimientos industriales, eso no autoriza a visualizar una colectividad absolutamente indefensa y estupidizada. En la miseria y en la desposesión ciudadana todavía se encuentran recursos defensivos y muchos elementos resisten la continua oleada de comedias rancheras, cine de cabaret, telenovelas, noticieros para creyentes en la desinformación, pornocomics, fotonovelas, corridos mariguaneros, canciones de la desolación autocompasiva, shows de costa a costa, concursos de chachachá con patrocinio oficial. Hay refuncionalización: la pastura para hambrientos sexuales se traduce en ingenio erótico, una canción de José Alfredo Jiménez se presenta como elegía inducida de la borrachera y al cabo de unos años resulta expresión lírica de los vencidos. En la indefensión, todo se vale. Las clases subalternas asumen, porque no les queda otra, una industria vulgar y pedestre y, ciertamente, la transforman en fatalismo, autocomplacencia y degradación, pero también en identidad regocijante y combativa.

Ante la necesidad de una cultura popular, ¿qué ofrece el Estado? Durante mucho tiempo, seguro de sus verdaderas proposiciones (estabilidad, creación de empleos, seguridad social, servicios asistenciales, etcétera) se limita a un esquema retórico: la defensa de las tradiciones. Pero el país va cambiando, y el Estado, confinado en una palabrería sin destinatario real, quiere actualizar su discurso y renovar sus prácticas.

La nueva cultura urbana es abiertamente de transición. Sobre ella pesan la desidia del Estado, el desprecio clasista y racista de la industria cultural, la inexistencia de canales expresivos para que los directamente involucrados aprueben o disientan. Por más que se destaque, el enemigo fundamental no es la imposición colonialista (de consecuencias no minimizables, por otra parte). El escollo principal para esta nueva concepción del arte, la lectura y el entretenimiento en las ciudades es la ausencia de perspectivas críticas y de alternativas para las mayorías y la identificación —clasista y mecánica— de industria y cultura popular. Ciertamente, las inercias del pasado cuentan cada vez menos. Se desmoronó la visión criolla y el otro tradicionalismo, el popular de campesinos y zonas indígenas, pierde aceleradamente gran parte de su densidad y poder movilizador. Las crisis económicas desarraigan y en el éxodo permanente de multitudes en busca de empleos, las costumbres antes

definitivas parecen nostalgias barrocas.

Hoy, la interpretación de la realidad más favorecida, la de los medios masivos, refleja los deseos de expansión capitalista apoyados en su capacidad de distorsión y en el abandono estatal. En los cada vez más vastos contingentes marginales, la cultura popular se concentra en las distintas resonancias de un idioma pobre, en tradiciones profundas de apariencia banal, en la sexualización de los espectáculos, en el número de hijos que garantiza la continuidad, no de la especie sino del engendrador, en la devoción religiosa como constancia metafísica y segura de vida, y en la decisión de sobrevivencia como ignorancia del pasado y temor al futuro.

Quien acude a esta *cultura popular* creyendo hallar la "Identidad Nacional", descubre un collage de organismos fantasmáticos, éxitos comerciales... y recursos esenciales. En la cultura popular de México intervienen, por debajo de espectáculos y diversiones, las luchas por el empleo y la habitación, la acre resistencia a la opresión múltiple. Esencializada, la cultura popular no es la suma mecánica de los ofrecimientos de una industria, sino la manera en que una colectividad asume y asimila, transformándolos en búsqueda de derechos: al trabajo, al humor, a la sexualidad, a la vida ciudadana. Si tal definición es retórica, por lo menos no hace depender el conjunto de una formación clásica en el origen de los tiempos. La cultura popular hoy es asunto de diaria definición militante en todos los campos.