



## El pachuco de Octavio Paz (1950): Una relectura en clave argumentativa y existencialista

*Eugenia Houvenaghel*

*Universiteit Gent, Bélgica*

*E-mail: Eugenia.Houvenaghel@ugent.be*

### Resumen

Frente a la dura crítica que considera el retrato del pachuco elaborado por Octavio Paz (1914-1998) en *El laberinto de la soledad* (1950) como “cruel” e “injusto”, proponemos una aproximación diferente. Aventuramos la hipótesis según la cual este perfil del pachuco no debe leerse como un retrato autónomo y descriptivo que intenta reflejar la realidad, sino como parte integrante de un conjunto textual más amplio y este solo puede entenderse dentro del marco de sus contextos argumentativo y filosófico. Retenemos, de nuestra lectura en clave argumentativa, que la negatividad del retrato posibilita su doble funcionamiento en el *Laberinto de la soledad...* como eje central de la argumentación desarrollada en la primera mitad del ensayo y como punto de arranque de la segunda parte. De nuestro análisis en clave existencialista, resulta que el pachuco linda con la figura del ‘hombre rebelado’ propuesta por Camus y adquiere, bajo esta perspectiva, un nuevo significado de dignidad humana. Concluimos que la descripción, primero, no es “cruel” ya que su estética desmesurada es funcional en el marco textual, y segundo, no es “injusta” puesto que su discordancia interna corresponde al acto de rebeldía realizado por el pachuco.

**Palabras clave:** Ensayo, identidad mexicana, argumentación, rebeldía, existencialismo.

## The Pachuco of Octavio Paz (1950) : Re-Reading in an Argumentative and Existentialist Key

### Abstract

Considering the harsh criticism of the portrait of the *pachuco* in Octavio Paz's (1914-1998) *El laberinto de la soledad* (1950), which is seen as "cruel" and "unfair," we propose a different approach to this depiction we hypothesize that Paz's perspective should not be interpreted as an autonomous and realistic portrait that tries to reflect reality, but rather as a constituent part of a broader textual unit that can only be understood in its argumentative and philosophical context. According to this reading in an argumentative key, the authors maintain that the negativity of the depiction is highly functional as it makes the portrait of the *pachuco* the backbone of the *Labyrinth's* first part and the starting point of its second part. The existentialist approach points out that the *pachuco*, in Paz' description, is similar to the figure of the "rebel" proposed by Camus and acquires, in this light, a new meaning of human dignity. Conclusions are that the depiction is, first, not "cruel" because its excessive esthetics are functional in the textual framework, and secondly, not "unfair," since its internal discordance corresponds to the act of rebellion realized by the *pachuco*.

**Key words:** Essay, Mexican identity, argumentation, rebellion, existentialism.

### Introducción

En el primer ensayo de *El laberinto de la soledad* (1950), titulado "El pachuco y otros extremos", Octavio Paz (1914-1998) inserta una larga descripción del pachuco. No hay lugar a duda de que se trata de un retrato provocativo. Como es sabido, los pachucos<sup>1</sup> constituyen la

segunda generación de jóvenes mexicano-americanos que vivía en los años de la Segunda Guerra Mundial en los barrios orientales de Los Ángeles. Eran rebeldes y expresaban su ser diferente a través de sus vestidos llamativos y de sus peinados extravagantes, su lengua híbrida, su propia música. Los pachucos, con su comportamiento degenerado y su

1 El nombre pachuco es de origen incierto. Se cree que este término se deriva de la palabra "Pachuca," una ciudad en el nordeste de México central, conocida por su mina de

atención exagerada al vestimiento, no recibían la aprobación de la generación mayor de los padres mexicanos. La policía les consideraba como delincuentes y les echaba la culpa de la ola de crímenes juveniles que azotaba la ciudad de los Ángeles en aquella época. En una época de guerra, en la que la obediencia nacional y la disciplina del ejército significaban todo, los pachucos se comportaban como malos ciudadanos. “Pachuquismo” —o el estilo pachuco— era la contradicción radical de disciplina militar, orden y esfuerzo. En 1943 había desórdenes en las calles de los barrios orientales de Los Ángeles. Multitudes de marineros, en taxis, empezaban a buscar las calles en busca de pachucos —que atraían la atención por causa de sus vestidos y sus peinados extravagantes— para molerlos a palos. Les quitaban sus vestidos y les cortaban el pelo. Testigos afirman que los espectadores achuchaban a los marineros contra sus víctimas.

Posteriormente, los pachucos, como grupo marginalizado, servirán

de inspiración a los movimientos chicanos de fines de los años 60. Eran reivindicados como los primeros grupos mexicano-estadounidenses que adoptaban un estilo personal y que reaccionaron no sólo contra la corriente principal estadounidense sino también contra la tradición mexicana. Su mascarada se convierte, así, no en un fenómeno de pérdida de identidad, sino en una expresión afirmativa de una nueva identidad<sup>2</sup>. En otro texto posterior (1994:12-13) de la mano de Octavio Paz, texto que cumple una función muy distinta y se redacta en una época muy diferente que el *Laberinto de la soledad*, el propio ensayista vincula los pachucos con los chicanos y se muestra mucho más comprensivo y empático con el pachuco. El autor destaca sobre su época en Los Ángeles:

Empecé a comprender lo que significaba ser mexicano porque me sentí solidario de los mexicanos maltratados, de los ‘pachucos’, de los que ahora llaman chicanos. Me sentí un chicano y pensé que el chicano era uno de los extremos del mexicano. Me di cuenta de que los mexica-

plata. Según otra posible etimología, sería una alteración de la palabra hispanoamericana *payuco*, que viene de *payo*, rústico. Paz no explica la etimología de la palabra, sino que destaca que “el primer enigma es su nombre mismo : pachuco, vocable de incierta filiación, que dice nada y dice todo” (13).

- 2 Se puede relacionar la subversividad del pachuco con la dimensión carnavalesca de su estilo de vestirse. De acuerdo con Mijaíl Bajtín (1974), el disfraz es uno de los motivos principales de lo carnavalesco. En efecto, el ritual carnavalesco permite cambiar la

nos teníamos la posibilidad de convertirnos en ese ser oprimido, marginal que es el pachuco (1994: 12-13).

Sin embargo, será difícil considerar el retrato del pachuco que Octavio Paz publica en 1950 como un precedente de esta revalorización como primera afirmación de una nueva identidad que anuncia el movimiento chicano posterior. Al contrario, en *El laberinto de la soledad*, Paz no valora positivamente la contribución de los pachucos a la nueva identidad del mexicano emigrado en los Estados Unidos. Para Paz, el pachuco es una figura triste, grotesca, trágica y, a la vez, ridícula, sin identidad; alguien que “ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias” (1976: 14). Y por no tener herencia o filiación histórica, vive de la imitación, la cual lo lleva a negarse a sí mismo, a humillarse y a suicidarse.

Aunque en esta descripción está la base de la imagen más conocida de los pachucos, varios críticos han atacado el retrato esbozado por Paz, reaccionando contra su carácter duro, cruel e injusto. Para Katra (1986: 11), por ejemplo, la ideología de *El laberinto de la soledad* refleja la visión de los grupos más privilegiados de México. Paz no tiene en cuenta que los pachucos formaban parte de la misma clase socio-económica baja, que no tenían nada que hacer y ningún lugar para irse, que estaban aprisionados en sus barrios. Medina (1988 : 69-78), por su parte, critica el esquema dualista y estático de Paz, que no le hace justicia ni al pachuco ni al hispano. Sánchez Tranquilino habla de una “representación errónea” (1987: 39) y censura la distancia académica y la falta de compromiso con el pachuco y con la subcultura norteamericana en los cuarenta. Gonzáles (1999:167) califica el retra-

aparición física mediante máscaras y disfraces, posibilitando así el ocultamiento de la identidad. Según Elzbieta Sklodowska (1991: 16), la recurrencia del concepto en la literatura hispanoamericana se debe al hecho de que lo carnavalesco constituye el mecanismo de defensa por excelencia contra el poder o el opresor. El carnaval, al disimular la identidad de las personas, efectúa una eliminación de las capas sociales y, consiguientemente, una desestabilización de la organización social. En el mismo sentido y destacando cómo lo carnavalesco pone en entredicho las convenciones tradicionales, Bajtín define lo carnavalesco como un fenómeno subversivo. La revalorización del pachuco se plantea ya en la primera novela chicana contemporánea, *Pocho*, por Villarreal (1959). La crítica se ha adherido a esta concepción más positiva del Pachuco: véanse los trabajos de Madrid-Bareda (1976), Mazón (1984) y Grajeda (1997).

to de “unfair” y “unflattering” pero matiza su juicio: por un lado, “Paz’s view of the pachucos themselves as deeply alienated and insecure is not far off the mark”, por otro lado “he might have been more sensitive to their plight” ya que “the pachuco youth were more deserving of pity than scorn”<sup>3</sup> destaca que no es correcta la idea de Paz según la que el pachuco quiere demostrar su voluntad personal de seguir siendo distinto: “What Paz does not seem to realize is the somewhat circular reasoning of his own argument there: The Pachuco’s will to remain different is the only recourse against, or response to, the very society that refuses to accept him in the first place.” No es de sorprender, entonces, que intelectuales chicanos como Juan Bruce-Novoa han atacado severamente la descripción de Octavio Paz (Stambaugh, 2003:334).

Todas estas críticas tienen en común la perspectiva realista bajo la cual consideran el retrato del pachuco. Su punto de partida es que

Octavio Paz quiso describir fiel y verídicamente el mexicano emigrado a California. Argüiremos que, a lo mejor, los ataques de la crítica que acabamos de resumir no se hayan centrado en el propósito del *Laberinto de la soledad...* ni en la función que cumple el retrato en el libro. Aventuramos la hipótesis según la que el retrato del pachuco no debe leerse como un retrato descriptivo que intenta reflejar la realidad, sino como componente de un texto marcado por su contexto argumentativo, a través del cual el ensayista intenta convencer de su hipótesis en torno a la mexicanidad y por el contexto filosófico de la época, en la cual la corriente predominante es el existencialismo de Jean-Paul Sartre y Albert Camus. Nuestra contribución a esta discusión acerca del controvertido retrato consiste, pues, en proponer una relectura del retrato del pachuco en dos contextos que se complementan entre sí: uno argumentativo<sup>4</sup> y otro filosófico.

3 Koch (<http://www.georgeaugustkoch.com/writings/destructorsPachuco.htm>).

4 El término ‘argumentación’ o ‘retórica’ se emplea aquí en su sentido clásico, esto es, el recuperado por Perelman (1983) como “arte de argumentar por medio del discurso” o “arte de persuadir por medio del discurso”. (No utilizaremos, pues, el término en el sentido restringido de estudio de las figuras estilísticas.) Entendemos la retórica como una teoría de argumentación, una teoría de la persuasión que proporciona un sistema de análisis especialmente adecuado para la explicación de textos de orientación argumentativa o persuasiva, como lo es el ensayo (Arenas Cruz, 1997).

## 1. Relectura en clave argumentativa

### 1.1. La vertiente argumentativa de *El laberinto de la soledad*

La belleza poética, el carácter confesional y la variación formal del *Laberinto de la soledad* pueden considerarse como factores que cautivan al lector y que desvían la atención de la argumentación subyacente en el libro. Además, el propio autor orienta la definición de su libro hacia la vertiente imaginativa del texto, sosteniendo en *Postdata* que en *El laberinto de la soledad* no le interesa la definición ni el análisis de lo mexicano sino que considera su trabajo como “un ejercicio de la imaginación crítica” (2001: 263). Para el propio autor, el *Laberinto de la soledad* es una descripción fenomenológica. Sin embargo, privilegiamos en nuestro estudio la dimensión retórica o ar-

gumentativa del ensayo: bajo nuestro enfoque, el texto gira en torno a una hipótesis propuesta acerca de la mexicanidad, hipótesis que se defiende con varios argumentos. Paz inicia su discurso ubicándose frente a la respuesta formulada por Samuel Ramos acerca de la misma pregunta por la mexicanidad (2001 : 11, 13)<sup>5</sup>. La tesis central del discurso de Octavio Paz la constituye la soledad del mexicano. En su entender, el mexicano no se caracteriza, en primer lugar, por la inferioridad, como lo propuso Ramos, sino por la soledad. Recurriendo a varios medios estilísticos, Paz opone una *inferioridad* que se tacha de “supuesta”, superficial e “ilusoria” a una *soledad* que se califica de más “vasta”, “profunda” y “verdadera”. Así es que Paz lanza, con fuerza considerable, su hipótesis central acerca de la mexicanidad:

5 En efecto, Octavio Paz, en su recopilación de ensayos *El laberinto de la soledad* (1950), aunque, como dice Jaimes (2001: 267) “no comenta [Ramos] para superarlo (o para destruirlo), sino para asimilarlo”, sí propone una alternativa al complejo de inferioridad que Samuel Ramos había elaborado en su *Perfil del hombre y la cultura en México* (1934) como el primer rasgo caracterizador del mexicano. En “Vuelta a El Laberinto de la soledad”, que se compone de conversaciones con Claude Fell, y que complete la edición FCE de *El laberinto de la soledad*, Paz precisa: “Las observaciones de Ramos fueron sobre todo de orden psicológico. Estaba muy influido por Adler, el psicólogo alemán, discípulo más o menos heterodoxo de Freud. [...] Su explicación no era enteramente falsa pero era limitada y terriblemente dependiente de los modelos psicológicos de Adler” (2001: 362).

La existencia de un sentimiento de real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara impenetrable. Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad. Es imposible identificar ambas actitudes: sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto. El sentimiento de soledad, por otra parte, no es una ilusión – como a veces lo es el de la inferioridad – sino la expresión de un hecho real: somos de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos (Paz, 2001: 18).

Bajo esta perspectiva, “El pachuco y otros extremos” constituye la primera parte de una argumentación más extensa. En efecto, *El laberinto de la soledad* es una colección de ocho ensayos (o capítulos) autónomos y un apéndice que es a su vez un ensayo final. Utilizando la imagen de Amadou Ndoye (1981:245), podemos decir que si el libro en su conjunto es un laberinto, cada capítulo es un corredor o un pasillo del laberinto. Cada ensayo trata un aspecto distinto y puede leerse independientemente, pero la serie total de ensayos constituye una unidad argumentativa, dado que tiene un tema y una tesis en común: la de la soledad esencial del mexicano.

## **1.2. La abertura de la argumentación**

El orden de los ensayos de *El laberinto de la soledad* no es arbitrario, sino que están dispuestos de este modo por la coherencia y la línea argumentativa interior que acabamos de presentar. “El pachuco y otros extremos” es el primer capítulo dentro de este conjunto argumentativo y desempeñará, por tanto determinadas funciones típicas de la abertura de una argumentación. Todos los elementos del primer capítulo deben entenderse como argumentos para que el lector no rechace la hipótesis central acerca de la soledad esencial del mexicano. Una vez establecida esta premisa, el autor podrá proseguir la argumentación en la que se esfuerza por obtener un acuerdo más profundo con su público, definiendo y describiendo la soledad del mexicano con más en detalle.

Considerando el tipo de discurso que resalta en “El pachuco y otros extremos”, comprobamos que la exposición predomina grandes partes del texto. Lo interesante, desde un punto de vista formal, es que Paz alterna este tipo de discurso con otros modos discursivos, tales como la narración o la descripción, que se introducen como «interrupciones» dentro de su discurso expositivo. Muchas veces se trata de recuerdos,



testimonios o experiencias personales, que se introducen por fórmulas en primera persona: “Recuerdo que ...” (2001 págs. 13 y 20), “al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí...” (pág. 13), “Cuando llegué a los Estados Unidos” (pág. 24), “Recuerdo que en España ...” (pág. 31), “cuando llegué en Francia...” (2001: 19) Estas pequeñas narraciones y descripciones no solo disminuyen la distancia entre el autor y el lector por su carácter personal, sino que también funcionan como ejemplos concretos, es decir, argumentos que corroboran la tesis de Paz según la cual el mexicano siempre adopta una actitud cerrada y distante y nunca una actitud de entrega.

Pues bien, el testimonio personal que nos ocupa, el propio retrato del pachuco, constituye precisamente una de estas interrupciones en el discurso expositivo. Igual que las otras interrupciones que acabamos de presentar, se inicia por una fórmula en primera persona: “Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en Los Ángeles...” (pág. 13). Sin embargo, el retrato se distingue de las demás descripciones y narraciones por varios motivos. En primer lugar, el retrato del pachuco ocupa 5 páginas (13-20), mientras que la mayoría de las interrupciones tienen una extensión de entre 5 y 10 líneas. En segundo lugar, este retrato ocupa un lugar clave en el ensa-

yo, dado que se inserta directamente después de la justificación del cambio de actitud del autor con respecto a la mexicanidad, pero *antes* de que el autor lance su hipótesis sobre la soledad del mexicano. “Al intentar explicarme algunos de los rasgos del mexicano de nuestros días”, dice Paz al iniciar su discurso, “*principio* con esos para quienes serlo es un problema de verdad vital, un problema de vida o de muerte” (pág.13). El retrato no sólo se distingue formalmente de las demás interrupciones descriptivas o narrativas en el discurso expositivo por su extensión y su posición excepcional, sino que también por su contenido. Es el único episodio intercalado que de verdad es “extremo”, como lo anuncia el título del ensayo. Finalmente, el carácter excéntrico del retrato se evidencia también en el nivel de la función argumentativa. Mientras que las demás interrupciones suelen funcionar como *ejemplos*, el retrato del pachuco cumple la función de una *ilustración*.

Tanto el ejemplo como la ilustración concretan un enunciado abstracto. Hay situaciones en las cuales se puede dudar en cuanto a la función que cumple tal caso particular introducido en una argumentación. Sin embargo, la distinción entre ejemplo e ilustración es importante y significativa (Perelman, 1989: 78-79). Mientras que el ejemplo



proporciona un caso particular que fundamenta la regla, la ilustración proporciona un caso particular que muestra el interés de la cuestión, que refuerza y aumenta su presencia en la conciencia del lector. Por lo tanto, los criterios de elección del ejemplo difieren fundamentalmente de los mismos de la ilustración. Ejemplos deben ser incuestionables, representativos, muchos y muy variados para permitir la generalización y la adhesión a la regla. La ilustración, en cambio, ha de impresionar vivamente la imaginación para captar toda la atención del lector. Por tanto, la ilustración puede e incluso debe contener detalles chocantes, concretos, llamativos. El ejemplo, por el contrario, es más breve y prescinde de estos elementos para evitar que el pensamiento se desvíe de la regla. Finalmente, podemos añadir que se elige la ilustración por la repercusión afectiva, emocional que puede provocar en el lector. En la ilustración, no se trata de reflejar fielmente la realidad. El objetivo de la ilustración estriba, más bien, en impresionar vivamente la imaginación del lector con un caso concreto para captar toda la atención del oyente. Así es que la fuerte reacción de la crítica que le reprocha a Paz su actitud despiadada para con el pachuco constituye quizás la mejor prueba de que el retrato reúne todas las condiciones de la

ilustración, argumento retórico que se hace tanto más eficaz cuanto más llamativo, escandaloso, sorprendente, provocativo, extremo sea.

Volviendo al retrato que Paz hace del pachuco, concluimos que esta descripción reúne todas las condiciones de una buena ilustración que, en combinación con varios ejemplos que fundamentan la imagen del mexicano solitario, se sitúa en los albores del *Laberinto de la soledad*. Tanto a través del uso del ejemplo como a través del uso de la ilustración, el libro procede, empíricamente, a partir de lo concreto. Al retrato del pachuco se puede conceder, bajo esta perspectiva, la función de piedra angular del razonamiento que se llevará a cabo en el *Laberinto*.

### **1.3. Funciones argumentativas del retrato del pachuco**

A partir del perfil chocante del pachuco se establece una red de relaciones con los tres capítulos siguientes de la serie de ensayos, a saber: “II. Máscaras mexicanas”, “III. Todos santos, días de muertos” y “IV. Los hijos de la Malinche”. El pachuco se caracteriza, en el retrato elaborado por Paz, por tres rasgos principales que forman una línea ascendente: la negación de sí mismo, la atracción por la destrucción y, finalmente, la humillación. Cada uno de estos rasgos, expuestos de manera provocativa en el primer ensayo,

se explican con más detalle en los capítulos siguientes. Así es que la imagen del pachuco se convierte en la matriz de la primera parte del *Laberinto de la soledad*.

La negación de sí mismo es el primer rasgo distintivo del pachuco: “todo en él es impulso que se niega a sí mismo” (pág. 15). En “II. Máscaras mexicanas”, el ensayista retoma esta idea de auto-negación y a la vez la desarrolla y la aclara en el marco de la soledad mexicana. Inicia su discurso destacando el carácter cerrado del mexicano para vincularlo con un estar “lejos de sí mismo” (pág. 14) y para llegar, así, a una tendencia a simular su propia identidad. Así llega a reanudar con la idea de la “negación” (pág. 15) cuando concluye que “simular es inventar o mejor aparentar y así eludir nuestra condición” (pág. 18). “El mexicano excede en el disímulo de sí mismo”; “el que disimula [...] quiere hacer invisible, pasar desapercibido” (pág. 18). El ensayista cierra esta parte de la argumentación destacando que el mexicano se “ningunea” (pág. 18) y que “ninguneándose”, se reduce a una “omisión” (pág. 20) o a un “silencio” (pág. 20). Volviendo sobre el punto de partida del capítulo “II. Máscaras mexicanas”, se aproximan pues hermetismo, disimulación y auto-negación; a la luz de este discurso se entiende mejor la afirmación según la que “el

pachuco no afirma nada, no defiende nada, excepto su exasperada voluntad de no-ser” (pág. 19).

Segunda dimensión del pachuco que hemos retenido: su deseo de destruirse. La atracción que siente el pachuco, quien, en un “gesto suicida” (pág. 19) busca el “peligro”, se mueve por “camino arriesgado” (pág. 19) y se siente atraído por la muerte queda patente en “I. El pachuco y otros extremos” cuando Paz compara el comportamiento suicida del pachuco con la actitud de “la presa que se adorna para llamar la atención de los cazadores” (pág. 19). La misma atracción por el final de la vida caracteriza al solitario mexicano y se esclarece en el capítulo “III. Todos santos, día de muertos”. Entre los rituales festivos típicos de la sociedad mexicana destaca el culto a la muerte: a través de esta fiesta se plasma el lugar especial que los mexicanos conceden tradicionalmente a la muerte como motor de la vida, como prolongación natural de la propia vida. El mexicano de hoy no rehuye la muerte, ni la silencia como los pueblos europeo y norteamericano, sino que la busca, la venera, se ríe de ella, la encuentra fascinante. Esta actitud del mexicano aterroriza al extranjero y de la misma manera, el pachuco aterroriza al norteamericano, es un hombre “siniestro”, una “figura portadora [...] del horror y la abominación” (pág. 18).

Tercer componente del pachuco –el rasgo que según Paz más define la figura– es la auto-humillación. El capítulo “IV. La Malinche” desarrolla el concepto de la humillación y lo aplica a la Malinche, la madre de todos los mexicanos, la “sufrida madre mexicana” (pág. 31). “Lo característico del mexicano reside”, así destaca Paz, “en la violenta, sarcástica humillación de la Madre y en la no menos violenta afirmación del padre” (pág. 33). El verbo, según Paz, “denota violencia” (pág. 32) y corresponde a “humillar, castigar y ofender” (pág. 32). La cuestión central, para el mexicano, es la de “chingar” o “ser chingado”: lo chingado representa el polo femenino de pasividad, mientras que lo que chinga corresponde al papel activo, masculino, que se propone “humillar” (pág. 33).

Al fusionar los rasgos de negación, destrucción y humillación de sí mismo, el pachuco se convierte en figura pivote o eje central de la argumentación en torno a la soledad del mexicano. Paz había empezado su discurso argumentativo por destacar los rasgos en la figura concreta del pachuco (pág. 13), “uno de los extremos a que puede llegar el mexicano” (pág. 15). Al final de la primera parte, el ensayista lleva al lector de la imagen particular a la mexicanidad en general: el retrato

del mexicano se basa en las mismas características, atenuadas y reformuladas, que componen la imagen del pachuco.

En los cuatro capítulos recopilados en la segunda parte (“V. Conquista y colonia”, “VI. De la independencia a la revolución”, “VII. La *inteligencia mexicana*” y “VIII. Nuestros días”), Paz propone que el reanudamiento con la historia, actitud opuesta a la del pachuco, ofrece la solución para el problema del mexicano. La “ruptura con la familia y el pasado” (pág. 106) es el rasgo esencial del pachuco que sirve indirectamente como punto de partida de esta segunda parte del libro. El pachuco “no quiere volver a sus orígenes” (pág. 15), “ha perdido toda su herencia” (pág. 16), y esta ruptura radical con el pasado lleva precisamente a la forma de ser extrema y no deseada por la comunidad norteamericana de la mexicanidad que encarna el pachuco. Así es que el fenómeno mismo del pachuco se interpreta como la consecuencia negativa del rechazo del pasado, como la “herida” (pág. 19) que es el resultado de esta separación del pasado, de “la gran Ruptura con la Madre” (pág. 106). El pachuco adquiere, en el umbral de la segunda parte del *Laberinto*, otra función argumentativa, que de nuevo se nutre de las características negativas e indeseables del perfil trazado. El pachuco se convierte, en este

segundo movimiento del volumen, en la base del argumento pragmático<sup>6</sup> que apela a las consecuencias negativas de una determinada actitud frente a la historia. Se trata del control de la identidad mexicana en alguna dirección que se estima conveniente, y que corresponde a la dirección opuesta al comportamiento del pachuco. Ahora bien, la actitud del pachuco frente a su propia historia tiene consecuencias que espantan y que se deben evitar, con tal de que, en la segunda parte del ensayo, Paz nos propone descifrar el pasado mexicano para entender “cómo se realizó la ruptura” en el nivel histórico y “cuáles han sido nuestras tentativas para trascender la soledad” (pág. 107). En este mismo contexto, el ensayista destaca más adelante que el *Laberinto de la soledad* “consiste en un movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado” (pág. 178), para que el mexicano moderno, contrariamente a la actitud adoptada por el pachuco, se reconcilie “con su Historia y con su origen” (pág. 179). Tras habernos guiado a

través de diferentes momentos de ruptura en la historia mexicana –la conquista, la independencia, la revolución–, el ensayista destaca, en *Posdata*, una vez más la necesidad de optar por una actitud diferente frente a la historia: “Reconciliarse con ese tiempo perdido, ausente en el individuo moderno, es la superación de la soledad (pág. 360)”.

## 2. Relectura en clave existencialista

### 2.1. Contexto de una amistad

En la década de los cuarenta, Paz residió no solo en los EEUU (1944-1945) sino también en Francia (1946-1951), país en el que desempeñaba un cargo diplomático mientras redactó, en los años 1948-49, *El laberinto*<sup>7</sup>. Aunque conoció la pobreza material, Paz describe en 1994 los años de posguerra en París, durante los cuales el existencialismo estaba de moda, como un tejido de experiencias fructífero, como “un período de gran riqueza, no tanto en

6 Perelman llama argumento pragmático “aquel que permite apreciar un acto con arreglo a sus consecuencias favorables o desfavorables” (Perelman, 1989: 409).

7 Es de hecho el mismo Paz que vincula, en una nota de *El Laberinto de la soledad*, el contexto del pachuco en el Sur de California con el contexto de posguerra en Francia, cuando compara una moda francesa, que se caracteriza por su fantasía? que se opone a orden de los alemanes? con la estética de los pachucos? que va dirigida contra los norteamericanos?. Paz concluye: “Aunque no excluyo la posibilidad de una imitación más o menos indirecta, la coincidencia me parece notable y significativa” (20).

el dominio de la literatura propiamente dicha, como en el de las ideas y el ensayo” (pág. 12-13). Tras las experiencias traumáticas que vivió la humanidad durante la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial, los pensadores franceses del existencialismo se hicieron preguntas en torno al sentido de la existencia humana. Reaccionando contra el racionalismo, Albert Camus y Jean-Paul Sartre propusieron temas más cercanos a la vida individual, tales como la libertad, la muerte, las posibilidades de la existencia, la responsabilidad. En este mismo contexto intelectual parisiense estimulante para la creación literaria, Octavio Paz conoció a Albert Camus (1913-1960) y se hizo amigo suyo. Aunque el entonces desconocido poeta Paz no se sitúa en la misma etapa de su carrera que el ya famoso ensayista, novelista y dramaturgo Albert Camus, ambos escritores tienen más de una característica en común: la defensa enérgica de la libertad del hombre, la conciencia crítica, el don de la imaginación, el sentido de la responsabilidad. Ambos se han empeñado en unir la idea filosófica y la creación literaria; am-

bos escritores merecerán el premio Nobel de Literatura<sup>8</sup>. Paz, lleno de admiración por la filosofía y la obra literaria camusianas, destacaría posteriormente que “si la filosofía no es sólo un saber, sino una sabiduría, hay más sabiduría en los ensayos no filosóficos de Camus que en las disquisiciones de muchos filósofos” (Paz, 1994 : 12-13). Es en este ambiente amistoso y de respeto mutuo que Paz afirma (*idem*) haber intercambiado ideas con Albert Camus acerca del tema central de su ensayo *El hombre rebelde* (1951)<sup>9</sup>. Este volumen describe las distintas formas de la rebelión que se han realizado en terrenos variados a través de la historia del mundo moderno desde la Revolución Francesa. El acto de rebeldía, que Camus no solo aborda a finales de la década de los cuarenta en el ensayo sino también en otros géneros en la novela *La peste* de 1947 y en la pieza teatral *El estado de Sitio*, de 1948 es al mismo tiempo el fundamento de la vida y un acto de plena libertad intelectual: el hombre crítico propone una visión diferente de la sociedad y para ello cuestiona la moral vigente, el poder establecido y los principios

8 Albert Camus obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1957 y Paz lo recibirá en 1990.

9 El ensayo se interpretó como una crítica al marxismo y fue la causa de una vehemente polémica entre Jean-Paul Sartre y Albert Camus que terminó con la ruptura definitiva entre ambos filósofos franceses.

considerados como superiores e inmutables.

Ahora bien, la “loca rebeldía contra su presente y su pasado” es una característica del pachuco que Paz no deja de retomar (1994 : 12-13). A nuestro modo de ver, el contexto filosófico parisiense en general, y los diálogos entre Paz y Camus en torno a la rebeldía en particular, influyeron en la creación del perfil del pachuco y nos ofrecen otra grilla de lectura válida del mismo.

## 2.2. El pachuco: ¿un hombre rebelado?

Cuando *yuxtaponemos* el hombre rebelado de Camus, el cual se plasma en la imagen del esclavo que se alza contra su opresor, y el pachuco, este “rebelde instintivo” descrito por Paz (pág. 15), resulta que ambas figuras guardan más de una semejanza. En el discurso camusiano (1986: 18) se maneja la idea de la protesta del esclavo contra un “orden superior” que le oprime, mientras que en el caso de Paz sobre el pachuco, este “orden” es entendido como la sociedad norteamericana que, incapaz de asimilarlos, los rechaza. En este contexto, es interesante el hecho de que el mismo Paz vincule, en una nota extensa de *El Laberinto de la soledad*, el fenómeno del pachuco en el Sur de California con un fenómeno parecido que conoció al llegar a la Francia de posguerra. En esta nota, Paz compara

una moda francesa, especialmente divulgada entre estudiantes y artistas del París de 1945 con la propuesta singular de vestimenta y conducta de los pachucos. Lo que según Paz es una coincidencia “notable y significativa” (pág. 20), se halla en la oposición al régimen o al grupo social dominante. Ambas formas de rebeldía se oponen a una orden establecida: la estética barroca llena de fantasía de los jóvenes residentes en los barrios artísticos y estudiantiles de París se puede interpretar, según Paz, como una especie de pos-Resistencia que se opone al orden y a la sistematicidad de los alemanes; la estética llamativa y exagerada del pachuco va dirigida contra la comodidad y el carácter práctico del traje y del *American way of life* de los norteamericanos.

Pero la oposición a un orden superior no es el único punto que el pachuco retratado por Paz y el hombre rebelado camusiano tienen en común. Otro rasgo que los entrelaza es la dualidad, que se encuentra de manera abundante tanto en el comportamiento del pachuco como en el modo de ser del hombre rebelado. Para Camus (1986: 17), un hombre rebelde es en primer lugar “un hombre que dice no”, “el que se vuelve o revuelve contra algo”. A los ojos de Paz (pág. 15), la oposición al presente y al pasado es la característica primordial del pachuco, quien “no

quiere volver a su origen mexicano” pero “tampoco [...] desea fundirse a la vida norteamericana”; “no reivindicar su raza ni la nacionalidad de sus antepasados”. El ensayista destaca, en suma, el principio de la negación que rige la actitud del pachuco: “su voluntad personal de seguir siendo distinto” (pág. 16), su voluntad de “no ser como los otros que lo rodean” (pág. 15). Sin embargo, según la propuesta de Camus (1986: 17), el rebelde a la vez dice no y dice sí ya que al mismo tiempo que se revuelve contra el poder establecido, “muestra, con obstinación, que hay en él algo que vale la pena”. Asimismo, Paz refiere al modo afirmativo como segundo rasgo central del pachuco que coexiste, contradictoriamente, con el modo negativo de su ser. El ensayista considera, en efecto, la “obstinada y casi fanática voluntad de ser” de los pachucos; su “obstinado querer ser distinto” que es a la vez una “exasperada afirmación de su personalidad” (pág. 15-16). La dinámica contrastiva entre los polos negativo y afirmativo califica, pues, tanto el perfil del rebelde camusiano como el retrato del pachuco. La misma discordancia interna se reconoce en la descripción que Camus ofrece de la rebelión del arte, “movimiento que exalta y niega al mismo tiempo” (1986: 235). Paz (pág. 17) retoma esta idea del contraste cuando advierte una “ambi-

güedad” en el ropaje singular y estético del pachuco, ya que “por una parte, su ropa los aísla y los distingue; por la otra, esa misma ropa constituye un homenaje a la sociedad que pretenden negar.” En *El laberinto de la soledad*, el lector encuentra otra manifestación de la misma dualidad interior del pachuco que se describe como “un clown impasible y siniestro, que no intenta hacer reír y que procura aterrorizar” (pág. 17). A través de su discurso, Camus asimismo reitera la idea de lo contradictorio del acto de la rebelión, en el cual “rechazo y exaltación [...] se equilibren en la tensión más dura” (1986: 254).

Otra peculiaridad que el rebelde tiene en común con el pachuco, finalmente, es la de actuar de manera fundamentalmente libre. El hombre rebelde de Camus parte de su propia libertad fundamental para luchar por una parte de la integridad de su ser. En función de la libertad de su propia existencia, se excluye de la comunidad y de la mayoría predominante. En su rebeldía, no cuenta con aliado alguno: su gesto de rechazo le arroja a la soledad. De una manera paralela, el pachuco de Paz “se aísla” (pág. 17) por su vestimenta y su conducta diferente, su libertad le lleva a la soledad, este rasgo esencial de la idiosincrasia del mexicano que atraviesa El laberinto como un hilo rojo. La socie-



dad norteamericana, explica Paz, se irrita ante el pachuco porque ve en él el peligro de la “singularidad” (pag. 18). Y esta singularidad, este ser diferente hace que “el pachuco parece encarnar la libertad, el desorden, lo prohibido”, “algo, en suma, que debe ser oprimido” (pág. 18). Durante el instante de su rebelión y a través de la manifestación de una autenticidad singular, el pachuco “se afirma como soledad” (pág. 19).

### 2.3. Hacia una revalorización del pachuco

A través de las características que acabamos de poner de relieve y que el pachuco comparte con el hombre rebelado analizado por Albert Camus, concluimos que aquel se podría interpretar como una de las encarnaciones del hombre crítico, libre y rebelado que el filósofo francés desarrolla en el marco del ambiente existencialista del París de posguerra. El pachuco también se opone a un orden superior, reúne polos opuestos y aprovecha al máximo su libertad humana. El pachuco se puede ver, pues, como un hombre rebelado que revalora su propia existencia, que dice no a la humillación y que lucha contra la condición que le imposibilita vivir. Reconsiderado a través de esta grilla de lectura, el pachuco gana en dignidad humana. Se respeta como un re-

presentante del movimiento rebelde. Cuando partimos del paralelismo con la rebeldía que efectúa el esclavo contra su amo, la conducta del pachuco no es despreciable, sino que puede describirse como la reacción profundamente humana de una figura que se alza contra una condición con la que no acepta vivir ni consigue realizar su proyecto existencial. El pachuco es, bajo esta perspectiva, uno de tantos rebeldes que, en diversas épocas y de diversas formas, han expresado un sentimiento de malestar y de disconformidad con el régimen vigente.

### 3. A modo de conclusión

Con la primera parte de nuestro estudio, en la que propusimos una lectura argumentativa del retrato del pachuco, esperamos haber atribuido a la comprensión de uno de los esquemas argumentativos subyacentes al ensayo de Octavio Paz. Esta lectura en clave argumentativa puede resultar inesperada porque, como lectores, no nos damos fácilmente cuenta de la orientación argumentativa de *El laberinto de la soledad* en la que sobresaltan dimensiones poéticas y de reflexión personal y confesional más que las estructuras argumentativas. Sin embargo, creemos haber destacado que el discurso de Paz se puede leer también en una

clave distinta, más racional y analítica. El perfil del pachuco se torna, bajo esta perspectiva, más argumentativo que descriptivo-realista. El retrato que Octavio Paz hace del pachuco es duro, cruel, negativo, injusto y provocativo, sí, pero estas características no deben verse como defectos –como lo hicieron los críticos que hemos citado al iniciar este breve análisis– sino como cualidades retóricas. La negatividad del retrato posibilita el funcionamiento argumentativo del mismo en el *Laberinto de la soledad*. El pachuco se convierte en el eje central de la primera mitad del ensayo y cumple la función de una ilustración excesiva de la esencia del mexicano. El carácter extremo de sus características sirve al ensayista para chocar y llamar la atención en un primer momento, como punto de partida para explicar y elucidar cada una de las características comentadas en un segundo momento. A continuación, el carácter negativo y ahuyentador del retrato del pachuco sirve indirectamente como punto de arranque de la segunda parte del ensayo, construida sobre el argumento pragmático según el que conviene evitar los efectos negativos de la actitud del pachuco que rompe con los orígenes históricos; la segunda parte del *Laberinto de la soledad* defiende, precisamente, la necesidad de un reanudamiento con el pasado.

Hemos argüido, en fin, que el retrato del pachuco se convierte en el eje central de la organización bipartita del *Laberinto de la soledad* y que se construye en torno a una tensión recíproca entre las dos partes complementarias del conjunto. La combinación de las dos partes establece una dinámica entre el presente y el pasado: el pachuco, punto de partida de la primera parte, es un fenómeno actual en el momento mismo de la enunciación, mientras que el repaso a la historia de la segunda parte nos lleva a reanudar con los orígenes mismos de la sociedad mexicana. *El laberinto de la soledad* se interpreta en esta lectura como un alegato para que el mexicano no pierda el contacto con su pasado, pero antes de construir esta argumentación centrada en la historia, Paz ha tenido que recurrir a la descripción –doblemente argumentativo– de un fenómeno inspirado en el presente: el retrato chocante, provocativo y ahuyentador del tipo actual del pachuco.

En la segunda etapa de nuestro estudio, hemos releído el retrato del pachuco desde un enfoque existencialista. Esta perspectiva no debe sorprendernos si consideramos el contexto parisiense filosófico en el que Octavio Paz redactó *El laberinto de la soledad* a finales de la década de los cuarenta. Si bien es cierto que Paz trató la esencia de la indio-

sincrasia mexicana en *El laberinto de la soledad*, también es verdad que lo hizo desde afuera, tras haber dejado ese México que en aquella época no le ofrecía ninguna perspectiva para desarrollar su carrera. Incluso si en el texto del *Laberinto de la soledad* se reconoce una red densa de referencias a textos de autoría mexicana, Paz a la vez se sintió absorbido y estimulado por el ambiente parisiense y vio los fenómenos relacionados con la identidad mexicana a través de otros ojos después de haber iniciado su carrera diplomática en Francia. A partir de este enfoque que privilegia el contexto de creación del *Laberinto de la soledad*, comprendemos hasta qué punto el pensamiento de Albert Camus acerca del hombre rebelado deja una fuerte impronta en la presentación de la figura del pachuco. Así es que

descubrimos en el comportamiento del pachuco un nuevo camino por el que se encauza la rebeldía humana contra una condición de existencia inaceptable. La actitud contradictoria, extraña, marginal, grotesca, anárquica y difícil de justificar de los pachucos, se inserta, así, en una larga tradición revolucionaria en cuyo seno adquiere un nuevo significado profundamente humano y, además, gana en dignidad y en credibilidad. Lejos de burlarse del pachuco o de ridiculizar su comportamiento, como le ha reprochado la crítica, Octavio Paz construye una figura, a la que, acorde con el lema camusiano “me rebelo, luego existo”, es posible conceder un sentido más profundo, entroncado con el existencialismo.

### Bibliografía

- ARENAS CRUZ, Ma. Elena (1997). *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*. Castilla la Mancha. Universidad de Castilla la Mancha.
- BAJTÍN, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona. Barral.
- CAMUS, Albert (1986). *El hombre rebelde*. (trad. Luis Echávarri) Buenos Aires. Losada.
- GONZÁLES, Manuel G. (1999). *Mexicanos. A history of Mexicans in the United States*. Bloomington. Indiana University Press.
- GRAJEDA, Rafael (1997). “The Pachuco in Chicano Poetry: The Process of Legend Creation.” *Revista Chicano-Riqueña*: 45-59.
- JAIMES, Hector (2001). “Octavio Paz: el mito y la historia en *El laberinto de la soledad*”. *Revista Iberoamericana*. Vol LXVII N° 194-5: 267-268.

- KATRA, W.H. (1986). "Ideology and Society in El laberinto de la soledad, by Octavio Paz". *Chasqui*, vol 15, núm 2-3: 3-13.
- KOCH, Georg August. "On 'The Destructors' and 'The Pachuco and other extremes'", en línea en <http://www.georgeaugustkoch.com/writings/destructorsPachuco.htm>
- MADRID-BAREDA, Arturo (1976). "In Search of the Authentic Pachuco: An Interpretative Essay". *Astelán* n° 4: 1-7.
- MAZÓN, Mauricio (1984). *The Zoot-Suit Riots: The Psychology of Symbolic Annihilation*. Austin. University of Texas Press.
- MEDINA, R. (1988). "Del pachuco al hispano: Octavio Paz ataca de nuevo". *Crítica: A journal of critical essays*, vol. 2, núm 1: 69-78.
- NDOYE, A. (1980). "Mythe et poésie dans Le labyrinthe de la solitude". *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar* (10): 243-275.
- PAZ, Octavio (2001). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México. Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio (1994). *Octavio Paz por él mismo (1944-1954)*. En : *Reforma*, 9 de abril de 1994, pp. 12D y 13D. Disponible (versión seleccionada y montada por Anthony Stanton) en línea: <http://www.horizonte.cuadernos/paz.paz4html>.
- PERELMAN, Chaïm y Lucie OLBRECHTS-TYTECA (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid. Gredos.
- ROSLER, Isaac (2000). "Paz and the Figure of the pachuco in El laberinto de la soledad" en *Hispanic Journal* (HisJ). Spring 21(1): 165-178.
- SÁNCHEZ TRANQUILINO, M. (1987). "Mano a mano: An Essay on the Representation of the Zoot Suit and its Misrepresentation by O.P." en *Journal: A Contemporary Art Magazine*, vol. 46, núm. 6: 34-42.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam. John Benjamins Publishing Company.
- STAMBAUGH, Antonio Prieto (2003). "Las fronteras de la identidad americana". En: Liliana Weinberg (ed.), 2003. *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México. UNAM: 135-149.
- STAROBINSKI, Jean (1974). "El suicidio del heroico Áyax" en *La posesión demoniaca*. Trois études. Paris. Gallimard. 11-71.
- VILLAREAL, José Antonio (1959). *Pocho*. New York. Doubleday Express.