

DEMOCRACIA Y CULTURA

SARA SEFCHOVICH

La democracia en México se publicó por primera vez a mediados de la década de los sesenta que es aquella en la cual se define el cambio en las tendencias dominantes de la cultura nacional, una década fundamental en muchos sentidos. En primer lugar, necesariamente el libro se inscribe en la guerra fría —en el nivel mundial— en la revolución cubana —en el nivel latinoamericano— y en el desarrollo estabilizador —en el nivel del país— y en lo que se refiere a la cultura, necesariamente está pensado durante los años cincuenta marcados por la intensa desnacionalización económica y social y por el debilitamiento del nacionalismo cultural que desde fines de la revolución mexicana había sido la característica de la cultura nacional.

Hay que detenerse para explicar estas afirmaciones. En efecto, en los años cincuenta el sentido de la cultura mexicana se modificó. Como afirmó alguna vez Carlos Monsiváis, los estímulos de la revolución parecían agotados y era necesario desprenderse de lo que luego del ímpetu creador de la década de los años veinte amenazaba petrificarse tramposa y fastidiosamente, es decir, era necesario desprenderse del nacionalismo que había sido método de cohesión y estímulo imaginativo y que, sin embargo, después de treinta años había terminado por convertirse en gastada fórmula de promoción oficialista. Este proceso de debilitamiento del nacionalismo que respondía a la entrada de los grandes capitales transnacionales en la economía, se dio en todos los ámbitos de la cultura: la filosofía, la literatura, la pintura, la música y el cine. Escribió por entonces Emilio Uranga (1963)

La burguesía no se identifica ya con el humanismo propiciado por la revolución mexicana sino que pretende suplantarle con un humanismo importado de las metrópolis de que es dependiente económicamente. De ahí el olvido en que ha caído la llamada filosofía del mexicano. Para esta clase voraz, el tema del mexicano, tal como lo elaboran los filósofos, no tiene ningún sentido, no le brinda apoyo alguno a sus intereses, no le dice nada, no es su tema. De ahí a mi parecer que este asunto filosófico hace apenas algunos años tan floreciente y socorrido haya desaparecido casi completamente de la atención pública. Piénsese por un momento en que este destino de extinción lo comparte

con la gran pintura mexicana y con la gran novela revolucionaria.

Así pues, los intentos por explicarse al mexicano, quién era y cómo era, qué pensaba y cómo se sentía, que habían ocupado desde los años treinta a Samuel Ramos, Agustín Yáñez y otros, habían terminado a principios de la década de los cincuenta con la publicación de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Más de diez años tendrían que pasar para que éste volviera a interesar a los pensadores, pero ya sería en otro sentido: el sentido social y político (y no filosófico ni psicológico) que le dieron Pablo González Casanova, Fernando Benítez y Gastón García Cantú entre otros a sus estudios sobre México publicados durante los sesenta. Pero mientras tanto, en los años cincuenta, cuando el desarrollo del país hizo pensar a González Casanova sus concepciones de la democracia, las preocupaciones de este tipo no cabían en medio del optimismo desarrollista. Tampoco cabían ya las grandilocuencias del muralismo, al cual los seguidores de Rivera, Siqueiros y Orozco habían convertido en copias con fórmulas fijas y contenido folclórico. En cuanto a la música, ya tampoco parecía posible el estilo de Chávez, Huízar y Revueltas con sus sonidos mexicanos autóctonos, ni siquiera los que ya incorporaban elementos de la música moderna europea como Moncayo, Galindo y Jiménez Mabarak que también buscaban raíces en los mexicanos. Y por fin en cuanto a la novela, pues tampoco podía haber más novela de la revolución. Y no por el tema —que todavía sigue dando posibilidades narrativas— sino en cuanto a su realismo, a sus técnicas expresivas, a su modo de plantear los problemas. Agustín Yáñez publicó en 1947 *Al filo del Agua* y Juan Rulfo en 1955 *Pedro Páramo*, con lo cual se demostraba que eran tiempos para nuevos lenguajes, distintas concepciones de la estructura narrativa, del manejo del tiempo, de la relación con la realidad. Las clases medias y altas estaban cansadas, hartas del lenguaje vernáculo, de los protagonistas del pueblo y de la violencia. Otras eran ahora sus búsquedas en un México que ya se codeaba con el mundo. En una entrevista publicada por la revista *Hoy* en 1946, la mayoría de los entrevistados criticó lo limitado del costumbrismo y el regionalismo de la novela mexicana, rechazó el folclore y exigió una comprensión más profunda de los problemas actuales. Uno de ellos afirmó: “De la revolución ya no quiero leer nada, pero sí me gustaría leer algo de las consecuencias de la revolución sobre la clase media que está olvidada por todos” (*apud.* Dessan, 1973). Más claro, imposible. Lo que hasta entonces se consideraba “lo mexicano” más genuino ahora resultaba folclórico y carente de interés en aras de la modernidad, el desarrollo, el progreso, los triunfalistas discursos oficiales. La novela de Luis Spota *La estrella vacía*, publicada en 1950, es el ejemplo perfecto en el tema —aunque imperfecto como escritura— de lo que preo-

cupaba e interesaba a esa clase a la cual Mariano Azuela llamó “la nueva burguesía”. En su escrito “Radiografía de una década” Carlos Fuentes (1972) lo pone así:

Ni el radicalismo de Cárdenas ni el derechismo de Alemán: el gobierno mexicano se ubica en el espacio puro, vacío e ilocalizable del centro. Desde allí dirime, obsequia, advierte, cumple funciones de árbitro y padre benévolo de todos los mexicanos sin distingos de clase o de ideología, levanta el templo de la Unidad Nacional, iglesia que distribuye hostias a unos cuantos, tacos a la mayoría, sermones idénticos a todos, excomuniones a los descontentos, absoluciones a los arrepentidos, conserva el paraíso a los pudientes y se los promete a los desheredados. Tal es el estilo oficial de la década: el del régimen clásico presidido sucesivamente por Ruiz Cortines y López Mateos”.

Y en efecto, en lo que a cultura se refiere, la tan deseada modernidad empieza a mediados de los años cincuenta, *Casi el paraíso* de Luis Spota y *La región más transparente* de Carlos Fuentes se publican respectivamente en 1956 y 1958, retratando a la nueva sociedad engendrada por la revolución ya institucionalizada, mirando la historia de modo distinto y desde la nueva perspectiva citadina. Fuentes escribe desde el lado intelectual y busca en las raíces y en el pasado la conjunción de lo mexicano y lo universal, del ayer y el hoy mientras que a Spota no le interesan técnicas, orígenes o explicaciones sino simplemente el retrato de la burguesía nacional: “La revolución se bajó del caballo y se subió al cadillac” afirmó alguna vez en frase más que significativa (Spota, 1972). Con ellos se inicia lo que Seymour Menton (1976) ha llamado “una generación de escritores que señala los abusos y las injusticias de una sociedad engendrada por la revolución y que pide a gritos reformas verdaderamente revolucionarias”. Tal es el caso de Rosario Castellanos y de Jorge Ibargüengoitia quienes si no piden a gritos la reforma, sí levantan su voz para mostrar que para muchos nada ha cambiado o que todo es una burla. En la poesía, el compromiso de todos los tiempos es aún más militante. Los proyectos radicales que se oponen no sólo a los modelos estéticos sino también a las guías ideológicas aparecen en la obra de Lizalde y Montes de Oca así como la del grupo conocido como *La espiga amotinada*; quienes, según opina Evodio Escalante (1985), “no aclimatan ni el surrealismo ni el dadaísmo ni ningún otro ismo europeo o norteamericano sino que crean un movimiento propic” marcado por sus lecturas del marxismo y su militancia partidista. También el cine tiene un Buñuel que en *Los olvidados* vuelve sobre la eterna miseria ya sin dulcificaciones ni sentimentalismos, aunque su obra coexista al lado del cine industrial que aún arrastra los temas de la revolución pero con el

ingrediente del día que son las estrellas (María Félix) y decimos los arrastra, porque como ha mostrado Jorge Ayala Blanco, estos temas han perdido su impulso crítico —aquél de los años treinta— o siquiera lírico para volverse puro folclore, retrato de indígenas y mujeres valientes dirigidas por Gavaldón, Rodríguez, Galindo. En la segunda mitad de la década entran temas nuevos: la ciudad y sus barrios, los pobres y sus familias. Mitad provincia mitad ciudad, la capital empieza a entrar en una modernidad extrañamente concebida “Al período presidencial de Ruiz Cortines le toca en suerte dar cabida a las películas de desnudos artísticos, paraíso de los adolescentes jairosos y de los reprimidos profesionales” (Ayala, 1974). Poco después, estos adolescentes jairosos se convertirán en manos de Luis Alcoriza en rebeldes sin causa que bailan rock con calcetines cortos y vaselina en el cabello. Se va viendo, se va sintiendo el cambio en la cultura. Josefina Vicens y Juan José Arreola escriben libros preocupados por individuos y no por grandes temas sociales. En la pintura, Rufino Tamayo primero y José Luis Cuevas después pelean contra la senda nacionalista y en favor de los experimentos expresivos y los derechos de la forma. La modernidad entra por todas partes y de ella forman parte las películas estadounidenses, la música de Elvis Presley y las nuevas formas de vestir que vienen a juntarse con el sensualismo de Pérez Prado, las canciones amorosas y violentas de Pedro Infante y las películas lacrimógenas y sufridas de Libertad Lamarque. Ésos fueron los años cincuenta: los del optimismo del desarrollo. Pablo González Casanova pensó su libro en esta época.

Aparentemente no hay ningún cambio cuando entran los sesenta, como no sea seguir avanzando en el camino de la modernidad. Pero simbólicamente Carlos Fuentes les dio el nombre: son los años de *Cambio de Piel*. La televisión ingresó al país y si bien los niños de clase media habían comprado los *comics* del pato Donald desde hacía varios años, la entrada de este medio vendría a incidir de manera fundamental en la cultura. En la literatura se abren caminos. De un lado lo universal, cosmopolita y de otro lo mexicano. De un lado las obras de Luisa Josefina Hernández, Julieta Campos, Sergio Pitol, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Salvador Elizondo (ejemplo cumbre de la preocupación por la narrativa misma, por el acto de crear) y del otro los libros de Rosario Castellanos, Tomás Mojarro, Ricardo Garibay, Elena Garro y hasta José Emilio Pacheco. En todos ellos se trata de la nueva literatura, pero la diferencia de los caminos aparece en las opciones temáticas y lingüísticas: en el relato de Elena Garro (*Los recuerdos del porvenir*) el juego con el tiempo y la modernidad tienen el mismo sabor a nuevo que el muy secreto *Hipogeo secreto* de Salvador Elizondo, y lo mismo sucede con *La feria* de Arreola, *Morirás*

lejos de Pacheco y otros. Quizá los ejemplos más claros para señalar estas dos tendencias sean una vez más Fuentes y Spota. *La muerte de Artemio Cruz* y *Las buenas conciencias* del primero son relatos del México moderno (con las obsesiones del pasado que tiene ese autor) mientras que *La pequeña edad* del segundo es una novela sobre la decena trágica. Y sin embargo, en ambas está consignada la posibilidad de la narrativa en dos extremos: el de una literatura política y una cultura alta y el de una cultura de masas. En la poesía, Chumacero, Sabines, García Terrés, Bonifaz, Montes de Oca y el propio Pacheco resumen ambas tendencias, la de lo mexicano y lo cosmopolita; en el teatro Juan José Gurrola, los dos Ibáñez, Mendoza, Azar; en la música, Gutiérrez Heras, Cosío, Velázquez, Mata, Enríquez, Quintanar; en la pintura, Felguérez, Gironella, Rojo, García Ponce, Carrillo, Gerszo y los extranjeros que vinieron a enriquecer las artes plásticas de México como Goeritz, Varo, Paalen, Carrington. Escribe Manrique (1976)

Las influencias vanguardistas van desde la búsqueda de la exacerbada tensión espiritual de un Goeritz o un Gerszo al geometrismo tapizado de Rojo o Sakai, o de la investigación gestáltica de un Felguérez hasta el lirismo contenido de Fernando García Ponce, la afectada monumentalidad de Ricardo Martínez, el expresionismo iconoclasta de Gironella, la mítica imaginación de Toledo y suma y sigue.

Hacia mediados de la década apareció *Gazapo*, novela de Gustavo Sainz, que aunque usted no lo crea tiene exactamente la misma edad que *La democracia en México*. Esta novela y las de José Agustín y Parménides García Saldaña conformaron lo que se llamó la literatura de la onda, que mostraba un México ya enculturado, según la expresión de Jesús Martín Barbero, en el cual los jóvenes clasemedios de la ciudad de México reinventaban no sólo las relaciones familiares sino el lenguaje y la forma de vivir su ciudad desde una de sus partes. En cambio, el ensayo de González Casanova hacía una mirada de conjunto, totalizadora, sobre el país para mostrar precisamente las falacias del desarrollo que supuestamente esos jóvenes vivían en sus colonias. Y es que entonces apenas se hacía claro el proceso de establecimiento de la nueva cultura que se gestaba en nuestro país, de la cultura de masas que empezaba a absorber a toda la cultura como modo de pensar, como modo de hablar, como modo de producir los objetos culturales. Por eso, hablar de la cultura en México a partir de los años sesenta no puede consistir sólo en dar los nombres de pintores, escritores, músicos, cineastas e investigadores, sino que obliga a establecer perfectamente separadas dos tendencias: de un lado es el *boom*, no solamente en el sentido que se le ha dado por la literatura

latinoamericana sino en el sentido original de la palabra: es la explosión de suplementos culturales, revistas, editoriales, experimentos formales en las artes plásticas y, en fin, la llegada al verdadero sincretismo en el ejercicio cultural del país (es decir, como siempre que se hacen estas generalizaciones me refiero sobre todo a la ciudad de México). Es la cultura de Carlos Fuentes y José Luis Cuevas con su mestizaje temático y formal, una cultura que como ha escrito Torres Rioseco (*apud*, Dessau, 1973: 455) “tendrá que estar aislada de las masas populares y por muy grandes que sean sus esfuerzos no encontrará en ellas gran eco porque su público seguirá siendo la propia intelectualidad que la produce y consume”. Y, por otra parte, la cultura para las masas atada a lo que Monsiváis ha llamado certeramente la norteamericanización arrasadora del país. Una cultura diferente, que responde a las preocupaciones de la burguesía consolidada y autocomplaciente, de las clases medias optimistas y ricas: “En la órbita del desarrollismo la batalla contra el nacionalismo cultural dispone de un contexto muy favorable: el auge de las clases medias y su terror ante la perspectiva de identificarse con el folclore y naufragar en esquemas mentales carentes de glamour o prestigio” (Monsiváis, 1976).

Después vino 1968. El mismo autor le llamó el fin de la fiesta desarrollista, pero no lo fue. Todavía tendríamos lo que popularmente se llamó “la docena trágica” para vivir, con los dólares del petróleo, imaginarios cosmopolitismos. Lo que sí fue 1968, un golpe a los intelectuales, a los estudiantes, quienes como les había pedido Caso medio siglo antes, se decidieron entonces a voltear los ojos al suelo de México, a mirar de nuevo a su país. Por eso *La democracia en México* se convirtió en un libro clave. Porque González Casanova y todos sus compañeros de viaje nos guiaron en este proceso de estudio de nuestro país, de soñar alternativas, de investigar en el campo y de irse a la guerrilla, de escribir poesía o de hacer cine marginal. La gran ruptura del 68 se dio sobre todo en la cultura porque allí se terminó el posible optimismo que aún pudiera quedar entre quienes estudiaban a este país. Y sin embargo, ya no era fácil enfrentarse al enemigo poderoso que había entrado en todos los hogares. La televisión estaba en plena marcha con su modelo despolitizador, fetichista, mercantil. Si en la década de los cincuenta podían coexistir dos culturas, en la década de los setenta la batalla la habían ganado los medios masivos de comunicación. Si, como ha escrito Gabriel Zaid, en el siglo XVIII el signo de la confrontación cultural se dio entre el nosotros local y el metropolitano y en el siglo XIX entre la cultura mestiza y la indígena y europea, el siglo XX, que había intentado conformar un integrismo nacionalista capaz de absorber todas las contradicciones y confrontaciones en el seno del Estado y de la unidad nacional, vio en

su segunda mitad el fracaso del proyecto. Lo popular quedaba reducido a folclore y la cultura se dividía: por un lado, arte, cine, música y literatura apoyados por un Estado promotor sin política definida y, por el otro, la iniciativa privada desarrollando a imagen y semejanza de los Estados Unidos el proyecto cultural de masas.

Ahora bien, no podemos a estas alturas acusar a la cultura de masas sino entenderla, porque ella ha permeado toda nuestra cultura y nuestra cultura política. El problema no es sólo el hecho de que su producción sea industrial ni tampoco se la puede tachar simplemente de colonialismo o imperialismo (“colonial es todo lo que engrandece lo de afuera”, escribió Monsiváis), pues si bien no se plantea ninguno de los problemas que históricamente han caracterizado a la cultura nacional, tampoco está tan alejada de los problemas que afligen hoy día a los mexicanos. Así, mientras Reyes y Paz se pasaron su vida y su obra explicándose y preguntándose cómo llegar al banquete de la cultura occidental y cómo incorporar esa cultura a lo mexicano, la cultura de masas, como gran paradoja, lo logró. Hoy, como nunca, hemos llegado desde México y desde el subdesarrollo a la cultura universal, la cual no es otra que la de los medios masivos de comunicación cuyo léxico y sintaxis son estadounidenses aunque las palabras parezcan en español. Piénsese en los afanes de Vasconcelos de llevar la cultura a la mayor cantidad de gente posible y véase a Raúl Velasco que cubre no sólo el país sino parte del continente. La cultura de masas es hoy nuestra cultura dominante. Una cultura que ha igualado —¿podríamos calificarla de democratizadora?— a la sociedad, a sus ideas, a sus valores, a su uso del tiempo. Una cultura que nos ha dado productos útiles e interesantes: un lenguaje refrescante, la liberación sexual, el feminismo, la música, pero también nos ha hecho caer en trampas y encierros: la proliferación de poetas, los muertos en espectáculos masivos, la infinita indolencia y pasividad con la cual hemos enfrentado (o mejor: recibido) la crisis. Pero eso ya no corresponde al tema de este ensayo. La importancia del libro que hoy festejamos fue que apareció en un momento preciso y que rescató un modo de pensar, pues mientras toda la cultura se volvía hacia afuera, González Casanova miraba a México, mientras la tendencia era fragmentar, él quiso hacer una mirada totalizadora. El suyo fue un trabajo pionero en la cultura política nacional, y si bien hoy día sus sueños de una mayor participación social en la cultura parecen cumplidos, no por eso necesariamente significan un avance democrático. Quizá la tarea nuestra es ahora, en el marco de la “nueva cultura”, repensar la democracia y las alternativas para el futuro (González Casanova, 1965).

Bibliografía

- Ayala Blanco, Jorge: (1974), *La búsqueda del cine mexicano*, México, UNAM.
- Dessau, Adalbert: (1973), *La novela de la Revolución mexicana*, México, FCE.
- Escalante, Evodio: (1985), "La tradición radical en la poesía mexicana 1952-1984", en *Casa del Tiempo*, México, UAM, marzo.
- Fuentes, Carlos: (1972), "Radiografía de una década", en *Tiempo Mexicano*, México, J. Mortiz.
- González Casanova, Pablo: (1965), *La democracia en México*, México, ERA.
- Manrique, Jorge Alberto: (1976), "El proceso de las artes 1910-1970", en *Historia general de México*, vol. IV, México, El Colegio de México.
- Menton, Seymour: (1976), *El cuento hispanoamericano*, vol. 2, México, FCE.
- Monsiváis, Carlos: (1976), "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, México, El Colegio de México.
- Spota, Luis: (1972), *¿Qué pasa con la novela en México?*, Monterrey, ediciones Sierra Madre.
- Uranga, Emilio: (1963), "El pensamiento filosófico", en *México, cincuenta años de revolución*, México, FCE, tomo IV, "La cultura".