

hacia la definición de una cultura nacional

Por Javier Molina

Este libro recoge las ponencias del seminario que —sobre las características de la cultura nacional— organizó el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. En él participaron Leopoldo Zea, Arturo Warman, Gonzalo Aguirre Beltrán, Carlos Monsiváis y Antonio Alatorre.

El primer ensayo —“Definición de la Cultura Nacional”, por Leopoldo Zea— parece estar presidido por el pensamiento de Samuel Ramos (“Entendemos por cultura mexicana la cultura universal hecha nuestra”), y por las palabras de don Alfonso Reyes: “Hemos llegado a la mayoría de edad, muy pronto os habituareis a contar con nosotros.”

Leopoldo Zea comienza recordando su búsqueda del *mexicano*, de ese *mexicano* que Pablo González Casanova llamó el “mirlo blanco”. “Después de varios intentos —afirma Zea— se pudo llegar a lo que pudiera parecer una simple perogrullada: el mexicano no es sino un hombre más.” El “mirlo blanco” desaparece cuando el hombre expresa su cultura en obras. La preocupación más importante, entonces, para definir la cultura nacional, consiste en deslindar lo común a una nacionalidad y lo distintivo respecto a otras. La definición de la cultura nacional no conduce a una limitación, sino al enriquecimiento.

¿Cómo definir la cultura nacional? “Más que una definición —contesta Zea— lo que se puede realizar es una descripción de esa cultura. La descripción de un modo de ser de un determinado pueblo obligado a definirse en relación con otros pueblos.” Lo que caracteriza a una cultura es su aptitud para asimilar los valores universales. La cultura universal no puede ser una abstracción, un “mirlo blanco”, sino una realidad “que se expresa concretamente en el quehacer cultural de todos y cada uno de los pueblos de la tierra, en todos y cada uno de los hombres que la hacen posible”.

El segundo trabajo —“Cultura Popular y Cultura Nacional”, por Arturo Warman— comienza definiendo el concepto *popular*. Este concepto nació para sustituir el término *folklore* con que se bautizaron los rasgos culturales distintos y hasta opuestos a las corrientes innovadoras de la Europa del siglo pasado. Este concepto original pecaba de etnocentrismo, en tanto que agrupaba en una sola idea (la de pueblo) a todo lo que era ajeno a la cultura del industrialismo. Con todo, este concepto llama

la atención sobre aspectos de la realidad que no habían sido sometidos a la investigación científica. “Llamada que algunas ciencias sociales no logran escuchar a un siglo de distancia.”

Partiendo de los elementos constitutivos originales de *folklore*: *folk* o pueblo (el portador de la forma cultural) y *lore* o acervo cultural, Warman repasa las distintas corrientes que se han dedicado a la búsqueda de un contenido preciso para el folklore. En este punto, el autor aporta un marco de relación para la cultura popular. No pretende —dice— “establecer una definición general... sino distinguirla dentro de un sistema de relación dado”. La cultura nacional es el marco de relación de la cultura popular y para concebir ambas puede plantearse un sistema de ecuaciones. La forma más socorrida concibe a la cultura nacional por rasgos aislados y arbitrarios, como una imagen metafísica; por ejemplo, la expresada en la Coatlicue, el Sagrario de la Catedral y los muralistas mexicanos, otra que se plasma en complejo petroquímico, marcha hacia el mar y desfile del primero de mayo, etc. Así $X = X$. Cultura popular es lo que se quiera.

Otra significación usual identifica a la cultura popular con la que sustentan los grupos en el poder, afiliada al industrialismo. Para Warman la experiencia

histórica parece contradecir este planteamiento: en la Colonia, por ejemplo, era claro que la cultura dominante era la de peninsulares, criollos y otros grupos, “pero a ésta difícilmente podía llamársele cultura nacional, por el contrario, su dominancia destacaba en virtud de la relación con otras culturas, lo que se tradujo en la institucionalización de una política de segregación cultural que pretendía estabilizar las diferencias”. La ecuación sería $X = Y$, es cultura popular la que no es nacional o dominante. De aquí resulta, empero, un conglomerado heterogéneo, una complejidad que debe ser tomada en cuenta; “diversidad cultural y su relación, forman parte de un último planteamiento para la cultura nacional”. A partir de aquí es posible ya plantear la cultura popular en el marco de la cultura nacional. Esta última sería el sistema de relaciones para despejar una incógnita: X , *lo popular*, categoría que cae en el campo de una acepción limitada de cultura —el patrimonio humano de un grupo dentro de un ámbito limitado—; y que surge en determinadas condiciones históricas: el advenimiento del industrialismo.

Gonzalo Aguirre Beltrán, en el siguiente ensayo, se ocupa de “Las Características de las Culturas Indígenas”. Estas culturas se sitúan en un contexto nacional e internacional y se contemplan como sociedades subyugadas cuya evolución es entorpecida por decisiones externas. Esta evolución está determinada por el confrontamiento de fuerzas contrarias que producen el cambio. Para determinar sus características, es necesario tomar en cuenta los mecanismos que configuran el proceso de dominación (segregación racial, control político, dependencia económica, distancia social, etc.). Sobre esta base, el doctor Aguirre Beltrán describe y explica las siguientes

deutscher: spinoza y trotsky

Todos los desterrados reflexionan sobre el pasado; pero sólo unos pocos, muy pocos, conquistan el futuro. Apenas alguno entre ellos, sin embargo, ha tenido que luchar por su vida, moral y físicamente, como luchó Trotsky. Stalin en un principio le infligió el exilio como solían infligirlo los romanos: como sustituto de la pena de muerte; y no habría de quedar conforme con el sustituto. Aun antes de que Trotsky fuera asesinado físicamente, sus asesinos morales trabajaron durante años, primero borrando su nombre de los anales de la revolución y después reinscribiéndolo como sinónimo de contrarrevolución. Trotsky el historiador, por consiguiente, libró dos luchas: defendió a la revolución contra sus enemigos, y defendió su propio lugar en ella. Ningún escritor ha creado su obra principal en condiciones similares, llamadas a inflamar todas sus pasiones, a despojarlo de todo pensamiento sereno y a deformar su visión. En Trotsky todas las pasiones fueron despertadas, pero su pensamiento permaneció sereno y su visión clara. Él evocó con frecuencia la máxima de Spinoza: “Ni llorar ni reír, sino entender”; pero él mismo no pudo dejar de llorar y de reír; con todo, entendió.

En Trotsky, el profeta desterrado. Ediciones Era. México, 1969.