

Consideraciones filosóficas en torno al mexicano

No te hagas la loca ni te hagas la interesante,
ni presumas de lo que tú nunca has sido.
Pobre changuita, cuatro meses te he tenido
bien vestida y bien polveada
con tu chal de pura seda y zapatos de charol [...]
Pues ya no quieres ir al cine de a peseta
porque dices que allí va gente pelada [...]
¿No te acuerdas precondina?,
restregabas la cocina siendo gata del patrón.

MANUEL R. PIÑA, "Pobre changuita".

*L*ila Downs, intérprete radicada en México y en Estados Unidos, alude con su trabajo artístico a la cultura popular mexicana; particularmente en esta canción, que se cita como epígrafe, hace referencia a una mujer provinciana que al llegar a la ciudad para trabajar se moderniza. Ésta es una historia que se ha repetido como patrón general en las grandes urbes, donde día tras día llegan migrantes, gente que por su situación precaria sale de pueblos y rancherías en busca de lo que para la mayoría es un espejismo llamado superación.

EL siglo XXI comienza a dar pequeños pasos; conservamos un México alegre, polifacético, pero decadente. El esfuerzo por contextualizar al mexicano se ha dado desde pensamientos varios; por ejemplo, Samuel Ramos, Carlos Monsiváis, Roger Bartra y Octavio Paz han contribuido a ello con algunas de sus obras. La cultura mexicana ha sido influida, a su vez,

por otras culturas, como las de Estados Unidos, Europa y, recientemente, por la migración centroamericana; esto implica que en diferentes sectores sociales se note una transformación, lenta pero perceptible. La forma de vestir, la música e incluso las actitudes han sido adoptadas por los mexicanos.

Existen acercamientos concretos que logran definir al mexicano desde una perspectiva histórica, evolutiva y estética. El filósofo Samuel Ramos estudió básicamente tres tipos de mexicano: 1) el pelado, 2) el mexicano de ciudad y 3) el burgués mexicano; cada uno reúne características que lo diferencian de los otros (Cfr. Ramos, 1992). Estos modelos se han ido enriqueciendo gradualmente, adaptándose a la modernidad urbana, opcional pero necesaria para lo que consideran una mejor forma de vida.

Por su parte, Monsiváis se enfocó a lo que llamó "estética de la *naquiza*", esto es, a analizar la forma de vida del naco, un mexicano portador de una ideología sin complejos, sí no revolucionaria, sí trabajadora; y, enfatizando sus costumbres, contribuyó a la aceptación de la existencia de un grupo social que ahora es mayoría, y transformó cualquier símbolo en una estética propia del naco.

Bartra, en cambio, se apoyó en el ajolote (pequeño animal acuático) para desplegar sus reflexiones análogas. El ajolote funge en su obra como símbolo histórico de una sociedad que se niega a sufrir metamorfosis. Por otra parte, la contribución de Paz enriqueció esta labor con una visión joven y crítica; expone al pachuco desde su raíz, en el sur de Estados Unidos, donde pasó una temporada. Así, se observa que el mexicano

es más que un concepto o una idea. La pluralidad y el sincretismo que le rodean no permiten un estancamiento que unifique. México se divide en mexicanos, y éstos a su vez en miles.

EL PELADO

El pelado es el mexicano que tiende a imitar otra forma de vida, en una búsqueda inconsciente de superioridad dentro del grupo que le rodea. Ramos retoma este modelo como el que mejor dibuja el carácter nacional. "El pelado pertenece a una fauna social de categoría ínfima y representa el desecho humano de la gran ciudad. En la



Jackeline Romero-Abadie, *Suddenly last summer*, 2008, óleo sobre tela, 160 x 200 cm.

jerarquía económica es menos que un proletario y en la intelectual un primitivo" (Ramos, 1992: 53-54).

Ramos define al pelado demostrando la manera despectiva en que se le ha encasillado, y aun envilecido; aquella que éste sigue cargando a costas todavía en la actualidad, pero que también se ha encargado, por sí mismo, de acuñar. Clasistamente expone y juzga. El pelado —menciona— demuestra su virilidad tocando su falo, apoyando a un equipo de fútbol; ello lo determina a un machismo irremediable, como un



EL MEXICANO DE CIUDAD

Ramos plantea este modelo mediante la descripción de un individuo netamente desconfiado, sin creencias, pesimista, absorto por un modo de vida ciudadano donde el tiempo juega el papel de antagonista que le obliga a vivir al día. Clase trabajadora y proletaria, sin ideales. “El mexicano

individuo que pitorrea por la vida queriendo ser el “padre” de amigos y enemigos, en el afán de demostrar hombría y poderío. La interpretación de Ramos promueve los aspectos más negativos de este fenómeno social; no obstante, concede el reconocimiento de que el pelado ha creado también un dialecto propio nacido en su nuevo terruño: la capital; palabras codificadas y con sentido propio. El pelado es excluido por Ramos de la sociedad; retrata su lado miserable y lo limita.¹

Ya chole, chango chilango,
que chafa chamba te chutas.
No checa andar de tacuche
y chale con la charola.

.....

Mi ñero mata la bacha
y canta la cucaracha,¹
su choya vive de chochos,
de chemo, churro y garnachas.

(Jaime López, “Chilanga banda”)

1 Al respecto, Roger Bartra afirma, en *La jaula de la melancolía*, lo siguiente: “Los dialectos que surgen en los barrios populares son originalmente formas de defensa; se trata de un lenguaje que no sólo permite que los miembros de un grupo social se identifiquen con un modo de vida propio, sino también es una barrera que impide que otros entiendan sus conversaciones”.

considera que las ideas no tienen sentido y las llama despectivamente ‘teorías’; juzga inútil el conocimiento de los principios científicos [...]” (Ramos, 1992: 59). O, bien, no se desgasta en idealismos, vive apurado para sí; crea una trinchera que le impide ver más allá de lo tangible: sólo el presente cuenta, lo que está viviendo en ese momento.

Ramos pasó por alto que esta clase social fue progenitora de una “nueva especie”: los chavos banda, que en la década de 1980 salían a las calles con el lema “no hay futuro”. Hijos de la clase proletaria, provenientes de asentamientos irregulares y barrios bajos; jóvenes que tampoco creían en algo y cuya ideología radicaba en el presente, paradójicamente efímero, finito y perpetuo.

Sin símbolos de paz, sin símbolos de
guerra,

sin mártires ni héroes,
haremos otra Tierra,
sin sectas, sin mesías,
sin himnos, sin banderas,

.....

sin púlpitos ni muros,
sin tronos, sin caídos

.....

(Jaime López, “Haremos otra tierra”)

EL BURGÜÉS MEXICANO

Considerado por Ramos como el más inteligente de los tres tipos de mexicano, el burgués pertenece a la clase social acomodada, se enmarca con cierto refinamiento, viste bien, es nacionalista y exagerado. Recurre a la frase “pareces pelado” como método ofensivo entre su grupo. Instalado en la imitación de otras razas y formas de vida, se consuela con las modas europeas, que difícilmente se asemejan a nuestra realidad mexicana.

El cineasta de origen español Luis Buñuel abordó irónicamente el tema de la burguesía a lo largo de su obra. Especialmente me referiré a *El ángel exterminador* (1962), la historia de un grupo de elite que, después de asistir al teatro, es invitado a reunirse en una mansión para cenar los más exóticos manjares y departir, entre copas de cristal cortado y vajillas de plata fina. La vida de los asistentes da un giro extraño: pareciera que entran en una dimensión desconocida; sin razón aparente, no pueden abandonar el salón, testigo mudo de la transformación del más educado comensal allí concentrado.

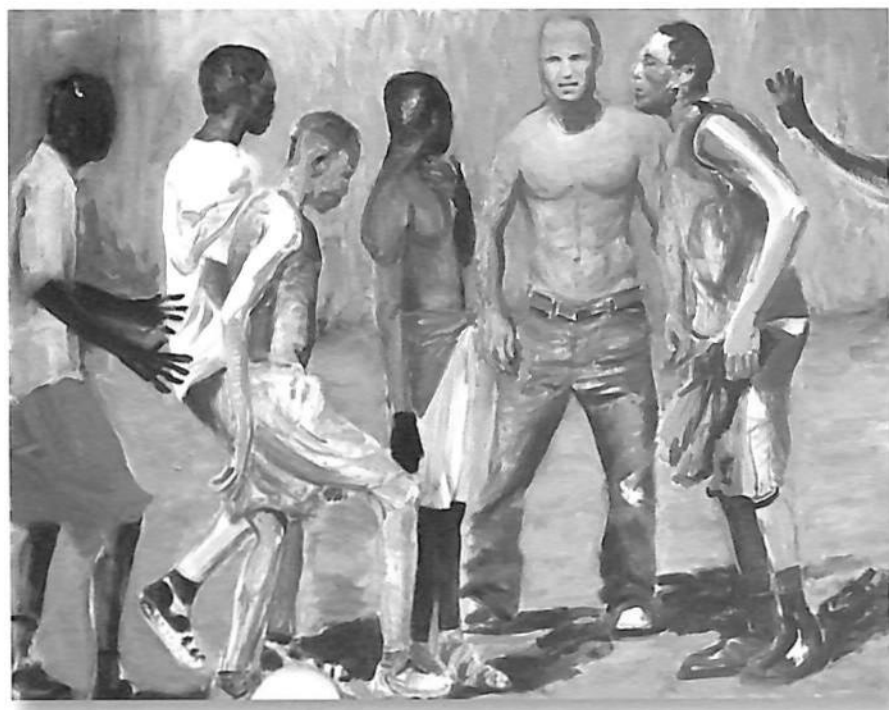
Con el transcurrir de las horas, cada individuo va manifestando los cambios propios del encierro, de la desesperación y del miedo a lo desconocido. Cada uno se va desnudando, obligado por sus demonios internos y placeres ocultos. Deseo, repulsión, fobias, crisis nerviosas, muerte y asesinatos; la condición humana reflejada en un cuadro barroco, a manos de Buñuel, remite a la época de las cavernas al exponer lo instintivo de cada personaje. La educación, el pudor y los

valores que distinguen a un caballero quedan reducidos a escombros, junto con las cenizas que sobraron del último banquete, cuando caza —con manos y palos— a un cordero perdido y desgarrar su carne a medio cocer.

Así, el burgués mexicano se desvanece, pues no es capaz de sufragar las eventualidades que representa el encierro. Ver día tras día los mismos rostros le libera, por una parte, de la pose de rectitud; pero, por otra, propicia que emerja su verdadero yo —el que no tolera lo diferente, el que odia al de lado, el que desea a la mujer de su amigo—, dejando al descubierto sus más bajos instintos. Desde esta óptica, el burgués no es más que un espejismo, un hombre de oropel.

EL PACHUCO

Gracias a nuestra cultura cinematográfica mexicana, el modelo del pachuco nos remite indudablemente al personaje de Tin Tan (representado por el actor Germán Valdés), arquetipo del individuo que siempre está a la espera de aquellas situaciones que le



Jackeline Romero Abaule, *Beckham en Africa*, 2008, óleo sobre tela, 80 x 100 cm.

permitan obtener dinero mediante un mínimo esfuerzo; seductor, ventajoso y, hasta cierto punto, noble. Asentado en el centro de la capital, el pachuco subsiste entre vecindades y podredumbre, y genera un lenguaje propio de su grupo social, manifiesto, en parte, a través de la vestimenta que le distingue. "Se trata de lenguaje *sin sentido* para los que no pertenecen al grupo social que los genera, pues para eso precisamente se desarrollan: tiene sentido sólo *acá* —en el barrio popular— y no *allá*" (Bartra, 1987: 149).

Octavio Paz vio de cerca este fenómeno cultural y social desde la década de 1950, durante su estancia en Estados Unidos. Atribuye su nacimiento a la falta de espíritu nacionalista: individuos hacinados en un país ajeno que les doblega poco a poco, al grado de hacerles afrentarse de su propio origen; gente que, para su desgracia, carga como lastre su mexicanidad, pues la trae escrita con letras grandes sobre la frente. Los rasgos genéticos innegablemente pueden desaparecer en una segunda generación; y, en largas jornadas de trabajo, los poros de una piel bronceada expiran bajo el sol raíces

cada vez más lejanas; pero el expatriado huele y pisa una tierra que lo repele.

Dicho fenómeno llegó sólo unos años después a México; Paz lo describía así: "los 'pachucos' son bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje [...] Pero los 'pachucos' no reivindican su raza ni la nacionalidad de sus antepasados [...] no quiere volver a su origen mexicano; tampoco [...] desea fundirse en la vida norteamericana" (Paz, 2004: 16). Este grupo social parece negar tanto su origen como la posibilidad de ser adoptado por una nueva tierra. Se encuentra en una línea divisoria personal y geográfica, adoptando posturas que se contraponen entre sí por su naturaleza misma y dando origen a un sincretismo cultural que toma forma de pachuco.

Cuando viajan a México, estos grupos minoritarios tampoco llegan de manera pura, porque en la travesía desde el sur de Estados Unidos hasta el Distrito Federal los sitios y sus habitantes han hecho lo propio (por ejemplo, llegaron medio hablando inglés a bailar mambo). En busca de

una distinción, surcaron nuevos territorios protegidos por su disfraz (sacos exageradamente grandes, sombrero, reloj de cadena...). Paz reduce toda esta indumentaria, basada en el estilo de vida americano, a una simple moda. Si, bien, el pachuco no aportó gran cosa intelectualmente, sí se volvió un motivo de culto, figura un tanto mítica, pero popularizada.

Así, el pachuco es la negación del *hambre* de ser reconocido

Jackeline Romero Abadie, Sury, 2008, óleo sobre tela, 160 x 200 cm.



como un ser diferente, ya que al cabo de los años claudicó en la lucha por reafirmar aquella personalidad creada para desafiar a una sociedad que se negó a reconocerlo. Hoy extinguido, aún se hallan reminiscencias de este ser híbrido que nunca se adaptó a una sociedad ni mexicana ni estadounidense, y que optó por la cuadratura de una forma social que finalmente lo atrapó, amansándolo.

¿Qué queda hoy del pachuquismo? En México quedó la imitación de Tin Tan, su legado cinematográfico y los zapatos bicolor ideales para baile de salón; y en el sur de Estados Unidos, la lucha por una identidad, perdida hace mucho.

No sé cómo te atreves a vestirme de esa forma
y salir así.

En mis tiempos todo era elegante,
sin greñudos y sin *rock*.

Hey, pa', fuiste pachuco,
también te regañaban.
Hey, pa', bailabas mambo,
tienes que recordarlo.

(Maldita Vecindad y
Los Hijos del Quinto Patio, "Pachuco")

EL NACO

En *La cultura en México*, Carlos Monsiváis ubica críticamente la existencia del naco como marco referencial de su estudio. Lo describe como integrante de un grupo social marginado, sí, pero poblador de grandes delegaciones defensas; protagonista de la historia de un México, ciudadano y modernizado en la década de 1970, que consideraba lleno de oportunidades. Advierte que el naco posee su propia estética, pues no imita ni anhela ser como otro, ya que es único.

Monsiváis analiza la postura ideológica del naco, pues considera que éste sí tiene una forma de pensamiento definido. Poseedor de una amplia gama de elementos puros, imprime su

personalidad sin complejos. Fenómeno social y cultural propiciado por grandes contingentes que han venido desde provincia, a cuentagotas, hacia la gran urbe; que se ha asentado y comenzado a reproducirse; que se ha transformado en chilango. Se han integrado a la fauna capitalina, exponiéndose, como carne de cañón, a ser tragados por una sociedad civilizada que no ha superado el clasicismo y les mira de la cabeza a los pies; posibles notas rojas de una prensa amarillista.

De rasgos netamente indígenas, su apariencia autóctona es un gallardete que —al igual que el pachuco— lleva inscrito en su ser. La raza de bronce no se ha extinguido del todo, pero sí se ha modificado (en estatura y lengua, por ejemplo) después de 500 años. Modernizado, el naco se *envaselina* el cabello tratando de aplacar su necesidad; alfabetizado, intenta curtirse en el ámbito intelectual. A veces, ello les permite inmiscuirse en la política de su entorno y obtener un pedazo de cerro, carente de drenaje y luz, con lo cual retornan a su no muy lejano pasado agrario.

Asimismo, este grupo social empieza a fortalecer sus raíces al generar un lenguaje propio, codificado y pintoresco, consecuencia de un deterioro del español. Practica el fútbol por televisión, especializado en el llano. Según Monsiváis, la estética de la *naquiza* está circunscrita a un Avándaro setentero que provocó su catarsis e inició una corriente psicodélica a la búsqueda de una identidad, quizá extraviada. Clase trabajadora, arrojada por el subempleo, que deambula por la calles, dejando a su paso el colorido de sus reminiscencias.

Dejó su pueblo porque allá no tenía
chamba,

se vino a talonear a la gran ciudad.
Acá en D. F. ya le ha hecho de todo,
hasta de narco y atracador.

.....
Chilango, defequense por necesidad.

.....
Anda rolando en su carro convertible

en cualquier metro o en cualquier eje vial.
En ese coche en el día vende jugos
y por la noche vende *hot dogs*.
(Alejandro Lora, "Chilango incomprendido")

LA PROLE SENTIMENTAL DE BARTRA

Considerablemente opuesto a Ramos, Bartra ensaya sobre el sentimentalismo de la sociedad mexicana, que juzga emotiva y perezosa; abogando por un desmembramiento de clases, para poder integrarlas a la mexicanidad pregunta: "¿Qué escudo podrá proteger a la nación contra sus propios hijos, una prole de mestizos emotivos, groseros, holgazanes e indisciplinados?".

Bartra define una sociedad mexicana regida por la indisciplina y la holgazanería. Mexicanos autodestructivos. Tratando de derribar la raza cósmica de Vasconcelos, parece advertir que la exaltación nacionalista de un país imitador no alcanza para más que eso: imitar. Da vuelta a la moneda y expone los aspectos más patéticos de la sociedad proletaria, que Ramos antes llamó "pelada": "[...] prototipo de mexicano como ser sentimental y violento, pasional y agresivo, sentido y rencoroso [...]" (Bartra, 1987: 146).

Asimismo, arremete contra el nacionalismo folclórico de un posible Javier Solís o de un Pedro Infante, cancioneros sentimentales que agasajaban a los espectadores en las salas cinematográficas, público que los ha transformado en ídolos, en auténticos *ídolos del pueblo*. Personajes ficticios que conquistaron a la clase trabajadora de un México ávido de modernidad, de industrialización, pero con síntomas de ceguera; mexicanos maniatados por sus patrones que, al cabo, niegan su propia creación. "Las deplorables condiciones en que nació y se desarrolló la clase obrera han inspirado desde hace mucho tiempo en la burguesía, que teme reconocer en los proletarios a sus propias criaturas, un sentimiento de horror y repulsión" (Bartra, 1987: 145).

Charlot, el vagabundo norteamericano de las películas mudas, tiene un consecuente, que trastoca las fibras mexicanas, con la aparición del también ficticio y amalgamador de ideales Cantinflas. Ambos son la parte antagonica de un sistema político que aplasta al pueblo, particularmente a la prole. Bartra, sin embargo, coincide en que Cantinflas es un mexicano sentimental, alegre y justo, pero sin ningún indicio de superación, pues su ropaje lo delata. Es decir, reduce al personaje, aun con su popularidad, a ser la representación de un pobre diablo conformista.

Lo cierto es que tanto un Pepe, *el Toro*, como un Cantinflas han encarnado la forma de vida del mexicano nacido del pueblo, arraigado a sus tradiciones, que recorre con orgullo su barrio, con un lenguaje codificado y sin ningún maniqueísmo que purgar (porque la idea del *bien* está dada en ellos). Por ello, ambos personajes están posicionados en lo más profundo de cada mexicano, y debemos estar obligados a saber de su existencia, por cultura general.

Amorcito corazón, yo tengo tentación
de un beso,
que se prenda en el calor de nuestro gran
amor,
mi amor.
Yo quiero ser un solo ser,
un ser contigo.
Te quiero ver en el querer
para soñar.

(Pedro de Urdimalas, "Amorcito corazón")

Finalmente, se halla la mítica imagen cantinflasca que critica una dictadura mediante sus escasos recursos y con una ideología no muy procesada, pero sí lírica y válida desde la perspectiva sentimental; personaje que siente y sufre su condición marginal —como Pepe, *el Toro*—, pero que abraza una utopía.

Para concluir estas consideraciones, es preciso mencionar que estos rubros no son absolutos, han sido punto de partida para ejercer un discurso reflexivo sobre el mexicano real, teniendo

como antesala los parámetros planteados en las investigaciones filosóficas, antropológicas y sociológicas de los autores ya citados. Cada rubro abordado está sujeto al cambio que las circunstancias determinen (impredecibles, pero con una posibilidad). La condición humana por su universalidad sale a la defensa de la prole, la cual visceralmente está sujeta a impulsos y arrebatos que, poco a poco, podrían comenzar a ver la luz. Y parece que Vasconcelos acertó cuando dijo que la mezcla de razas, y por ende de culturas, originaría algo nuevo: una raza cósmica.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Roger (1987), *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo.
- Paz, Octavio (2004), *El laberinto de la soledad*, 3a. ed., México, FCE.
- Ramos, Samuel (1992), *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Espasa Calpe.

Jackeline Romero Abadie, *Arsénico por compasión*, 2008, óleo sobre tela, 200 × 160 cm.

