

# EL VERBO POPULAR

Andrew Roth Seneff y José Lameiras

Editores



EL COLEGIO DE MICHOACÁN  
**iteso**

**EL VERBO POPULAR:  
DISCURSO E IDENTIDAD EN LA  
CULTURA MEXICANA**

**Andrew Roth Seneff  
José Lameiras  
EDITORES**



**El Colegio de Michoacán**



## ÍNDICE

Presentación y agradecimientos	9
Introducción. Cultura, identidad y discurso popular <i>Gilberto Giménez</i>	13

### Parte 1. Ensayos

1. Variaciones sobre el sentido poético del discurso popular <i>Paul Friedrich</i>	31
2. La categoría “popular” y los debates sobre “lo mexicano”. El caso de las chingaderas <i>Andrew Roth Seneff</i>	47
3. Chucós, cholos y chusma: estigma e identidad pachucos <i>Laura L. Cummings</i>	67

### Parte 2. El discurso instituido

4. Tres relatos, tres interpretaciones y un asunto: la identidad popular en Payno, Altamirano y López Portillo y Rojas <i>José Lameiras</i>	91
5. Identidad y cancionero popular <i>Catherine Héau</i>	127
6. La identidad social en el refranero mexicano <i>Herón Pérez Martínez</i>	145

### Parte 3. El discurso incorporado

7. Discursos, rollos y camaleones. Las tonalidades claroscuras de la producción discursiva en las bandas juveniles <i>Rossana Reguillo</i>	187
8. La Gran Familia. Identidad y reproducción social <i>Ricardo Fletes Corona</i>	201
9. La comunicación en la Gran Familia y de la Gran Familia <i>Rosa Verduzco</i>	217
Bibliografía	235

LA CATEGORÍA “POPULAR” Y LOS DEBATES  
 SOBRE “LO MEXICANO”  
 EL CASO DE LAS CHINGADERAS

Andrew Roth Seneff <sup>1</sup>

Entre lo popular rural de la Antigüedad y de la Edad Media, lo popular obrero del siglo XIX y lo popular masivo de nuestra época, ¡cuántas diferencias hay! Pero la estructura de subordinación es la misma (Jacques Le Goff, “prefacio”, 1990, p. 13).

El *pelado*, desecho de la industrialización urbana moderna, a diferencia de los antiguos alfaraches, lazarillos, buscones y periquillos, es un ser para quien el lenguaje no es un medio de comunicación sino una barrera de elusiones para defenderse y poder escabullirse (Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, 1987, p. 175).

[...] el análisis de cultura en regiones es la estaca que pondrá finalmente en paz a la literatura de *lo mexicano* <sup>2</sup> (Lomnitz-Adler, 1992: 4).

INTRODUCCIÓN A UN DEBATE

Anthony Stanton, en un estudio de tres antologías de poesía moderna mexicana, encuentra dos nociones contrastantes de tradición poética. En una, “el cambio [... es] la máscara de una permanencia secreta e

1. El Colegio de Michoacán. Este trabajo se ha beneficiado de los comentarios de varios colegas y estudiantes del Centro de Estudios Antropológicos. Agradezco los esfuerzos de Sergio Zendejas en una revisión crítica del trabajo y de Cristina Monzón quien minimizó los errores de redacción. José Lameiras merece una mención aparte. Agradezco sus comentarios agudos y apasionantes sobre las generaciones de intelectuales mexicanos y el tema de “lo mexicano” y reconozco que sus observaciones van más allá de los puntos desarrollados en este trabajo.
2. Todas las citas de Lomnitz-Adler 1992 en este trabajo son traducciones mías.

inviolable” (1989: 186); es decir, la tradición se postula como la continuidad de formas esenciales a través de generaciones de producción cultural. La otra, en contraste, consiste en la ruptura e invención del pasado, o sea “una manera voluntaria de construir un pasado según las exigencias del presente” (190). Esta distinción literaria entre dos visiones de la tradición introduce lo que se ha vuelto la distinción central en un número impresionante de debates sobre las categorías de producción cultural en la antropología, especialmente las categorías traslapadas de identidad colectiva como etnicidad, género y clase. Los debates giran en torno a dos problemas de análisis cultural. Primero, el problema de comprender el proceso creativo en la producción de discursos de poder tanto de los dominantes como de los subordinados. Segundo, la dificultad metodológica en el estudio de los parámetros de la producción cultural, especialmente los múltiples marcos que contextualizan el discurso de un grupo dominante o subordinado.

Este ensayo es una exploración de la relación entre estos dos problemas de análisis cultural y las dos nociones de tradición señaladas por Anthony Stanton. Tomaremos como caso ejemplar el debate sobre la interpretación de un fenómeno de discurso que suele ser contemplado como una parte característica de “lo popular” mexicano. Se trata de una forma de arte verbal que consiste en burlarse de otros mediante el intercambio de gestos y comentarios que en otros contextos constituiría insultos y abuso verbal. Como observa Octavio Paz,

Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas, procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Y esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas; el perdidoso es poseído, violado, por el otro. Sobre él caen las burlas y escarnios de los espectadores (1981: 41, citado en Limón, 1989: 473).

Humillante o no, esta forma “combativa” de arte verbal está ampliamente documentada en varias subculturas de sociedades complejas y plurales. Suele tener un nombre como *raping* o *sounding* o *doing the dozens* entre la cultura juvenil afro-americana o las chingaderas, vaciladas, leperadas, o los albures, etcétera, asociados con la “cultura masculina” mexicana y mexicano-americana. Además existen paralelos interesantes con este arte verbal de broma agonística y las formas de broma ritual estudiadas en otros grupos étnicos más segmentarios y



rurales, por ejemplo en África (Radcliffe Brown, 1952a, 1952b, o Griaule, 1948 y Rigby, 1968 citado en Douglas, 1968) y en la India (Brukman, 1975).

#### EL DEBATE SOBRE LAS CHINGADERAS

José Limón en un trabajo etnográfico en el sur de Texas enfoca “el discurso sexual y escatológico” (1989: 475) de las chingaderas con el propósito de comprenderlo como parte de una tradición de resistencia. Los actores de las chingaderas, los “batos”, juegan en un rito comunitario entre comensales. La escena de las chingaderas es una reunión en torno a “una carne asada”; o sea, una comida de tacos y cerveza realizada entre hombres en el campo o en algún lote baldío o patio urbano. Durante la “carne asada” se desarrolla, mediante gestos e imágenes lingüísticas, un discurso gráficamente sexual de bromas.

Como nota Limón, el arte verbal de las chingaderas es parte de una tradición mayor, la de la clase obrera mexicana (1989: 475). Pero la referencia a la tradición clase-obrera es, quizás, un eufemismo y es sintomático de los enormes problemas que Limón enfrenta en un esfuerzo por desarrollar una narrativa que cuestiona el estereotipo estigmatizado de los que manejan las chingaderas. Este estereotipo está consagrado en el “pelado”, tema e imagen central de los discursos sobre “lo mexicano”. Como Roger Bartra nos advierte,

Podemos reconocer el origen proletario —y aun lumpenproletario— de las fintas, las elusiones, los albuces y la desidia que se dice contribuyen a formar el carácter del mexicano; incluso podemos observar un comportamiento cantinflesco en muchos políticos. Pero es preciso destacar el hecho de que hay un abismo entre la vida real de un *pelado* de Tepito y el modelo que el cine, la televisión, la literatura o la filosofía le proponen a la sociedad como punto de referencia (1987: 178).

Limón procura comprender las chingaderas en el sur de Texas con una orientación que comparte las preocupaciones de Bartra sobre el arte verbal de Tepito. Intenta realizar una narrativa etnográfica del discurso de los “batos” en el contexto de su vida real en los márgenes de la política económica del sur de Texas. Podemos resumir la narrativa de Limón de la manera siguiente:

1. La narrativa de Limón tiene que enfrentar los discursos interpretativos de Samuel Ramos y Octavio Paz. Ambos autores examinan las chingaderas e interpretan sus consecuencias expresivas a partir del supuesto de la impotencia y/o complejo de inferioridad de sus actores. Como Ramos afirma:

Es como un náufrago que se agita en la nada y descubre de improviso una tabla de salvación: la virilidad. La terminología del “pelado” abunda en alusiones sexuales que revelan una obsesión fálica, nacida para considerar el órgano sexual como símbolo de la fuerza masculina. En sus combates verbales atribuye al adversario una femineidad imaginaria, reservando para sí el papel masculino. Con este ardid pretende afirmar su superioridad sobre el contrincante (Ramos, 1951: 54-55).

La afirmación de Ramos tiene eco en la descripción de Paz citada en páginas anteriores. Según Paz la finalidad de las chingaderas es humillar y violar simbólicamente al adversario en un juego verbal de subordinación. Limón reconoce el aspecto agresivo en las chingaderas que revela quizás ansiedades comunes del sexo masculino con respecto a orientaciones sexuales e impotencia. Pero afirma que el contexto de las chingaderas y sus mensajes son más complejos y simbólicamente ricos que lo que Ramos y Paz admiten. No hay un solo sentido dominante, exclusivo y excluyente de las chingaderas y no deben ser interpretadas como actos aislados de la vida real de los actores.

2. Para comprender el contexto simbólico de los contenidos sexuales y escatológicos de las chingaderas, Limón recurre a las ideas de Mary Douglas (1978) sobre la integridad del cuerpo como símbolo natural. Nociones de pureza y polución que giran en torno a los orificios y secreciones corporales y su control tienen una contraparte social en las concepciones de la penetración, violación o contaminación de una grupalidad. Limón nota esta asociación cuerpo-cuerpo social en una distinción común en el discurso de “los batos”. Distinguen entre los miembros de la sociedad dominante, los chingones y los chingados, o sea una auto-referencia a ellos mismos. Esta distinción es frecuente en las referencias de “los batos” a situaciones políticas y económicas (“Me chingaron en el jale”, “La vida es una chinga”, Limón, 1989: 476-477).

3. Términos como “relajándose” o “llevándosela” son usados por los actores mismos en el manejo de las chingaderas para describir su actuación. También afirman que la participación en la actividad se asocia con “relaciones de confianza”, o sea de solidaridad. Limón nota,



por lo tanto, que el contenido agresivo de las interacciones está marcado como "no serio" por los propios actores. El contexto es el de una actividad burlona donde las consecuencias de la actuación no son graves; es decir, que las chingaderas se realizan en el marco de un juego. Limón parte de las ideas de Gregory Bateson (1972) sobre la metacomunicación e interpreta la escena expresiva de las chingaderas como un contexto de "paradoja y ficción" (Limón, 1989: 477).

4. Como la distinción coloquial entre chingones y chingados subraya, las escenas expresivas de las chingaderas constituyen una producción cultural dentro del espacio trazado por la economía política del sur de Texas y controlado por una clase social que margina a "los batos" como grupo social. Por lo tanto Limón afirma que esta producción cultural en los márgenes de la cultura hegemónica no debe ser interpretada desde la perspectiva hegemónica de la impotencia y violencia latente del grupo. Puesto que los actores mismos enmarcan las chingaderas como "no serias" y solidarias, Limón toma la perspectiva teórica de Hearn (1976-1977) quien a partir de la filosofía antropológica de Marcuse y Habermas desarrolla una teoría crítica del juego. Según Hearn el lenguaje y especialmente el arte verbal de cualquier grupo debe ser examinado en su potencia "crítica de producir un mundo de valor humano" (Limón, 1989: 479).

5. Es necesario comprender las chingaderas tanto en términos de la escena expresiva como a través de su escenificación o "puesta en escena". En el caso particular que estudia Limón, las chingaderas se realizan en el contexto de una "carne asada". Allí las relaciones horizontales de confianza y amistad se representan en la obligación de todos para contribuir a la comida y participar en la cocina y repartir los tacos y cervezas. También los contrastes entre los términos de esta intimidad horizontal y la verticalidad de las relaciones con la sociedad mayor constituyen aspectos del contexto de una comensalía que hace de la "carne asada" un comentario crítico e irónico sobre dos mundos "de valor humano": a) el "rancho" de Chemo, un cuarto de acre de matorral y sede de la "carne asada", sirve exclusivamente para la comensalía y convivencia en contraste con los vastos ranchos comerciales que caracterizan la zona y contribuyen a la identidad ranchera de la clase dominante; b) la comida, los tacos de cortes de res o de vísceras, es un alimento de bajo prestigio según las normas culinarias de la cultura hegemónica pero está preparada con salsas especiales y tratado

como delicias marcadas lingüísticamente por el uso del diminutivo, faja-fajitas, tripa-tripitas y molleta-molletitas; c) toda la parafernalia de cocer y repartir la comida se reduce a los términos minimalistas de manos, tortillas, navaja, tenedor y del *bricolage* que convierte latas de cerveza en cucharas y salseras distinguiendo así la carne asada de la etiqueta maximalista de cubiertos y sirvientas asociada con las comidas “chingonas” de la clase dominante.

6. La escena de solidaridad horizontal en “la carne asada” es total, así que sólo admite el metadiscurso que enmarca las chingaderas como un juego burlón. Discursos reflexivos sobre la escena de solidaridad, especialmente actos de habla en, por ejemplo, el estilo del brindis que, en vez de dar principio a una “ronda” de las chingaderas, enuncian una ideología lineal y reflexiva sobre la hermandad, suelen ser sancionados agresivamente. Limón describe esta escena total a partir de la noción de “lo carnavalesco” desarrollado por Mijail Bahktin. Hace hincapié en el concepto bahktiniano de “la degradación”, o sea, una sumersión en las zonas terrenales donde lo escatológico y sexual representan fuerzas tanto creativas como destructivas, tanto marcadores de denominadores existenciales comunes de la creatividad como los íconos e indicios de rupturas violentas y humillantes en órdenes cotidianos (Limón, 1989: 480).

Estos puntos interpretativos y etnográficamente perceptivos de la narrativa de Limón culminan con dos observaciones adicionales (en realidad tres, como veremos más adelante). Una proviene de una voz curiosamente ajena a lo carnavalesco y advierte, como en los paquetes del cigarro, que fajitas, tripitas, molletitas y cerveza pueden ser nocivos para la salud (481). La otra, en contraste, hace mención de un aspecto relevante pero no desarrollado en la narrativa. Limón observa que la escena de las “carnes asadas” es exclusivamente masculina y constituye el modelo de “el patriarcado propio y dominante de los hombres” (481, trad. mía); así anuncia pero no resuelve la relevancia central o periférica de este modelo patriarcal para las chingaderas.

#### DISCURSOS DE PODER COMO “RITOS DE CONFIANZA”

La narrativa etnográfica de Limón es un esfuerzo para deslegitimar discursos de poder sobre “lo popular mexicano”, especialmente los

discursos destacados de Ramos y de Paz. La táctica de Limón es recontextualizar de manera más amplia y simbólicamente completa las escenas expresivas de las chingaderas: el arte verbal de "los batos" tiene que ser contemplado en el contexto de su marginalización; no mediante la descontextualización e interpretación psicologizante de su contenido sexualmente agresivo.

Como nota Laura Cummings, ningún grupo social tiene un "monopolio sobre las obsesiones fálicas" ni tampoco sobre la reafirmación masculina mediante el uso de imágenes gráficamente sexuales (1991: 370). Cummings, como Roger Bartra en su de-construcción del tema e imagen del "pelado", interpreta las intelectualizaciones de Ramos y Paz como la contraparte literaria y elitista del arte verbal popular. Los intelectuales objetivizan los temores y prejuicios de la clase dominante mediante la interpretación unívoca y descontextualizada del arte juguetón y sexualmente explícito de los grupos marginales y subordinados.

Pero Cummings, quien trabajó durante dos años con grupos primarios masculinos en Tijuana, Baja California, afirma que la contraparte popular a las objetivizaciones de los intelectuales, o sea las chingaderas, tampoco constituye un discurso socialmente inocuo. Encuentra paralelos entre el discurso elitista que otorga cierta confianza relacionada con una identidad social (la pertenencia a un grupo dominante) y la escena expresiva de las "carnes asadas". En ambos las bases de la solidaridad involucran la denigración de otra agrupación o categoría social. Limón, por ejemplo, sólo hace mención del carácter patriarcal y excluyente de la escena expresiva de la "carne asada"; no examina la relación entre esta exclusión y aspectos centrales de la imaginaria lingüística de las chingaderas.

Mientras en las interpretaciones de Paz y Ramos se subrayan la agresión latente y la intención de humillar mediante violación simbólica, Limón argumenta que en las chingaderas esta agresión se transforma en una solidaridad horizontal: el arte verbal y la escena expresiva se transforman en un juego solidario que en otros contextos constituiría insultos y rupturas humillantes de las bases ceremoniales de la persona. Cummings observa, en contraste, que la no agresión es frágil y negociada en estas ocasiones de broma agonística (1991: 372, nota 2). Además, la agresión latente no transforma a un mensaje de juego y de confianza sino que se desplaza a "imágenes de cosas definidas como

femeninas” (371). Sugiere que la narrativa de Limón enfoca demasiado el grupo primario masculino y su rito de confianza sin examinar cómo “las imágenes de ‘femineidad’ son centrales a la mitigación de agresión y hostilidad intergrupal y a la creación de humor” (371, trad. mía).

En lugar del contraste homosexual-heterosexual tan central en la interpretación de Limón, según Cummings los estereotipos sexuales femeninos constituyen una metáfora-raíz en el complejo polisémico y heteroglósico de las chingaderas. Esta observación es congruente con el énfasis de Limón en el contraste entre chingones y chingados. No obstante, Limón no establece las relaciones de género que subyacen esta distinción. Como ilustra Cummings, el término “puto” tiene una fuerza insultante mayor que, por ejemplo, “mayate” (en el sentido de compañero con el papel de “hombre” en una relación homosexual) precisamente porque extiende un papel de género femenino a un miembro del género masculino (Cummings, 1991: 371). En fin, las chingaderas como rito de confianza en grupos primarios masculinos no son un discurso de resistencia socialmente inocuo: tanto como la imaginaria del grupo obrero semi-empleado se vuelve un estereotipo estigmatizado (el pelado) en los discursos de poder de la clase dominante, el lenguaje denigrante en las chingaderas se alimenta en una tipificación social de “lo femenino” como la condición marginal de la chingada.

Pero, como observa Lomnitz-Adler (1992: 125 y nota 2, 332; 258 y nota 4, 346), Limón recoge las representaciones de “lo femenino” para comprender la producción cultural de un discurso dentro de la cultura íntima de “los batos”. La lectura del discurso y su escena expresiva gira en torno a “la cultura de relaciones sociales” (para usar el vocabulario de Lomnitz) evocada en la perspectiva masculina de “los batos”. En esta perspectiva se subrayan los contrastes entre grupo dominante (chingones) y grupo subordinado (chingados): Las mujeres, especialmente las mujeres en la vida de “los batos”, no aparecen como actores sino como representaciones en un discurso ideológico.

Limón presenta esta ideología como parte de un discurso de resistencia congruente con la situación marginal de “los batos”; es decir, un discurso crítico e irónico sobre la cultura de relaciones sociales que articula a “los batos” con otros grupos sociales en un espacio internamente diferenciado y hegemónico. Pero Limón no examina si la imagen del poder centralizado implícita en este discurso crítico no es

una especie de fetichismo.<sup>3</sup> En este sentido, el discurso de Limón parece empatarse en el debate con los discursos de Ramos y de Paz —los últimos podrían constituir mitificaciones<sup>4</sup> del arte verbal de las chingaderas, pero la contraparte sería la imagen fetichizada del Estado elaborado "desde abajo" por "los batos".

#### MOTIVACIÓN POÉTICA Y MARGINALIDAD

Por otro lado, tenemos que preguntarnos sobre la existencia de una generalidad intrínseca en la imaginaria de las chingaderas, una generalidad que constituye un aspecto común en el arte verbal popular no reductible al contenido ideológico de sus representaciones políticas. Limón hace alusión a esta generalidad intrínseca. Está implícita en su uso de las ideas de Bahktin sobre lo carnavalesco y el concepto de degradación: la imaginaria de "lo femenino" tiene una asociación con la evocación humana de fuerzas que borran las líneas éticas y políticas entre creación y destrucción, entre sentir y pensar. Nos dejan con la idea de la tradición como máscara de cambio: el arte verbal (crítico y burlón) de "los batos" reproduce formas esenciales aparentemente comunes en juegos de broma agonística con abuso verbal.

A nivel del arte verbal, las ideas de Paul Friedrich ayudan a diferenciar entre lo que he caracterizado como la generalidad intrínseca de la imaginaria de "lo femenino" y las ideologías localistas<sup>5</sup> articuladas con esta imaginaria. Friedrich argumenta que la indeterminación y relatividad lingüística no resulta, como en la tesis de la lingüística estructural, de la arbitrariedad del signo y el desarrollo sociohistórico de una facultad lingüística de asociación y coordinación (*v.gr.*, Saussure, 1945: 130-133). Existe, al contrario, una impresionante motivación poética (y no arbitrariedad) en íconos, indicios y símbolos empleados en la evocación y uso de la experiencia humana (Friedrich, 1979, 1986).

3. Fetichismo es, según Lomnitz-Adler, un proceso de atribución de poder autónomo e independiente a una construcción simbólica que en realidad depende de las acciones y trabajo del sujeto social (1992: 306).
4. Mitificación es "la apropiación de un símbolo y su resignificación por parte de un grupo dominante" (Lomnitz-Adler, 1992: 306).
5. Lomnitz-Adler emplea el término "ideología localista" para referir a construcciones ideológicas sobre "la naturaleza y lugar de una cultura íntima dentro de una sociedad más amplia" (1992: 34-35).

Friedrich, no obstante, hace referencia a la motivación poética en la imaginación creativa de actores individuales en una colectividad; es decir, una motivación poética con una conmensurabilidad que resulta de condiciones comunes de la experiencia humana que son complejas, poco entendidas y quizás indeterminables fuera de la esfera dialógica y poética de la traducción. Por ejemplo, la imaginaria de “lo femenino” es poética y paradójica e impresionantemente frecuente en formas de abuso verbal. El chiste siguiente es una ilustración: “Yo soy tu madre, pero [...] ¡Chinga tu madre!”

El chiste es un juego metalingüístico que subraya la condición expresiva de los insultos (o sea, en insultos el acto expresivo domina cabalmente sobre los aspectos referenciales). Además, este chiste sugiere que una representación femenina tiene más fuerza de impacto, más motivación poética que el mismo insulto formulado en términos de una representación masculina. Vale notar, también, que el prejuicio de género en el chiste, su contenido ideológico, no consiste en la motivación poética de la imaginaria de “lo femenino” sino en el uso selectivo de su fuerza. La fuerza poética de la femineidad en este caso está asociada con un aspecto biológico de la filiación en el cual la maternidad es más concreta y marcada que la paternidad. En contraste, el empleo selectivo de esta fuerza poética apoya un prejuicio implícito sobre una organización de prácticas y valores sociales que giran en torno al control de la sexualidad de las mujeres en un grupo social.

Otro ejemplo más global e interpretativo se encuentra en un trabajo de Edmund Leach. Hace más de treinta años, Leach postuló una correspondencia general entre representaciones de género y una forma de abuso verbal (1964: 43). Sin detallar la conjetura postulada es interesante subrayar la orientación general del argumento. Leach hace hincapié en la relación entre: 1) categorías verbales que marcan distancia social en la organización y valoración social de la experiencia de la persona y 2) el uso creativo de estas categorías en representaciones que tienen una fuerza expresiva insultante y obscena. Tanto en las categorías más íntimas de la experiencia cotidiana como en las categorías más lejanas a la actividad concreta, existen márgenes ambiguos que constituyen un recurso simbólico de gran potencia. Para Leach, la evocación de esta ambigüedad entre categorías parece depender del juego creativo de relaciones de semejanza y contigüidad entre diferentes series de

relaciones clasificadas a partir de procesos culturo-lingüísticos de valoración social.<sup>6</sup>

Leach busca patrones de relación entre los márgenes en diferentes series de categorías, específicamente la relación entre categorías de género ordenadas en torno a la prohibición de incesto y categorías de animales ordenadas como seres diferenciados según el grado de que sean comestibles y no comestibles. Se encuentra con lo que podríamos conjeturar como los restos etimológicos de formas antiguas de arte verbal; es decir relaciones etimológicas que parecen como las huellas de juegos simbólicos con las ambigüedades paralelas en series ordenadas en torno al grado de acceso sexual y grado de comestible/no comestible, por ejemplo, la relación etimológica entre venado, venérea, venal y venus.

Leach no subraya el sesgo femenino en las representaciones obscenas, pero sí indica la necesidad de un análisis centro-periférico de órdenes categóricas en el cual relaciones de género, especialmente categorías de género asociadas con el control de la sexualidad, constituyen una medida cualitativa de la demarcación de distancia y marginalidad. En general, existe una cantidad abrumadora de evidencia circunstancial de que relaciones de género, relaciones fenotípicas y relaciones del cuerpo (orificios, secreciones, fases de maduración) son marcadores poderosos de distancia y marginalidad. Además el contraste masculino-femenino tiene una relevancia central y obvia en las conjugaciones sociohistóricas de relaciones de género, ideologías raciales y nociones de pureza y contaminación corporal.

De manera semejante, las chingaderas y otros juegos verbales burlones y agonísticos son interacciones que, según los propios interlocutores, identifican una situacionalidad que también parece tener una generalidad intrínseca. Radcliffe-Brown, por ejemplo, en dos artículos clásicos de la antropología social (1952a, 1952b) propone definir en "términos abstractos y generales el tipo de situación estructural en el cual pudiésemos tener la expectativa de encontrar relaciones de broma bien marcadas (1952b: 101)". Argumenta que en "pueblos" donde parentesco y especialmente sistemas unilineales de descendencia cons-

6. Leach sigue las ideas de Durkheim sobre las bases sociales de la organización de la experiencia, especialmente el desarrollo de Douglas de la tesis de Durkheim. Su trabajo además está inspirado en *El pensamiento salvaje* de Levi Strauss sólo que no acepta la tesis de oposición binaria innata.



tituyen identificaciones nítidas de membresía local, dichas identificaciones dependen de relaciones más borrosas y periféricas entre grupos o diferentes niveles de membresía dentro de un grupo. Nota además que la “zona” periférica de relaciones en las “fronteras” de la solidaridad de parentesco suele ser descrita en el lenguaje del “pueblo” con términos que se acercan a la idea de amistad o de confianza.

Sin entrar en las dificultades y anomalías del análisis comparativo de Radcliffe-Brown es importante notar el énfasis en el espacio socio-situacional de la amistad o confianza. Este espacio es un contexto ceremonial descrito como “comunidad” (Douglas, 1978) o “anti-estructura” (Turner, 1969, y después “comunitas”, 1974) o “liminalidad” (Turner, 1974 siguiendo Van Genepp, 1960). La situacionalidad de amistad o confianza puede constituir otra generalidad intrínseca relevante al desarrollo de ciertas formas de ceremonialidad.

Podríamos concluir que tanto en el uso del recurso poético de la imaginaria de “lo femenino” como en su organización expresiva en un rito de confianza en una cultura íntima y marginal, las chingaderas aparecen como un “texto” u “objeto cultural” que atestigua la continuidad de formas esenciales a través de generaciones de producción cultural. No obstante, Lomnitz-Adler ha cuestionado esta forma esencialista de holismo antropológico precisamente por su tendencia a “desconocer” las condiciones sociohistóricas de la producción cultural, especialmente el vínculo entre dicha producción y las relaciones de poder. La crítica simpatética del estudio de Roger Bartra sobre la literatura acerca de “lo mexicano” nos permitirá examinar la posición de Lomnitz-Adler.

#### LOS ARQUETIPOS LITERARIOS DE “LO MEXICANO”

La tradición literaria de ensayos y descripciones novelísticas de “lo mexicano” es vasta. Constituye una tradición nominada como “pensador”, que ha atraído a muchos “letrados”, tanto a poetas y filósofos como a científicos sociales. No obstante, Lomnitz-Adler contempla esta producción literaria, especialmente algunos de los trabajos producidos durante la década de los ochenta, como sintomática de una crisis de conocimiento. La crisis consiste tanto en el desconocimiento de los términos culturo-históricos de la tradición “pensador” como en el cre-

ciente reconocimiento de la ausencia de una sociología de la cultura capaz de orientar, de manera acumulativa, la voluntad de conocer dichos términos culturo-históricos y comprender su relación con la dinámica política de la producción cultural en México (Lomnitz-Adler, 1992: 3;252-260). En el mejor de los casos, los discursos sobre “lo mexicano” representan proyectos que procuran compensar un desconocimiento de la historia cultural mexicana. Esto es un hecho que Octavio Paz reconoció hace más de cuatro décadas:

Nuestra historia reciente abunda en ejemplos de esta superposición y convivencia de diversos niveles históricos: el neofeudalismo porfirista (uso este término en espera del historiador que clasifique al fin en su originalidad nuestras etapas históricas) sirviéndose del positivismo, filosofía burguesa, para justificarse históricamente; Caso y Vasconcelos —iniciadores intelectuales de la Revolución— utilizando las ideas de Boutroux y Bergson para combatir al positivismo porfirista; la Educación Socialista en un país de incipiente capitalismo; los frescos revolucionarios en los muros gubernamentales [...] Todas estas aparentes contradicciones exigen un nuevo examen de nuestra historia y nuestra cultura, confluencia de muchas corrientes y épocas (1981: nota 1, 14; citado en Lomnitz-Adler, 1992: 252).

El problema con los proyectos literarios sobre cultura nacional, por supuesto, no consiste en el hecho de disfrazar la ausencia de un conocimiento positivo: no se trata de indagar “los términos” de la formación social de “los mexicanos”. El problema, más bien, estriba en disfrazar las relaciones de poder sostenidas en discursos que ofrecen interpretaciones de “lo mexicano” como una versión crítica, pero culturalmente coherente del nacionalismo mexicano. Según Lomnitz-Adler, es precisamente la historia cultural de “la coherencia cultural” producida en los proyectos de la tradición “pensador” lo que tenemos que indagar (1992: 260). No podemos atribuirle sólo a formas esenciales de la creatividad humana sin ignorar los campos de poder donde los discursos tienen su lugar y sin perder de vista los motivos y contextos históricos de su producción. En este argumento, Lomnitz-Adler reconoce que el libro de Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, marca una transición importante en la literatura de “lo mexicano”.

El libro de Bartra está dedicado a la de-construcción de los “arquetipos” literarios de “lo mexicano”. Bartra es el primero en reconocer que “[e]l carácter nacional mexicano sólo tiene [...] una existencia literaria y mitológica” (1987: 17). Pero Lomnitz-Adler cuestiona el hecho de que el proyecto de Bartra se limita a de-construir y a abrir

mediante otro mito irónico la reproducción de mitos sobre el carácter nacional mexicano. Las reservas de Lomnitz-Adler son notables puesto que Bartra, en *La jaula de la melancolía* y dos publicaciones más (1981, 1993), define al antropólogo cultural como un crítico de la cultura que indaga la relación entre tradición arquetípica<sup>7</sup> y la tradición como ruptura e invención del pasado.

En *La jaula* Bartra ofrece dos textos paralelos contrastando así la de-construcción de la imaginaria de “lo mexicano” con la reconstitución de una imagen que combina irónicamente los estereotipos dominantes de las representaciones de la cultura nacional. La imagen reconstituida es la del *axolotl*, una especie de anfibio asociado con el México exótico. El *axolotl* sirve para condensar los *leitmotifs* de estereotipos como “el pelado” y “las marías” en una metonimia de la contigüidad de los temas arquetípicos de metamorfosis y melancolía. El *axolotl*, un ejemplo biológico de la neotonía, es un anfibio que desarrolló la capacidad de reproducirse en una etapa temprana de la ontogénesis de las salamandras; es así la imagen de un ser atrapado en la soledad adolescente; es decir, un ser condenado a una metamorfosis paradójicamente madura e inmadura.<sup>8</sup>

Esta precosidad paradójica del *axolotl* representa para Bartra la tensión ontológica en el plano sociopolítico que existe entre la melancolía y la metamorfosis: las opciones y los proyectos alternativos perdidos en el pasado mexicano se vuelven los ingredientes simbólicos de una visión prospectiva, una mitificación melancólica, que obstaculiza el desarrollo de las condiciones de acción social asociadas con la posibilidad de una democracia social. La pérdida de las opciones valiosas de metamorfosis social es representada como congruente con figuras o motivos estereotipados como “el pelado machista” o “el malinchismo”.

7. Bartra usa el término arquetipo para conjuntos de ideas que tienen la “capacidad de sobrevivencia en diversos períodos” (234). Esta capacidad se asocia con “la naturaleza profunda de la sociedad humana” (236) y a “antiguas y extrañas fuerzas de índole cultural y psíquica que dibujan las fronteras que nos separan de los extraños” (1987: 15). Por ejemplo, según Bartra, la melancolía refiere a un conjunto de ideas de gran antigüedad en el Occidente. Podríamos contemplarla como la articulación de una experiencia intrínseca y general que para el antropólogo cultural se vuelve particularmente interesante en sus manifestaciones colectivas. Estas manifestaciones se asocian con el cambio de época o metamorfosis social cuando los marcos históricos de referencia pierden sentido para la orientación de la acción social. Bartra habla de tres momentos importantes de la melancolía en el Occidente, el Renacimiento, el Romanticismo y la situación posmoderna actual (1993: 88).
8. El *axolotl* tiene, también, rasgos idóneos para el juego mítico de Bartra como, por ejemplo, una “x” en la frente o un *anus* con forma de vulva así como excremento rojo.

Con su evocación se edifica una jaula de melancolía, una jaula preciosa en la coherencia barroca de su estructura hermenéutica.

¿Cómo salir de la jaula? Bartra enfatiza la gran ironía de la pregunta: toma la posición de un ciudadano desencantado y, como antropólogo cultural, busca comunicar este desencantamiento. Opta por un holismo antropológico que parece combinar, por un lado, el holismo asociado con el psicoanálisis y la literatura comparativa y, por otro, la perspectiva de la evolución social. De-construye la mitología del carácter nacional mexicano con dos finalidades: primero, para examinar la relación entre el Estado, los intelectuales y "lo popular" en la reproducción social de las redes imaginarias de poder consagradas y hechas coherentes en los mitos de "lo mexicano"; y, segundo, con la finalidad de ofrecer una versión desencantada e irónica del mito nacional. La voz de Bartra está dirigida, no obstante, a nuevas condiciones emergentes. México ha entrado en la etapa tardía del capitalismo, la etapa 'posnacional'. Este hecho tiene en sí consecuencias no previsibles para la relación, Estado-intelectuales-agrupaciones subalternas, y esta relación es la que Bartra procura revelar mediante la de-construcción de la literatura sobre el carácter nacional del mexicano.<sup>9</sup>

Lomnitz-Adler, en contraste, sugiere que lo que Bartra presenta en términos literarios de crítica posmoderna es, en realidad, un problema de índole metodológica (que podríamos llamar "neomoderno").<sup>10</sup> Como he señalado, el énfasis en la tradición arquetípica no debe llevarnos al desconocimiento del problema de la historia cultural, especialmente la organización espacial de discursos ideológicos y su reproducción. Ésta, por lo menos, es la posición de Lomnitz-Adler. Apunta al problema de la congruencia entre teoría y las técnicas de investigación (la metodología) en el análisis de la cultura nacional. Bartra, por ejemplo, de-construye la coherencia cultural de los discursos de intelectuales acerca del carácter nacional mexicano; revela la reproducción

9. Bartra afirma que "[e]stamos atravesando por un reacomodo en las relaciones de la tríada sabios-príncipe-público, un reacomodo de las redes que unen entre sí al intelectual, al Estado y a la sociedad civil" (1993: 50).

10. El término neomoderno no es parte del vocabulario de Lomnitz-Adler. Lo tomo de John y Joan Comaraff quienes observan, "el mundo humano [...] sigue siendo el producto de procesos sociales y culturales discernibles: procesos en parte indeterminantes aunque, en alguna medida, determinados sistemáticamente; ambiguos y polivalentes aunque nunca totalmente incoherentes o sin sentido; abiertos a múltiples construcciones y cuestionamientos aunque nunca cabalmente libres de orden —o la realidad de poder y constreñimiento" (1992: xi, trad. mía).

de esta coherencia en el contexto de la coacción del Estado; además, ofrece cierta documentación historiográfica y literaria de la profundidad histórica y antropológica de esta reproducción. Sin embargo, el trabajo crítico a partir de textos no le permite comprender la organización de esta reproducción en los espacios culturalmente diferenciados de la región nacional. Sin localizar o ubicar los discursos en la dinámica cultural de ciertas agrupaciones y en las articulaciones jerárquicas entre estos grupos, Bartra delegitima los mitos de “lo mexicano” mediante la reproducción de una caricatura ironizante de sus contenidos ideológicos. Como “los batos” del sur de Texas o el discurso Acá de Tepito, Bartra opta por debatir desde dentro de la jaula.<sup>11</sup> Organiza su argumento en dos textos complementarios, una organización necesaria para evitar que su mito, una objetivización irónica, se vuelva fetiche. Pero, según Lomnitz-Adler, esta organización, aunque necesaria, no es suficiente: no establece los términos culturo-históricos del debate sino sólo la profundidad histórica y antropológica de su temática.

#### CONSIDERACIONES FINALES

En la reproducción de estructuras de subordinación hay notables regularidades en discursos, tanto los de resistencia como los de grupos hegemónicos: por ejemplo, 1) el uso retórico de la fuerza de la motivación poética de ciertas representaciones en la evocación, con fines ideológicos, de una selección de los elementos culturales de un grupo,<sup>12</sup> 2) la conversión de tales elementos (mediante procesos de apropiación y/o alienación) en una imaginaria fetichizada o mitificada, y 3) la situacionalidad de la producción ceremonial de tales representaciones en la que se construye confianza o solidaridad. Estas regularidades (y otras) son indagadas con la esperanza de establecer modelos del proceso de objetivación en discursos. Pero, también, son empleadas en estrategias diversas de análisis cultural en compensación por la ausen-

11. Por otro lado, Bartra sí apuesta (sin optimismo) en una condición posnacional emergente que transformaría el eje sabio-príncipe-público que sostiene dicha jaula. Introduce así un argumento que parece partir del concepto evolucionario de la emergencia.
12. Como nota Lomnitz-Adler (1992: 34), Friedrich (1989) señala el proceso ideológico de la selección de elementos culturales en el proceso de disfrazar una estructura de dominación y ofrece una reflexión sobre cómo esta selección puede ser inscrita en el vínculo entre lengua y cultura.

cia del contexto culturo-histórico de los discursos como producciones culturales. Una observación de José Limón al final de su estudio sobre las chingaderas es relevante al problema de tales estrategias compensatorias en el análisis cultural del discurso.

Limón termina su narrativa etnográfica reiterando una preocupación central sobre su papel como autor de otro discurso de poder sobre "lo mexicano". Relata cómo en la presentación de su discurso a "los batos" en una despedida organizada por ellos, el papel de etnógrafo-autor está sujeto a la crítica "carnavalesca" de "los batos". Un miembro del grupo cuestiona el papel de Limón como relator profesional de sus vidas y en la discusión subsecuente se produce un cuento irónico sobre los antropólogos. Limón trata el cuento como una fábula con una moraleja sobre la necesidad de incorporar lo carnavalesco en la narrativa etnográfica y asegurar que el discurso así producido es contra-hegemónico tanto en contenido como en forma: es decir, que la narrativa etnográfica debe lograr un "desorden creativo" (lo carnavalesco) que contrasta con "la práctica dominante de la etnografía" dedicada a normalizar lo extraño o exótico (1989: 484).

El trabajo de Roger Bartra es, sin lugar a dudas, un ejemplo excelente de la meta de Limón. Bartra nos advierte desde el principio que va a jugar con una imaginaria que sólo tiene una existencia mitológica. De-construye la tradición arquetípica de discursos ideológicos sobre el carácter nacional de los mexicanos a la vez que produce una parodia contra-hegemónica de ella. Ofrece, además, una reflexión (desencantada) sobre las condiciones sociohistóricas emergentes que podrían posibilitar una ruptura con esta tradición (una salida de la jaula). Es notable, no obstante, la predominancia del autor en esta acción contra-hegemónica. La autoridad crítica del análisis de Bartra resulta tanto de su erudición interpretativa como de la fuerza retórica, o sea de las formas carnavalescas e irónicas, de su voz. En fin Bartra, el autor, es un ejemplo brillante de la voluntad de saber que Limón plantea como la meta de la narrativa etnográfica.

Lomnitz-Adler, en una reflexión sobre esta voluntad de saber, nota que constituye una motivación común entre los antropólogos de América Latina que realizan investigaciones en sus propias sociedades. El dilema del antropólogo mexicano, por ejemplo, es la incongruencia entre, por un lado, la aplicación de los métodos internacionales de la disciplina y, por otro, la problemática nacional que tanto ha inspirado

la formulación de modelos y proyectos mexicanos de investigación. En términos más concretos, el conflicto es la distancia entre la producción de un estudio de caso etnográfico y la voluntad de desarrollar un conocimiento acumulativo acerca de los vínculos entre “prácticas culturales ampliamente difundidas” y la reproducción de problemas nacionales (Lomnitz-Adler, 1992: 14).

La tradición “pensador” es una respuesta mito-literaria a este dilema. En el mejor de los casos, autores como Roger Bartra nos ofrecen una forma política de conocimiento que resiste y es resistente a la invención de una cultura homogénea que corresponde con fronteras nacionales. Además, mediante la de-construcción de los arquetipos literarios del carácter nacional Bartra reinventa irónicamente la tradición “pensador”. Pero aun en este caso no hay la confrontación directa con el problema de comprender el proceso dialéctico de la reproducción y transformación de los problemas nacionales. Hay una producción cultural crítica y contra-hegemónica que sustituye a una producción de discurso hegemónico, pero sustituye también por un enfoque teórico-metodológico capaz de indagar “las maneras en la cual una dialéctica cultural e histórica está plasmada en el presente mexicano” (Lomnitz-Adler, 1992: 9), especialmente en un presente donde problemas como el cacicazgo o el presidencialismo siguen reproduciéndose.

En fin, como las estampas plásticas de dos imágenes que parecen intercambiarse con el movimiento del observador (un Cristo en agonía y éxtasis), el holismo etnográfico ha tenido dos caras. En una, tradición y costumbre reflejan la esencia de una creatividad humana reproducida a través de las generaciones. En la otra, tradiciones y costumbres son encontradas e impuestas en una lucha cultural acerca del pasado y su herencia en el presente. Estas dos visiones interconectadas de la tradición apuntan a una circularidad que los mexicanos mexicanistas suelen reconocer por medio de la metáfora del laberinto: los parámetros de la producción cultural (por ejemplo, de la creación de un discurso y su escenificación) incluyen a las narrativas etnográficas sobre esta producción y su situacionalidad. Las estrategias de antropólogos que trabajan dentro de esta circularidad han sido muy variadas: algunos procuran desarrollar una narrativa cautelosamente elaborada a partir de una ética de lo políticamente correcto; otros se esfuerzan por desarrollar un discurso contra-hegemónico como partícipes comprometidos en



una lucha cultural; y todos apelan a las regularidades (arquetípicas o convencionales) de representaciones y de formas ceremoniales.

Como argumenta Lomnitz-Adler, otra opción es buscar salidas del laberinto. Esto implica el reconocimiento de que los parámetros de la producción cultural son socio-temporales y socio-espaciales. Así la conjugación de las dos visiones de la tradición se vuelve un problema metodológico: ¿Cómo llevar a cabo un estudio de la historia cultural de las condiciones que posibilitan una producción cultural, especialmente la producción de discursos ideológicos que disfrazan estructuras de dominación? ¿Cómo objetivar, en el sentido de aislar e identificar, las relaciones históricas entre cultura y poder, especialmente las redes imaginarias e imaginadas de poder que tanto influyen en las organizaciones culturales de prácticas sociales?