

El pachuco entre Octavio Paz y el trayecto para su reinención en *Zoot Suit* de Luis Valdez

EDNA OCHOA

ABSTRACT

This article focuses on the figure of the pachuco in the play *Zoot Suit* by Luis Valdez in order to explore the most important aspects about this character. To achieve this purpose I will examine its representation in various literary texts and I will trace its history to show how the projection of the character changes from the Chicano movement in the 60s. This character is seen in a positive and memorable way, especially in the play *Zoot Suit* by Luis Valdez, who regards him as a precursor of the Chicano movement. *Zoot Suit* is based on a true story, the incident of the Sleepy Lagoon, happening during the Second World War, when a group of pachucos is guilty of a crime and is imprisoned. The accused become an evident target of discrimination and injustice, not only pachucos but the Mexican American community in the United States, through police brutality and the Anglo-American press. Valdez places the pachuco within a long historical struggle by Mexican Americans for civil rights, giving him the status of political fighter and symbol of resistance, Chicano pride and identity.

Keywords: Pachuco, argot, chicano, Chicano Theatre, racial discrimination, cultural identity

Dr. Edna Ochoa is an assistant professor in the Department of Modern Languages and Literature. Her teaching and research interests include Chicana/o Literature, Creative Writing, and Spanish Language Journalism.

Ochoa, E. "El pachuco entre Octavio Paz y el trayecto para su reinención en *Zoot Suit* de Luis Valdez". *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*. Alcalá de Henares: Instituto Franklin- UAH, 1:2, (2010): 87-102.

Recibido: 07-11-09; 2ª versión: 10-5-10.

RESUMEN

Este artículo se centra en la figura del pachuco de la obra de teatro *Zoot Suit* con el propósito de explorar los aspectos más relevantes del tratamiento que hace Luis Valdez sobre este personaje. Para lograr ese objetivo se examina su representación en diversos textos literarios y se traza su trayectoria para mostrar cómo su proyección cambia a partir del movimiento chicano en los 60 y se concibe de manera positiva y exaltada, sobre todo en la obra de teatro *Zoot Suit* de Luis Valdez, quien lo concibe como un precursor del movimiento chicano. *Zoot Suit* se basa en un hecho real, en el incidente de Sleepy Lagoon que ocurrió durante la Segunda Guerra Mundial, cuando un grupo de pachucos es culpado de un crimen y es encarcelado, haciéndose evidente la discriminación y la injusticia, no sólo de los pachucos sino de la comunidad mexicoamericana en Estados Unidos, a través de la brutalidad policiaca y la prensa angloamericana. Valdez entronca al pachuco dentro de la larga lucha histórica de los mexicoamericanos por sus derechos civiles, dándole el estatus de luchador político y símbolo de resistencia, orgullo e identidad chicana.

Palabras clave: Pachuco, caló, chicano, teatro chicano, discriminación racial, identidad cultural.

En este trabajo me propongo señalar algunos aspectos relevantes del tratamiento literario del Pachuco en la obra de teatro *Zoot Suit* de Luis Valdez, partiendo de que la visión de Valdez difiere de otros modelos literarios del pachuco porque logra proyectarlo como un precursor del movimiento chicano, sacudiéndolo de concepciones negativas y denigrantes. *Zoot Suit* se basa en hechos históricos y nos presenta la brutalidad, injusticia y discriminación que sacudió a la comunidad chicana durante la Segunda Guerra Mundial, a raíz de los sucesos de Sleepy Lagoon en 1942, cuando un grupo de jóvenes pachucos fueron culpados de un crimen y encarcelados. El pachuco como blanco de injusticia y discriminación será retomado por Valdez para imprimirle un carácter de víctima social, donde su posterior actividad de resistencia y lucha política lo reivindicará como un precursor de la *causa*.

En primer lugar, describiré el origen, características y contexto social del pachuco, lo cual nos ayudará a establecer conexiones con el pachuco de Valdez en los años 40, considerando que el pachuquismo se origina antes y va tomando diferentes modalidades. En segundo lugar, describiré la visión del pachuco en diversos autores,

empezando la interpretación de Octavio Paz para continuar con autores chicanos y resaltar cómo la tendencia a revalorar esta figura ha sido reciente. Después, para finalizar, se abordarán los aspectos más relevantes en el tratamiento del pachuco de Valdez.

1. ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y CONTEXTO SOCIAL DEL PACHUCO

Para el lingüista George Carpenter Barker, de acuerdo a sus informantes, el caló pachuco se originó en el área de la frontera que comprende El Paso y Juárez, posiblemente al principio de los años 30, lo cual implica que no fueron necesariamente los pachucos el primer grupo en hablarlo. Asimismo, la palabra “pachuco” al parecer tuvo su origen en El Paso y en un principio significaba a aquella persona que era de ese lugar, así como el argot utilizado para comunicarse (Barker 1970: 21). El argot del pachuco es una combinación tanto del caló español como del inglés. Esta jerga se derivó del español y el inglés como una manera de resistir la hostilidad del lenguaje y cultura oficial tanto de Estados Unidos como de México. Siguiendo a Barker, éste plantea que la aparición del argot del pachuco es la base para determinar el origen del pachuquismo, y alude que nació al principio de 1930 con la pandilla 7-X.

the jargon originated with original members of the 7-X gang, a group of marijuana smokers and peddlers who first met in the neighborhood of Florence and Eight streets, El Paso. It seems probable that these individuals in turn, obtained a substantial part of their vocabulary from the *Caló* or argot of the Mexican underworld (Barker 1970: 21).

Este grupo marginal fue perseguido por la policía texana, pero se les suspendieron sentencias judiciales con la condición de que no regresaran a El Paso. Esto permitió una emigración grande de pachuchos, los cuales se esparcieron a California, principalmente a Los Angeles y sus alrededores.

El fenómeno del pachuquismo es la creación de un lenguaje privado, de una forma de ser y de vestir de grupos de jóvenes de ascendencia mexicana que se identifican a sí mismos como diferentes y que se sienten rechazados por ambas culturas. Es un fenómeno de sincretismo, una nueva cultura que se inventó como reacción contra la marginalidad. Este proceso de sincretismo empezó a principios de los 30 y se esparció a larga escala entre los mexicoamericanos, lo cual fue significativo ya que se considera un primer paso, hacia lo que más tarde se conocería como elemento importante de la cultura chicana. En los años 40 el pachuquismo ya se había esparcido y adaptado entre los jóvenes, tomando nuevas características como apunta el antropólogo James Diego Vigil:

Pachucos was the name given to this generation of Mexicans who attended Anglo schools in large numbers. (*Pachucas* were the female of this generation

and lifestyle.) Their lifestyle was innovative. Some observers criticized this pattern as a *Pachucos* was the name given to this generation of Mexicans who attended Anglo ostentatious variant of the zoot-suit style of that time, but with a decidedly Mexican turn. Unjustly perceiving the pachucos as rebels and outlaws, many observers neglected to consider the cultural-conflicting aspects of their predicament. Pachucos wanted neither to integrate into American culture nor to become Mexican again (Vigil 1988: 211).

Entre estos observadores que vieron con hostilidad a los pachuchos Vigil nombra a Octavio Paz; sin embargo, considera que hay otros escritores que tratan de explicar este fenómeno desde un punto de vista objetivo, enfocándolo como producto de la segregación racial, de la explotación económica y de la insensibilidad de los mexicanos que se asimilaron dentro de la sociedad americana, aislando las experiencias culturales de los jóvenes y su necesidad por ser diferentes y encontrar formas para identificarse de acuerdo con sus características históricas concretas.

The pachuco adaptation was an attempt to resolve the implicit contradictions of two cultural worlds. When a “critical mass” of second-generation Mexican Americans emerged in the 1940s, a presence was established to carry culture change and acculturation to another level. Many of the pachuco generation escaped the worst effects of marginality and, as a result, became fairly stable bilinguals. Furthermore, there was a long history behind the pachuco. The pachuco dialect, for example, although it included Hispanicized English, Anglicized Spanish, and invented words in Nahuatl an Archaic Spanish, was mainly made up of Calo—Spanish gypsy slang, supposedly popularized by bullfighters. Although the pachucos and their creations were castigated for their behavior—for they conformed neither to Mexican nor Anglo-American cultural standards—a generation later, many observers have changed their opinion and now point out the significance of this generation. (Vigil 1988: 212)

Durante la Segunda Guerra Mundial, el pachuquismo se difundió en el área metropolitana de Los Angeles. El estilo de vestir y el caló del pachuco fueron retomados en muchos distritos mexicanos de esa ciudad. Los jóvenes de ascendencia mexicana imitaban tanto el habla como la forma de vestir de los pachucos originales, “and fraternized in informally organized neighborhood gangs” (Barker 1970: 22).

El pachuco como parte de un proceso histórico ha sido considerado al principio como producto del lumpemproletariado. Brotó originariamente como un ser que se vinculaba con las capas más empobrecidas, ignorantes y delictivas hasta que los jóvenes en los años 40, en su mayoría de clase obrera, se apropiaron de su estilo de vestir y de su habla. Como fenómeno social, el pachuquismo de la postguerra se bifurcó en dos formas de acuerdo a Barker:

First, there is strong trend among the younger Mexican-American to glamorize the pachucos—or to see them as a type of beloved vagabond or Robin Hood; and second, the jargon borrowed by the pachucos from the El Paso-Juárez underworld has become an important part of colloquial slang or jive talk, and thus has come to symbolize the ways and attitudes of the pachucos and of Mexican-American youth in general. (Barker 1970: 23)

La primera tendencia, según Barker, puede ser ejemplificada por el trabajo musical de Lalo Guerrero, quien se interesó en componer canciones sobre los pachucos, las cuales se difundieron ampliamente en Los Angeles porque contenían elementos dramáticos y popularizaban la vida del pachuco a los ojos de los hablantes de español. La segunda tendencia fue el desarrollo del caló del pachuco como símbolo de los jóvenes mexicanoamericanos: “Persons less educated including many of those in the middle class of the Mexican population are inclined to be amused by the jargon” (Barker 1970: 24). Tanto los obreros, como la clase media, y sobre todo los jóvenes, utilizaban el caló como parte de su forma de comunicarse, por lo que “the individual’s knowledge and use of terms and expressions in the argot indicates that he is in step with the younger generation” (Barker 1970: 24).

El pachuquismo que emigró de El Paso a Los Angeles se asienta al principio en el lumpemproletariado y más tarde se extiende a otras capas de la población donde al final es retomado por el proletariado, principalmente por los jóvenes de clases obreras. El pachuquismo tuvo un gran auge en Los Angeles en los 40, durante la Segunda Guerra Mundial, y los pachucos empezaron a ser blanco de represiones y hostigación policiaca, apoyada por la prensa local contra la minoría mexicana, a la que tachaba de criminal y de conducta violenta. En pocos meses esas campañas causaron un sentimiento anti-mexicano en la sociedad estadounidense.

Los pachucos durante la Segunda Guerra Mundial tuvieron una atención nacional e internacional, primero por un incidente ocurrido en Sleepy Lagoon en Los Angeles en 1942, el 2 de agosto, donde apareció un joven muerto y la policía arrestó a una banda de jóvenes mexicanoamericanos y los condenó por asesinato. Al formarse un comité de defensa que apeló el caso dos años más tarde fueron puestos en libertad por uno de los tribunales mayores por falta de pruebas; acontecimiento que tuvo gran resonancia porque era la primera vez se ganaba una batalla en los tribunales por parte de un grupo de mexicanoamericanos. El hostigamiento contra la juventud mexicanoestadounidense se recrudeció con los famosos “Zoot Suit Riots”, ocurridos en Los Angeles durante 1943, cuando cerca de doscientos marines de la fuerza naval aplicaron “la ley” por su cuenta y ejercieron la violencia contra los *zoot suiters* o pachucos.

Este tipo de ataques se extendió a otras ciudades y no sólo incluyó a los jóvenes *zoot-suiters* sino a mexicanos, filipinos y afroamericanos, fueran o no pachucos. La política interna de los americanos contra la minoría mexicoamericana era más bien reforzar el sentimiento chauvinista anglosajón y la xenofobia general, imponiendo el terror y la inestabilidad en los grupos marginados que podrían organizarse y darles problemas en plena guerra, así como a los grupos y organizaciones angloamericanas críticas de una sociedad discriminatoria.

El pachuquismo fue cubierto por la prensa estadounidense y se pudo reflejar no sólo el retrato del pachuco sino de toda una minoría cultural que no era aceptada como americana, alegando que los mexicanos eran por su raza propensos al crimen. James Diego Vigil expresa que los mexicoamericanos sabían que no eran aceptados en muchas partes de la ciudad, de tal modo que los pachucos trataron de crear su propio mundo y trataron de hacerse autosuficientes. En ellos nació una forma creativa y defensiva contra la marginalidad y el racismo. Este tipo de resistencia social no era una reacción aislada, era parte de toda una línea de resistencia histórica chicana que venía dándose desde el siglo XIX, en diversas formas, desde el desafío frontal del encarnado en el bandido social como reacción contra el racismo y el despojo —leyenda del colectivo imaginario chicano— hasta las organizaciones por cauces legales y asimilacionistas al sistema angloamericano.

Sin embargo, el pachuquismo en el contexto histórico de la Segunda Guerra Mundial vino a representar un fenómeno muy complejo, que invariablemente reflejaba las contradicciones sociales y el racismo contra una minoría cultural (la mexicana) que aunque estadounidense, no se consideraba como parte de la sociedad norteamericana. La clase media de los mexicoamericanos durante esas campañas difamatorias y las redadas en sus barrios como consecuencia de la xenofobia de los angloamericanos se dieron cuenta de que no eran aceptados como ciudadanos americanos. Este reconocimiento que fragmentó la ilusión de pertenecer a la sociedad norteamericana y permitió la revisión y reorientación de la actividad social y política chicana de los mexicoamericanos trajo como resultado el movimiento chicano de los 60, la lucha por los derechos civiles.

2. LA FIGURA DEL PACHUCO EN LA LITERATURA

La literatura que se ha escrito acerca del pachuco puede ser clasificada en varios tipos de acuerdo a la interpretación y tratamiento que han hecho los escritores. Por un lado están aquellas interpretaciones como la de Octavio Paz en “El pachuco y otros extremos” de su libro *El laberinto de la soledad*, donde se describe al pachuco como “impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma” (Paz 1976: 13). Paz

observa al pachuco como carente de espíritu, que se mueve por instinto, que ha perdido sus costumbres, sus creencias. “Sólo le queda un cuerpo y un alma al intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe” (Paz 1976: 14). La interpretación un tanto hostil y existencialista de Paz que no explica al pachuco como un producto histórico nos indica su visión “abstracta y oficial” de la cultura dominante mexicana, pero que la que también, a trasluz, nos revela otro tipo de “lectura” del pachuco si lo colocamos en el prisma de un proceso histórico. Paz, como mexicano desde una perspectiva de “auténtico mexicano” parece perderse en la subjetividad, abstrayendo de todo proceso histórico al pachuco y negándole su singularidad, el ser el “otro”. Lo que es interesante de este artículo es la actitud de la sociedad norteamericana oficial que niega la “otredad”; el pachuco es pachuco porque lo rechaza una sociedad que no permite sino la asimilación, la negación de lo diferente, de la diversidad cultural y sus distintas manifestaciones.

Otros autores tratan el personaje del pachuco desde su contexto histórico y lo tratan de representar más o menos objetivamente, como es el caso del cuento de Tomás Rivera “El Pete Fonseca” y la novela *Los peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez. Estos personajes, tanto el Pete como el Buen Chuco son personajes que trabajan en el campo durante cierto tiempo y su filiación socioeconómica es del lumpemproletariado. Ellos luchan por la supervivencia y actúan como pícaros, abusando de la gente, y los dos terminan mal, el Pete muerto y el Buen Chuco perdido en el alcohol. Se puede visualizar que los dos son producto de la discriminación y el abuso. Ambas obras describen la opresión y la explotación que sufren estos personajes en un sistema social que los excluye y cómo su respuesta es una conducta negativa.

El Pete Fonseca de Tomás Rivera, como lumpemproletariado, no tiene sentido de comunidad, de identidad; vive al día y de los demás. Personaje en sí indefinido, “vimos un bulto que cruzaba la labor” (Rivera 1992: 124), el mismo que se marcha con el dinero de la Chata y de los hijos de ésta y que mantiene engañado a un grupo de trabajadores del campo. En este tratamiento del pachuco, el autor los describe a través de la experiencia del niño que narra el cuento, el cual lo visualiza como un “medio pachuco” por su manera de hablar y su aspecto físico, “zapatos y el copete”. Se hace referencia a otro pachuco, “El catorce camisas”, aludiendo también que los pachucos aparentan tener más de lo que tienen: “puro bocón”. A lo largo de la narración nos enteramos que el Pete es un padrote que explota a las mujeres y que también engaña para poder sobrevivir y robar el producto ajeno. Sabemos luego que fue “cortado en una cantina” y que la policía le quitó carro y pertenencias, vislumbrándose también cómo este personaje es producto de saqueo, discriminación y marginalidad por parte de la autoridad. Pete Fonseca se

mueve por instinto. Es un vividor. No tiene sentido de comunidad y es un trashumante. Sin embargo, trae signos de una persona que es más de ciudad que de campo. Fuma marihuana, se junta con otros pachucos y se menciona que ha matado un mojado y que lo busca la policía. Estas características son más bien del pachuco lumpen asociado con pandillas, el uso de drogas y la criminalidad. Tomás Rivera, lejos de magnificar al pachuco Pete, lo presenta de una forma más objetiva y la caracterización está más cerca de la realidad histórica del pachuco lumpen.

En *Pocho*, novela de Antonio Villarreal, se hace referencia también a los pachucos. Hay una retrospectiva más al aspecto sincrético: el pachuco que no quiere ni ser mexicano ni angloamericano; sin embargo, se alude a un sentido de pertenencia en el barrio, a un producto urbano y a una forma concreta de organización entre esos jóvenes que son de las pandillas. También se alude a una vida rebelde sin un cauce político ni una conciencia de cambio. El narrador observa a los jóvenes pachucos desde un punto de vista del mexicano tradicional y con tendencia a asimilarse a los valores angloamericanos. Richard Rubio, el protagonista de la novela, mira a los pachucos que llevan una vida sin sentido, y aunque trata de integrarse a ellos, imitando su forma de vestir y comportamiento, no justifica el tipo de vida que llevan. Aunque se aleja de las concepciones prejuiciosas, pues no son delincuentes ni peligrosos, no alcanza a comprender que el sentido de su alienación es una resistencia contra la asimilación, contra los valores que él y su familia detentan: ser clase media, perder su cultura mexicana y asimilarse al modelo angloamericano. Esta tendencia es propia de la ideología asimilacionista y tiene su raíz en el mito de “The Great American Melting Pot” que supone la posibilidad de aculturarse completamente e integrarse a la sociedad americana. Richard Rubio maneja esa ideología; por eso es tan difícil que pueda profundizar y comprender la posición del pachuco.

Un estereotipo negativo y degradado del pachuco es reconocible en el cuento de Mario Suárez “Kid Zopilote”. El autor caracteriza a Pepe García, el protagonista, como parásito, pandillero, padrote, como un ser indeseable que come inmundicias y que no le interesa mejorar su condición humana. Pepe García, alias el Kid Zopilote, es un personaje completamente antisocial. Él escoge su destino: “Anyway, most zopilotes eat puke even when better things are available a little farther away from their beaten runways and dead trees. As Kid Zopilote’s uncle said, ‘A Zopilote can never be a peacock.’ So it was. Because even if he can, he does not want to” (Suárez 2004: 36).

Otras veces, el pachuco es interpretado como una víctima de la sociedad y se le describe como un precursor del activismo político de los 60, representándolo como un héroe social. Tal es el caso del poema de Tino Villanueva “Pachuco Remembered”, donde

es evocado con nostalgia y se describen sus rasgos negativos como la drogadicción y la bravuconería, pero se resalta el elemento de rebeldía en contra de la opresión y marginalidad. Esa línea de tratamiento más afirmativo del pachuco lo encontramos también en el poema de Montoya el “Louie”, que se acerca más a una visión existencialista. Se le magnifica como un héroe que peleó en Corea y como un peleador de barrio. El poeta nos habla de un personaje integrado en una comunidad y es evocado con cierta nostalgia y buen tono. Su vida fue loable, más no su muerte pues no murió en batalla. Es el ser que termina en la soledad y la autodestrucción. En este acercamiento más existencialista, el personaje nos conmueve porque su presentación es muy humana. En el personaje de Montoya como en el de Villanueva hay una especie de simpatía por el pachuco, la subjetivación del par de pachucos asoma el intento de glorificarlos, de tratar las figuras como héroes, exaltando sus características negativas como positivas. En esta introspección los autores tratan de identificarse con el pachuco, presentándonos sus contradicciones implícitas e intentando romper con el estereotipo negativo. Sin embargo, se puede advertir por ejemplo en “El Louie”, que finalmente el personaje es victimizado por sus propias ilusiones y su final es autodestructivo: “He died alone in a rented/room—perhaps like in a/Bogart movie” (Montoya 1972: 337). Su muerte resulta imperdonable, es algo ofensivo porque no sucumbió en la guerra sino en su propio país, sin su gente, completamente solo en un cuarto rentado. A pesar de que fue un patriota que peleó en la guerra de Corea y que como pachuco de barrio tenía un gran sentido de colectividad y un espíritu vital hacia la vida, no pudo salir de ese cerco que le tendió una sociedad discriminatoria. No hay movilidad social para este sujeto que sirvió a su patria más que hacia la autodestrucción, lo cual resulta irónico y criticable. Pero la representación Louie en lo bueno y malo de su condición humana es conmovedora, por lo que el estereotipo se rompe y la singularidad de Louie alcanza resonancias a muchos niveles; al caracterizarlo de manera más compleja y al contextualizarlo se muestran las contradicciones del hombre frente a su sociedad y su conflicto con ésta. Montoya nos presenta varios universos culturales: el de una comunidad minoritaria, el del personaje pachuco, el del poeta, el del lenguaje y el del poema en su totalidad. Universos que revelan distintos matices al interior de cada uno y lo híbrido. Hay varias voces que nos cuentan de Louie, presentándonos varias perspectivas en que el personaje es reconstruido, lo cual hace que la dimensión del pachuco se agrande y enaltezca.

Esta tendencia de recrear la figura urbana del pachuco de forma positiva fue característica de la insurgencia del movimiento chicano de los sesenta, la cual ha provocado mucha controversia, pues se le critica que al presentar al pachuco como un héroe se resaltan los rasgos más negativos, sublimándolos como si fueran positivos. Sin

embargo, es importante señalar que en la literatura chicana hay un intento de proponer nuevas alternativas y nuevas construcciones, y que la recreación del pachuco como figura literaria es parte de su creación de arquetipos de la cultura de supervivencia contra las presiones asimilacionistas, y que los diferentes tratamientos aportados por los autores constituyen la expansión de un espacio imaginario que simboliza la síntesis intercultural de la experiencia chicana: “With the *comadres*, *compadres*, the *pelados*, the *pochos*, *vendidos*, *pintos*, *borrachos*, *padrinos* and *coyotes*, the pachuco comprises a real part of the Chicano past, a past that until recently has been denied outright or regarded as lacking the proper dignity appropriate to literary treatment” (Grajeda 1980: 47).

El fenómeno del pachuquismo no se circunscribe al pachuco “original” (el delincuente y drogadicto, asociado a la subcultura), sino a un proceso muy complejo que influyó en la cultura chicana y que movilizó e hizo conciencia en amplios grupos durante la Segunda Guerra Mundial para luchar por sus derechos como ciudadanos americanos y por el respeto a la diferencia cultural. En ese sentido, la literatura chicana de los 60 y 70 refleja esa lucha por la identidad cultural y por romper con estereotipos creados por la cultura dominante, así como por experimentar nuevas formas artísticas a partir de la propia experiencia chicana y la visión personal de cada autor.

La literatura chicana como espacio entre la cultura mexicana y la americana, va a expresar lo diferente, con una nueva identidad, como un lugar intercultural, donde hay varias visiones y modos de encarar la materia artística. Por tanto, el pachuco es un modelo retomado en la literatura y presentado desde muy diversas ópticas.

3. EL PACHUCO DE VALDEZ: DEFINIÉNDOSE A SÍ MISMO

Como se ha señalado, la visión del pachuco de forma positiva ha sido reciente, aunque se puede subrayar que la más singular y aplaudida en cuanto al tratamiento de este personaje es la de Luis Valdez en su obra de teatro *Zoot Suit*. Esta pieza dramática fue exitosamente representada en 1978 en Los Angeles y más tarde, en 1981, sería llevada al cine por el mismo autor.

En Luis Valdez la visión del pachuco en *Zoot Suit* es la de un precursor del movimiento chicano; el pachuco habla y actúa por sí mismo y se autodefine como americano. El pachuco es el “otro”, el que va a contar y actuar su visión e interpretación de un hecho histórico: los acontecimientos de Sleepy Lagoon en 1943 y el proceso de los detenidos y la lucha de la comunidad por defenderlos dentro de una campaña xenofóbica y antimexicana que revela la injusticia y la discriminación racial.

La reafirmación del pachuco será por completa positiva y encarna la alegoría de la lucha de una comunidad cultural, social y políticamente discriminada y victimizada

por la cultura dominante angloamericana. El pachuco no está solo, ni lucha solo. Lucha una comunidad mexicoamericana y grupos americanos de ideología avanzada para sacarlos de la cárcel. No es una lucha aislada, ni una lucha nada más por las minorías culturales; es una lucha que engloba a toda la sociedad ante la amenaza de un estado totalitario que está imponiendo la represión a los grupos más marginales e indefensos, para aleccionar a toda la nación y unificarla en un política de servicio a la guerra: la Segunda Guerra Mundial. Es la lucha de una comunidad que usa las leyes y los cauces legales de la sociedad americana para defenderse y que sale victoriosa. El largo proceso de una comunidad que ha luchado de diversas formas y que ha aprendido las reglas y las usa en su favor, revirtiendo el discurso oficial. Es una victoria gratificante contra la injusticia y que permite aglutinar y reacomodar fuerzas para seguir luchando por los derechos de los mexicoamericanos. Valdez retoma el incidente de Sleepy Lagoon porque es un espejo donde no solo van a converger los pachucos sino toda una minoría cultural -la mexicana- que se ve amenazada y atacada.

El pachuco es el “otro”, que emerge de un telón hecho de periódicos que simboliza la campaña xenofobia de prensa angloamericana en contra de los pachucos en 1943 para contar su versión de los hechos. El pachuco irrumpe y corta la cortina de prejuicios racistas con su “filero” pachuco para contar su verdad, la de la comunidad chicana. Aparece al principio como la figura en sus ropas clásicas y en su lenguaje típico. El que se desdobra con un corte brechtiano y para hablar en un perfecto inglés.

[...] Ladies and gentleman
 the play you are about to see
 is a construct of fact and fantasy.
 The Pachuco Style was an act in Life
 and his language a new creation. (Valdez 1992: 25)

El Pachuco de Valdez sale de los extremos pacheanos y se autodefine como ciudadano americano. El pachuco es producto de un proceso que se da en Estados Unidos, un estilo de vida y modo de vestir que expresa un conflicto cultural y una necesidad de singularidad. Se convierte en un elemento activo y dinámico, subvirtiendo la imagen de “impulso que se niega a sí mismo”, según Octavio Paz, para presentarse como personaje activo que va construyendo su propia historia al estarla actuando para los otros, los que están del otro lado del escenario.

En esa geografía imaginaria -que es el escenario- el pachuco se redefine y su voz se reubica dentro de lo estadounidense como una conquista ganada, porque ahora está *representando* una obra: la suya y desde su punto de vista, porque la historia oficial niega sistemáticamente la historia y la cultura del “otro”. Los hechos y la fantasía se

imbrican dándonos una perspectiva más profunda, pues se conjuga el mito, la fantasía y una historia contextualizada basada en hechos históricos. Valdez retoma el pachuquismo de los 40 en Los Angeles, aquel que fue retomado por los jóvenes, por la chicanada de los barrios, despojándolo del estigma del lumpemproletariado. Los jóvenes trabajan, estudian y su estilo pachuco es una forma de cultura que refleja la “secreta fantasía” de autodefinirse e identificarse y resistir la hostilidad.

Desde esa premisa, la construcción literaria del pachuco va a operar con distintos niveles de significación: símbolo, personaje real, alter ego de Henry Reina, mito, alegoría, puente entre comunidad y narrador-actor, (público- ficción). Esta obra de teatro también conjunta diversas formas artísticas que Valdez había experimentado en su evolución como dramaturgo y recurre a la forma de teatro-documento. De acuerdo a Bruce-Novoa,

Zoot Suit combined docudrama with musical theatre, both of New York and Brechtian type. Based on the 1942 Sleepy Lagoon incident, it focuses on the leader of a Pachuco gang who is arrested and convicted of murder, along with his gang members. Valdez managed to condense the proceedings concisely, conveying just enough information to demonstrate the injustice and prejudice of the times (Bruce-Novoa 1990: 88).

Bruce-Novoa afirma que uno de los mejores y más efectivos tratamientos literarios del pachuco es el de Luis Valdez en *Zoot Suit*, además de que logró romper la barrera del teatro comercial y ensanchar la difusión del arte chicano a sectores más amplios de la sociedad. En ese sentido, José Montoya con su poema “El Louie” y Valdez con *Zoot Suit* transformaron la figura del pachuco para insertarla como precursora dentro de la conciencia del movimiento chicano contemporáneo.

En Valdez el pachuco está por completo recreado, pero no a la manera “existencialista” y subjetiva del pachuco de Montoya, menos a la manera de Tomás Rivera. El pachuco de Valdez es ubicado dentro de la clase obrera. No es un padrote, ni tampoco un drogadicto, su evolución como personaje será el de luchador social. Para Valdez el Pachuco es un precursor del movimiento chicano y su reafirmación es completamente positiva, no muere aislado como en “El Louie” de Montoya, logra abrir las fronteras que lo confinaban en el ostracismo. El Pachuco-narrador habla y actúa por sí solo. Él se presenta a sí mismo. Como un maestro de ceremonias, como un diablo, como un mago o como un Tezcatlipoca va dirigiendo el movimiento de la obra. Representa no sólo el alter-ego de Henry Reyna el protagonista de la obra, sino que expresa la mística prehispánica, como cuando en la redada de pachucos es golpeado y desnudado; en esta parte va a encarnar a un indígena vestido con su ropas autóctonas, el que se levanta, simbolizando la renovación eterna del cosmos y del ser humano más allá del aspecto

social y concreto, característico de las cosmogonías mesoamericanas. Otras veces el pachuco es el doble de Henry Reyna, el nahual como una unidad indisoluble, pero que puede distanciarse para que el otro tome decisiones o para burlarse del dolor de Henry Reyna y romper con la dinámica de una carga funesta: “Don’t take the pinche play so seriously, Jesús! Es puro vacilón. Watcha” (Valdez 1992: 78). Como alter ego de Henry Reyna lo confronta con la realidad social, sobre todo para que mire cómo las calles del barrio han sido invadidas por los marinos para atacar a los mexicanos y desenmascare la prensa que apoya la represión:

PACHUCO: The press distorted the very meaning of the word “zoot suit.”

All it is for you guys in another way to say Mexican.

But the ideal of the original chuco

was to look like diamond

too look sharp

hip

bonaroo

finding a style of urban survival

in the rural skirts and outskirts

of the brown metropolis of Los, cabrón

PRESS: It’s an affront to good taste.

PACHUCO: Like the Mexicans, Filipinos and blacks who wear them (Valdez 1992: 80).

El pachuco-narrador también sirve como conector de escenas o cambios de espacio y tiempo a nivel estructural de la totalidad de la obra; nos va llevando a las escenas, sirve como puente entre el auditorio y el escenario, o como el espíritu lúdico de baile y el canto y con su filosofía de que ante el dolor y la adversidad “hay entrarle al vacilón”. Es el pachuco que se quiere despachuquizar del estereotipo negativo que le han formado, el que responde con baile y “buenas garras, porque todo es vacilón”, todo es teatro, todo es fiesta en ese pequeño espacio y tiempo que construyen. Es el pachuco que se disfraza los fines de semana y enfatiza con su vestimenta la desigualdad social y su derecho a ser diferente. La pachuca y el pachuco, que juegan al rey y a la reina en una sociedad que no los integra. Los que se inventan a sí mismos. “Where huisas in their pompadours look real keen” (Valdez 1992: 26). La música también es un elemento que contextualiza a la obra y nos describe ese ambiente de los 40 y elementos de ese cruce cultural entre la música, y el sabor a fiesta como ritual que no es sino la reafirmación de vida y la esperanza un futuro mejor.

En esta obra también se refleja la problemática familiar, las contradicciones entre la generación de los padres con una cultura tradicional mexicana y la de los hijos que se que buscan su propia identidad y formas para encarar su propia experiencia, como lo

señala Jorge Huerta: “this play dramatizes a Chicano family in crisis. Henry Reyna is the central figure, but his not alone. His *familia* is the link with the Chicano community in the audience, a continuing reminder that the Chicano *is* a community” (Huerta 1992: 15).

Por su estructura *Zoot Suit* es una obra escrita para presentarse en un teatro a diferencia de *Actos*. De una propuesta espacial de teatro popular y de actores-trabajadores de campo y dirigido al trabajo teatral de creación colectiva, Valdez gira hacia una posición de autor individualista y de puesta en escena con actores profesionales. La obra se concibe para inscribirse dentro de la dinámica de mercancía-mercado y abrir espacios culturales para el arte chicano. El receptor ya no es el campesino, quien actúa para su comunidad como periódico, como agitación, como un cuerpo viviente que enseña y divierte y expresa sus problemas sociales. La materia teatral tan inmediata como el movimiento de Huelga, fuente de los actos, se desplaza también hacia la utilización de fuentes históricas, “el suceso de Sleepy Lagoon”, el espacio geográfico se mueve hacia lo urbano. Los ojos del autor ya no están puestos hacia la vida rural, él da un giro de ciento ochenta grados y se ubica en la urbe, pero no desde una perspectiva de hacer propaganda política desde fuentes directas e inmediatas, sino que busca en las fuentes históricas y reelabora el arquetipo urbano que es el pachuco. Va hacia el documento y además retoma al pachuco en los que tiene de mito-leyenda-víctima social- obrero luchador y parte de una comunidad chicana. Así que el Pachuco-alter ego, será mito-leyenda, tradición oral, conciencia, y Henry-obrero-escritor de cartas, pachuco, enlistado para ir a la guerra, explotado y discriminado socialmente se saldrá del modelo pachuco lumpen, para alcanzar una dimensión de víctima social, el que a través de su lucha y de la lucha de su colectividad por la justicia se proyectará como precursor del movimiento chicano.

Sin embargo, cabe resaltar que a la figura del pachuco a partir de 1960 se le dio una gran atención por parte de escritores, artistas, intelectuales y activistas e incluso, como se ha observado, hubo una tendencia a considerarlo como un símbolo de resistencia y orgullo e identidad chicana, cosa que no ocurrió con su contraparte femenina, la pachuca. Ésta apenas figura en las producciones culturales del periodo de la insurgencia del movimiento chicano a pesar de su presencia histórica, sobre todo si nos remontamos a los años 40 donde hay evidencia de su participación en los sucesos de Sleepy Lagoon. Ese silenciamiento sólo es explicable debido a que el comportamiento de la pachuca resultaba una amenaza para los papeles tradicionales de género. Su conducta era contraria a los valores inculcados por la familia chicana, cuya estructura rígida por medio de la línea patriarcal privilegiaba al hombre sobre la mujer, fomentando además el autoritarismo y machismo. A este respecto Catherine Ramírez Sue expresa que

While *el pachuco* could be and incorporated into cultural nationalist ideology as a father, son, or brother, *la pachuca* was excluded because of the ways she articulated a dissident femininity, female masculinity, and, in some instances, lesbian sexuality, consequently threatening the heteropatriarchal family (Ramírez 2009: 111)

Si las pachucas desafiaban las nociones dominantes de la identidad mexicoamericana, desestabilizando las bases ideológicas del nacionalismo cultural chicano, es entendible el porqué las pachucas lejos de ser exaltadas como los pachucos, incluso son vilipendiadas y se les asume una connotación de “putas” al salirse de las normas establecidas por la familia, como sucede con el personaje de Guadalupe la hermana de Henry Reyna, cuando aparece vestida con una falda corta y su indumentaria pachuca, preparada para salir al baile junto con sus hermanos.

DOLORES: Ándale. Go change before your father sees you.

ENRIQUE: I'm home. (Coming into the scene.) Buenas noches, everybody. (All respond. ENRIQUE sees LUPE.) ¡Ay, jijo! Where's the skirt?

LUPE: It's here.

ENRIQUE: Where's the rest of it?

DOLORES: She's going to the dance.

ENRIQUE: ¿Y a mí qué me importa? Go and change those clothes. Ándale.

LUPE: Please, 'apa?

ENRIQUE: No, señorita.

LUPE: Chihuahua, I don't want to look like a Squire.

ENRIQUE: ¡Te digo que no! I will not have my daughter looping like a...

DOLORES: Like a puta... I mean, a Pachuca. (Valdez 1992: 34-35)

La mujer pachuca, como en el caso del personaje de Lupe en la obra, está bajo un constante señalamiento y observación desde una mirada masculina que la trata de controlar y regresarla al rol de sumisa y dependiente del varón, a las normativas del género femenino. Mientras el padre le ordena a su hija cambiarse de ropa, al hijo se le permite su indumentaria pachuca, porque es hombre y “[...] ¡Bien macho! Like his father” (Valdez 1992: 35). En cuanto a Bertha, quien es la “más pachuca” y que fuera novia anterior de Henry Reyna se le representa de una manera muy negativa y es contrastada frente a Della, la nueva novia de aquél, a quien se le confieren los atributos de ser inocente, bella y virginal, sumisa, e incluso a estar dispuesta a esperar al posible soldado que regresará de la guerra y con el que se casará, como si se sugiriese que el matrimonio es el objetivo último de la mujer. Frente a Della, la tatuada y activa, Bertha parece una villana.

Para concluir, sólo me resta señalar que en un segmento amplio de lo histórico-cultural Valdez mueve al pachuco para entrelazarlo como parte importante en el

continuum histórico de la lucha de los chicanos, de tal forma que logra la glorificación no sólo por el estereotipo del habla y la forma de vestir, sino porque en él confluyen aspectos míticos, culturales, históricos y una amplia gama de recursos expresivos teatrales que logran estructurarse en un todo coherente para darnos una visión del pachuco diferente, el pachuco envuelve la apropiación de una cultura. El pachuco se ha ganado su espacio en la sociedad norteamericana. El pachuco es una alegoría de la experiencia histórica chicana y la lucha porque esta comunidad sea aceptada como parte de la nación estadounidense.

REFERENCIAS

- Barker, G. C. *Pachuco: An American-Spanish Argot and Its Social Function in Tucson, Arizona*. Tucson: The University of Arizona Press, 1970.
- Bruce-Novoa, J. *RetroSpace: Collected Essays on Chicano Literature Theory and History*. Houston: Arte Público Press, 1990.
- Grajeda, R. "The pachuco in Chicano Poetry: The process of Legend-Creation". *Revista Chicano-Riqueña*, (1980): 45-59.
- Huerta, J. "Introduction." *Zoot Suit and Other Plays*. Houston: Arte Público Press. 1992. 7-20.
- Méndez, M. M. *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Peregrinos, 1976.
- Montoya, J. "El Louie". *Literatura Chicana: texto y contexto*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall 1972. 333-337.
- Paz, O. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Ramírez, S., Catherine. *The Woman in the Zoot Suit*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Rivera, T. *The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 1992.
- Suárez, M. *Chicano sketches: Short Stories*. Francisco A. Lomelí, Cecilia Cota-Robles Suárez, and Juan José Casillas-Núñez, ed. Tucson: University of Arizona Press, 2004.
- Valdez, L. *Zoot Suit and Other Plays*. Houston: Arte Público Press, 1992.
- . *Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino*. Houston: Arte Público Press, 1994.
- Vigil, J. D. *From Indians to Chicanos*. Long Grove: Waveland Press, INC. 1988.
- Villanueva, T. (comp). *Chicanos. Antología histórica y literaria*. México: F.C.E, 1994.
- Villarreal, J. A. *Pocho*. Garden City: Anchor Books, 1970.