

Carlos Monsiváis

1968-1978: Notas sobre la cultura y sociedad en México

Nadie quiere raptarlos ya en la cuaresma opaca. A la burguesía y a los sectores ilustrados de México, los ofrecimientos del nacionalismo cultural les parecen, a partir de los años cincuentas, producto de una falsa y patética autosuficiencia. No lleva mucho tiempo el tránsito de una cultura nacionalista a una desnacionalizada. Si la identidad es ubicación en un mundo específico (sitio jerárquico, asimilación de creencias y valores, reflejos condicionados de la ideología dominante), las clases medias mexicanas se van identificando a sí mismas, subjetivamente, gracias a la cultura de consumo de las metrópolis.

El tema apaciguador del avilacamachismo es también, a lo largo de los sexenios, la gran plataforma cultural: la Unidad Nacional se traduce en premios y homenajes y desconfianza hacia los extremos y adopción oficial de cánones y mitos: del mérito precursor del arte prehispánico a la obra de Azuela y Rulfo a la grandeza abstracta del barroco a la fuerza encandiladora del muralismo. Cultura es igualdad en la contribución a la patria: todos ponemos granos o montañas de arena (desde un verso pueblerino hasta *Muerte sin fin*) pero el consenso social decide quiénes merecen la gratitud visible y quienes el olvido generoso.

El verdadero proyecto cultural del Estado es consagrar —en forma y fondo— a un orden político, económico y social, que sólo se entiende con las necesidades mayoritarias a través de las aceptaciones inevitables. Control y flexibilidad: la ideología oficial es modificable pero —lo cortés no quita lo paciente— su técnica predilecta sigue siendo ajustar programas o fórmulas *nacionalistas* a las necesidades del desarrollo (con la mira puesta en la conciliación y el arbitraje del conflicto de clases). Flexibilidad casi igual a esquizofrenia cultural: al Estado lo mismo le da Arte Comprometido o Arte Puro, religión de la cultura o desprecio antintelectualista.

El intelectual, el escritor, asume como su ámbito natural —para acercarse o distanciarse— la cultura de la Revolución Mexicana (no necesariamente lo mismo que cultura oficial o nacionalismo cultural), que mezcla orgullo histórico, nacionalismo, preocupaciones institucionales, concesiones a las masas, populismo y concesiones a las minorías ilustradas. La Revolución Mexicana es hecho

que funda las mitologías nacionales y decide la hegemonía cultural del Estado, y si la Revolución nos preserva y le da forma a la colectividad (nos defiende de y nos define ante el mundo exterior), quien en pro o en contra no tome posición frente a ella jamás entenderá al país o sus circunstancias propias. Para el intelectual de las primeras décadas del siglo (y para el simple ciudadano) la Revolución Mexicana es —de un solo golpe— principio de realidad, punto de partida, fatalismo y garantía de progreso.

Construir la nación es prerequisite del desarrollo capitalista; por lo mismo tal idea queda sujeta a una ortodoxia de modo que el corolario resulta inevitable: la nación mexicana no puede aspirar al socialismo porque se traicionaría a sí misma. De allí que el régimen al ser y al declararse nacionalista, quiere reconciliar su conducta clasista con la aspiración universal de su imperio ideológico: el socialismo es respuesta (ajena a nuestra idiosincrasia) a un problema que hace mucho que no nos planteamos. Se elabora así una ideología que al tiempo que le ofrece al pueblo una visión utópica, legitima al Estado. Esta ideología reproducida por la vida cotidiana, la educación y las instituciones, quiere producir la impresión de México, país autónomo y sin lucha de clases, encaminado a la justicia social (Jean Franco).

I. EL NACIONALISMO: APROXIMACIONES Y RECHAZOS

El nacionalismo unifica, destruye o arrincona las lealtades regionales y locales y forja la estructura de la sociedad capitalista, al tiempo que declara integrados al proyecto de desarrollo los intereses de todas las clases. *Variación de oficios*: el nacionalismo permite a la clase gobernante arraigar su dominio, movilizar a los explotados en apoyo de sus empresas y ordenar lealtades políticas fundándose en un consenso (dirigido) de intereses. En México una teoría de la identidad nacional, apta para todos los públicos, es esencial para explicar la irracionalidad del desarrollo: nuestra psicología colectiva —afirma esta teoría— se interpone entre nosotros y la madurez o la riqueza. Somos la adolescencia irremediable, la falta de proyecto, disciplina, industriosisdad. La identidad nacional precisa de refuerzos rituales, de conjuntos de símbolos adaptables y proteicos, de mitologías afirmativas, de culto del sentimiento de la derrota, de individualismo altanero y de lealtades políticas que al restaurarse se expresen como lealtades nacionales.

Algunas características de esta "construcción de la identidad": a] se elabora una filosofía nacional que ofrece una interpretación universal y coherente y explica las relaciones de dependencia situando las causas del subdesarrollo en la estructura psicológica del pueblo

(confrontar lo que va del "sentimiento de inferioridad del mexicano" de Samuel Ramos al mexicano fatalmente inferior por su machismo e incontinencia sexual y social de las películas de Alcoriza y Alatríste); b] el irracionalismo y el funcionalismo se unifican en una explicación histórica y una versión del crecimiento fundadas en una noción fatalista del subdesarrollo; c] continúa el predominio de una historiografía firmemente enraizada en el psicologismo (las tesis del carácter nacional) y en la filosofía irracionalista (las tesis de la mentalidad latinoamericana) que estimulan una aproximación contemplativa a los problemas; d] crece la importancia de la idea de "tradición", porque condiciona las perspectivas del presente de acuerdo a una "irrevocable causalidad histórica"; e] a las mayorías el nacionalismo les resulta exaltación de lo cotidiano (las costumbres que nos dieron patria) o de vivencias de infancia: la enseñanza histórica, con su cauda de héroes impasibles y sacrificios redentores. Para los mexicanos serio es algo muy importante porque no tienen otro consuelo, ayunos como están de reconocimiento internacional, aceptación nacional o posibilidades personales. Pese a las apariencias, este nacionalismo dista mucho de la retórica "municipal y espesa". Es, para estas mayorías, la mayor comprensión ideológica —confusa y resentida— de lo que viven, la vía de autodepreciación cotidiana y exaltación circunstancial; f] en la práctica, el recurso más frecuente de la identidad nacionalista es el machismo, que se traduce como la violencia afirmativa de la desprotección. Se es macho para someter a la mujer, para tener todos los hijos posibles, para jugarse la vida, para reafirmar la Mexicanidad mitológica, para olvidarse de la condición de explotado; g] a los sectores medios, el nacionalismo les resulta una explicación cada vez más insuficiente, la técnica de orgullo inventada para justificar el oprobio. La crisis económica de 1976 los reafirma, de hecho, en su comportamiento exhaustivo: nuestra verdadera nación es el consumo y nuestros héroes los bienes que nos rodean.

En gran medida estas filosofías o explicaciones obtienen credibilidad por responderle al pesimismo flagrante que la historia, contemplada desde ese miraje, alienta. Nítidamente, tales filosofías comparten un punto de vista sobre la historia humana según el cual el atraso de algunos sectores es compensado por el avance de otros. Nuestro subdesarrollo es una necesidad de nuestro desarrollo.

II. EL PESO DE LAS GENERACIONES MUERTAS

"Una nueva verdad científica —dijo Max Planck— no triunfa porque se logre convencer a sus opositores y se haga ver las cosas con claridad, sino más bien porque los opositores acaban por

morir y surge una nueva generación que se familiariza con la nueva verdad." La apreciación de Planck puede extenderse a otros terrenos. En México, van muriendo los dirigentes de la Liga de la Decencia, los grandes y pequeños del muralismo, los propietarios retóricos de la Revolución Mexicana, los símbolos del machismo y la esencia nacional, los humanistas de tiempo completo, las glorias de provincia aferradas a una interpretación memoriosa de lo mexicano, los educadores racionalistas, los antimperialistas enardecidos ante los jóvenes que dicen okey y toman coca cola, los izquierdistas admiradores de Stalin, los poetas o los pintores que "hacen arte" para derribar a los Estados Unidos, los derechistas aferrados al lenguaje castizo como baluarte de pureza de costumbres. En 1968, antes del Movimiento Estudiantil, yacen muertos, agonizantes o arrinconados, los custodios de las distintas facciones del México Tradicional (frase que designa la variedad de formas del nacionalismo cultural, la reverencia ante los valores de la hispanidad, las jerarquías ordenadoras de familia y monogamia). Estas facciones no desaparecen, siguen teniendo influencia, pero a las nuevas vanguardias no les resultan siquiera recuerdos divertidos. Son otros estímulos y manipulaciones los protagonistas centrales.

En este contexto, el aislamiento cultural del muralista David Alfaro Siqueiros —arte programático y artista finalmente oficial— resume el vasto sueño de modernización de quienes lo ignoran, menosprecian o detestan. La obra de arte "sin mensaje evidente" es expresión primera de la oposición a las presiones de lo nacional y expresión última de un anhelo: la modernización de México es tarea redencionista sólo aceptable si se desempeña sin grandilocuencia o con frivolidad. El país ya está dado: no es preciso seguir inventándolo sino poniéndolo al día. Se delimitan las estaciones terminales: *Pedro Páramo*, la apoteosis y el fin de la novela rural; *La región más transparente*, la apoteosis y el fin de la capital como personaje; *Al filo del agua*, la apoteosis y el fin de las alegorías de la provincia.

En los sesentas los sectores ilustrados confían en hurtarse del fatalismo de la oferta y la demanda: la cultura no será mercancía —así deba rendir ganancia económica— sino la zona privilegiada donde, de golpe, se han de resolver las tensiones entre una sociedad, sus recursos espirituales, sus carencias económicas y sus imposibilidades democráticas. La cultura no modifica el panorama opresivo pero "libera" a sus elegidos. A la temible sociedad de masas (en asonada creciente, según las estadísticas de la pavora) se enfrentará, por ejemplo, el culto de técnicas y mitologías pop que, así en México sólo se apliquen a las autopromociones, se ostentan como conjuros ante la sociedad de masas. Esto se corresponde por otra parte con la presencia multánime

del antintelectualismo, corriente orgánica de la vida nacional (la identificación del escritor con el hombre a medias, la desconfianza ante el libro, el resentimiento contra quien sí tuvo oportunidades educativas, el miedo a ser manipulado por quien sabe más, etcétera).

Podrá ser demagógica pero no es gratuita la campaña de la "antiolemnidad". Los grupos de avanzada perciben cómo la "solemnidad" cultural ahoga y congela, impide el acceso nutrido a su trabajo, detiene la creación de un público. Lo que convierte al júbilo culturalista —orgía de esta tradición de lo nuevo— en fiesta cumplida en el vacío, es la ignorancia pública de los factores profundos de transformación: la tecnología y el cambio creciente (la refuncionalización) de los sistemas políticos en el mundo entero. La tecnología: a la provincia la transforman dos impactos: el automóvil y la televisión. La refuncionalización: al proceso de la cultura mexicana lo modifican (añadiéndole espíritu internacionalista) la televisión y la Revolución Cubana, la revolución del pocket book y el elepé, el rock y los adelantos de la moral sexual, la explosión demográfica y la crisis del socialismo. Sin casi hallar deudos, se retiran la efervescencia nacionalista (identificada con las virtudes más pintorescas o conservadoras de la clase media) y la moral católica feudal, localizada cada vez más en las concentraciones tradicionalistas del Bajío y en los requerimientos políticos de la extrema derecha.

III. 68: APROXIMACIONES Y RECHAZOS

En México, cultura ha equivocado a ventaja compensatoria de las clases medias. Al ser la crisis económica sinónimo de porvenir en ruinas, la pequeña burguesía abandona su fe mágica y casi religiosa en la cultura —que la resarcirá de habitar un país subdesarrollado— y la va situando en el renglón de las ventajas-institucionales-finalmente-no-tan-indispensables. Los precios del libro lo vuelven artículo de lujo y la Alta Cultura —así amplíe numéricamente su público— beneficia a un sector cada vez más pequeño. En lo anterior no hay paradoja: la diligente explosión demográfica encierra las manifestaciones artísticas en las grandes ciudades, particularmente el Distrito Federal, donde la cuantía de los privilegiados se va reduciendo en proporción.

Paréntesis aclaratorio: Estas notas sólo abordan la experiencia del D.F. ¿Por qué este chovinismo capitalino? Primero, por la diversidad regional que dificulta o vuelve imposible una descripción nacional satisfactoria. Segundo, por el peso constitutivo del centralismo que impide orgánicamente las alternativas culturales en provincia. Tercero, por el enorme poder unificador de los medios masivos que van incorporando a todo el país a los mismos moldes del habla y conducta dirigida.

Esto no evita por lo demás que en provincia tradiciones locales y diversidades regionales todavía se nieguen con ánimo obstinado o protocolario, al centralismo y al brío modernizador de la TV. Pese al acelerado proceso de unificación, es muy distinta la zona fronteriza (donde el sentimiento antimperialista es función de la estricta sobrevivencia) y el sureste, donde la resistencia al etnocidio sitúa en primer término la lucha contra el colonialismo interno.

En 1968, la Unidad Nacional en el campo de la cultura se ve claramente suspendida o abolida al oponerse grupos de escritores o artistas a la represión de su aliado y/o patrón tradicional, el Estado. Pero esta disidencia lleva tiempo gestándose. Una de las exigencias modernizadoras es el repudio a la Unidad Nacional y son razones políticas y sociales (la gana de participación democrática y de estadistas de mentalidad contemporánea, etcétera), las que en 1968 soliviantan a los sectores ilustrados contra el Sistema, de tantos modos encarnado por el presidente Díaz Ordaz. Se acepta en forma unánime la falta de glamour o carisma de los políticos y la cultura oficial y se decide llegado el tiempo de la madurez. La Revolución Mexicana es folclore, antigualla, fiesta de disfraces con los asistentes ataviados como Villa y sus dorados. Adecuación a las circunstancias (y a la moda crítica) y capacidad de negociación: Díaz Ordaz rehúsa a estas adaptaciones necesarias y se aferra a dogmas y soluciones de autoridad. La respuesta estudiantil conmueve al país y desquicia a las respuestas adquiridas (represión, corrupción y la intimidación nacionalista del Estado). El antiguo Establishment cultural —con su mezcla de bienvenida de conservadores, liberales, poetas de juegos florales, prosistas de tiempo completo y algunos escritores auténticos— queda deshecho, más que desprestigiado, y dos golpes finales son la renuncia del poeta Octavio Paz a la embajada de México en la India y el encarcelamiento por "subversivo" del novelista José Revueltas.

Durante el sexenio de Echeverría, la memoria del 68 se deja mitificar como tragedia de la incompreensión. La hazaña de las masas se va insinuando en el currículum de los nuevos funcionarios y a Tlatelolco se le presenta como el hecho sangriento que exhibió los límites del sistema y aceleró la modernización ideológica, el resultado del duelo entre demandas democráticas hoy triunfantes o en vías de serlo y un decrepito estilo de gobierno. Entre mitos instantáneos y lugares comunes, 68 se entroniza: es el equivalente del Misterio y la Revelación, de la Gracia y la Pérdida. Esta "teologización" o cauda de sustituciones lleva a un laberinto de conciencias culpables y prolonga y enriquece la despolitización, diversificada ahora por una "psicología de la nostalgia heroica" que, enfebrecida y ultrajada, no toma en cuenta los elementos políticos y sociales que hicieron posibles el impulso épico o la abyección y sólo aísla al martirio o a la perversión de un

(ex) gobernante.

No todo se desperdiga en juego de sacralizaciones o satanizaciones: crece el interés por el reportaje social, historia, análisis político. Un collage testimonial, *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, es fenómeno periodístico y político, libro formativo y didáctico por excelencia. Los sectores avanzados de la clase media se desdican parcialmente de su amor por el status internacional y su pugna con el nacionalismo e intentan redescubrir al país, entenderlo desde otras percepciones, hacerse de una historia crítica, recuperar selectivamente el pasado mexicano.

IV. LA APERTURA DEMOCRÁTICA

En el sexenio echeverrista, la consigna para América Latina es la incorporación de México, país tradicionalmente aislado, al Tercer Mundo. En lo interno, el pregón publicitario es la incorporación de México, país tradicionalmente autoritario, a la democracia. Al llegar Luis Echeverría a la Presidencia coexisten de pronto en el pensamiento estatal la vieja retórica y las fórmulas de moda. Un punto de partida: saber, sin decirlo casi nunca, que si México llega a ser una democracia, todos la pasaremos muy mal. La Revolución Mexicana es el límite de nuestra capacidad de cambio. Más allá sólo nos aguarda el fascismo. En todo caso, si se reconocen los defectos del aparato político, procede un regalo gubernamental, la apertura democrática. Pero como esta idea surge al cabo de otra represión (10 de junio de 1971), es preciso dotarla de una mínima credibilidad. En forma paulatina pero sistemática, se va evaporando la entidad Revolución Mexicana. Ya no es útil; ya no conviene como método propagandístico. Además y lo que es imprescindible, si se quiere posponer la amenaza fascista, devolverle flexibilidad al Sistema político y seguir disponiendo de las fuentes naturales de aprovisionamiento (intelectuales y juventud universitaria) el Estado debe apoderarse del lenguaje y de algunos métodos de razonamiento de sus opositores recientes.

No podía ser menos: el ofrecimiento estatal encuentra quienes lo ensalzan como teoría que se evapora si se desea llevar a la práctica y quienes no lo consideran dádiva sino derecho social. Entre forcejeos, funciona una mínima y progresiva libertad de prensa, una de cuyas obligaciones es transmitir las proposiciones radicales como expresiones *culturales*. (En México, la política sigue ligada exclusivamente a la idea de acción.) Por lo demás, ni la situación mundial ni la divulgación de las ideas marxistas pueden evitarlo: la atmósfera social de México es todavía básicamente conservadora.

Como *empresa cultural*, la Apertura Democrática prohíja, por parte del Estado, toda actividad

crítica cuyas conclusiones resulten abstractas o incorporables. La denuncia se vuelve tema predilecto entre funcionarios e intelectuales. Cualquier señalamiento enérgico de corrupción, intolerables condiciones de vida, caos o miseria suele concluir en un llamado implícito o explícito al fortalecimiento del Sistema, "única opción" ante los males que nos aguardan. Esta conversión de la crítica en advertencia sobre el apocalipsis no es ganancia menor: el catastrofismo, puntal del inmovilismo. El medio intelectual (el así públicamente conocido) corresponde a la Apertura creando una atmósfera donde lo que importa no es tanto el elogio al régimen como el desconsuelo ante el porvenir.

El mito intocable y sagrado ha sido la institución presidencial. A Gustavo Díaz Ordaz le afectan enormemente las agresiones verbales de las manifestaciones estudiantiles y reprime en consecuencia. En lo tocante a Echeverría, el éxito periodístico del historiador Daniel Cosío Villegas deriva del júbilo casi pueril ante Quien le Dice las Verdades al Presidente. Las verdades son casi siempre culturales: Echeverría ignora la sintaxis o es sumamente confuso y contradictorio. El vehículo por excelencia de la crítica es el diario *Excélsior* dirigido por Julio Scherer cuya caída en julio de 1976 —inducida gubernamentalmente— trae consigo el fin del mejor instrumento de "apertura" de que dispusieron el gobierno y el nuevo Establishment intelectual.

Desde el punto de vista laboral, la "apertura" deja al escritor mexicano en situación *comparativamente* privilegiada. Casi concluyen los días de la bohemia, la vida febril en redacciones y cantinas, la acumulación de pequeños empleos. Una proporción abrumadora de escritores profesionales ingresa a las universidades. El "boom" académico incorpora masivamente a los escritores al 5% afortunado del reparto del ingreso nacional y dentro de la atmósfera autoritaria, los intelectuales gozan de mayores libertades, no hay censura ostensible para el libro y, si se acatan las reglas de juego, se puede, en periódicos y revistas practicar el disenso. Todo convive: la calle (lo grotesco, lo bajo, lo genial) y la sensación de seguir disfrutando una existencia elitista; la paulatina extinción de la dialéctica provincia/capital y el auge doblemente mercenario de la industria cultural; la creencia en el marxismo y el rechazo de la posibilidad del socialismo en México.

El Presidente Echeverría desecha o arrincona las instancias culturales más evidentes: la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Bellas Artes. Echeverría demanda para sí la conducción de las relaciones entre el Estado y los intelectuales y vuelve preferencial ese trato. El resultado visible: magros proyectos por un lado y reverencia gubernamental ante la cultura por otro;

inexistencia de alternativas culturales que incluyan a las mayorías y aumento considerable del presupuesto a las universidades y del dinero gastado en "empresas culturales".

La religión de la cultura. El andamiaje oficial (de secretarías de Estado a sindicatos) la ve como método para remozar prestigiosamente a una Revolución que ya es sólo cultura, adornando el tiempo libre de proletarios y burócratas. A lo anterior lo rige un hecho decisivo: a Echeverría le importa en grado sumo la relación *personal* con quienes, a los ojos del público o en la consideración gubernamental, representan a la cultura (con sus viáticos terrenos y extraterrenos); le preocupa la ruptura entre intelectuales y gobierno "de la Revolución Mexicana", aspira a la reconciliación. Entre incorporaciones ventajosas de intelectuales jóvenes y cambios de estilo verbal, Echeverría capta la confianza de casi todos los intelectuales prestigiados e intenta usar el lenguaje de los antiguos adversarios. Ejemplos elocuentes: el escritor Carlos Fuentes y la novelista y poetisa Rosario Castellanos, embajadores de México en Francia e Israel respectivamente. En este sentido, la "Apertura democrática" es el largo y ceñido abrazo de un régimen con su Espíritu encarnado, abrazo que promete y consigue toda suerte de prebendas, viajes literalmente planetarios, convoyes aéreos a la Argentina, cercanía visible con el poder, reflexiones y engrandecimientos a partir de la idea de infiltración teórica en la administración. Echeverría escucha a los intelectuales, les concede ese grado de influencia que —en la práctica— se traduce en legitimación y consenso para el régimen. Ante la protesta de un grupo de escritores, una orden presidencial elimina el proyecto para aumentar el 10% de impuesto al libro importado. Otro ejemplo no tan insólito de relación entre el Estado y su clientela cultural: a) el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (una suerte de miembro de tercera fila de la Escuela Mexicana de Pintura) es visitado, en Quito, por el Presidente Echeverría. Oferta concomitante: se le invita a México para que allí siga creando. b) 1975, en México, Guayasamín declara que hará un Parque Nacional del Arte con costo de 50 millones de pesos, edificios que girarán diciendo frases de los héroes y estatuas recitadoras. c) La oposición irrestricta al proyecto de Guayasamín de artista e intelectuales mexicanos de tendencias diversas, hace que el Secretario de Educación le declare mera hipótesis de trabajo, organizando acto seguido reuniones de consulta que se disipan en el olvido (sin la mínima declaración oficial en uno y otro sentido). Guayasamín expone en el Museo de Arte Moderno de México, vende al gobierno varios cuadros y se regresa a Quito.

La fórmula de la Unidad Nacional va perdiendo audiencia y credibilidad, se gana la reticencia irónica o el franco repudio de los sectores ilustrados y el 68 le relega al ruido inaudible entre manifiestos de adhesión y discursos frenéticos de diputados y senadores. Pero ningún Estado vive sin consignas placenteras que, así no sean creídas, son aceptadas ante la falta de alternativas. El gobierno de Echeverría quiere conceder lo negado tan brutalmente por su antecesor y desea reconciliarse con los prófugos de la Unidad Nacional, renovando la publicidad de las ventajas institucionales. Para ello, se decide habilitar una fuente de eterna juventud: el sentimiento nacionalista que, languidecido o arrinconado, opera sobre todo como identidad rencorosa y a la defensiva. Echeverría *dixit*: hay que creer en los héroes, limpiar el folclor de sus complicidades turísticas declarándolo "esencia", ungir poeta de la Intimidad Patria a López Velarde dedicándole un año, inundar el mercado auditivo y visual con declaraciones de amor a Benito Juárez, infundirle nuevo orgullo a la provincia (que ha sido estación de paso de la gente con posibilidades o ambiciones, carencia orgánica de posibilidades retentivas o formativas).

Pero el sentimiento patriótico de las masas no se vierte en apoyo del régimen y Echeverría decide que el camino que nos regresa al nacionalismo debe nutrirse en el internacionalismo y que la singularidad de la Revolución Mexicana puede ser insularidad detestable. El viaje completo (al margen de cualquier voluntad paradójica): sin la adhesión al Tercer Mundo no hay vivencia nacionalista. Este "tercermundismo" —explicable por razones, estratégicas y tácticas y no por simple demagogia— contribuye a la confusión, indigna a la derecha, irrita a la izquierda que siente usurpadas sus banderas y desconcierta al aparato político tradicional molesto ante las fuerzas que puede desatar la nueva retórica. Todos los funcionarios se sorprenden hablando solidariamente de masas concientizables, pueblos hambrientos y desposeídos de la tierra. Para legitimarse, dicho intento de diversificación política incluye viajes con amplio séquito/ apoyos (reales) a Cuba, el gobierno de Allende y los exiliados sudamericanos/ ataques a los "riquillos" / amagos a los latifundistas/ comprensión declamada del motor revolucionario de la Historia.

El orgullo de la pobreza, compensación nacionalista del sexenio. Pero el tercermundismo no llega a disponer, ni mínimamente, del crédito público de la Revolución Mexicana. Credulidad y crédito político están ya gastados y la trampa es evidente: todos, burgueses y proletarios, pertenecemos a los explotados del Tercer Mundo y pospóngase de nuevo la lucha de clases. En sus

formulaciones culturales, Echeverría quiere hacer de la idea del Tercer Mundo una plataforma de autosuficiencia cultural. Imposible: todo se gasta en viajes, discursos, creación de instituciones que nacen póstumas y multiplicación de siglas que amparan misterios. 1976 es el año postrero de este "tercermundismo" cuyo fin precipitan la numerosa corrupción, la devaluación de la moneda y las habilidades propagandísticas de sus adversarios. (Ya desde 1973, la derecha usa publicitariamente la corrupción administrativa y se dispone al ataque: rumores devastadores, fuga de capitales, agitación contra las medidas mínimamente progresistas del régimen, histeria alarmista desde los medios de comunicación.)

VI. UN CASO SINTOMÁTICO: EL PROYECTO DEL CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES

Una sociedad con elementos industriales avanzados se distancia progresivamente de sus orígenes rurales y se allega nuevos medios —al menos en sus lugares estratégicos— para difundir cultura e información, entre el estallido de la educación superior y un ascenso notorio de las clases medias. En esta sociedad, ¿cuáles son los problemas sociales del escritor mexicano? He aquí una lista parcial.

—Facilidades relativas de publicación que no se corresponde con verdaderas facilidades de difusión.

—Desconfianza ante cualquier posibilidad de militancia política.

—Sentimientos de autocompasión en un medio de ofertas culturales al servicio de un público estrictamente minoritario. Burla, impotencia o estupor ante el apogeo de una "cultura de consumo".

—Carencia de un mercado de lectores que sirva como estímulo, retroalimentación, sentido (limitado pero eficaz) de la realidad. Esta ausencia de lectores se explica entre otras cosas por: a] el analfabetismo funcional en la mayoría de la población; b] la inexistencia de un sistema nacional de bibliotecas (hay poquísimas) y de auténticas librerías (casi no existen en provincia); c] la carestía progresiva de los libros; d] incapacidad de los escritores de incorporar en sus libros demandas o preocupaciones básicas de los lectores.

Ante esto, ¿qué propone el Estado? En su V Informe Presidencial, Luis Echeverría anuncia la Ley del Consejo Nacional de las Artes (que él mismo anticipa con una declaración seca: "Las estructuras de Bellas Artes son obsoletas"). Este proyecto de ley, presentado el 9 de septiembre de 1975, quiere implicar una renovación ideológica modificando las estructuras culturales ya que así

lo exige el desarrollo económico y social del país. Retorna —sostenida por el Estado— la concepción vulgar de superestructura con la cultura como reflejo simple y mecánico. Se extiende la reverencia temerosa ante los medios masivos de comunicación y se implanta la Verdad Fundadora: las Artes son las Artes, y allí están (desde siempre) difundibles y aceptables, axiomas que para imponerse sólo requieren de publicidad adecuada y algunos centros totalizadores en torno a los cuales giren —con circularidad encomiástica— los pequeños burgueses. Intimidado por sus críticos, profundamente inseguro, desconfiado o aburrido ante sus promociones, el Estado se entiende y se desentiende de su proyecto cultural, reniega de su periodo vasconcelista, abomina de la posibilidad de ideología o de producción artística propias y lo cede todo a la utopía burocrática.

Pero el Estado mantiene algunos derechos de opinión sobre el arte:

a] La vida artística reúne múltiples corrientes y movimientos que expresan formas de belleza que es necesario estimular sin señalarles orientaciones. Todos ellos se oponen a una dirección estética que parta del Estado y *combaten a quienes promueven tesis determinadas en los aspectos social, popular y en otros sentidos, pues recibirán la recusación de los grupos.* (Subrayados de C. M.).

b] Es obligación del Estado compaginar estas etapas de transición por las que atraviesa México y el mundo. Por lo tanto, se considera oportuna la creación de un organismo que no busque orientar la estética del país hacia modalidades preconcebidas, sino que pueda abrirse al diálogo y la participación irrestricta; que no se limite a favorecer esas expresiones sin formular programas ni lineamientos a seguir, ni tampoco intervenir en la organización de los grupos, dejándoles su autonomía y libertad para transformar la sociedad y escogiendo un camino propio.

Contradicciones y limitaciones. En el ejemplo a] se exalta la libertad de las "múltiples corrientes y movimientos... que se oponen a una dirección estética que parta del Estado" y se apoya también el que esos mismos grupos recusen a quienes promuevan "tesis determinadas en los aspectos social, popular y en otros sentidos [sic]". O sea, el arte patrocinado estará al margen tanto del Estado como de cualquier "tesis determinada". Se pide el arte indeterminado sin ninguna relación con ningún sentido.

En el ejemplo b] se lanza el autoelogio que permite "el diálogo y la participación irrestricta" y, en el renglón siguiente, se cree posible masificar el mecenazgo y se piden "programas y lineamientos a seguir".

La confusión del proyecto no es muy creadora. El Estado se niega a casi todo, al declarar el primer objetivo del Consejo:

Aplicar los recursos necesarios para auspiciar y promover las actividades que intensifiquen y difundan el desarrollo del arte, sin que *en ningún caso* pueda realizarlas directamente.

El rito de tránsito ha sido, en tres décadas, dialéctico a su proteica manera: del Estado que apoya con el encargo reiterado de murales la tesis de "no hay más ruta que la nuestra" al Estado que "intensifica y difunde el desarrollo del arte" pero no puede realizarlo directamente. Con tal de no ofrecer puntos débiles, el Estado (entidad menos y más concreta y monolítica de lo que parece) prescinde de programas a largo plazo en lo cultural, y —ávido de inaugurar la siguiente estatua y homenaje al próximo centenario del Gran Artista— decide no legislar en la "estética del país". En lugar de esto se propone un laberinto burocrático cuyo presupuesto está en todas partes y cuya racionalidad en ninguna y se vuelve a todo impulso cultural dato del organigrama. Como es previsible, el proyecto jamás llega a concretarse en ley o realidad algunas. Grupos diversos lo califican de inútil y paternalista y las estructuras obsoletas de Bellas Artes continúan siéndolo.

VII. EL NUEVO VILLANO, EL ELITISMO

En el sexenio de Echeverría, la novedad estatal en materia de cultura es desenterrar a un villano: el elitismo, al que se vuelve sinónimo de ignorancia de la explosión demográfica; es decir, de rechazo de los deberes para con las masas; es decir, de odio ante la voluntad oficial de redimir a las masas. Espectáculo para minorías: de un lado, el elitismo; del otro, el salvacionismo gubernamental: los *happy few* contra los *angry few*.

Un sector de izquierda halla en la batalla contra el elitismo una causa segura e inobjetable. Pero ¿dónde está el enemigo? Nadie acepta representarlo públicamente. Al defender al Festival Cervantino de las acusaciones de elitismo, el gobernador de Guanajuato Luis H. Ducoing aclara: "Esta opinión es completamente equivocada, es carente de información... La participación del pueblo [en el Festival] es lo más importante. ¿Que esto es festival elitista? Bueno, obviamente tienen que comprender lo que es un festival internacional y que los grupos que vienen son de una gran calidad. Ahora que es para élite... los boletos están abiertos para todo el mundo que quiera

comprar los adquiriera" (*El Día*, 5 de mayo de 1975).

Pero claro que ya lo sabíamos: los términos allí están: "popular, inconforme y transformador, pasión revolucionaria". Del viejo proyecto cultural del Estado quedan palabras y el compromiso de defender formalmente los derechos de las mayorías, incluso tratándose de invenciones como el Festival Cervantino, cuya función no es difundir sino asombrar con la cultura volviéndola turística. En la mecánica de las proposiciones echeverristas la acusación "elitista" es *disculpa* ante los marginados (lo que no obliga por lo demás a ningún uso racional del gasto público en el terreno cultural). En medio de la centuplicación de servicios, se dilapida el dinero en publicaciones lujosísimas, orquestas extraordinarias, voluminosos estudios donde se comprueba estadísticamente que, en promedio, el obrero mexicano ya no lee en su tiempo libre a Goethe.

Despilfarro y gratuidad cultural. Lo que no transfiere automáticamente toda la razón a aquellos opositores que, por diversas razones, no presentan una verdadera alternativa cultural ajena al cliché y la redundancia sentimental y no distinguen entre elitista (orgullo de lo inaccesible) y *minoritario* (signo fatal de la cultura bajo el capitalismo). Quienes atacan con injurias e ignorancia a la cultura dominante, la terminan sirviendo con su candor. En lo referente al elitismo y al populismo es aplicable lo dicho por Bernard Shaw sobre el crimen y la pena de muerte: "no son contrarios que se nulifiquen, sino semejantes que se reproducen".

VIII. POLÍTICA SEXUAL: DE LA CENSURA AL FEMINISMO

Los sectores ilustrados ven en la batalla contra la censura la evasión programática contra el subdesarrollo. El Estado acepta el apoyo o el silencio cómplice de las minorías modernizantes y, en materia de ampliación de criterio, cine y teatro son escenarios principales de la reconciliación. La apertura no se da sin contradicciones: en 1975 el director de Cinematografía Hiram García Borja acusa a los distribuidores de películas de "tibieza y ejercicio de autocensura" frente a las películas de contenido político: "creemos que los distribuidores, instituciones o personas que querrán traer películas a México, no deben tener miedo en distribuir el material que se considera por su temática difícil de ser autorizado". Para responderle se publica la carta de la Dirección General de Cinematografía a la distribuidora que solicita permiso para *Z* de Costa Gavras. En el dictamen se arguye: "Se trata de una película que enseña y muestra la forma de realización de delitos, haciendo la apología de sus autores, so pretexto de sostener actitudes y procedimientos que conducen a

situaciones de desorden."

Pero también en 1975 el Estado ya autoriza cambios ostensibles de moral social: películas de *patrocinio estatal* con desnudos, abundancia de "malas palabras", situaciones "fuertes", etcétera. Al Estado, celoso de la renovación de sus prestigios le interesa hacer retroceder a la censura, flexibilizarla. ¿En qué se funda esta amplitud de criterio? a] La línea cultural de la extrema derecha está completamente en quiebra y su apoyo es contraproducente; b] en su proceso colonial, las clases medias exigen una ilusión de libertad que los acerque al modelo de las metrópolis; c] políticamente, la defensa de las apariencias morales ha dejado de ser redituable; se complace —muy poco— a una minoría retrógrada y se compra el pleito con una vanguardia influyente.

La censura es un capítulo de la lucha y la negociación entre el gobierno y los sectores ilustrados a propósito de política sexual. En la década 68-78 a través del freudismo y sus prolongaciones y negaciones, burguesía y clases medias modifican sus "mitologías íntimas", ahora institucionalmente pobladas de traumas, inhibiciones, pulsiones, represiones del instinto. A la realidad sexual se le descubren vertientes prestigiosas y, sin previo aviso, la paranoia puede ser señal de status refinado (sin complejos no se puede vivir). Las clases dominantes se obstinan en acosar, cercar, observar con detenimiento a su sexualidad para luego declararla vencedora. El Estado, sin mayores preocupaciones ideológicas, declara su apoyo a la moral privada y exhibe su moralismo pequeñoburgués: negativa de patrocinio al arte sexualizado, persecución de prostitutas, razzias de homosexuales, protección a toda costa de la familia (piénsese el tiempo que se tarda en reconocer la igualdad ante la ley de los hijos bastardos), reglamentación de burdeles y zonas rojas como espacios de la enfermedad social, etcétera. La "modernización" cultural de los sesentas se opone a tal petrificación estatal identificando al nacionalismo con el anacronismo. Las escasas desinhibiciones y libertades ganadas por el psicoanálisis o la divulgación (le la cultura freudiana se acrecientan con la aportación de libros y películas, revistas y experiencias de viajero. Nadie le desea a México públicamente la Revolución Sexual pero la vanguardia ilustrada de la clase media condena a las represiones y quiere combatir las dando el ejemplo. Las costumbres en la capital se liberalizan y, sin llegar al "destape", en el cine y teatro el relajamiento de la censura consolida a la industria cultural y engendra la industria semi pornográfica. Luego, una urgencia política, la explosión demográfica, obliga a reconsiderar el problema del cuerpo femenino. El Estado se ofrece a moderar a sus mayorías incontinentes, pide control de la natalidad, reparte píldoras y la Iglesia no cede, segura de que la fertilidad de la mujer es la continuación del poder parroquial: ni control fuera

del ritmo natural, ni aborto "siquiera con el pensamiento". Al lado de estos asuntos esenciales, se desplazan visiones publicitarias, uso programado de la mujer-objeto, ataques a la represión. La mitología sexual muda su centro: antes fue la búsqueda de lo inalcanzable (el coito delicioso); ahora es el anhelo de lo imposible (gozar del coito delicioso prescindiendo de la carga previa, de la tradición cultural que muestra cómo el poder de la represión impide el coito delicioso).

Un gran intento masivo de oponerse a la moral dominante es el conocido como la Onda (duración aproximada: 1967-1972), proyecto de contracultura que mezcla voluntarismo antintelectualista con imitación de los hippies con frecuentación de marihuana y ácido con primera fuga generacional de la familia con rechazo de la cultura de la Revolución Mexicana con mesianismo intuido con desprecio escénico hacia las formas sociales y culturales de la clase media. Esta desafiliación se expresa a través de la organización de comunas, de la naturalidad del acto sexual, de escritores ajenos al "respeto del idioma", del juego con la obscenidad, de festivales de rock, del deseo de separarse drásticamente de la realidad mexicana, lo que culmina en la ambición de constituir otro país, la Nación de Avándaro. Avándaro, festival multitudinario de 1971 (200 mil asistentes calculados, el desnudo y el sexo como instancias desacralizadas, la explosión del júbilo y la marihuana y el ácido, la bacanal de los sentidos entre el lodo y la lluvia) prueba que las posibilidades de la Onda son sus límites fatales. Lo ofrecido como el otro espacio social, sexual y cultural deviene técnica de explotación comercial, vulneramiento físico, saqueo (a beneficio de una publicidad atroz) de las proposiciones lingüísticas y vitales creadas entre represiones y rechazos. En la década 1968-1978 el feminismo es la gran aportación en materia de política sexual. Débil y ridiculizable en sus inicios, el feminismo se manifiesta, al margen de su fuerza organizativa, como corriente interpretativa que amplía criterios, le da voz a una cultura posfreudiana, sitúa el problema de la militancia de nuevo exigiendo la crítica del machismo, moviliza a la opinión pública en temas como el aborto y la violación y —en lo cultural— trae consigo la implantación crítica de nociones como *sexismo*.

IX. LOS MUROS TIENEN LA PALABRA

Un ejemplo de la relación entre el Estado y los artistas en esta década. El 23 de noviembre en la entrega de los Premios Nacionales de Arte, Ciencias y Letras, el Presidente Luis Echeverría afirma:

Es para mí ésta [la inscripción de México en los países del Tercer Mundo] una preocupación fundamental. Pensaba hace unos momentos, al mirar en torno a esta mesa a Siqueiros o a Tamayo o a O'Gorman, o a González Camarena, y al saber cerca a Cuevas o a Vlady o a Chávez Morado o a Raúl Anguiano, o a Ricardo Martínez, que allí están los muros de Palacio Nacional. Todavía y de muchos edificios públicos y de muchas escuelas —aquí y en la provincia— esperando todavía la floración de su mensaje.

La *floración de su mensaje*. En los veintes, el muralismo invadió recintos burocráticos y escuelas, y desde allí denunció a la burguesía, sintetizó la historia del país, proclamó símbolos, fijó santorales. Acto seguido, lo casi inevitable: el muralismo se transforma de movimiento pictórico y político en promoción mitológica. Los aspectos declaradamente ideológicos (la radicalización del espectador, la exaltación de principios y figuras de la lucha revolucionaria) se van disolviendo en las publicaciones personales. Surge el reclame de los Tres Grandes y no la Revolución sino los propios Orozco, Rivera y Siqueiros se convierten en definitiva en "ideas rectoras" de un populismo al pie de la letra, importante por sus ambiciones y calidades formales, pero mellado por el intento de infundirle suprema convicción a consignas cuya base social y política es el mismo Estado. Sobre un ofrecimiento tan general (los muros de Palacio Nacional) descienden rápidamente las contra-ofertas. Ineludiblemente, la mayoría de las respuestas se unificó en el tema del sexenio: la gratitud a la libertad, la libertad de ser agradecido. David Alfaro Siqueiros interviene:

Me complace mucho que el Presidente Echeverría afirme públicamente su determinación de continuar apoyando de *una manera integral y apasionada todas las manifestaciones artísticas* y, sobre todo, que el muralismo continuará impulsándolo cada vez más para que podamos pasar el periodo de la pintura mural subdividida a una expresión plástica integral. *Con eso no hace* más que continuar lo que los artistas, casi niños, conquistamos desde 1914 con las armas en la mano.

Por otra parte, no importa que el Estado trate de controlar el trabajo artístico, que lo controle, si es que el control se reduce a un apoyo económico. Para ello debemos recordar que sólo el arte bueno ha sido el arte de Estado, como lo demuestran las grandes obras que nos han antecedido y que fueron apoyadas en su oportunidad por el clero de entonces. Creo que con el apoyo del Estado se acabaría con el motivo de especulación comercial por parte de las galerías. [*Excélsior*, 24 de noviembre de 1975.]

Los artistas gráficos Sara Jiménez y Adolfo Quinteros ven con "muchísima satisfacción" la propuesta. Quinteros toma posesión:

Los artistas jóvenes estamos conscientes de la responsabilidad que representa este compromiso frente a nuestro pueblo. ¡No lo defraudaremos! [*Excélsior*, 25 de noviembre.]

No lo defraudaremos: Sara Jiménez inicia el desfile ("Pienso que al llamado del Presidente Echeverría debemos acudir"). A continuación, las reacciones varían ligeramente, unificándose en el entusiasmo ante la iniciativa presidencial. Hubo, por supuesto, la afirmación dramática de la personalidad que ejemplificó Carlos Orozco Romero:

¡Que sigan pintando el Palacio Nacional! ¿Por qué no?, pero ¿quién lo va a pintar? ¿En México sólo hay Siqueiros y Tamayo? ¡Hemos muchos que sabemos pintar! ¡Yo, Carlos Orozco Romero, soy el maestro de los mejores pintores jóvenes de México! Yo los he hecho, los he ayudado a desarrollarse. Ya está bien que se olviden de Tamayo. ¿Qué nada más él, porque lo conocen en el extranjero? ¡Ya estoy hartito! [*Excélsior*, 26 de noviembre.]

Con notable verismo, intervino el representante del Taller de la Gráfica Popular, Jesús Álvarez Amaya:

El pan se le ofrece a los hambrientos, no a los hartos... Por eso diga usted: que los murales del Palacio Nacional los aceptamos los del Taller de la Gráfica Popular para una ejecución en donde lo juzguemos oportuno... ¡Tenemos hambre de pintar murales! [*Excélsior*, 26 de noviembre.]

"La invitación me parece de lo más generosa", "La invitación es estupenda". "La idea es muy buena". Raúl Anguiano, pintor dual de lacandones y esposas de gobernadores, aprovecha el viaje y se inscribe, de un solo tiro, en la Apertura y en el mural:

Por primera vez el Jefe del Estado Mexicano llama a colaborar con su gobierno a los pintores mexicanos. Esto es muy importante porque en el gobierno hay una comprensión y un interés por los valores culturales y artísticos. Mi mayor deseo es realizar obra mural para contribuir desde el ángulo y la visión personal como artista a la evolución política y social de nuestro pueblo. [26 de

noviembre.]

Pero nadie es contratado para pintar murales en Palacio Nacional.

Este trayecto anecdótico resume un proceso unívoco: el Estado no puede y —de acuerdo a su estrategia— no quiere integrar una política cultural coherente. ¿Para qué abrirse flancos, para qué convocar críticas permanentes incorporando firmemente puntos de vista y decisiones sobre cultura? Es preferible el eclecticismo, ofrecimientos y atmósferas promocionales en donde ni siquiera intervenga la antigua fórmula caritativa: *la cultura para el pueblo*. El Estado es un patrocinador, un mánager, un árbitro, no una línea obstinada o perfectamente delineada. Para cada sexenio, la mejor política cultural es no tenerla, conviene la ambigüedad, el mecenazgo irregular e indistinto a grupos y tendencias, los grandes festivales de música o danza como regalo al público capitalino, el desdén o la timidez o el miedo programado ante la posibilidad de intervenir en los medios masivos.

La iniciativa privada aspira al barniz adorable de la cultura y auspicia museos, contrata pintores y escultores, da becas, patrocina exposiciones trashumantes. Este esfuerzo mínimo exhibe ya el cansancio ante la noción pública de un burgués ignaro y cerril. A la complejidad creciente del país, la burguesía quiere aportar su imagen culta y sofisticada.

X. MODERNIDAD Y COLONIALISMO

¿Qué es en México "Lo Moderno"? Una respuesta burda pero no inexacta: para la mayoría de los mexicanos Lo Moderno es Estados Unidos, emporio tecnológico, centro de la atención mundial, vanguardia de los criterios burgueses de contemporaneidad y confort. De 1940 a 1968 para fechar un proceso complejo, que complementa al y difiere del crecimiento desarrollista, la *modernidad* — mito y empresa burguesa— es fórmula de ascenso social y despegue nacional. En los sesentas la vanguardia ilustrada propone otra versión: la modernidad es ánimo de cambio en todos los órdenes, revolución sexual, desprecio hacia el Sistema (término abstracto para todas las formas del autoritarismo), disidencia moral. La matanza en la Plaza de las Tres Culturas y la represión a cualquier proyecto de espacios alternativos desvanecen tan precoz o tardía ilusión de clases medias y originan nuevas estrategias: seremos modernos si renunciamos a cualquier arrogancia independentista y copiamos sin restricciones. Un proletario o un desempleado que, sin saber una

palabra de inglés, oyen el día entero canciones del Hit Parade se sienten, al proceder así, asistidos por el espíritu contemporáneo, partícipes del impulso acústico que les da acceso a los bienes prohibidos (formas de vida y diversión). Por el contrario, la disidencia política rechaza como fuente genésica a la modernidad a ultranza. La hallará recuperando, críticamente la tradición histórica, incluso —como en la primera etapa de la Tendencia Democrática del SUTERM— la encontrará en el nacionalismo revolucionario, el intento de proseguir la Revolución Mexicana.

¿Qué relación hay entre modernidad y dependencia? De 1945 en adelante, a las sociedades dependientes —modificadas por cambios en las economías— las norma una necesidad política y social: imitar sin condiciones lo que ha sido eficaz en los países desarrollados. Sin mayores dificultades, la mentalidad colonial —línea de menor resistencia de la modernización— vence o arrincona el chovinismo, expropia e importa símbolos, se hace fuerte en la clase media capitalina, recela burlescamente de todo "lo hecho en México" y "nacionaliza" al por mayor gestos o actitud de la cultura norteamericana. Ya no sólo la élite reproducirá conductos. Si lo nacional es obsoleto y defectuoso, lo norteamericano gozará de los atributos míticos de la *eficacia*, el valor totémico que desplaza a los fundados en la tradición o en la singularidad.

El proceso "desnacionalizador" conoce distintas etapas: a presentación irrefutable del *american way of life* (modelo década de los cincuentas) como la opción inmejorable: reducción de la capacidad de elegir, veneración de la tecnología y el *gadget*, el status como la acumulación de bienes visibles, sacralización de los prejuicios sociales, etcétera; b] certeza de que para una sociedad de masas, las respuesta nacionalistas son insuficientes, sentimentales o ridículas. Eso no quiere decir que se busque una perspectiva internacionalista o "cosmopolita", sino que se actúan creencias implícitas: el nacionalismo ya sólo tiene funciones compensatorias no nos sirve para entender realidad alguna, amplía nuestra ignorancia y nos relega en lo internacional; c] auge de la TV como medio propagandístico de una sociedad de consumo cuyos bienes son inaccesibles para la mayoría de su público. Esa sociedad de consumo es, en lo básico, lo opuesto a la idea de nación al ser parte del proyecto transnacional; d] liquidación de las culturas minoritarias urbanas (proletarias, de barrio, etcétera), a las que sustituye una sola aplastante industria de la conciencia. La cultura obrera, alguna vez poderosa, queda entre los fuegos de la demagogia del PRI y la CTM y los medios masivos. Los intentos gubernamentales resultan precarios y —por lo menos— filantrópicos.

A fines del sexenio de Echeverría, la Secretaría del Trabajo, crea el CONACURT, Consejo Nacional de Cultura y Recreación de los Trabajadores, cuyo vehemente deseo —a juzgar por sus

programas de difusión— es infiltrar manías devocionales (culturales) de clase media en los auspiciables educables trabajadores.

La "desnacionalización" en lo básico ofensiva económica, se aprovecha ideológicamente de las débiles y retóricas definiciones de Nación que el Estado surte. "Desnacionalizar" para cine, radio, TV, comics, revistas femeninas, revistas de divulgación condensada, es usar el nacionalismo como show y al american way of life como canon. Si el Estado sigue usando las virtudes nacionalistas para ratificarse, la burguesía ya desecha cualquier símbolo o versión histórica que no la represente a ella sola, con exclusión de las demás clases.

Muchas defensas nacionalistas ceden, se marginan o se refugian en la prepotencia. Parte del cine propone la salida última de un nacionalismo de la resignación y la impotencia (al orgullo caído que va del "Como México no hay dos" al "Ni modo, aquí nos tocó") y pierde al público de clases medias que acorralado se burla expiatoriamente de las mismas películas que hasta ayer lo constituían formativamente. La TV, inaugurada como mera diversión, se convierte en sinónimo de mentalidad colonial y paulatinamente se exhibe como aparato de conformaciones y reducciones ideológicas. (Recuérdese el papel de la TV durante la huelga de STUNAM en 1977.)

XI. LITERATURA Y PÚBLICO

¿Qué relación hay entre el escritor y sus lectores? ¿A nombre de quién hablan los escritores? A estas preguntas el público de la década 1968-1978 no les encuentra respuesta fácil. El discurso literario nace politizado, pero la indefensión crítica de los lectores y la recepción oficial de la literatura consiguen despolitizarlo. Si la novela de la Revolución reprodujo la violencia y quiso interponer reflexiones líricas ante la brutalidad de los hechos, en los años recientes se hace notar la ausencia en literatura (ya no en periodismo) de la otra violencia, la que surge desde dentro del Sistema, la del sentido de uso y propiedad de cosas y convicciones, la propia de la represión sexual, la originada en "crisis de conciencia", la nacida de traiciones a la conciencia de clase, la de la autoridad desafiada. Después del 68, mucho de lo escrito le sigue pareciendo ya a núcleos muy grandes de lectores y en función de ese centro polarizador, espectral o innecesario. Esto, que no hace ni mucho menos sólo posible, deseable o legítima a la literatura política explícita, sí vuelve penosa y patética a la literatura confeccionada para expresar anhelos o angustias pequeñas y seniles con el patetismo de quejas y sollozos dichos en voz baja, sin un gran estilo que los redima.

¿Funciona todavía la división de Octavio paz entre tradición y ruptura? En esta etapa la tradición no tiene peso y la fama de la ruptura es hueca y distante (la experimentación de vanguardia casi desaparece). Para la alta cultura una culminación es el fenómeno (industrial) del boom literario latinoamericano que estimula vastamente la idea de libros que otorgan identidad. Se lee —para vivir— a Borges, Lezama Lima, Cortázar, Paz, García Márquez, Onetti, Vargas Llosa, del mismo modo reverencial en que se contemplan las películas de Bergman, Buñuel, Fellini, Visconti, Bertolucci, Pasolini, Warhol. También, paralelamente, va siguiendo el público de una cultura radical o revolucionaria que consume enormes cantidades de obras (marxistas), de economía y ciencias sociales, favorece el folclore latinoamericano y las canciones de protesta, desecha la literatura "no comprometida" y fetichiza la relación entre estructura y superestructura.

Pero numéricamente es el momento de triunfo de la cultura media, que con tal de difundir sin complicaciones, reduce y deforma las proporciones de lo difundido: reproducciones de la pintura renacentista, Beethoven y Mozart a ritmo de discotheque, los clásicos digeridos en media hora de lectura. A eso agréguese la subliteratura que transmite valores e ideologías del sistema imperialista y que, con el señuelo de la modernización, elogia indistintamente la despolitización como reacción moral y los espejismos sexuales (la pornotopía) y busca combinar ambas instancias. A raudales, se venden las adulaciones impresas a los valores adquiridos: la política es sucia e inmoral en sí (las novelas de Luis Spota), el sexo es aterrador y deleitoso por "inmoral" (los betSELLERS norteamericanos traducidos), el éxito es una fórmula adquirible (los continuadores de Dale Carnegie), la realidad está al servicio de otra realidad (los libros de ocultismo, platillos voladores, fenómenos parapsíquicos, etcétera) y, novedad mexicana en 1978, las confesiones "audaces y estremecedoras" que acuden al nuevo "prestigio social" del cinismo (ahora identificado con la valentía) y al rencor contra la crisis económica y la devaluación le dan el marco del odio a la política echeverrista: *El primer día* de Spota, *Confesiones de un gobernador* de Carlos Loret de Mola, *A calzón amarrado* de Irma Serrano. En varios sentidos, la figura de Echeverría es absolutamente definitoria: para la clase media equivale a improvisación, cultura del abogado, demagogia, corrupción, populismo, lo que nos sucedió por apartarnos del tono mesurado y estrictamente nacionalista.

Frase justamente célebre: las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes de cada época. En seguimiento de esta línea, de la historia del siglo xx mexicano se pueden desprender muy a groso modo cuatro etapas (que suelen entrecruzarse y mezclarse): a] la cultura como don de la élite, prestancia social que equilibra o compensa los males de yacer en un país bárbaro; b] la cultura como acto de afirmación nacional que contribuye a vertebrar un proceso de cohesión de todas las clases; c] la cultura como el gracioso excedente que ratifica los dones de la institucionalidad y la estabilidad; d] la cultura como recompensa a quienes le dan al país sus dimensiones modernas. En este tránsito del plano ideológico al cognoscitivo, se reafirma la segunda parte del axioma: las ideas dominantes son las relaciones dominantes captadas en forma de ideas.

La cultura mexicana ha sido, obligatoriamente, fenómeno ligado de modo íntimo al desarrollo del poder. En la Independencia y la Reforma, los escritores creyeron construir el país como empresa política y cultural fundada en la educación y sostenida desde el gobierno contra la barbarie. Los hombres de la República Restaurada enriquecen tal confianza mística en la enseñanza y ven en el credo nacionalista la forma significativa (dirección, sentido, razón de ser) de la pedagogía. El porfirismo interrumpe de tajo esta fusión de acción intelectual y voluntad política que retornará durante el breve periodo de Vasconcelos en la SEP. Luego, esa mezcla compleja de pasión revolucionaria y antintelectualismo que distingue a los intelectuales de izquierda en los treinta se enfrenta simultáneamente a la frustración de los núcleos de profesionistas que en 1929 quisieron arrebatar el poder a los políticos, y a los escritores del "exilio interno" hartos de la demagogia y convencidos de la ineficacia cultural del nacionalismo.

A partir del maximato y la derrota de los intelectuales del 29 se acrecienta una división de trabajo que incorpora mayoritariamente a los intelectuales en tareas ancilares y/o decorativas de la administración pública. El Estado es el verdadero eje cultural al que voluntaria o involuntariamente muchos intentos izquierdistas le suman periódicamente recursos verbales y proposiciones revolucionarias (consignas de Lenin y Trotsky a Frantz Fanon y Paolo Freire), que fortalecen y diversifican los métodos de control. Estos métodos reafirman el doble papel de las instituciones culturales en las sociedades dependientes. Primero: legitimar la posición dominante de la clase gobernante nativa por medio de la transmisión (en todos los niveles) de sus valores e ideologías, como si se tratase del orden natural de las cosas. Segundo: ejercer la hegemonía de acuerdo al interés no de la clase nativa sino del sistema imperialista al que se pertenece. Y una técnica segura para adaptar y asimilar valores e ideologías es la modernización, con el doble filo de sus

características: libera y enajena al mismo tiempo. Frente al Estado, las clases medias — sin identidad o proyecto social ajeno al triunfo individualista— se precipitan en el populismo o, más comúnmente, se doblegan ante las metrópolis.

XIII. UNIVERSIDAD DE MASAS

En 1966, la caída del rector de la UNAM Ignacio Chávez, liquida la última insistencia en la universidad de élites. El impulso gigantomáquico modifica la orientación y aparece, aún sin ese título, la universidad de masas. El concepto señala la el fin de la alta pedagogía vislumbrada y reafirmada por Justo Sierra en 1910, ese conjunto de instituciones que transformaba a una pequeña fracción de la juventud en la quinta-esencia de México. La vida intelectual se concentra ya abrumadoramente en las universidades gracias, entre otras cosas, a la demanda de maestros (con la improvisación consiguiente), el crecimiento de la investigación y el vasto incremento presupuestal de muchas universidades, sobre todo de la capital. Sin embargo, la universidad de masas no toca los grandes mecanismos secretos a través de los cuales una sociedad transmite su saber y se transmite a sí misma bajo la máscara del saber; tales mecanismos son los periódicos, la televisión y las escuelas técnicas mucho más que la Universidad (Michel Foucault).

Tradicionalmente, las universidades aprovisionan de cuadros medios y dirigentes al aparato político, son la legendaria correa de transmisión entre el saber y el poder. Desde 1968 se modifica parcialmente tal mecánica de relevos y se fortalece y amplían la revisión histórica y política de la realidad nacional y los vínculos de sectores universitarios con las luchas de los trabajadores. Bajo el auspicio de la "Apertura" y la presión de los antiguos brigadistas, la llamada educación superior se multiplica en medio de acosos, desesperaciones sectarias, oportunismos y progresos académicos, que despliegan el marxismo como la interpretación favorecida de la realidad. En las universidades mexicanas es —por primera vez en el siglo— de izquierda la corriente cultural predominante, para nada exenta de dogmatismos e intolerancias. Si al Estado no le preocupa en exceso, a la cultura antes dominante sí le afecta: arrinconada, se extenúa en frustraciones, antistalinismo de salón y pronunciamientos apocalípticos. Por lo demás abundan las carencias de la comunidad científica y académica. Entre las más notorias, Aguilar Camín destaca las siguientes: ausencia de una tradición académica sólida y original; importación mecánica de esquema y clichés; excesiva teorización abstracta y muy limitada teorización creativa; empirismo; especialización espúrea y poco

intelectual; desprecio del lenguaje y auge de las jergas; competencia interinstitucional en lugar de coordinación y apoyo mutuos; frecuente duplicación de esfuerzos; ausencia de crítica estimulante; fragmentación e intolerancia ideológica.

A la Universidad de México se le ha encargado determinar la conciencia nacional. Los cambios políticos dan por cancelado —sin que nadie se tome la molestia de decirlo— su papel de fábrica del Espíritu y el surgimiento del sindicalismo académico en todo el país va modificando no sin tenaz y enconada resistencia, una concepción privilegiada del profesor universitario. En provincia mucho se gastó en la resistencia al asedio local y, por ejemplo, en Guerrero, Sinaloa, Puebla, Oaxaca, Nayarit, Zacatecas e Hidalgo, las universidades atraviesan por uno o varios enfrentamientos con los gobiernos locales que —especialmente en Guerrero y Oaxaca— niegan subsidios, infiltran provocadores, lanzan cargos policiales: "La universidad, escuela de guerrilleros." También, la descomposición de núcleos de ultraizquierda agrede desde dentro a las universidades, como sucede con los "enfermos" de Sinaloa o la "tropa galáctica" de Puebla, grupos efectivamente vandálicos que, usando precariamente lemas de izquierda, califican a las universidades de fábricas de la burguesía, torturan policías, asaltan, producen un clima verbal de odio "a los reformistas" y victiman a sus oponentes. (Recuérdese el asesinato de Carlos Guevara en Culiacán, en 1972.) Esta andanada de violencia, que coincide con un clima nacional, amengua y para 1978 está prácticamente disuelta no sin frenar varios años el desarrollo académico y generar atmósferas sectarias cuyo influjo perdura.

XIV. LA ALIANZA PARA LA PRODUCCIÓN

En los dos primeros años de gobierno del presidente José López Portillo, se advierten cambios y ratificaciones culturales. Algunos de entre muchos:

—Desaparición de las oposiciones entre nacionalismo y cosmopolitismo. A tal dicotomía la superan finalmente la comprensión del fenómeno colonial y de las respuestas chovinistas internacionales: Ser "ciudadano del mundo" o ser "orgullosamente mexicano" son dos formas extremas de la misma insuficiencia patética y la fórmula "mexicano universal" carece ya de su sentido intimidatorio.

—Al Estado le importa seguir careciendo de un proyecto cultural definido y —el espíritu caritativo no cambia con los sexenios— sustituye esa ausencia "de lujo" con variadas

programaciones, lo que implica para la élite ampliada, un ámbito de ofertas. Para las mayorías, inversa y explicablemente, las posibilidades se reducen y la televisión ratifica su posición central: es el instrumento unificador y el distribuidor central de impulsos y modos de una (degradada) cultura popular. Esta presión unificadora de la TV obliga a respuestas contradictorias del Estado que, sin abandonar sus adoraciones y manías centrales, ataca de modo abstracto al elitismo, causa de los males que el patrocinador del elitismo denuncia. Así, el caso del INBA prueba que las instituciones tienen un modo de sobrevivir a su utilidad y adquirir en cambio una suerte de significado simbólico. En este caso, la imposibilidad de trascender el esquema distributivo de cultura trazado en la década del veinte.