

LAS FORMAS DE LA MEXICANIDAD EN LA OBRA DE ROGER BARTRA

El estudio sobre lo mexicano fue una tendencia o modo que privó en el pensamiento a lo largo del siglo XX, aunque encuentro el principal núcleo de expresión al mediar el siglo. El estado de bienestar y la supuesta consolidación económica y política del milagro mexicano, por una parte, y el sistema político posrevolucionario, por otra, daba una cierta confianza que de algún modo se comunicó con esta tendencia a reflexionar sobre la identidad y el ser nacional, como si tal cosa fuera una nueva ontología que recuperaba todas las promesas históricas para los grupos desposeídos. El espíritu de esa mirada a lo que por economía llamamos "estudios sobre la mexicanidad", incluye un conglomerado de textos muy variados sobre las formas, modos, mitos, leyendas en torno a lo mexicano y algunos rasgos de su identidad.

En este conjunto, la obra de Roger Bartra (ciudad de México, 1942) constituye una de las miradas más críticas y lúcidas que intentan superar los estereotipos y la escritura fácil sobre algunos rasgos psicoculturales del mexicano que cuanto más se esfuerza por definirle, más se escabulle. En este trabajo hacemos unas consideraciones previas sobre los "estudios mexicanos", luego de detenernos un momento en el perfil del autor, centramos la mirada en su obra central sobre la mexicanidad, *La jaula de la melancolía*, para ensayar hacia el final alguna interpretación en los modos de ingreso y salida de esa categoría analítica condensada en el *canon del axolote*.

1. UN BREVE RECUENTO Y REPASO HISTÓRICO A LOS "ESTUDIOS MEXICANOS"

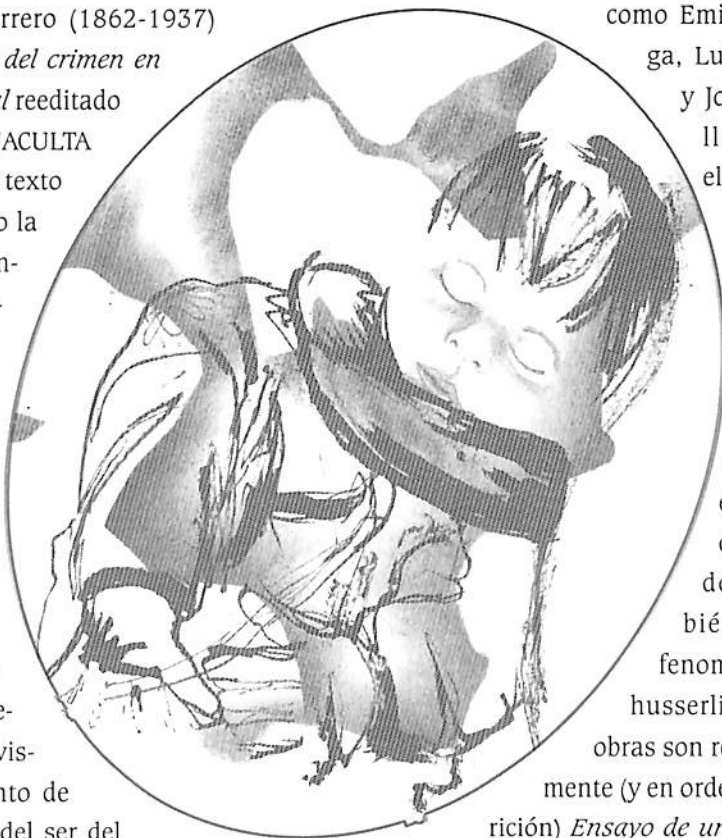
Una rápida mirada al enjambre de trabajos que se han ocupado de la mexicanidad nos hace ver lo popular del tema en el siglo XX. El fundador de esta tendencia que por economía llamamos "estudios mexicanos" probablemente fue —como el mismo Bartra lo sugiere— Ezequiel Chávez (1868-1946), quien en diciembre de 1900 presentó su memoria durante una sesión de la Sociedad Positivista que puede considerarse como punto de partida, la cual fue publicada al año siguiente. Siguió el trabajo del criminólogo y abogado Julio Guerrero (1862-1937) quien publicó en París *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social* reeditado al final del siglo pasado por CONACULTA (1996, Col. "Cien de México"); este texto fue considerado en su tiempo como la mejor obra sociológica. El autor ensaya una explicación de los comportamientos de sus compatriotas con base en la combinación de una serie de factores sociales, médicos, geográficos, históricos; el libro causó grandes polémicas en México y recibió elogios en Europa donde vio la primera edición. El siguiente eslabón fueron los esfuerzos del célebre *Ateneo de la Juventud* (1909) desde donde, con el pretexto de la erradicación del positivismo en México, erigieron un intento de fundamentación sobre las formas del ser del mexicano. Encabezados por Antonio Caso señalaron que ni el porfirismo ni el socialismo eran sistemas acordes al pensamiento del mexicano. Años después, Vasconcelos, quien si bien centró lo mejor de su prosa en enunciados provocadores y exultantes de la fuerza latinoamericana, vaticinaba en América Latina una civilización universal de gran fuerza y genio con un contenido mestizo.

Fue sin duda Samuel Ramos (1887-1959) el gran inventor de la anatomía del nuevo mexicano emergido de las cenizas de la Revolución. Ya existía, como hemos

señalado, una tradición preocupada en diseccionar el alma nacional, su libro *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) consolidó definitivamente la imagen arquetípica de "lo mexicano". Ramos expresa el pánico ante la masificación de la propia sociedad industrial y establece que los seres surgidos del progreso mexicano están heridos por un sentimiento de inferioridad.

El siguiente momento al mediar el siglo parece haber sido la contribución del grupo *Hiperión* que surge a la zaga del magisterio y contribución de José Gaos,

como Emilio Uranga, Luis Villoro y Jorge Portilla; todos ellos representan la lúcida aparición del existencialismo en México, teñidos también por la fenomenología husserliana. Sus obras son respectivamente (y en orden de apa-



rición) *Ensayo de una antología del Mexicano* (1949), *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950) y *La fenomenología del relajo* (1966) y forman una de las trilogías más sugerentes y mejor logradas dentro de este enjambre de ensayos. No olvidar que el mismo Gaos (1996) tiene una serie de textos sobre la mexicanidad.

Una mención especial merece la prosa mágica de *El laberinto de la soledad* (1950). Objeto de gran polémica, constituye el vértice y cenit de esta tendencia, la cual parece reforzarse al

mediar el propio siglo XX. Para la fecha de su publicación, primero en *Cuadernos Americanos* y luego en la célebre edición del FCE, las formas degradadas de la definición de “lo mexicano” se han popularizado extraordinariamente y se han vuelto un lugar común donde se mezclan el psicologismo positivista, liviandad filosófica, las pasiones populistas y la charlatanería intelectual. En el 2000 la SEP y el INBA organizaron un coloquio para celebrar el cincuentenario de la publicación de la cual se destacó su actualidad y vigencia; en él Bartra señaló que Paz se dirigía a nosotros como habitantes del futuro, para lanzarnos un reto, un conjunto de preguntas que siguen siendo vigentes, aunque aceptó que harían falta más de cinco décadas para que las preguntas de Paz vuelvan a ser plenamente inteligibles. Bartra quiere encontrar un puente entre *El laberinto...* y sus propias reflexiones, el cual estaría formado por el tema de la melancolía; las relaciones subyacentes están tejidas por las reflexiones de Paz sobre Sor Juana (*Cfr. Las trampas de la fe*, 1982) texto que tiene como correlato y trasfondo un tema que Bartra trabajó en *Cultura y melancolía, las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (2001, Anagrama). En *El laberinto...* Bartra encuentra también una crítica lúdica y amarga a la cultura política en la medida que la revolución institucionalizada adopta formas más autoritarias.

El haz de “estudio sobre la mexicanidad” puede albergar otras vertientes y trabajos que no hemos mencionado en este recorrido, como los producidos por *Los contemporáneos*, en especial Jorge Cuesta, o los ensayos de la entonces joven antropóloga (1929) Anita Brenner, la vertiente psiconalítica de Ramírez o la no menos prolífica de la narrativa de Iburgüengoitia, la literatura dramática de Usigli, la mirada panóptica y testimonial de Monsiváis o el ensayo antropológico de Bonfil. Así como la obra de otros autores –el caso de Alfonso Reyes con *La x en la frente*– que si bien no tuvieron como ob-

jeto central de su trabajo la mexicanidad, de manera periférica la trataron e hicieron algunos aportes. No resulta excesivo afirmar que casi todos los autores (narradores y ensayistas) importantes del siglo XX hicieron algún intento al menos por mordisquear el tema. Más que lo anecdótico, este hecho refleja una preocupación en el sistema cultural de la época que fue a distintos niveles permitido, alentado o promovido por el régimen.

La obra de Bartra no se ubica en esa franja en torno a los cincuenta, donde parece estar el principal cuerpo de esta tendencia. Eso permite al autor tener otra mirada y realizar una mirada crítica del *boom* en la producción sobre la mexicanidad. Bartra subraya el vínculo entre la producción, las condiciones socio-políticas y culturales, sobre los cuales dirigirá una tendencia crítica extendida a lo largo de toda su obra, aunque de una forma más señalada en *La jaula de la melancolía*.

2. BREVE PERFIL Y NOTAS SOBRE *LA JAULA...*

Roger Bartra nació en la década de los cuarenta (1942), estudió antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y luego se doctoró en los sesenta en la Sorbona (París). Bartra nació en la misma década en la que comenzó a escribirse *El laberinto de la soledad* y empieza a vivir su juventud en la época que este texto comienza a ser una referencia obligada dentro de la reflexión nacional. La búsqueda nace con una función contradictoria: legitimar el nacionalismo triunfante y, a la vez, decodificar esa imagen preparada para coincidir con el discurso (*Cfr. Espinasa*, 2002). Todas las disciplinas sociales y de la cultura se pusieron al servicio de esa búsqueda de identidad; en ese contexto Bartra comienza su trabajo ensayístico en los sesenta, y al hacerlo sin desearlo, o quizá motivado por ello, supuso pensar “la identidad de lo mexicano” en su desarticulación, en su falta de fundamentación, en su ideología inherente. Si bien Bartra no vivía en México durante los hechos de 1968, su postura no derivó de la aceptación dogmática de esquemas de pensamiento sino de la puesta en duda de las metodologías aprendidas; más cerca del aspecto lúdico del mayo parisino que del fúnebre octubre mexicano. No debe considerarse menos importante el que Bartra pensara México en un eje que va de las luchas de los

ferrocarrileros, maestros, estudiantes (“generación de la ruptura”) y los nuevos intentos en el sistema cultural para explicar los cambios y ajustes (*Revista Mexicana de Literatura*).

Bartra inició su producción con temas que pueden parecer muy lejanos a México como el modo de producción asiática y otras especializaciones de la ideología transformada en método; de hecho su primera obra es *Breve diccionario de sociología marxista* (1972) y dos años después ya sobre su México, *Estructura agraria y clases sociales en México* (1974). Su heterodoxia se observa en el libro *Las redes imaginarias del poder político* (1981), en el que Bartra pasa revista a algunas teorías sobre el poder y la manera como se relacionan en el caso mexicano. En el mismo prólogo explica su programa:

He armado esta colección de ensayos dedicados a buscar las conexiones escondidas entre una serie de temas insólitos, lugares comunes y fenómenos políticos conocidos: estructuralismo, eurocomunismo, sectas marginales, stalinismo, terrorismo, novela policial [...] Si fuese necesario encontrar un hilo conductor a estos ensayos diría que se trata de una reflexión marxista sobre lo que se ha convertido en la piedra angular de las modernas interpretaciones de la política: el problema de la expansión del estado y del poder. (Bartra, 1981: 11)

Esta obra, señala Espinasa, sirve de bisagra para fertilizar su trabajo con contenidos más imaginativos, venidos del terreno del arte y la literatura e iniciar una revisión de los mexicanos que lo va llevar a su trabajo fundamental, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. En este texto, Bartra (1987: 16) comienza por hacer una crítica a los estudios sobre lo mexicano, los cuales ve como una expresión de la cultura política dominante, formada por el conjunto de redes imaginarias del poder. En *La jaula...* se intenta definir las formas de subjetividad socialmente aceptadas y que en no pocas ocasiones se conciben como las expresiones más elaboradas de la cultura nacional; proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produjo los sujetos de su propia cultura nacional.

Bartra (1993: 33) ha sentenciado cómo la sociedad moderna (en especial la mexicana) no ha dejado de crear

sus mitos, lo cual se cristaliza en el *canon del axolote*. Este canon —explica Bartra— ordena y clasifica los rasgos del carácter del mexicano de acuerdo a una realidad básica: el mexicano es un ser anfibio que oscila entre el salvajismo rural de los indios melancólicos y la agresividad artificial y alburera de los pelados de la ciudad. En *La jaula...* practica esta disección anatómica del mítico anfibio como metáfora de la identidad del mexicano. El resultado, advierte el autor, puede sorprender a muchos sociólogos, pues muestra que la racionalidad inherente a la unificación del Estado moderno requiere una estructura mitológica para fundamentar su legitimidad. No existe —y el caso mexicano es un vivo ejemplo— una legitimidad meramente racional que emane de las estructuras económicas capitalistas y/o burocráticas. La legitimidad del sistema político mexicano genera una mitología capaz de crear el “sujeto” de Estado capitalista que se estructura en torno a la noción de cultura nacional y más específicamente, en torno a la gestación de una identidad de carácter. Ahora bien, ésta no es una identidad de sustancia única e inamovible, como él mismo recordaría años después de la publicación de esta obra.

En *La jaula de la melancolía* inicié la tarea de trazar el mapa, aún borroso, de la evolución del mito desde la identidad del mexicano; las peculiaridades de este mapa no proceden de un código estructurado impreso en la mente de los mexicanos; los hitos, los meandros, los caminos, las fronteras y las conexiones se han ido formando gracias a una especie de selección cultural; no en un proceso determinado por instrucciones preestablecidas en un sistema simbólico de mensajes. No hay sustancia fundamental de la identidad.

(Bartra, 1999: 134)

Para Bartra el México posrevolucionario fue un país que ofreció una interesante situación para

estudiar las redes imaginarias del poder, debido a que el Estado se extendió a pesar de su vacío ideológico generado por la revolución de 1910; es decir, no fue en torno a un programa coherente y organizado que se estructuró el Estado mexicano después de 1917. No fue la Constitución lo que unió a los mexicanos en torno al Estado, entre otras razones por la extrema precariedad de los proyectos o modelos que en realidad se desarrollaron posteriormente a la revolución y no durante ella. Así, la definición del carácter nacional no es un mera descripción, sino una necesidad política de primer orden que contribuye a sentar las bases de una unidad nacional a la que debe corresponder la soberanía monolítica del Estado mexicano. La Revolución, como tal, fue un estallido de mitos, el más importante sobre la propia revolución; éste ha poblado de símbolos el imaginario político, símbolos que chocan y se contradicen en figuras, historias y relatos e intentan uniformarse en lo que se llama "cultura nacional". En este espacio de la cultura nacional, el "ser" del mexicano ha quedado atrapado como un manojo de rasgos psicoculturales que sólo tienen sentido al interior del sistema de dominación. La cultura nacional se identifica con el poder político, de tal manera que quien quiera romper las reglas del autoritarismo será acusado de renunciar (o peor aún: traicionar) a la cultura nacional (Bartra, 1987: 226-227).

Bartra ve la *melancolía* y la *metamorfosis* como estructuras mediacionales, imágenes de los grupos sociales que constituyen la base del estado mexicano, sustancias espirituales que alimenta el alma nacional y conecta los "estudios mexicanos" con las tradiciones occidentales más amplias. Esta dualidad (*melancolía/metamorfosis*) es una imaginería capaz de explicar relaciones entre "alta/baja" cultura; una compleja red que atraviesa las fronteras que separan a las clases sociales sin perder sus atributos y se comprueba en la formación de estereotipos reconocibles por todos. El binomio no sólo

tiene la capacidad de explicar las fronteras ideológicas y sociales, sino también puede cruzar varios milenios de cultura occidental. El "éxito" y funcionalidad de los "estudios mexicanos" constituyó una poderosa red de mediaciones legitimadoras para disolver las desigualdades, las contradicciones en los mitos de la unidad y la integración (espacial y temporal).

El autor de *La jaula...* se valió del arquetipo *melancolía/metamorfosis* y lo plasmó en el *canon del axolote*. Reconoce que no es el único haz de la imaginería capaz de definir los sujetos de la política mexicana, pero es un referente muy importante. La verificación de su importancia consiste en su presencia en las más diversas acepciones de la cultura mexicana (novelas como *Pedro Páramo*, poemas como "La suave patria", películas como *Los olvidados*). La presencia eficaz de estructuras mediadoras en la cultura moderna (v.g *canon del axolote*) permite que cumplan la función de dar una forma más convencional y universalmente reconocible a los sentimientos populares. ¿Qué vuelve tan eficaces esas estructuras de mediación? Podría decirse que es "eficaz" porque simplemente es mexicana. Bartra no acepta esta tautología, en realidad ve una trasposición peculiar de algunos rasgos de las luchas y los sentimientos de las clases populares, reconsiderados por el sistema de producción cultural de la época e impulsados por el régimen para construir la unidad nacional.



Cabe señalar que *La jaula...* se editó un año antes de las elecciones de 1988. En esos años (¿podemos aceptarlos como transición hacia la democracia?), Bartra refuerza su convicción de que las categorías decimonónicas (como las referencias a Chateaubriand, Hugo, Goethe, Tocqueville, Marx) no son suficientes para describir lo que sucede en México. Por otro lado, se niega a ser utilizado como intelectual orgánico en el salinismo/zedillismo, y produce dos textos que se desprenden de su relación con el arquetipo *metamorfosis/melancolía: El salvaje en el*

espejo (1992) y *El salvaje artificial* (1997) que consiste en una crítica de la mirada que el imaginario europeo tuvo y tiene sobre América. Son obras, como señala Espinasa que se encuentran conectadas con las meditaciones sobre el mexicano, al mostrar la evolución y los aspectos del mito del salvaje; describe lo que Europa quería ver en América y lo que veía en sí misma. En el lapso que corre entre ambas obras, se dan hechos como la aparición de la guerrilla chiapaneca, el “año de las

sorpresas” (1994), magnicidios y una serie de cambios que sorprenden a la sociedad mexicana. En principio la actitud de Bartra ha sido no dejarse deslumbrar por los espejismos sentimentales de una revolución posmoderna, así aparecen *Oficio mexicano* (1993), *La sangre y la tinta...* (1999), una reedición de *La democracia ausente* (1986/2000).

En relación con sus reflexiones sobre la mexicanidad, ha habido otros temas en los que Bartra ha sostenido constantemente su mirada: las relaciones entre los intelectuales y el poder, los deslices y matices en la izquierda mexicana y las estructuras simbólicas del poder político en México.

3. ¿PARA ENSAYAR UNA SALIDA DE LA JAULA...?

La jaula... ofreció una visión heterodoxa de la mexicanidad en su conexión con los componentes estructurales (económicos y políticos) y simbólicos de los cuales se desprende una revisión de la ideología nacionalista y de los propios estudios mexicanos. Bartra muestra cómo el esfuerzo por justificar filosófica o artísticamente una “identidad nacional” redundó en la propia mirada del régimen y su proceso legitimador. El texto resultó un diagnóstico poco optimista para el grupo en el poder: las redes mediadoras estrechamente ligadas a la identidad nacional, se hallaban dañadas y, por lo tanto, el sistema estaba condenado a perecer.

Una de las constantes que se ha dado desde sus primeras obras como *Las redes imaginarias...* es hacer una crítica consistente al poder en México. Desde sus inicios, Bartra quiso desembarazarse del dogmatismo de izquierda sin renunciar al rigor metodológico del antropólogo (aunque su obra como tal es mucho más que “estrictamente” antropológica); hay una preocupación por el estudio de los grupos de izquierda, intelectuales y poder. En varias de sus obras su lenguaje colinda entre la filosofía y la literatura, la sociología y la politología y su obra bien puede ubicarse en las complejas intersecciones de estas disciplinas, negándose a ser nombrada desde una sola.

La jaula... es un libro crítico y antiolemne, a diferencia de las miradas un tanto triunfalistas de los cincuenta. Una de las razones que permiten explicar este viraje en la época es por la sincronidad en la producción. *El laberinto...*



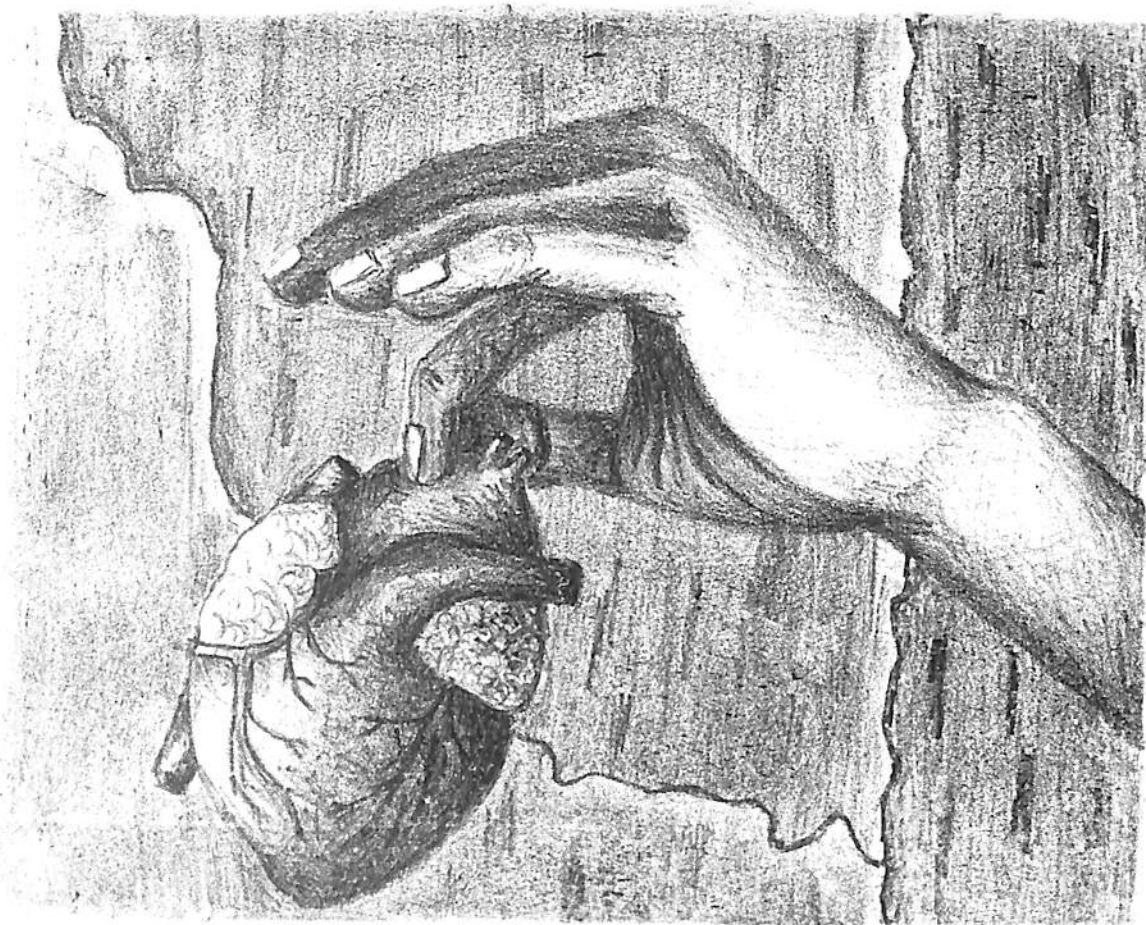
fue contemporáneo de *Pedro Páramo* de Rulfo, el *Confabulario* de Arreola o, en cine, *Los olvidados* de Buñuel, mientras que *La jaula...* lo fue de la narrativa y el teatro de Hirriart, la poesía de David Huerta y la música de Mario Lavista: la sincronía fue otra, y si la soledad se transformó en melancolía se debió al "nosotros" (los mexicanos) cada vez más abstracto y a las dispersas contradicciones. Hay en *La jaula...* un carácter más relativo que no tiene *El laberinto...* En Bartra hay mayor distancia y menor entusiasmo respecto a la definición de lo mexicano. *La jaula...* no pretende descubrir nada, sólo muestra; no es un texto desposeído de lo mexicano, sino fascinado por los fantasmas. Las diferencias entre Paz y Bartra son que el primero mira al futuro; el segundo, al pasado. Más aún: el futuro de Paz es pasado en Bartra. *La jaula...* es una lectura crítica de *El laberinto...* desde esa izquierda de oposición; más que un debate se ha logrado un diálogo permanente (el autor es colaborador constante de la revista *Letras Libres*).

Cabe destacar el intento decididamente crítico que ha tenido el autor; de hecho, posterior a la publicación de *La jaula...* (como durante las conferencias que dictó en 1990 en *Columbia University*), ha tenido oportunidad de reiterar su crítica a la relación existente entre la idea del mexicano, la cultura oficial del nacionalismo revolucionario y sus prototipos en la nueva burocracia mexicana. "Lo mexicano", ha dicho, se entiende como un viejo y conocido tópico que se refuncionalizó en la búsqueda frenética por "lo mexicano" que acompañó al *boom* modernizador de la segunda posguerra. La cultura oficial recurrió a una serie de mitos (el mito de la revolución, de la unidad, de la identidad) para explicarse a sí misma y justificarse desde esa mismidad que todo soporta y alimenta. La tendencia a lo mexicano no se produjo por el régimen revolucionario, pero supo encontrar una explicación en ese conjunto de mitos: una ideología articuladora de sus sueños y limitaciones.

En ese sentido la contribución bartriana atiende a desmontar las estructuras que se gestan entre los mitos y sus traducciones institucionales del nacionalismo revolucionario. El nacionalismo es visto como esa corriente política que establece una relación estructural entre la naturaleza de la cultura y las peculiaridades del Estado; por tal razón, las expresiones oficiales del nacionalismo decían que ser mexicano significaba votar por un partido, exteriorizar una forma de participación. De lo contrario se atentaba contra la naturaleza profunda y la propia identidad. El nacionalismo revolucionario fue una ideología que se disfrazaba de cultura para ocultar los resortes íntimos de la dominación. La clase dominante establece la hegemonía cultural por una compleja asociación de factores entre los que intervienen las formas mismas de constituir el Estado. Sin embargo, la vía nacionalista fue para Bartra una de las más peligrosas desembocaduras de la institucionalización, una catarsis colectiva que encontró no sólo una forma de hacer política, sino también una forma de entenderse y expresarse desde una ontología restrictiva.

Desde el punto de vista de *voyeur* que espía por el ojo de una cerradura, Bartra ha propuesto una interpretación evolucionista que estudie tanto la larga duración como las mutaciones de los mitos que ayudan a explicar algunos rasgos de identidad. El autor ha sugerido que es necesario un proceso de decodificación-recodificación en el que los signos de identidad cultural descifrados deben ser enmascarados de nuevo con nuestro propios signos (el proceso que va del desenmascaramiento de inferioridades, hipocresías y soledades mexicanas a la reconstrucción del *canon del axolote*) (Cf. Bartra, 1999: 136).

Para salir de la jaula, Bartra sugiere la ironía para romper el círculo hermenéutico; ahora bien, es necesario haber entrado en ella y arrebatar los mitos que encierra. De hecho, de manera más reciente, ha señalado (Bartra, 1997: 60) que se está construyendo una condición postmexicana, que se verifica en la paulatina incorporación de México a los mercados internacionales y principalmente porque la crisis del sistema político nacionalista-revolucionario ha puesto fin a las formas específicamente mexicanas de legitimación e identidad. Para Bartra no existe la salida total; las crisis y modificaciones del sistema político, la nueva correlación de fuerzas en el esce-



nario mundial han permitido entreabrir la jaula, han construido puentes y derribado algunas fronteras. En cuanto a la actitud filosófica y analítica que quizá nos ayude a salir de manera más consistente de la jaula, Bartra encuentra que la ironía y la paradoja, no la introspección o la revolución, permitirán resolver los dilemas del *canon del axolote*. Esto explica que en su obra prevalezcan los recursos expresivos de la ironía y la irreverencia, lo que lleva a generar una visión del mundo que es, al mismo tiempo, melancólica y optimista; laberinto y metamorfosis. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Roger (1974). *Estructura agraria y clases sociales en México*. México, Era.
- _____ (1981). *Las redes imaginarias del poder político*. México, IIS-UNAM.
- _____ (1982). *Campesinado y poder político*. México, Era.
- _____ (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo.
- _____ (1993). *Oficio mexicano*. México, Grijalbo.
- _____ (1999). *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición postmexicana*. México, Océano.
- _____ (2000). *La democracia ausente: el pasado de una ilusión*. México, Océano.
- _____ (2002). *Anatomía del mexicano*. México, Plaza y Janés.
- Espinasa, José María (2002). "Roger Bartra, gramática de la melancolía", *Revista Fractal* en línea. <http://www.fractal.com.mx/F18espin.html>
- Gaos, José (1996). "Filosofía mexicana de nuestros días..." en *Obras completas*, T. VIII. México, UNAM (Col. Nueva Biblioteca Mexicana N° 129).
- Monsiváis, Carlos (1977). "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX" en *Historia General de México*, T. II, México, COLMEX. pp. 1375-1548.