

Debates, informes y entrevistas

Intrusiones Mutuas. *Metálogo* con Roger Bartra¹

Mutual Intrusions. *Metálogo* with Roger Bartra

Tarek ELHAIK

Department of Anthropology. Rice University, Houston
Tel@rice.edu

Recibido: 25 de junio de 2007

Aceptado: 15 de julio de 2007

Resumen

“Intrusiones mutuas” explora la trayectoria personal de Roger Bartra, un destacado antropólogo mexicano y polémica figura intelectual pública en el México actual. Es un retrato de un colega antropólogo que trabaja disfrutando y divirtiéndose y produciendo cartografías erotizadas de México, el *boudoir* donde vive, llamado por él “*peep show*”². En la forma del *metálogo* batesoniano, la conversación circula por la obra de Bartra como un pasaje a través de paisajes literarios, estéticos y afectivos que problematizan la cultura política y poética del paradigma de Writing Culture³.

Palabras clave: geopolítica, erótica, diagnóstico clínico, Antropología, intelectuales, biografía.

Abstract

“Mutual Intrusions” explores the personal trajectory of Roger Bartra, leading Mexican anthropologist and polemical public intellectual figure in contemporary Mexico. It is a

¹ Agradezco a Claudia Huerta la transcripción de esta entrevista y a Fernando Feliu-Moggi su revisión final.

² Cabina o espacio reservado para *voyeurs* en los clubes de sexo.

³ Existe traducción en castellano bajo el título de *Retóricas de la antropología*. 1991. Madrid: Júcar.

portrait of a fellow anthropologist playfully working and producing eroticized cartographies of the boudoir he dwells in-Mexico-the “peep show” as he calls it. In the form of a Batesonian metalogue, the conversation meanders through Bartra’s oeuvre as a passage across affective, aesthetic and literary landscapes that troubles the cultural politics and poetics of the Writing Culture paradigm.

Key words: geopolitics, erotics, diagnostics, Anthropology, intellectuals, biography.

Elhaik:

Durante mi estancia en la ciudad de México dialogué con multitud de gente involucrada en el mundo de la crítica artística y del arte contemporáneo. Hablé, en particular, con algunos miembros y colaboradores de los grupos de conservación Teratoma y Curare: el historiador y antropólogo Federico Navarrete, el crítico e historiador de arte Cuauhtémoc Medina, el conservador y escritor Olivier Debrouse, la historiadora Frida Gorbach, la teórica Maria Inés Canal, y el filósofo y crítico de arte José Luis Barrios. Era gente con quien usted también ha colaborado. Todos ven en su etnografía experimental *La jaula de la melancolía* un clásico de la antropología mexicana y, a la vez, una antropología que estudia el tema intocable de lo posnacional en México. Además, me interesa la implicación y colaboración de antropólogos como usted en el dialogo entre Antropología, Literatura y Arte. Pienso que en México hay un conjunto de intelectuales que está utilizando términos clínicos para hacer un diagnóstico, o sea, de la cultura estética y política mexicana contemporánea. De este conjunto, me llamaron la atención los grupos: Curare, Teratoma, el Exhibit y El Corazón Sangrante -originalmente llamado Transfusión, y con el que usted colaboró con un texto sobre la condición melancólica del posmexicano-. ¿Por qué se acude a lo clínico como procedimiento de un análisis antropológico concreto?, y, en consecuencia, ¿por qué la clínica es una forma de diagnosticar un cuerpo social y, en particular, el contexto cultural, político y estético, mexicano? ¿Por qué se recurre a la melancolía? Podemos empezar con esto.

Bartra:

Al examinar una tradición antigua de la cultura hispanoamericana, española principalmente, y del Siglo de Oro, me pareció que era interesante considerarla desde el punto de vista clínico. Obviamente, esta idea no fue anterior a la búsqueda de esa tradición. A partir de los estudios y reflexiones sobre la identidad nacional, me di cuenta de que el tema de la tristeza, de la melancolía, del conjunto de emociones ligadas que forman el conglomerado

de lo melancólico, había sido y es muy utilizado por escritores, poetas, directores de cine, en canciones, etc. Y no me detuve solamente en el problema de considerar el origen romántico, o sea, en términos del romanticismo, sino que se me ocurrió más bien escarbar un poco en la tradición cultural hispánica. Entonces, me encontré con que en realidad era un término clínico, un término de la Literatura para referirse a una forma de locura, y que tenía una gran importancia. El hecho es que, cuando proseguí mis reflexiones y estudios, me di cuenta de que el tema de la melancolía había sido asociado a las identidades nacionales en otros lugares del mundo; en Francia es bastante claro, en Inglaterra... Así pues, me pareció que ese era el motivo. Y ello, pese a que estar hablando de neurotransmisores para referirse a la cultura resulte complicado y poco interesante para la medicina moderna. En suma, ese elemento metafórico resulta atractivo. Creo que por eso los escritores, los que han reflexionado sobre la identidad nacional y los que la han alimentado han utilizado el término de melancolía debido a un montón de razones que explico en *La jaula de la melancolía*.

Elhaik:

Al escucharle, me parece que hay fantasmas que persisten de la puesta en escena de su libro. ¿Cómo se escapa usted de la metáfora orgánica del cuerpo social y, al mismo tiempo, la moviliza para llevar a cabo su diagnóstico de este mismo cuerpo social? La condición posmexicana que usted desarrolla, sin ser un esbozo de lo posorgánico, es, en cierta forma y por lo menos, una reflexión en torno a lo orgánico como un límite para pensar y cruzar. ¿Cómo ve usted esta cuestión de la metáfora orgánica en el pensamiento contemporáneo en México?

Bartra:

Hay otro ingrediente que debo agregar. Utilizo esta comparación entre el cuerpo, el soma, el cuerpo cultural y social, y la identidad o el cuerpo nacional de una forma esencialmente irónica. En *La jaula de la melancolía* advierto desde el principio que de alguna manera la perspectiva irónica significa decir una cosa para en realidad querer decir otra. Resulta evidente que recorro a la ironía, porque el cuerpo orgánico que estoy utilizando como referente es el del ajolote, un anfibio, no es el de un mexicano real. La ironía consiste en establecer la comparación de la manera más absurda, o sea, con un anfibio. En consecuencia, no me tomo realmente en serio ni la tradición positivista ni sus comparaciones, ni nada. No estoy tomando en serio esto. Uso una metáfora que es peligrosa y con toda la intención manejo esos ma-

teriales peligrosos, que pueden explotar, con esa intención irónica. No sé si respondo a tu pregunta.

Elhaik:

Sí respondes, aunque quiero hacer una distinción entre la ironía y el humor. En el proyecto antropológico que estoy haciendo no puedo usar la ironía porque ésta necesita un conocimiento amplio de un contexto nacional, cultural, político, moral, etc., y para mí el humor es otra forma de acercarse a un contexto con intuición y rigor. Constituye otra manera de hacer investigación.

Bartra:

El humor es un recurso, incluso, retórico de escritura que uso con frecuencia, el buen humor y el mal humor [ríe], pero sí, el humor, la broma. La ironía supone un distanciamiento y un decir lo contrario o cosas diferentes, e implica a terceras cosas. Eso es más complicado, y es posible que sí se requiera un conocimiento o formar parte de; tú podrías hacer ironía de la cultura marroquí o la francesa, pero de la mexicana te costaría posiblemente más trabajo. Lo que pasa es que a la ironía le doy un estatuto de método, una cosa como muy fuerte, y no al humor.

Elhaik:

Volviendo a la pregunta inicial, con ese compuesto de humor e ironía y mediante la figura del ajolote, tengo la impresión de que su trabajo contribuye a una burla de los usos y abusos de las metáforas orgánicas en el contexto de la tradición de la antropología nacional y nacionalista mexicana. Pero hay otra vertiente en su trabajo que se anuda a esa estrategia de pensamiento y que consiste, a la vez, en empezar y agotar una tradición dada: cuando menos, sospecho que lo que usted hace con lo orgánico, lo hace también con la historia de los mitos. ¿Cómo se puede hacer una antropología que busca los mitos nacionalistas, digamos, de un contexto particular como México, pero que al mismo tiempo piensa lo posmexicano?

Bartra:

Bueno, me enfrenté a esta situación tras reflexionar que el mito sobre lo mexicano estaba compuesto por lo menos de dos mitos, el de la melancolía, ligado a la ciencia natural, y el del salvaje, que es más europeo. Escribí sobre eso un ensayo que se llama "Cómo escapar del círculo hermenéutico". Cuando nos introducimos como antropólogos y estudiosos a hacer una historia del mito, éste nos encanta y hacemos ese periplo que comparo con el

viaje de Ulises, las sirenas, etc. ¿Cuál es la alternativa?, no enamorarse del mito mismo, porque efectivamente es encantador, aunque resulta peligroso porque llega a un límite. Sin embargo, es necesario escucharlo. Lo que hay que hacer es atarse como Ulises. El problema es que se regresa a lo mismo. En todo caso, advertí esta contradicción al final de mis dos libros, cuando terminé de escribir sobre el mito del salvaje, y me di cuenta de que uno está atrapado en un círculo y que es necesario romperlo. Creo que esta reflexión contesta un poco tu pregunta de cómo podemos estudiar los mitos cuando sabemos que está completamente agotada la ciencia de la mitología.

Elhaik:

Recuerdo ese texto en particular porque ahí usted moviliza también la imagen y puesta en escena del *peep show* como una...

Bartra:

Sí, *peep show*.

Elhaik:

El *peep show* señala dónde se pueden buscar fisuras. Digamos que para mí esto implica una teoría erotizada de la objetividad que llama la atención sobre el problema del *voyeur* que puede buscar y encontrar puntos de entrada en un discurso. Conlleva también la posición y el género del científico, del arte del antropólogo, del modo de objetividad que produce en este contexto. Me acuerdo del primer capítulo de *La jaula*, “Penetración”, metáforas sexuales masculinistas también, ¿no?

Bartra:

Sí, lo que implica una restricción...

Elhaik:

¿De qué modo se puede hacer una investigación que plantea una puesta en escena erotizada como la del *peep show*, que remite a un conjunto de emociones, afectos y sentimientos como el orgullo, el orgullo fálico de lo nacional, la melancolía y la soledad de Paz, la exotización y politización de los grupos indígenas? Es como si la puesta en escena de un *peep show* fuese preguntar, según lo hizo Claudio Lomnitz, ¿cómo salir del tema del laberinto? Me parece que este tema del laberinto es como un peso...

Bartra:

Sí, es un peso...

Elhaik:

Es un peso increíble y se convierte en una repetición que aburre.

Bartra:

Desarrollé la metáfora del *peep show* también en el marco de esas reflexiones sobre el mito del salvaje en occidente, en Europa sobre todo. De esta manera, el alejamiento era el del historiador, que no ocurre cuando estudias la identidad nacional porque ésta nos rodea. La idea era restringir mucho un tema, el salvaje, aparentemente intrascendente, y observar con mucha paciencia. Entonces, no es el *peep show* de la feria, donde pagas cinco centavos y estás un ratito, sino que ves desde la antigüedad hasta el siglo XX, hasta el salvaje, ves por un agujerito, pero con mucha paciencia. Esto implica una aproximación peculiar, que no es exactamente la de la microhistoria, porque ésta implica localizar una pequeña comunidad.

El problema con el acercamiento a la identidad es que ahí uno se halla dentro de la casita que significa la identidad nacional. No está afuera. No se puede uno hacer la ilusión de estar afuera, aunque la historia también es una ilusión. Pero, bueno, uno está completamente empapado de eso y el único recurso para los antropólogos es el juego típico de declararse extranjeros. La ventaja supuesta del antropólogo es que él viene de lejos, es un extranjero, y hay un juego ahí. Por supuesto, me aproveché de mi cierta calidad de extranjero en México. Cuando se publicó *La jaula de la melancolía*, se dijo: “a qué viene éste, que en realidad es un afrancesado”. Corría la voz de que “y éste que es medio extranjero, cómo se atreve a opinar, a decir de esta manera tan brutal...”. Juego a eso, efectivamente, a ser extranjero en mi propia patria, y aceptar esa distancia. Pero es un espejismo, aunque fuera completamente extranjero, vamos a decir como tú, tendría el mismo problema. Tú también te dejas envolver por el halo y encanto del mito, por lo atractivo, lo misterioso y, aunque seas extranjero, te atrapa. Por lo tanto, tienes un problema de constatar... y tienes que decodificar eso. Es lo que yo planteo que Ulises, tras regresar, tiene que decodificar, pero lo codifica de nuevo con los códigos de su época. Estudiando la identidad nacional, la descodifico. Trato de hacer su anatomía y, después, recompongo todo de acuerdo a unos códigos que son de mi perspectiva, tiempo y época, distintos a los de mediados del siglo XX y a los que tenía Paz, por ejemplo. Y hay una recomposición que, en realidad, es una vuelta a codificar, pero ahora con los

códigos de mi época, entorno, posición política, punto de vista, familia y lo extranjero. Creo que lo interesante es que uno debe dejarlos enterver. No se trata de exhibirlos como ropa sucia, pero tampoco de ocultarlos.

Elhaik:

Esto es muy interesante para mí porque soy extranjero aquí, un antropólogo de Marruecos -que fue una colonia española- en un marco académico estadounidense, aunque eso no significa necesariamente que haya lazos potenciales, o sea, del estilo del punto de vista histórico o de un discurso político tercermundista o más sutilmente de un discurso Sur-Sur, entre México y Marruecos. Sin embargo, es muy interesante porque a veces me siento situado en una puesta en escena Sur-Sur por algunos de mis interlocutores y amigos. Se trata de una interpelación sobre todo de cariño y complicidad... y claro que no es un punto de vista ilegítimo desde una óptica geopolítico-experiencial, aunque espero que el *peep show* de nuestra modernidad tardía deje espacio para inventar otras cartografías...

Bartra:

Sí claro, eso es lo fundamental. He estado trabajando sobre esto, aunque no especialmente para la situación mexicana, porque una de las decisiones que tomé hace ya tiempo fue prácticamente no trabajar sobre México o muy poco. No obstante, sí trabajo sobre la situación que se genera con la existencia masiva de inmigrantes y exiliados a escala mundial. He iniciado un análisis que supongo que puede ser útil para esto. He utilizado metáforas extraídas de un gran poema de T. S. Eliot, titulado "The Waste Land", que es una crítica que posiblemente podríamos denominar reaccionaria y conservadora, pero que resulta bellísima, de la modernidad. La modernidad es una tierra baldía, seca, dura, pétreo, pero que está en espera de la lluvia. Empecé a utilizar el término para referirme a esas culturas desterritorializadas -porque son eso-, que no son unitarias, están quebradas y, ateniéndonos a la metáfora de Eliot, se comportan como "culturas líquidas". Después descubrí el trabajo del sociólogo polaco Zygmunt Bauman que es muy interesante. Él decidió abandonar el término posmoderno y posmodernismo, para referirse a la modernidad como "modernidad líquida". El término posmodernidad ya no me complica la existencia. Creo que hay un fenómeno de liquidez, de culturas líquidas y que éstas además, como diría Eliot, están humedeciendo un poco la pétreo realidad de la tierra baldía, de "The Waste Land". Y en realidad llamo culturas líquidas a estas peculiaridades nuevas de la posmodernidad, a las nuevas formas de tra-

bajo deslocalizado, desterritorializado, sin jerarquías evidentes. Esta cultura líquida genera a su vez toda una especie de mitología.

Elhaik:

Lo que me interesa es cómo entre los antropólogos, y entre éstos, conservadores de arte, editores, etc., se puede desarrollar un espacio de reflexión que desterritorialice las distintas tradiciones nacionales antropológicas y las formas de movilidad que éstas implican. Por eso me interesa el tema de la melancolía en su trabajo, la melancolía como sentido histórico. Para mí lo posmexicano o la condición posmexicana, como usted la describe, es una manera de decir que hoy en día en México hay una posibilidad de olvidar, digamos, la cultura antropológica posrevolucionaria de los años veinte y treinta que empezó con el proyecto antropológico fundacional de Manuel Gamio “Forjando Patria”, para retomar el título de uno de sus libros. Y también es un modo de decir que hoy en día hay una posibilidad en la antropología mexicana de producir nuevas formas de subjetividad, que tienen como base cierta forma de olvido de esa misma tradición antropológica nacionalista y nacional.

Bartra:

A fin de cuentas, lo que Gamio crea es una burbuja nacionalista y, de alguna manera, una de las bases que han legitimado la idea de que todo antropólogo mexicano debe trabajar principalmente en México, y de que, si se marcha, es para recoger herramientas de la escuela de Chicago, de Nueva York, etc., y traerlas para arreglar la mecánica nacional. Ése es el problema que hay con Gamio y, después, con Bonfil Batalla, aunque sean realmente muy interesantes y se arriesguen mucho. Sobre todo, Bonfil se arriesgó mucho. Creo que se arriesgó tanto que se cayó en el pozo y se ahogó. Es un fin trágico, pero, bueno, hay que reconocer la valentía, la audacia, etc. La historia de Gamio es una historia muy compleja en otra época. A ello se suma también el problema de su dependencia con respecto a la antropología norteamericana y, sobre todo, a Boas.

Elhaik:

Es un punto crucial. No quiero reducir la cuestión del trabajo de campo al imperativo de una otredad situada más allá del territorio nacional, pero sí me intrigan los gestos de desterritorialización dentro del espacio nacional. Me parece que es importante hablar de que los distintos episodios de la antropología nacionalista han producido pocos proyectos antropológicos fuera

del territorio nacional. En este sentido, el paradigma de *Culture Critique*, recientemente reelaborado por Marcus y Fisher, sigue dominando: sales de tu país y regresas, hay un desvío por el otro, y vuelves a tu país para entender de una manera más compleja lo dejado en la cultura con la que has tenido cierto grado de familiaridad. A mi juicio, ésta es o, por lo menos, fue una puesta en escena de investigación muy importante en el momento poscolonial, pero que se está agotando poco a poco. Me interesa más una puesta en escena antropológica, donde vamos más allá de esa forma de antropología reflexiva, aunque tengamos que reconocer los logros de ésta. Sin embargo, permanece siempre el espectro, el fantasma y la afectividad de las primeras palabras de *Tristes tropiques*: ¿cómo imaginar nuevas formas de hacer antropología menos vinculadas a un territorio?, es decir, ¿cómo desarticular con nuevas prácticas de trabajo de campo el paradigma de *Culture Critique* y del antropólogo nativo que formula una investigación y un trabajo de campo en un supuesto *at home*?

Bartra:

El otro tema que mencionas es si esto es una puesta en escena; hasta qué punto este viaje, este ir y venir a, o de, Europa, Estados Unidos, etc., es una puesta en escena de un nuevo imaginario y una nueva manera de acercarse a los problemas actuales. Es posible que sin darnos cuenta nos estuviésemos adaptando a la famosa situación de “Fragmentalidad de la situación posmoderna”. Mi primera excursión hacia fuera fue *Las redes imaginarias*, pero la más fuerte resultó *El salvaje*. Me llevaron muchos años. Y, aunque sin dejar de reflexionar, estaba realmente tan inmerso en el escenario que quizá haya en ellas imágenes teatrales. En estas excursiones desarrollé o apunté mi teoría del *voyeur*, del espía, del *peep show*, de estar espiando y buscando los momentos en que ocurre una escena que me parece sintomática. Sin embargo, es evidente que se produce una intrusión con placer, con gozo y erotizada. Es una intrusión, pero muy peculiar. De todas maneras, uno está fuera de la caja donde ocurre. Es el intruso que está espiando y al que no le queda muy claro, si esa mirada por el ojo de la cerradura, va a ocasionar alguna infección o algo en el otro lado. No se piensa demasiado en esto.

Elhaik:

Hay un texto donde usted describe su estilo antropológico mediante la metáfora de la abeja migratoria. Ahí indaga el problema de la relación entre territorio y creatividad. Para mí *La jaula de la melancolía* resulta importante en el sentido de que no es una monografía o un texto antropológico convencional,

ni tampoco constituye una colección de ensayos, aunque pertenece a la tradición ensayista, puesto que también es un homenaje a Cortázar...

Bartra:

No sé si la cita a las primeras líneas de *Tristes tropiques* de Lévi-Strauss, del antropólogo que detesta viajar, que está muy bien en su casa, pero que se aburre, es más o menos lo que éste nos dice; que está en una cultura, que le parece, dominada por el tedio y, entonces, se embarca en una especie de aventura pero que es molesta y trabajo. Teme ser un turista y no entender nada, pero ahí va. Esto también lo tomó de alguna manera de la antropología norteamericana, que viajaba hacia las antiguas culturas mexicanas y regresaba con un conocimiento de ellas que, en gran medida, le brindaba la posibilidad de vender la suya. Durante los últimos años he visto con cuidado las publicaciones periódicas, sobre todo las de la AAA, y me da la impresión de que los antropólogos o el pensamiento en general de aquellos lugares son tratados como unos informantes más. Sí les interesa México, puede ser que se interesen por algún fenómeno intelectual de aquí, pero son informantes, no hay una aceptación de la existencia de un nivel similar. Esto no es exclusivo de la Antropología; he estado observando que también en la crítica literaria de Estados Unidos pasa algo similar. Acaba de salir un diccionario que saca la John's Hopkins sobre crítica literaria y teoría literaria.... Por ejemplo, sólo por mencionar a dos, no está Octavio Paz ni Vargas Llosa que, además de ser buenos escritores, son críticos literarios y han desarrollado una teoría. Sorprende poderosamente que no estén citados ni siquiera en el índice; no existen, aunque hay una entrada que no he visto todavía, que se llama Crítica Literaria en América Latina, o algo así. Me deja perplejo esa peculiar situación en la que el objeto de estudio debe permanecer como objeto, no convertirse en sujeto. Octavio Paz seguramente es objeto de muchas tesis y estudios que, sin embargo, no llegan a tener el nivel que se le asigna a Spivak, considerada una diosa, o ahora al centroeuropeo Zizek. No digo que no sean interesantes, son muy interesantes, pero me parecen un poco de tercera comparados con los que mencioné. La calidad de su escritura es media y sus obras no se pueden considerar plenamente de pensamiento.

Elhaik:

¿Entonces que tipo de intelectuales serían para usted una Spivak o un Edward Said -por mencionar al otro *gurú* de los estudios culturales y pos-coloniales- surgidos de la academia norteamericana?

Bartra:

A Spivak la conocí junto con Edward Said. De todas maneras, él me parece que es otra categoría. No tiene el virus de esa teorización que posee Spivak. Al parecer, en sus viajes hacia fuera escogen de repente a algunos que les hagan un poco de caso. En todo caso, creo definitivamente que ese viaje hacia fuera está bastante en crisis, se ha convertido en una especie de callejón sin salida. Entra en espacios que son espejos rotos, donde se reflejan unas cosas y otras no, no acaba de entender lo que sucede.

Da la impresión de que el viaje del antropólogo a Borneo, México, Argentina, los Andes, o a donde sea, tiene algo de sacrificio, es incómodo y difícil. Le convierte en el turista latoso. La gente no le entiende y él tampoco entiende. No comprende bien el lenguaje. Sin embargo, es un rito de paso que los antropólogos deben pasar; se tienen que sacrificar. En cambio, yo he sentido mis experiencias en un sentido completamente diferente. Para mí es un viaje hedonista y placentero.

Elhaik:

¿Entonces cuál sería la forma que tendría que tomar el dar la espalda sin melancolía a ese capítulo de la historia de la Antropología, de su pensamiento, metodología y estrategias narrativas?

Bartra:

Siento que a mí el placer por ese viaje me inyecta ganas de escribir, de no respetar las fronteras entre la Antropología académica y la Literatura, y me animo a jugar, a jugar con gusto. Esto es algo que no he visto en general en los antropólogos norteamericanos que viajan. Ellos van a sufrir, a despojarse de algo, pero es desnudarse y no les gusta. Es necesario adquirir algo, pero ese algo está lleno de espinas. Al fin, hay que comprenderlo y analizarlo. Entiendo que esta especie de masoquismo es el que hay en esas lecturas hiperteóricas; hay que ser bastante masoquista para leerlas. Hay algo de martirio en leer a estos tercermundistas que se han vuelto teóricos. Obviamente, leer poesía de Neruda causa un gran placer, pero eso en general no les interesa. Yo me veo en una situación completamente distinta, en donde no hay noción de sacrificio, nada de eso. El resultado de esto molesta un poco a algunos europeos o norteamericanos, porque se dan cuenta de que hay una ironía, que me estoy burlando, que no es del todo serio; entonces se inquietan. Esta misma situación nos lleva a algunos a estar saltando de temas, cosa que puede ser pecaminosa en la academia norteamericana, inglesa y europea; hay que mantenerse en una misma línea. Saltar de una cosa a

otra, que a mí me parece muy divertido, les parece que es irresponsable, que no hay tiempo para acumular suficientes conocimientos, que uno tiene que estar picando piedra en la misma mina durante decenios y decenios hasta encontrar las mejores vetas, y explotarlas a fondo. Me siento completamente fuera de esta antropología.

Elhaik:

Retratar a un intelectual es intentar pensar sobre lo biográfico mediante las discontinuidades, las refracciones -digamos- y los cambios, no tanto de campo sino de la forma de ser intelectual, releyendo constantemente de su propia trayectoria. El giro que veo en su trabajo en los últimos años ochenta es un intento de movilizar a la Antropología y buscar una alternativa al nacionalismo y al indigenismo tanto de la izquierda como de la derecha. ¿Usted que opina de esta caracterización?

Bartra:

Ciertamente mi propuesta trata de observar o de buscar una tercera alternativa al nacionalismo y a la exaltación de la minoría marginal étnica o de indígenas; y obviamente usa como soporte este fenómeno masivo a escala mundial, sobre todo en los países desarrollados, que es la inmigración. Parto de ese fenómeno, pero no quiero restringirme completamente a ello porque, como expongo en mi ensayo *Culturas líquidas*, es posible que ese fenómeno cultural, ese fenómeno de liquidez que se observa de manera muy evidente en los inmigrantes, en los exiliados, etc., sea algo que está anunciando lo que está comenzando a ocurrir, o que ya está bastante avanzado, en el resto de la sociedad no inmigrante, los aborígenes y los nativos. Mi propuesta implica la posibilidad de explorar una tercera forma de vivir en espacios nacionales, en los países que actualmente existen esas poblaciones, sin apelar ni refugiarse en las étnias ni exaltar el nacionalismo. Creo que sería una manera crítica, desde un cierto punto de vista, de insertarse en la globalidad, de no negarla, de no negarla ni en nombre de las minorías ni en nombre de las naciones, de aceptarla y de buscar formas de vida que están surgiendo en las áreas que habitan los inmigrantes; y no porque éstos estén propiamente construyendo de modo consciente una alternativa de vida, sino porque ésta está surgiendo y es una realidad. Ello me lleva a la segunda parte de la pregunta sobre México. México es un país en el cual los mexicanos creen que los emigrantes están en Estados Unidos y, aunque tienen una relación muy incómoda con éstos, creo que pueden aprender mucho de ellos. Después están los inmigrantes que se encuentran aquí. Los inmigrantes que están aquí tienen características más

bien políticas, aunque no completamente. Sé que hago una mezcla que no gusta mucho, porque parece un sacrilegio poner a los gachupines -como se llama despectivamente a los españoles en México- o a los chinos -que a principios del siglo XX eran terriblemente odiados- junto a los refugiados políticos. Creo que, desde el punto de vista cultural, sí hay un elemento común que es esa desterritorialización que genera efectos muy interesantes. He experimentado esto en México por razones biográficas. Creo que hay puentes, un espacio que es interesante explorar cuando nos preguntamos si no estará surgiendo una tercera alternativa, una tercera manera de vivir, como tú decías, que es distinta al nacionalismo y a la exaltación de la minoría.

Elhaik:

Al leer algunas de las distintas críticas que muchos periodistas han hecho a su trabajo, me parece que podemos pensar sobre el antropólogo también como intruso, en el sentido de que provoca una forma de extrañeza dentro de un discurso dominante. Estoy experimentando con el concepto de *antropointruso*, y me parece que usted es de una cierta manera un *antropointruso* en el discurso de la antropología dominante, hegemónica, americana, europea, pero también aquí en México. Parece que de alguna manera hay un punto ciego en este discurso vanguardista y nacionalista, y que este punto ciego puede ser la cuestión de los grupos étnicos, digamos, no indígenas.

Bartra:

Me gusta mucho esta propuesta que haces del antropólogo como un intruso. Lo vería incluso como una especie de reto, de regresar a los orígenes románticos y colonialistas. El problema es que la antropología romántica y el colonialismo van juntos. Y, no obstante, de alguna manera eso es lo que era Frazer, un perfecto intruso que además hacía una antropología de mezcolanza, de rupturas. Hay un elemento de exaltación que todavía se ve mucho en Malinowski, de ser el observador participante, aunque es un intruso, alguien que se mete ahí y que, en cierto sentido, sobra, es incomodo, una cuña, una astilla que está clavada en una cultura; pero sí está clavada.

Elhaik:

¿Cómo podemos pensar sobre un *antropointruso* que huye de las definiciones románticas y colonialistas de la antropología norteamericana, e incluso de la mexicana y europea?

Bartra:

A lo mejor primero hay que hacerlo y después explicarlo, y tú tienes la ventaja de esta situación incomoda, de intruso. Muchas veces digo que, a diferencia de lo que queríamos en los años setenta y ochenta del antropólogo comprometido, eso tiene que ver más bien con lo intruso que es el antropólogo entrometido, entrometido no comprometido y, por lo tanto, molesto e incomodo que se mete donde no debería estar. Ahora me he metido en la neurobiología. Los neurobiólogos sí se espantan bastante cuando entra un antropólogo. Ellos tienen una noción muy especial, cultivan mucho el alejamiento entre las ciencias y las humanidades, aunque algunos dicen que no. Dado que ahora los neurobiólogos han decidido abordar el tema de la conciencia, se topan con antropólogos, filósofos, historiadores y todo el mundo, y entonces se produce también una intrusión que consiste en estar entrometido sin tener las credenciales adecuadas, los títulos para poder ejercer en aquel ámbito. Entonces resultas completamente entrometido e intruso, pero yo trato también de ejercer en estos otros terrenos y es muy interesante.

Elhaik:

Esto es muy interesante para mí porque la antropología clásica tuvo como objeto de estudio al subalterno. Me interesa este espacio de negociación donde hay una nueva forma de observación y las relaciones de poder son muy diferentes. Esto es muy atractivo porque permite una doble forma de experimentación: la realizada sobre *uno mismo* y la que efectúa el antropólogo que está haciendo su investigación; en pocas palabras permite una antropología de y con los intelectuales...

Bartra:

Poderosos.

Elhaik:

Ese nivel sería quizás el de una refracción, porque la antropología reflexiva tuvo su momento y fue un momento importante. Pero se produce un nuevo nivel, cuando la Antropología da la vuelta hacia poderosos intelectuales que producen conceptos. Me parece que éste es el rumbo o la nueva dirección de la Antropología. Es otro punto de entrada a un contexto con el cual el antropólogo tiene poca familiaridad.

Bartra:

Tal vez no vas a lograr comprender todo, pero lo que sí resulta muy posible es que entiendas cosas que otros no comprenden, y ésa es tu ventaja, ésa es siempre la ventaja del extranjero. Esto es lo que implica el ejercicio que estoy proponiendo: situarte como extranjero porque existen ventajas al serlo.

Elhaik:

No hablo sólo de un punto de vista ni de una celebración de lo extranjero, es un intento para pensar más la extrañeza y también de dejar espacio a otras maneras de hacer Antropología.

Bartra:

Es algo que va mucho más allá de la exaltación del inmigrante y del pobre. Incluso creo que va más allá de lo extranjero y todo eso, que está muy bien y es muy interesante. Hablo de un campo nuevo, que no es *globalifobia*, no es eso, porque una de las cosas que se aprende de las masas de inmigrantes es que son *globalofilicos*, no *globalifóbicos*, están enamorados del mundo. Y, si no lo eran antes porque huyen por el hambre, después se vuelven así evidentemente. Es todo un mundo. Por eso me gustó la tesis de la modernidad líquida que usa Bauman en lugar de lo posmoderno.

Elhaik:

El desafío, entonces, es salir de una concepción freudiana de la melancolía para entender esos procesos de desterritorialización.

Bartra:

Creo que un freudiano te diría que todo el proceso de construcción de la identidad nacional es un trabajo de duelo por la pérdida del objeto amado, la madre original, o sea, una pérdida de lo indígena. Yo estoy en contra, porque lo que Freud dice más o menos es que, si no se hace bien el trabajo de duelo, se cae en la melancolía, en la locura, en una forma patológica. Pienso que hay más melancolía que duelo, aunque básicamente son dos cosas que van juntas. En *La jaula de la melancolía* juego con las metáforas freudianas, pero no hago una interpretación freudiana; soy más un neurobiólogo que un freudiano [ríe]. Sin embargo, me gusta jugar con las ideas freudianas porque son realmente muy estimulantes. Aunque se cultivó la melancolía, diría que el trabajo de duelo ha entrado en crisis, ha entrado en crisis la identidad nacional y todas las instituciones del nacionalismo. En suma, ha quedado la melancolía, que creo que está ahora resurgiendo en la medida en que llega la

transición democrática, se abandona el período nacionalista revolucionario y, en consecuencia, se empieza a sufrir melancolía por lo perdido, porque reteníamos una identidad nacional y un sentido, porque la democracia no sirve para nada y seguimos igual de miserables que antes.

Elhaik:

¿Qué forma de olvido? ¿Cómo construir una forma de olvido que no sea fascista, genérica, a la manera de..., digamos, los estridentes de aquí, en México? La dialéctica de provincialismo y cosmopolitismo es problemática ¿Qué tipo de olvido es necesario para vivir lo que usted llama un cultura líquida?

Bartra:

Bueno, creo que los pasados años veinte y treinta en México son interesantes y hay un cierto retorno, porque es una época en la que el espejo todavía estaba roto, la revolución lo había roto. Cuando pienso que es importante el olvido, me refiero a que el olvido es esa reconstitución del espejo como algo unitario, el espejo de Quetzalcoatl, el espejo de obsidiana, coherente, en el cual nos podemos mirar y que genera angustias existenciales. Esa unidad de un espejo cóncavo -como un ojo que nos mira y en el cual nos podemos mirar y que es el que generó la cultura nacionalista- creo que es algo que conviene olvidar o superar, porque ese espejo hacía que no pudiésemos efectivamente ser cosmopolitas. En los pasados años veinte y treinta los intelectuales mexicanos estaban obsesionados por lograr la unidad, la idea del crisol donde se fundirían las diferentes razas y culturas. No se les ocurría que podían vivir así. Me parece que ahora hay que aceptar que ya pasamos por el crisol, que ya se fundieron las culturas, las tres o cinco o veinte culturas, y que ya se volvió a romper. La democracia se liga a eso, es sinónimo de eso, y por ello mucha gente la ve como una desgracia, aunque sea un espacio cultural de nuevo tipo y el hecho de que esté quebrado internamente ayude también a circular más hacia ese afuera norteamericano y europeo y de una manera distinta. Eso no lo experimentaban en los años veinte y treinta. Los cosmopolitas acariciaban la idea de salir, como hizo Octavio Paz en su viaje fundacional a España durante la guerra: va y trae algo, pero lo trae aquí para la nación, etc. Es un cosmopolita que mira hacia fuera porque así puede alimentar lo de aquí. Era muy criticado pero, a fin de cuentas, estaba atrapado; el cosmopolita de hoy no se plantea ese problema, es una situación completamente distinta.

Elhaik:

La tarea es precisamente ver cómo surge una nueva figura del intelectual en México, que podemos llamar “intelectual líquido”; algo que tendrá afinidad con el concepto de Deleuze y Guattari, un intelectual menor. De hecho, había un grupo muy interesante en Cuba en los años veinte y treinta que se llamaban los Minoristas; [el suyo] era un cosmopolitismo muy nacionalista y entre ellos estaba Alejo Carpentier, por ejemplo; es un grupo interesante. Me interesa precisamente su trabajo por esta razón, porque hay una fuga, una forma de huir a través de una cierta herencia intelectual de este país. Aunque veo que Covarrubias estaba cómodo con su cosmopolitismo, me parece que la figura más sofisticada fue el filósofo Emilio Uranga.

Bartra:

Uranga es interesantísimo. Fue mi maestro en el bachillerato. Fue mi maestro de filosofía en el colegio Madrid donde estudié, un colegio que fundaron los republicanos españoles en México. Daba clases de filosofía y era un maestro extraordinario. Era un intelectual también fugado, pero veo su fuga en el sentido que uso en *La jaula de la melancolía*, pese a que la fuga en español tiene varios sentidos. Es el contrapunto barroco. Hablo de formas fugadas de ser intelectual, de unas formas fugadas que son como las formas fugadas de Bach, en un sentido que pone énfasis en las estructuras. Lo uso claramente en el caso del ajolote, que se fuga sin llegar a nada porque no llega a salamandra [ríen]. Aunque siempre está huyendo y ha huido de su estado larvario, lo que quedó de ello es lo mexicano. Todo mi libro está construido sobre esa idea musical, incluso uso un Morton Spotnik pos-moderno y electrónico que tiene una pieza que se llama xolotl. Creo que la idea de fuga es importante porque significa también huir, escapar. Hay un intelectual fugado que huye, que gotea por todas partes, aunque tiene también un trabajo de contrapunto. En mi libro son dos nada más, pero me gusta el contrapunto, utilizar muchas más líneas melódicas para fugarlas y tejerlas. Creo que intento ejercer algo que implica, digamos, que, cuando existe una progresión fugada, siempre hay forzosamente otros con los que se hace una trenza, la trenza de la música barroca. La idea que hay en español de que existe un *leak*, un bote con una fuga, es que está la trenza..., porque la estructura barroca es de una geometría casi perfecta. Se puede tocar muchas piezas desde el principio al final, o al revés, y funciona muy bien, pero, si se produce una fuga en el sentido de que hay un *leak*, ello quiere decir que no estaba tan bien hecha la estructura, que el contrapunto falla y salen cosas raras que chorrean como líquidos, que hay una liquidez en esa estructura tan

sólida que hace que se derrita o que gotee. Así pues, esos tres sentidos son interesantes.

Elhaik:

La noción de intruso, que en español implica los significados de transgredir y robar, no es el concepto clásico y convencional del antropólogo que sale de su país y se marcha a otra cultura a vivir o hacer un largo trabajo de campo. No es una dimensión territorial ni una relación de correspondencia entre varios cuerpos sociales territorializados, o sea, una serie de *etnos*. Me interesa una antropología donde el antropólogo escoge un lugar, un campo donde esta noción de Malinowski *-strange/familiar-*, esta dualidad, debe ser frustrada y, como usted dice, el intruso no lleva a cabo una intrusión en el sentido de que entras en campo y vas a descubrir algo; la intrusión es acerca de nosotros y nos envuelve. Nadie debe nada a su país, por lo menos, desde un punto de vista ético, entendido como experimento con uno mismo y experimento de colaboración. Desde un punto de vista político o epistemológico, puedo entender la responsabilidad que le reclama a uno quedarse en su país o volver a él para participar en los debates o involucrarse en la crítica de las instituciones oficiales. Es un trabajo importante, pero yo hago algo diferente. Me interesa hacer una genealogía de la antropología mexicana a partir de su trabajo, aunque como intento de problematizar la relación entre la creatividad y el territorio. En la antropología de Gamio la creatividad se ligó al territorio nacional; y en su trabajo hay un giro que se opera en la antropología mexicana y una crítica de la noción del carácter nacional, una tradición norteamericana. Al poner en acción a la Antropología contra sí misma, quizás podemos inventar nuevas formas de ligar el territorio con la creatividad. Por eso *La jaula de la melancolía* es un texto de antropología experimental; no está escrito de una manera convencional. Los capítulos son cortos, son como una colección de cuentos. En mi opinión, usted abre una puerta para regresar a una antropología escrita de una manera ensayística. Esto es algo fundamental para mí. Cuando, en 1986, Marcus, Rabinow y todo el grupo fascinante de *Writing Culture* hablaban de la cuestión de la escritura..., se produjo un evento de la mayor importancia dentro de la historia de la Antropología, una confrontación con la doble herencia realista y modernista de la antropología contemporánea. Hubo el coraje de enfrentarse a problemas tradicionalmente asociados a departamentos de Literatura, como la problemática de la representación, la cuestión de la autoría narrativa, la experimentación con la escritura, el cine, etc. Pero también hay un punto ciego en esta intervención:

decir que hubo gente en otras tradiciones antropológicas que había experimentado con la escritura desde hacía mucho tiempo...

Bartra:

Cuando leí ese libro, me impactó mucho, me interesó, etc. Recuerdo que pensé “deberían escribir mejor”. Tienen razón, pero hay que prestar atención a la calidad de la escritura misma, y eso, claro, los saca de la Antropología, los lleva a la Literatura. Éste es un tema muy importante, porque efectivamente creo que hay que hacer ensayo, y el ensayo es un género literario...

Elhaik:

En él el sujeto y el objeto son indistinguibles.

Bartra:

Exactamente. ¿Por qué me interesó fundamentalmente eso?; bueno, porque, como lector de escritura, leo mucho más literatura; y no solamente ensayo sino más poesía, novela, etc., que narrativa y ensayo antropológico. No sé hasta qué punto ellos comprendieron el problema en el que se habían metido, cuando se plantearon escribir la cultura, porque “escribir” no es cualquier verbo; tiene una tradición tremenda en las diferentes culturas modernas y en algunas antiguas... Pero, bueno, el libro está lleno de contradicciones; hay diferentes posiciones y, si lo leí, fue porque sentía que eso era lo que yo estaba haciendo y lo que había querido hacer.

Elhaik:

Escribir literariamente.

Bartra:

Sí. Molesta a algunos, pero creo que es más difícil sobrevivir en Estados Unidos. El hecho es que aquí no; aquí es relativamente fácil. Lo que ya no resulta tan fácil es dedicarse a temas no mexicanos. Creo que el antropólogo mexicano que se va fuera piensa que, si escribe sobre México, está compitiendo con una ventaja comparativa porque es mexicano y sabe más que “ellos”. Es el caso de Claudio Lomnitz, con el que tengo una buena amistad que comenzó con un pleito, porque escribió una terrible, feroz y enojada reseña en contra de *La jaula de la melancolía*, destrozándola.

Elhaik:

Como las otras reseñas....

Bartra:

Hay esa cosa..., el uso de las ventajas comparativas..., con el que los economistas justifican que en México hay que producir fresas o tomates porque aquí tenemos más ventajas para ello. Así pues, el antropólogo que se ha ido allí se puede volver un especialista de su propio país y competir con los mexicanólogos de allá con ciertas ventajas o, por lo menos, al mismo nivel. Pero, obviamente, si la competición es en temas norteamericanos, europeos o de historia, siente que la tiene perdida porque posee ese estigma, del que tanto le gustó hablar a Fanón, el de colonizado ¿no? [ríe]... Fue distinto en el caso de Gamio, por tratarse de un periodo originario. Él contribuye a crear la burbuja. Tiene su gracia; es bien consciente de que está inventando la patria y de que ésta es una invención. Tiene su mérito formar parte de una corriente que inventa una identidad, inventa una nación. Su efecto político es considerable e incluso envidiable. Nosotros estamos en el polo opuesto. Siento que integro un grupo no solamente intruso, sino que está demoliendo y queriendo demoler la identidad, que ve que está en crisis, que se alegra de ello y que además trata de contribuir a que haya más crisis. En ese sentido, somos lo inverso de Gamio; nosotros estamos queriendo destruir lo que él construyó.

Elhaik:

Lo que pienso es que el trabajo de Gamio es etnográfico, en el sentido de que escribe una cultura nacional, mientras que *La jaula* es lo opuesto, casi anti-etnográfico..., entre paréntesis, no veo mi trabajo como una etnografía.

Bartra:

No es tu intención hacerlo.

Elhaik:

Lo que suscita mi curiosidad es entender cómo una tradición antropológica, que empezó con una tendencia nacionalista, fue criticada durante los años ochenta, y cómo hay nuevas formas de escribir y de pensar la Antropología a partir de México. Hablo de un diálogo con antropólogos que problematiza la relación de la creatividad con la cultura y el territorio nacional.

Bartra:

Ése es un salto aparentemente al vacío... [ríen] que implica un riesgo considerable, posiblemente tanto como crear una burbuja y quedar encerrado dentro de ella. Es la burbuja de la nación, del territorio, de la

patria, etc. El riesgo es ahogarse, porque eso que creaste te envuelve, pero esto otro también es muy arriesgado, porque te puedes tirar a la nada y simplemente perder la creatividad. Ése es el riesgo, pero las operaciones que hay que realizar son arriesgadas. Curiosamente, al libro que estoy haciendo ahora, creo que he decidido llamarle *Antropología del cerebro*.

Elhaik:

Debido a su incursión en la neurobiología...

Bartra:

Ahí sí hay un problema de escritura, porque es un tema en el cual, si mi escritura resulta muy literaria y metafórica, corre el riesgo de encerrarse o mantenerse en lo que estaba. El riesgo ahí es una cierta sequedad del lenguaje que me preocupa, pero que acepto, porque si no, no voy a poder meterme como intruso en este ámbito. Si uso mi lenguaje más florido, de metáforas, etc., como cuando trabajaba con la identidad, ni siquiera sería considerado un intruso; pensarían: “éste sigue allá afuera, éste no se ha medido”. Para meterte, tienes que imitar un poco el lenguaje. El problema es que se trata de un lenguaje que no resulta muy literario; es realmente científico. No se lo critico, creo que lo necesitan...

Elhaik:

Lo que resulta interesante en este proyecto es que hay una posibilidad, por lo menos, en el contexto de la Antropología, dada la rígida división existente entre la Antropología biológica, la Antropología cultural y la Antropología visual. Es interesante que en su proyecto se encuentren estas dos tradiciones... Parece que hay más diálogo entre los antropólogos físicos y los antropólogos culturales debido a una herencia del indigenismo y...

Bartra:

Sí, y es algo que se perdió en Estados Unidos, porque aquí la Antropología fue originalmente concebida en estos cuatro campos. Estudié en una escuela en la que existían los cuatro campos, y estábamos bastante cerca. Esto en Estados Unidos fue abandonado hace mucho tiempo, aunque aquí todavía queda algo. El problema es que los antropólogos físicos se han quedado muy dañados por la revolución científica ocurrida en la biología. Quedaron como los parientes pobres, [que] es lo que les está pasando a los psicólogos, porque muchos de esos son temas de psicología. Pero también la revolución en neurofisiología está dejando a los psicólogos como unos pa-

rientes pobres, que ahora se tienen que agarrar de ahí o tienen otra posibilidad: o hacen neurociencia y aceptan que son psicofisiólogos, etc., o se van con Lacan, que es el otro extremo en el que se refugian [*rien*]. Eso es lo que les sucede a Kristeva y todo eso. Aquí en México pasa un poco esto con los psicólogos. Los antropólogos físicos se están integrando más o menos bien, pero quedando como marginados, han sufrido mucho.

Elhaik:

Esto es muy interesante porque, por ejemplo, en los debates de la inmunología hay siempre metáforas de un cuerpo social infectado..., de un cuerpo intruso. Me parece que hay una lógica en su trabajo... intermedia entre la biología y la cultura, pero también en cómo la enfermedad del cuerpo social se liga...

Bartra:

Bueno, desde *Las redes imaginarias*... En esa época tenía amigos que eran inmunólogos, y discutía mucho con ellos. De ahí deriva la idea del enemigo debilitado, que constituye la vacuna y toda su relación peculiar con el sistema inmunológico, y [que] incluso resulta fascinante. Se trata de un enemigo debilitado, pero que de todas maneras ataca, como *Al-qaeda*, digamos, y que despierta las fuerzas del sistema inmunológico, aunque no exactamente, porque no hay un archivo de enemigos en la memoria cultural, ni en la memoria corporal... No es exactamente así como funciona... es una cosa compleja, pero creo que se puede aplicar perfectamente. Por tanto, en cierto sentido, estamos igualando al antropólogo, al terrorista, al marginal, al loco, al esquizofrénico, etc., con esa especie de enemigo domesticado cuyas fuerzas de agresividad están debilitadas y tienen solamente por función despertar al sistema inmunológico para adecuarse a esa defensa. De esta forma, evidentemente, el antropólogo intruso, en este sentido, se asimila un poco a ese marginal útil, a ese enemigo castrado que puede llegar a hacer algún daño, a destruir el sistema, aunque su función en realidad sea fortalecerlo. Pese a que él no lo sepa ni otros tampoco, se produce esta dialéctica. Así pues, si el antropólogo se mete ahí, ¿qué sucede? Creo que éste es un problema real, aunque tampoco hay que... digamos. El antropólogo que hace trabajo de campo en París o Nueva York no amenaza realmente..., no llega realmente a tener esa función de legitimación. Hablo de una imagen meramente intelectual, que de alguna manera se está asimilando a ese virus, o a esa bacteria intrusa, y puede ser que... Un asunto interesante de lo que estoy haciendo es que, si el intruso entra y provoca una reacción del sistema

inmunológico, el panorama, el espectáculo y el *show* de esta reacción podrían ser muy reveladores de las características de ese organismo. Ello es distinto, cuando eres un observador participante, un turista, etc., porque sí creas una cierta irritación, una respuesta inmunológica que puede ser que simplemente se ponga roja la piel un poquito y ahí se acabe.

Elhaik:

Quizás me equivoque, pero nosotros dos tenemos proyectos muy similares en el sentido de que nos parece que hay un gesto, o sea, una crítica de la noción del extranjero en la tradición filosófica del existencialismo. Pienso que el tiempo del existencialismo se acabó, pero fue un momento interesante y hay deudas que pagar con esta tradición. Por ello me intriga esta noción del nuevo extranjero en su texto de *Culturas líquidas*. Y este nuevo extranjero para mí es el intruso... Canguilem resulta un existencialista muy singular porque es médico, patólogo, y... para él el trabajo de un pensador, antropólogo, filósofo, médico, etc., es una manera de ubicarse en relación con un *milieu* -ese argumento lo tomo del texto de Rabinow sobre Canguilem *Vitalist Rationalist*-, al que tiene que adaptarse como condición de vida, de supervivencia. Aunque él está ligado a la tradición existencialista, piensa una manera de vivir más allá de la lógica de la identidad.

Bartra:

No sé exactamente..., es una cosa sumamente reciente, por lo menos, a nivel masivo. Es algo que está surgiendo y que no sabemos todavía cómo tratarlo. Es una de las cosas que más me interesa, y que...

Elhaik:

Y es interesante que... Emilio Uranga. No sé si hay conexiones, pero es interesante [hablan al mismo tiempo]...

Bartra:

Él y Villoro. Luís Villoro abandonó el existencialismo, pero nos brindó una visión existencialista del indigenismo, cuando escribió *Los grandes momentos del indigenismo*. En esta obra ves *la angustia* y... todo el cuadro existencialista. En ella, efectivamente, está situado como extranjero. De hecho, aunque es de una familia mexicana, nació en Barcelona. Pertenece a una familia criolla, que hacía negocios, de millonarios muy ricos, etc. Es de esa corriente que inventó la patria, y a mí y a la siguiente generación nos reprocha un poco que “a nosotros nos costó mucho trabajo construir esta

patria y vienen ustedes a joderla”. Evidentemente, esto no le gusta, pero, al mismo tiempo, le atrae el asunto porque es un hombre muy inteligente. Y, bueno, se da la circunstancia de que somos amigos personales. Ha sido, en cierto sentido, un poco maestro mío, aunque le critico bastante.

Elhaik:

Es interesante lo que usted dijo, que la Antropología para nosotros es placer y gozo. Así pues, una Antropología vinculada al existencialismo es una Antropología que tiene un repertorio afectivo completamente diferente, es la angustia, el tedio, la náusea, la melancolía, la aversión y, para mí, el trabajo del intruso. No sé si le va a ofender, pero para mí usted es un antropólogo aguafiestas...

Bartra:

No, ya lo sé. Cuando me introduje en el tema de la melancolía, mucha gente creyó que “lo que pasa es que este antropólogo sufre melancolía, deber ser maniaco depresivo.” Y no es cierto, no soy melancólico. Me introduzco en el tema de la melancolía con placer, porque creo que dentro de la melancolía hay facetas muy interesantes o de placer, aunque, evidentemente, siempre torturadas...

Elhaik:

Si, pero ese placer tiene sus riesgos. Quiero decir que, al leer algunas de las reseñas de *La Jaula*, esa intrusión placentera en la afectividad de lo mexicano y el encuentro posmexicano provocó hostilidad por parte de la prensa y la intelectualidad mexicana. El diagnóstico de la melancolía que, para mí, es una reflexión sobre un afecto, provocó varias reacciones afectivas casi incontrolables. Aunque usted no habla directamente de una antropología de los afectos, estas reseñas, las negativas en particular, me remiten a un amplio repertorio de afectos: la ira, el resentimiento, la sinceridad cuando un periodista reseña un libro, etc. Y, para mí, ésta es una manera también de abrirse a una cierta forma de humor...No sé si se puede desarrollar una antropología de los afectos, un trabajo que se debe hacer con una dimensión empírica, pero encontré en las reseñas una excusa, o sea, una coartada para hacerlo y hacerlo con placer...

Bartra:

No hago la antropología de la melancolía como afecto, pasión, emoción o sentimiento de fulano o mengano, o de los mexicanos, etc., sino como una

antropología del mito, del discurso sobre eso. Pero, obviamente, hay más o menos siempre una distancia irónica al estudiar no la melancolía que los..., sino la melancolía de la que ellos hablaban y de la cual hicieron un discurso, entre otras cosas, porque dudo que la melancolía, como ellos la describían, tuviese un carácter unitario. Creo que desde el punto de vista moderno... enfermedades mentales y, aun así, tampoco estoy muy seguro de que la clasificación moderna sea buena. Me gusta más leer esa unidad del mito, esa relativa unidad, porque, bueno, había muchos elementos... Una melancólica del siglo XVI es muy diferente a una melancólica o un melancólico de fines del siglo XVIII, porque hay una absorción de la imagen. Así pues, bueno, eso es lo que estoy planteando de una manera muy sencilla, porque quise hacer una narración nada más de doce casos. Pero ahí está el problema, si se estudia el afecto directamente, ahí hay una pobre monja que la perseguía el demonio, que quería pecar con ella, que huía o que se confesaba, que tenía realmente unas emociones muy fuertes. Sin embargo, obviamente, lo que nosotros tenemos son las descripciones de estas emociones, por lo que no podemos trabajar más que eso. Evidentemente, podríamos realizar un ejercicio de imaginación literaria o psiquiátrica, y pensar que lo que tenía era esto y aquello; hacer un diagnóstico, ¿no?; o describir su emoción y hacerlo literariamente. Pero la alternativa que escojo es más bien analizar ese mito de la trasgresión.

Elhaik:

Lo que resulta interesante para mí no es plantear los afectos o la afectividad como un objeto de estudio, sino como una metodología... Tomando el ejemplo de nuestro diálogo, tengo esta relación con su trabajo. En consecuencia, no siento que hay un objeto Bartra que estoy estudiando. Pero hay un diálogo que ocurrió, y este diálogo es acerca de muchas cosas que compartimos. A la vez, su corpus de trabajo me interesa porque contextualiza la cuestión de la melancolía como punto de partida para cerrar la puerta a la escuela del *national character*, el carácter afectivo de una cultura nacional.

Tengo toda una sección sobre su trabajo acerca de la melancolía y de la cuestión de la nación, de su discurso sobre la melancolía, la contextualización de la cuestión y la genealogía que usted hace de la melancolía en el siglo de oro; y menciono textos que, a mi juicio, ligan la cuestión de la ciudad a la cuestión de la enfermedad, una metáfora orgánica, digamos, del cuerpo social.

Bartra:

Regresando a los afectos, cuando te digo que no lo hice, no quiero decir que crea que lo que hago es lo que se debe hacer, o sea, esa relación afectiva, reconocer que hay un afecto, que uno está estudiando un fenómeno que puede ser una estructura, un mito, un movimiento o lo que sea, pero que detrás hay afectos, emociones, que habían sido borrados por el estructuralismo... No lo hago o lo he hecho sólo un poquito en mi libro *El duelo de los ángeles*. No sé si éste ya lo leíste, porque ahí sí hay una relación afectuosa o de afecto con los tres personajes -Kant, Weber y Benjamin-. Con algunos soy incluso un poco cruel, justamente porque hay afecto, ¿no?, sobre todo con Weber, ¿no?

Elhaik:

Sí [ambos ríen].

Bartra:

Tengo mucho afecto por el personaje de Benjamin, pero me parece que, bueno, es bastante crítico también.

Elhaik:

Kant sale como el...

Bartra:

Me sale mejor.

Elhaik:

Mejor, sí. Y parece que Benjamin para usted es un escritor maravilloso que plantea cuestiones de modernidad, pero que al final es..., porque lo que me atrae de su trabajo es que a usted no le interesa la melancolía en el sentido de que la melancolía no es el afecto que... En muchos sentidos es crítico con la melancolía. Y también, para mí, Benjamin es el emblema de la melancolía, por eso no sale muy...

Bartra:

Por eso no sale tan bien.

Elhaik:

Comparto este punto.

Bartra:

Y además se ha exagerado demasiado su importancia. En cambio, para mí, Kant representó un lado de la ilustración que conocía poco. Así pues, para mí fue un descubrimiento porque yo había vivido más bien dentro de la cultura francesa. El pensamiento ilustrado era para mí casi sinónimo del siglo de las luces en Francia, y a Kant le había leído pero un poco como de escuela. En suma, para mí fue un descubrimiento agradable. El personaje suele ser de entrada tan antipático que al final me cayó bien, serio, todo un metódico...

Elhaik:

Nunca salió de su pueblito.

Bartra:

No salió de su pueblo ruin, no tiene un solo amor, nada. Así pues, al principio es muy antipático y después le tomé ternura.

Elhaik:

Sí [ríe].

Bartra:

Entonces, sí hay afecto.

