

RAZA II: “¿PERO POR WHY?” IDENTIDAD CULTURAL EN ESTAMPAS DEL VALLE (DISPOSITIO Y ELOCUTIO)

THE RACE II: “PERO POS WHY?” CULTURAL IDENTITY IN ESTAMPAS DEL VALLE (DISPOSITIO Y ELOCUTIO)

Jorge Orlando Gallor Guarín
Universidad de Alicante

RESUMEN:

Se estudia el proceso de construcción, utilizando la identidad cultural chicana, de la obra *Estampas del Valle* por medio de las operaciones retóricas de la *dispositio* y la *elocutio*. Y, haciendo uso de la Retórica Cultural como instrumento teórico-metodológico, se examinan elementos del contexto en el que fue creada la obra que nos permitirán entender, en ese espacio de juego, la *intentio auctoris*.

PALABRAS CLAVE:

Estampas del Valle, literatura chicana, Rolando Hinojosa-Smith, retórica, retórica cultural.

ABSTRACT:

The process of construction from the work *Estampas del Valle* is studied using Chicano cultural identity, specifically in the rhetorical instruments of *dispositio* and *elocutio*. Making use of Cultural Rhetoric as a theoretical methodological instrument, the different elements of context in which the work was published are examined, allowing us to understand in this play space, the *intentio auctoris*.

KEYWORDS:

Estampas del Valle, Chicano literature, Rolando Hinojosa-Smith, rhetoric, cultural rhetoric.



INTRODUCCIÓN

Coincidimos con Mariángela Rodríguez cuando afirma que “la principal característica de la literatura chicana es la búsqueda de identidad” (2001:55)¹ y el argumento substancial con el cual respalda su afirmación es que esa literatura trata de una indagación acerca del ¿quién soy?, del mexicanoamericano con relación al otro, al anglo, en un contexto bicultural. Un repaso a la producción literaria de este género da razón a la propuesta y nos permite, en este contexto y por medio de la Retórica cultural, observar el papel que la cultura mexicanoamericana juega en la creación de *Estampas del Valle* o, mejor aún, en el análisis del hecho retórico, el cual, siguiendo a Tomás Albaladejo, está conformado por el escritor, el destinatario o lector, el texto retórico (la obra en sí misma), el referente de este y el contexto en el que tiene lugar su comunicación (Albaladejo, 1991).

Rolando Hinojosa-Smith describe en *Estampas del Valle* y en la serie narrativa *El viaje de la muerte de Klail City* —un trabajo que le ha tomado alrededor de cuarenta años— tanto la identidad cultural chicana como una realidad social, ubicadas en la frontera entre Estados Unidos y México. El *artifex* es una voz autorizada porque, como pocos, la conoce muy bien, al igual que todo el proceso que han vivido, ya que se trata de su propia cultura y su historia;² se suma a lo anterior el hecho de ser un ciudadano de tercera cultura,³ lo cual le permite actuar como vínculo o enlace de las dos culturas mencionadas y desenvolverse con facilidad en medio de ellas. Además de esto, el autor es considerado por gran parte de la crítica especializada como el narrador estadounidense más importante en lengua española.⁴

1 Algunos trabajos sobre la identidad cultural chicana, expresada por medio de su literatura: Justo S. Alarcón (s.f.); Francisco Jiménez (1979); y, Begoña Colmenero y Marta Cervantes (2012).

2 Es un escritor bilingüe desde el hogar (español e inglés), pues él, como bien dice You-Jeong Choi, tuvo “la oportunidad de vivir tres etapas de su destino lingüístico: empezó escribiendo en español, lo hizo después en inglés y optó luego por un relato bilingüe; como hijo de la frontera, vivió en el horizonte acrecentado del español” (2008: 1).

3 David Pollock define la expresión “ciudadano de tercera cultura” como: “Is a person who has spent a significant part of his or her developmental year outside the parents’ culture. The TCK builds relationships to all of the cultures, while not having full ownership in any. Although elements from each culture are assimilated into the TCK’s life experience, the sense of belonging is in relationship to others of similar background” (2001:19).

4 Rolando Hinojosa-Smith es considerado uno de los padres de la literatura chicana, junto a Tomás Rivera y a Rudolfo Anaya. Los tres ganaron cada una de las tres primeras ediciones del premio literario *Quinto Sol* (en 1971, 1972 y 1973, respectivamente). Hinojosa, además, fue el primer chicano ganador del Premio literario *Casa de las Américas*, en 1976. También ha sido premiado con el *Best Writing in the Southwest* (1981), el *Lifetime Achievement Award*, del *Texas Institute of Letters* (1998), y el *Achievement Award* de la Universidad de Illinois, en Urbana (1998). Su obra ha sido traducida al francés, alemán, italiano y japonés.

En el presente trabajo se analiza, aplicando la Retórica cultural a la obra *Estampas del Valle*, algunos rasgos de caracterización que definen a la *Raza*,⁵ utilizados en las dos operaciones retóricas constituyentes de discurso: la *dispositio* y la *elocutio*. El trabajo está dividido en cuatro apartados, de los cuales los tres primeros son pequeñas pero necesarias pinceladas sobre Retórica cultural, Literatura chicana y el *artifex*. En la última sección se encuentran los resultados de la investigación. Para las citas de la obra se utiliza la edición de la casa Xordica⁶ (2013).

1. LA RETÓRICA CULTURAL COMO INSTRUMENTO METODOLÓGICO

Durante quince siglos, aproximadamente, el estudio de la Retórica estuvo en el centro de la educación occidental y, dentro del amplio espectro que abarca el término, uno de sus campos de acción fue el de facultar a una persona para que fuese capaz de conocer y utilizar las diferentes técnicas que le permitirían persuadir a su auditorio y, al mismo tiempo, ayudar al receptor a reconocer el proceso seguido por el emisor en la elaboración de su mensaje, bien fuera en la oratoria formal (la aplicada por un político, un ejecutivo o directivo de empresa, un publicista, un sacerdote, etcétera) o en el procedimiento de creación de un texto localizable en el amplio espacio del arte de lenguaje.

En el contexto de la retórica actual, la Retórica cultural es un instrumento teórico-metodológico que permite observar el papel de la cultura en la creación de una obra literaria, pues se encuentra inmersa en las diferentes operaciones retóricas y en su conexión y comunicación con los receptores primarios. A este propósito, Tomás Albaladejo nos dice que, “el lenguaje retórico y el lenguaje literario, como clases del arte de lenguaje, son consideradas construcciones culturales hechas a partir del lenguaje natural” (2013: 1). Esa construcción cultural implica una conciencia cultural de productores y receptores que subyace en todo hecho retórico.

Estampas del Valle es una novela en su sentido más amplio de narrativa (dentro de *Estampas del Valle* encontramos la reelaboración de cuadros de costumbres del siglo

5 Una de las autodenominaciones que se han dado los mexicoamericanos para enfatizar una identidad étnica basada en su pasado indígena, a partir de la década de 1960. También se autodenominan “chicanos,” siendo este un término reivindicativo que ha derivado hoy en el ámbito cultural, así como “bato.” Desde México los denominan “Mexicoamericanos” o “pochos”, vocablo que puede tener raíces indígenas, pero que también es un término usado en México para señalar a los que quieren parecer gringos y, en California, para designar al que reniega de lo mexicano. Por otro lado, está “pachucos,” que hace referencia a la forma de vestir. Los anglos les llamaron “spics” por la dificultad al pronunciar “speak”; “beaner” o “frijoleros,” haciendo referencia a uno de los principales alimentos de los mexicanos; “greaser” y “sudacas,” término peyorativo que hace algunos años también se usó en España para referirse a los latinos. Los otros estratos sociales les llaman “Latin’s” o “Hispanics,” para diferenciarlos de los indo-hispanos; otro término es el de “Spanish-American,” preferido por la clase media de origen mexicano. Un excelente artículo sobre el tema es el de Alejandro Sánchez Valencia (2000).

6 Edición que, al estar destinada principalmente a un público lector en España, inicia con un prólogo del autor en el que presenta algunos conceptos necesarios para los receptores de la Península: una breve introducción a la literatura chicana, la supervivencia del castellano en la frontera entre Estados Unidos y México y, por último, las razones por las que el escritor hace uso de manera indistinta tanto del español mexicano como de algunos neologismos de invención estadounidense.



XVIII), ubicada dentro del amplio espacio del arte de lenguaje, definido por Francisco Chico Rico como "[un] fenómeno comunicativo ligado a la conciencia cultural de productores y receptores y en él se agrupan los textos literarios, diálogos, discursos, ensayos, informes, tratados y otros tipos de textos en los que existe un especial interés por el estilo" (2017: 20). La Retórica cultural es una herramienta de análisis para este tipo de textos y, gracias a ella, podemos ver las funciones que retórica y discurso desempeñaron desde una perspectiva pragmático-cultural en el contexto de la sociedad chicana de mediados de la última centuria del siglo pasado.

2. LITERATURA CHICANA⁷

Memoriales, cartas, reportes, diarios, manuales religiosos, obras teatrales, romances, libros de historia, cuentos y leyendas, entre otros, son el tipo de obras que nos describen los inicios de la literatura chicana desde la época colonial (1521-1848), cuando los primeros colonizadores, exploradores y conquistadores españoles se animaron a dejar un gran legado de obras escritas, describiéndonos sus experiencias en América (Herrera, 2003). Esa herencia, gracias a la literatura, abrió un espacio y eternizó en el tiempo algo más que hechos relatados y recordados por la historia. Más tarde, en el siglo XIX, la literatura mexicoamericana se encuentra reflejada en la tradición oral, en periódicos de exigua tirada y en gacetas, constituyendo el año 1848 una fecha clave en la historia de la región, pues, en aquel año, México pierde el territorio situado en el norte como resultado de la guerra contra Estados Unidos. Después del conflicto, los mexicanos que vivían en el sureste pasan de ser ciudadanos mexicanos para convertirse en ciudadanos estadounidenses, lo cual hace posible que, en un lento proceso, se forme una nueva identidad cultural, fruto de la mezcla de las dos culturas que convivían en la región, y a la que hoy conocemos como Chicanos o la Raza. Para Choi,

Desde la perspectiva cultural, las zonas fronterizas construidas en ambos lados de la frontera lineal entre México y los Estados Unidos se han descrito como un cronotopo de culturas desterritorializadas e híbridas, donde se recrea y crece la cultura mestiza hecha de mexicanidad y de *American way of life* (2008: 4).

La convivencia entre diferentes culturas puede llegar a ser difícil y la probabilidad de continuos enfrentamientos y fricciones entre ellas es mucho más alta si, desde el inicio, esa relación viene marcada por serios problemas. Dicha coexistencia, con sus respectivos conflictos y momentos de tensión, se puede ver reflejada en las diferentes expresiones artísticas por medio de las cuales cada uno de los pueblos implicados expresa sus emociones, alegrías, tristezas, encuentros, desencuentros, engaños y modo de ver la vida. El arte es usado por parte de una de las culturas implicadas en esa relación, para

7 Sobre la novela chicana, ver el trabajo de Arturo Flores (1997).

dar a conocer una realidad social y como medio para construir y expresar la identidad cultural que se forja a partir de la relación entre ellas. De las diferentes expresiones artísticas, la literatura y el muralismo chicano se han preocupado por la recuperación, exposición y explicación de la identidad cultural de los mexicoamericanos.

3. ROLANDO HINOJOSA-SMITH⁸

Nacido en Mercedes,⁹ condado de Hidalgo, en el seno de una familia que había llegado al Valle¹⁰ proveniente de judíos sefardíes,¹¹ mucho tiempo antes de la división política entre los dos países, nuestro autor se define de la siguiente manera:

Soy ciudadano norteamericano por nacimiento. Descendiente, por el lado paterno, de los Hinojosa, Guzmán, Cano, que, allá en 1748 y 49, cruzaron el Río Grande o Río Bravo del Norte y que, al pasar un siglo, ya no eran súbditos españoles ni mexicanos, sino texanos, de 1836 a 1845. Lo que dura la república hasta que cae en bancarrota. Después norteamericanos hasta 1860 y de allí, hasta los 65 confederados debido a la secesión de Texas de la unión norteamericana, y después de la guerra interna estadounidense, norteamericanos nuevamente. Todo esto, se entiende sin que esos cambios de ciudadanía hubieran tomado en cuenta las opiniones de la gente en su territorio donde yo nací muchos años después (2008: 41).

Desde muy joven se consagró a escribir¹² y, con el paso de los años, construyó un espacio imaginario y ficticio a partir de una cultura real, la chicana, la cual se ve reflejada en todas sus obras, pero en especial en *Estampas del Valle*, en la que construye reproducciones o instantáneas en las cuales no hay “Nada de romanticismo huero sino más bien de realidad tajante [...] se habla y se escribe de seres humanos que viven en un lugar que, para este escritor, son conocidísimos” (Hinojosa, 2008: 45). Identidad cultural dibujada en las quince novelas que constituyen la serie *El viaje de la muerte de Klail City*, saga que, como señalé en la introducción, recoge todo el trabajo literario de más de cuarenta años en el que el *artifex* describe, péñola en mano, los diferentes rasgos que caracterizan a la cultura chicana y los cambios que ha ido experimentando

8 Trabajos publicados sobre la obra de Hinojosa, entre otros: José David Saldívar (1985); Manuel M. Martín Rodríguez (1993); Joyce Glover Lee (1997); Miller y Villalobos (2013); y la tesis doctoral de Jaime Armín Mejía (1993).

9 La razón de ese nombre la explica el mismo autor en entrevista concedida a Arturo García: “El pueblo se llama Mercedes porque allí se expidieron parte de las mercedes de la colonia española” (García, 2002: 10).

10 Según el mismo Rolando Hinojosa, no existe el Valle porque no hay montañas en la región, pero por razones comerciales se comenzó a llamar de esta manera. Para más información, véase el video realizado de la visita del autor, como profesor invitado, para dar una clase magistral a los estudiantes de UCLA (por invitación del Prof. Héctor Calderón) (UCLA, 2015).

11 Las cuatro familias que llegaron inicialmente al Valle fueron los Hinojosa, los Cantú, los Garza y los Cisneros. Ellos fueron desterrados de España a México y de allí al norte.

12 Entre sus obras publicadas tenemos: *Por esas cosas que pasan* (1972); *Estampas del Valle y otras obras* (1973); *Klail City y sus alrededores* (1976); *Generaciones y semblanzas* (1977); *Mi querido Rafa* (1981); *Claros varones de Belken: Fair Gentleman of Belken County* (1986); *Klail City* (1987); *Los amigos de Becky* (1991); *Estampas del Valle* (1994); y, *El condado de Belken: Klail City* (1994).

con el paso del tiempo. La razón y fuente de energía que le han permitido con tanto empeño trabajar incansablemente en dar a conocer su cultura, su pueblo, su historia, la devela en una entrevista concedida en la Universidad de Seúl:

La necesidad constante de mostrar que todos los hispanoparlantes somos gente, gente que trabaja, que pinta, que inventa, que sirve en el ejército, la marina, etc., que contribuyen a este país en diversas maneras, que imparten clases en escuelas y universidades, que unos se especializan en medicina, otros en leyes, etc., y dejárselo saber a los hispanos mismos tanto como a nuestros conciudadanos (monolingües, en gran parte) que saben de muy poco o nada de qué y quiénes somos (Choi, 2008: 184).

Inicialmente, Hinojosa escribía en español y, aunque en la actualidad todavía lo hace cuando, según él, "me venga algo que tenga que decir" (2002: 14), en los últimos años publica principalmente en inglés teniendo, principalmente, dos razones para ello: por "la asimilación, la aculturación y la falta de estudios serios en el idioma" (2002: 14), lo que ha conducido a los chicanos a no hablar, leer o escribir en español; y, en segundo lugar, porque el mercado en castellano en este momento en Estados Unidos es menor que el de habla inglesa, lo cual hace que las editoriales se centran en esta última lengua.

4. IDENTIDAD CULTURAL EN *ESTAMPAS DEL VALLE*

Algunos rasgos que caracterizan la identidad cultural chicana, entre otros, son: el sentimiento o el hecho de ser tratados como ciudadanos de segunda clase; el sentirse intranquilos por el qué dirán; asumir una postura de confrontación, conflicto y resistencia; tener una literatura autobiográfica; fe católica mezclada con algo de magia; predominio de los sobrenombres, el machismo, la familia, los amigos, la música mexicana (especialmente corridos y rancheras) y, cómo no, la gastronomía. A estos elementos debemos sumar el uso particular de las lenguas que dominan y el cambio de código entre ellas como emblema para defender la conciencia étnica de la comunidad y algunos símbolos adoptados:

Los símbolos que los chicanos adoptaron estaban asociados con México y sus momentos revolucionarios: en primer lugar, la Virgen de Guadalupe, que pasó de ser símbolo religioso para transformarse en símbolo cultural y político; Zapata, y otros símbolos de la cultura indígena del centro de México como el calendario azteca. Un hecho fundante en este movimiento, lo constituye la recuperación del mito de Aztlán, como el lugar de origen del pueblo mexicano y como metáfora a partir de la cual se desencadena el movimiento (Rodríguez, 2001: 51).

Procedo ahora a describir estos rasgos y símbolos culturales que se encuentran presentes en el eje de las operaciones de producción retórica de la *dispositio* y la *elocutio* (Albaladejo, 1991: 44). Antes de entrar en ello recordemos que, aunque procesaré cada

operación de manera individual y sucesiva —aquí debemos añadir la *inventio*—, en la práctica se dan de forma simultánea, ya sea total o parcialmente.

4.1. LA *DISPOSITIO*. ESTILO DE VIDA DE LA RAZA ILUSTRADO POR MEDIO DE LA ESTRUCTURA DE LA OBRA

La *dispositio* es una operación intencional en su totalidad, pues “se encarga de la organización macrosintáctica del material semántico que la *inventio* aporta a la categoría estructura de sentido” (Chico Rico, 1989: 48); en otras palabras, es la responsable de la ordenación y distribución en el interior del texto, conforme al *decorum*, de los materiales que se han recogido en la *inventio*. Es el punto en el que se comienzan a ver de forma concreta las ideas, los argumentos, las acciones, los personajes, el espacio, el tiempo, etcétera, escogidos por el autor.

Lo primero que se observa al abrir el texto es un prólogo a la edición para la Península Ibérica escrito por el autor con el fin de predisponer favorablemente al lector pues, en común acuerdo con la editorial, lo han considerado necesario dada la circunstancia de que el primer receptor de esta edición va a ser un público de habla castellana del viejo continente que, en su mayoría, desconoce algunos aspectos culturales que encierra la obra. En un estilo agradable, distendido y próximo, Rolando Hinojosa acerca al señalado lector conceptos como el de la literatura chicana y el español hablado en el Nuevo Mundo.

Es interesante la disposición de las estampas o micro-relatos —como los llama Eduardo Espina (2011:33)— en el texto que analizamos, lo cual nos hace cuestionarnos por la razón de ello pues la primera impresión que nos deja es la de un aparente desorden. Nos explicamos: Tanto en la estructura de toda la obra como en el orden interno de cada uno de los trabajos que la componen se puede apreciar una fingida anarquía. Ejemplo de lo primero es la distribución de los cuatro trabajos que componen la novela (*Estampas del Valle, Por esas cosas que pasan, Vidas y milagros y Una vida de Rafa Buenrostro*), los cuales están ubicados por el *artifex* en un orden diferente a como los escribió, verbigracia: la segunda obra fue, en orden cronológico, su opera prima.¹³ La extensión de cada obra es diferente y todas comienzan bien sea con una nota preliminar, un breve artículo periodístico o una dedicatoria que, al igual que el prólogo, sirve para predisponer al lector, esta vez al receptor primario de la primera edición publicada en 1973, en un ánimo receptivo y atento. A pesar de la aparente dispersión e individualidad, toda la obra contiene características que nos permiten considerarla como un todo.¹⁴

13 La publicó un año antes y recibió por parte de la Editorial Quinto Sol la suma de treinta y cinco dólares por derechos de autor.

14 Ver “Los límites del costumbrismo en *Estampas del Valle* y otras obras,” de Luis María Brox (1975).

Estampas del Valle da nombre a toda la novela e inicia con una nota preliminar que nos ilustra, por medio de una metáfora, cómo está organizada la novela: “Estas estampas son y están como las greñas de Mencho Saldaña: unas cortas, otras largas y todas embadurnadas con esa grasa humana que las junta y las separa sin permiso de nadie” (11). Esa bisagra sobre la cual se dispone la obra no obedecerá, aparentemente, a ningún orden o extensión predeterminado como aquellos cabellos desordenados e irregulares, que simbolizan cada uno de los micro-relatos, unidos por la “grasa” que representa la cultura chicana. Nuestro autor, para describir la *dispositio* de su obra, utiliza un pequeño discurso típico de *progymnasmata*, el de la *comparatio*, vía metáfora de una pelambre enredada y entretejida, que no puede desenlazarse fácilmente.

En la página que le sigue a la nota preliminar encontramos una segunda acotación “que sirve para despabilar”¹⁵ y que nos avisa: “la gente que aparece y desaparece en estas estampas, así como los sucesos que en ellas surgen, bien pudieron ocurrir o no” (12), pues lo importante en este trabajo y en toda la obra no son los personajes individuales, sino el grupo, el colectivo, que se puede conocer por medio de la historia de cada personaje y cuyas vidas y sucesos son usados a discreción del narrador para contar cómo es la cultura chicana. Esto es corroborado por el autor en una entrevista: “Cuando empecé con *Estampas del Valle* y *Klail City* y sus alrededores, no quería escribir una novela del siglo XIX sino otra cosa, una novela sin protagonistas, sino más bien, presentar al pueblo o la región como protagonista” (2008: 180).

Las estampas del primer trabajo están distribuidas de la siguiente manera: catorce relatos de igual número de personajes que describen el diario vivir de un chicano cualquiera: Braulio Tapia (quien también nos ilustra la forma en la que se pide la mano de la novia a la manera chicana), Tere Noriega, Roque Malacara, Bruno Cano, Don Javier, Emilio Tamez, la tía Panchita, Epigmenio Salazar, la güera Fira, Arturo Leyva, Don Manuel Guzmán, y el Maistro. También hay, intercalados entre estas biografías, tres relatos sobre la vida de Jehú Malacara, brevísima historia de la revolución mexicana y la participación de los chicanos en ella, los orígenes de Flora —un pueblo, aunque lleve nombre de mujer—, el diario acontecer de las personas de un barrio (cualquier barrio, de “Klail City, en el condado de Belken en el Valle del Río Grande de Texas” (65)), y, para cerrar, una informal y casual mesa redonda en el café de Rafa Buenrostro donde tres viejitos platican «frotándose» unas cervezas a la manera de depositarios

15 Para Olga López-Valero, es una clarísima referencia picaresca: “La “nota que sirve para despabilar,” que Hinojosa incluye inmediatamente después de la nota preliminar, está traducida en *The Valley* como “A word to the wise (guy),” haciendo una clarísima referencia al *Guzmán de Alfarache*, considerada por la crítica como una de las novelas picarescas modélicas” (2004: 309).

oficiales de la cultura.¹⁶ Todo en un aparente desorden, sin línea de tiempo, de sucesos o de lugar, saltando de un relato a otro.

Por esas cosas que pasan sí tiene una disposición marcada por la cronología de los hechos, en la que “la narración está emparedada entre dos noticias escuetas sacadas del periódico local” (Brox, 1975: 103). Empieza con un prólogo a manera de un recorte del *Klail City Enterprise-News*, que escuetamente nos cuenta la noticia de la muerte de un joven chicano a manos de otro de la misma raza en un bar, el *Aquí me quedo*, según el autor lo refiere en el siguiente trabajo (111). Luego transcribe los diferentes puntos de vista sobre el asunto por medio de los testimonios de los implicados: Baldemar Cordero, el asesino confeso; Marta, hermana de éste; breve nota del editor del periódico, introduciendo el testimonio en inglés de Beto Castañeda, esposo de Marta y cuñado del sindicato, quien lo acompañaba en la cantina la noche del suceso; y, finalmente, la sentencia publicada por el mismo diario más o menos cinco meses después: 15 años de cárcel en la prisión estatal de Huntsville. En los testimonios de los implicados se vuelve al aparente desorden, a un devenir de los personajes entre lugares, pensamientos y sentimientos.

Vida y milagros regresa al mismo orden “desordenado,” sirviéndonos de preaviso la dedicatoria:

A fin de cuentas, este mundo es como una botica: hay un poco de todo. Altos, bajos, llorones, valientes, gordos, flacos, buenos, malos, listos y pendejos, unos enclenques, otros rebosantes de salud. El escritor, sin permiso de nadie, se sale a la calle y escoge de todo un poco. No se dude que de todo haya un poco y no se confunda creyendo que haya mucho de todo (89).

El primer relato cuenta las vidas y periplos de Pioquinto Reyes y Viola Barragán,¹⁷ a quienes “el diablo los juntó hasta que Dios, meses más tarde, los separó en el motel [...]. Él entregó el arpa como buen hijo de vecino y ella, “¿Viola? Regular, gracias, y ahora a los cincuenta y pico de años todavía se defiende bastante bien contra el tiempo” (95). En la segunda estampa se relata la vida de los revolucionarios, aquellos hombres que “nacieron en Estados Unidos, pero guerrearon en la Revolución igual que tantos otros de la misma camada y calaña” (96).¹⁸

16 Para Luis María Brox, serán “los viejos tesoreros de la historia en las sociedades de tradición oral, los que ponen a prueba su memoria organizando en su cabeza las relaciones familiares existentes entre los miembros de la comunidad” (1975: 101).

17 Interesante trabajo sobre este personaje en “La pícaro Viola: sexualidad y marginalidad en *Estampas del Valle y otras obras*, de Rolando Hinojosa,” de Olga López-Valero (2004).

18 Con esto deja ver lo indiferente que era para ellos la frontera entre los dos países: “Como la tierra era igual para los mexicoamericanos dada la proximidad a las fronteras y el bolón de parientes en ambos lados que nunca distinguieron entre tierra y río, el atravesar la una y cruzar el otro lo mismo era, fue y (aunque los de la inmigración —la migra— no lo crean) sigue siendo igual para muchos mexicoamericanos” (97).

En el tercer relato se ilustra la manera en la que un deporte tradicional de la cultura yanqui es adoptado por la cultura chicana. Un domingo cualquiera en la ciudad imaginaria de Klail se combina un juego muy de los bolillos, el béisbol, con el estilo de vida de uno de la raza, Arturo Leyva. En el siguiente micro-retrato se esboza cómo los chicanos se defendieron de “la bolillada que vino al Valle con la Biblia en una mano y el garrote en la otra” (106), aunque algunos, vaya paradoja, como Antonia, “no quiere acordarse de su sangre chicana, pero eso les ocurre a muchos y qué le vamos a hacer” (109). La quinta estampa describe la vida sencilla, turbada en algunas ocasiones por sucesos violentos, de un ciudadano común de la raza, Beto Castañeda, aquel testigo de los hechos narrados en la segunda obra y su triste final debido a un cáncer a una edad temprana. Beto “recibió escasa escuela formal, pero llegó a conocer la tierra y sus productos como un catedrático debe conocer su materia si es que se precie” (110) y fue enterrado en el cementerio católico mexicano. La sexta estampa está dedicada a los coyotes, como se les llama allí, tinterillos en Colombia o leguleyos en España, quienes sin ningún escrúpulo están prestos para “caerle encima a otro inocente que venga a la corte con ese susidio de la raza tan conocido” (115). La última estampa dibuja a chicanos sencillos como Melitón Burnias, quien además poseía “una suerte infinitamente más negra que la sombra del canelón” (116) y Martín Lalanda —quien hacía de todo un poco como muchos de los chicanos: “comerciante, rentero, exsocio de la barbería el Rizo de Oro y dueño de un camión que usa para llevar o, según, traer grava” (116)—. Ellos eran ayudados por un vehículo con tecnología gringa, “uno de esos troques marca International que en el Valle llaman «*chatos*»” (116), e intentan ganarse la vida cada *día de la manera mas inusitada*. Todo ello lo perfila el autor con ironía.

En *Una vida*¹⁹ de Rafa Buenrostro, todo lo narrado se lee a través de la autobiografía del personaje, calificada por Luis María Brox como “biografía impresionista” (1975: 101) y en la cual vuelve el aparente desorden.

Hinojosa realiza la *dispositio* de la manera que se observa en toda la obra para representar de forma muy vívida el estilo de vida de la raza: enmarañada en un aparente sinsentido, tensa e inexplicable en algunas ocasiones.

19 Llama la atención que en el título se enfatice “una vida” del personaje, pues, según el autor y así lo afirma en varias entrevistas, una persona vive una vida en cada idioma que domina, es decir, una es la vida en castellano y otra, muy diferente, la que se vive en inglés. Reflexiona de esta manera porque considera cada lengua como la puerta de entrada y el contexto natural en el cual se desenvuelve el devenir de las personas que actúan por medio de ella: “El dominio de ambos idiomas, mis estudios en portugués, italiano y alemán, me abrieron otras puertas para saber, aprender y, lo más natural, gozar sabiendo algo de otros mundos, de otra gente que, al fin y al cabo, uno llega a la conclusión de que no son tan diferentes a uno” (2008:87). En la obra encontramos una breve cita sobre el tema: “[...] Leía y escribía lo que se dice bien; el inglés lo chapuceaba, pero siendo hombre discreto no se metía mucho en ese idioma. Las vidas de don Manuel fueron en español” (102).

Otro elemento interesante en la disposición de la obra, esta vez de orden interno, es que algunas estampas, principalmente en «Los revolucionarios» y «una vida de Rafa Buenrostro», están construidas a la manera de pequeños fragmentos, como recortes de prensa dispuestos de tal manera que nos van contando los sucesos, pero dejando un espacio, entre fragmento y fragmento, para la imaginación del lector. Para Eduardo Espina, y coincido con él en su apreciación, tal proceder se debe a que:

[...] el relato ocupa el lugar de lo relatado; impulsa su hipótesis desintegrando el plano anecdótico: la instancia que prevalece es la escritura misma, el procedimiento discursivo en acción. El efecto es poético, en tanto el amago de resolución acontece por incompletitud, por la falta de datos en la información proporcionada por el relato. Esto, por consiguiente, impide considerar a la estampa como una escritura fragmentaria, pues emerge como pre-paréntesis abierto del pensamiento, a la manera de puntos suspensivos de ideas que salieron a la caza de otras por venir y que en el camino se encontraron con una historia que las distrajo (2011: 42).

4.2. LA ELOCUTIO. EL CAMBIO DE CÓDIGO (CC) COMO MARCA DE IDENTIDAD CHICANA

Nuestra obra objeto de estudio fue escrita principalmente en castellano, aunque en algunos momentos aparece el inglés, porque:

la literatura chicana tuvo un renacimiento en 1967 con las publicaciones de la casa Quinto Sol en la universidad de California en Berkeley [...] el premio y el ejemplo de Tomás, de que podíamos escribir en español en este país que es monolingüe por excelencia, me dio el ímpetu para escribir Klail City en español” (2008:87-88).

Nuestro modo de hablar y el idioma que usamos como vehículo de comunicación son rasgos que caracterizan nuestra identidad cultural y, en estos rasgos, el cambio de código (CC) se convierte en un elemento valioso que permite la libre expresión del sentir y del pensamiento de los hablantes de una tercera cultura. En el desarrollo de la *elocutio* notamos que el *artifex* no se preocupa por dar prioridad a uno u otro idioma:

Escribo cuando tengo algo que decir, el idioma ya saldrá, pero sin chapuza. Es decir, no mezclarlos por afanar o porque puedo hacerlo con facilidad, sino mezclarlos cuando quepa el lugar. Para esto, en diálogos, los digo en voz alta para ver si acuerdan o no. Por eso, Esteban Echavarría, mientras tiene la palabra en la cantina *Aquí me quedo*, pregunta si el rinche Choche Markham tiene las entrañas o si entra solo a una cantina, dice «Hell, no». Cuando leo esto, *Hell no* sale en español, *jel no*. ¿Por qué? Porque Esteban sigue hablando español aun cuando dice algo en inglés... y el público se da cuenta de lo natural del habla de ese viejito con sus ochenta y tres años que se crió más o menos bilingüe entre México – y anglotexanos (2008: 88).

En el momento de decidir sobre el idioma que va a emplear en una situación particular, es el *decorum* quien le indica cuál escoger en obediencia a un principio muy

sencillo: "esto casi siempre se debe a algo que oí decir a alguien en la calle, o alguna frase que oigo en un idioma u otro que me da una idea, más o menos vaga, que me sirva para empezar a escribir" (2008: 87). Situación diferente es la elección del cambio de código.

Para el CC utiliza varios criterios de los cuales el principio del *decorum* es el primero de ellos y el siguiente ejemplo, en el que un chicano lo emplea según la ocasión lo requiere, nos permite constatarlo:²⁰

[...] Serían dos minutos o algo así cuando el líquido se puso de un verde oscuro y allá fue donde el veterinario le avisó a Burnias que sorry, sir, but this pig's sick. Can't sell him.
Pero pos why?
Pig's got worms in his kidney; a disease called *Stephanarus dentatus*. Know what I mean? Best thing to do is to kill him and bury him. Can't sell him.
Burnias vio a Lalanda y este a aquel y, sin mediar palabra, subieron su carga al camión otra vez y vámonos de aquí que no nos quieren (118-119).

El segundo criterio utilizado para el CC lo observamos cuando el chicano usa el inglés en instituciones y asuntos estatales porque ese idioma es la lengua oficial y, en estos contextos, aparecen breves CC al castellano para reivindicar su procedencia. Ejemplo de ello lo encontramos en la siguiente cita:

Un día se le ocurrió a Miss Bunn preguntarle a Lucy Ramírez que qué se había desayunado esa mañana. La muy mentiretas dijo que había tomado un vaso de orange juice y dos scrambled eggs con toast y jelly. Thank you, Lucy. Cuando le preguntó lo mismo al difunto Leo Pumarejo, el cabrón de Leo le dijo la verdad: ¡one tortilla de harina WITH PLENTY OF PEANUT BUTTER! (123).

Un tercer criterio en el uso del CC lo constituyen contextos familiares o círculos de amigos, en los que el procedimiento que sigue el chicano es lo inverso del caso anterior; ahora la lengua que predomina es el castellano y se establecen algunos breves CC al inglés: "[...] ¡A la momita, a la momita! Ese poste de teléfono es el home-base" (60); "Un cuino de color entre zaino y colorado. Hain't got the money, Burnias. All I got's the pig; you take him. De perdido, lo que aparezca" (117); "El que antes se encargó del Draft Board ahora lo hace de Veterans' Adviser. La raza pendeja decía que sus patrones lo apreciaban mucho y que por eso tenía buen jale. Shit" (136).

20 Algunas obras no ha podido escribirlas en un idioma o en otro debido a que las historias que quiere recrear acontecieron, bien a él o a alguien que vio, en el contexto de un idioma diferente. Hinojosa-Smith nos cuenta uno de ellos: "Korean Love Songs (Cantar de amor de Corea) y *The Useless Servants (Los siervos inútiles)*. Estas tienen lugar en Corea y sabido es que el idioma del ejército norteamericano es el inglés. Entre paréntesis, diré que se me ha pedido que traduzca *Korean Love Songs* al español, pero he fracasado ya que viví esa etapa de mi vida en inglés" (2008: 87). Cuando le han pedido escribir las versiones en inglés de sus obras, estas no son traducciones exactas, "sino recreaciones independientes donde las coincidencias coexisten con las discrepancias en el texto" (López-Valero, 2004: 309).

Además del CC, también observamos otras características del estilo del *artifex* en la *elocutio*. En casi todas las citas podemos advertir el uso que del habla popular hace Rolando Hinojosa-Smith, el cual, además de constituir uno de los elementos primordiales marca de la casa, unifica y caracteriza no solo *Estampas del Valle*, sino también toda la serie narrativa. Un uso del habla popular castellana en el que da especial cuidado²¹ a que podamos sentir y no solo oír la lengua:

Cuando el sol se baja y los bolillos dejan sus tiendas, el pueblo americano se duerme para no despertar hasta el día siguiente.

Cuando el sol se baja y la gente ha cenado, el pueblo mexicano se aviva y se oyen las voces del barrio: la gente mayor, los jóvenes, los chicos, los perros... (60).

Asimismo, observamos en la *elocutio* abundantes informaciones que interrumpen el texto o aspectos no literarios en los que el escritor se resiste a ajustarse a los cánones literarios contemporáneos y que constituyen, como bien explica Ezequiel Maldonado,

Llaves que permiten abrir los múltiples cerrojos que nos permitan acceder a la peculiar atmósfera verbal chicana de los (as) palabristas con oficios de camioneros, policías, prostitutas, cantineros, jugadores, predicadores, curas, locutores, farmacéuticos, “la plebe y la palomilla de los barrios”, la “xicanada que vive ahí” donde hasta los mudos tienen algo que decir (sf: 245).

Igualmente, distinguimos en la *elocutio* una autobiografía, la del autor, que expresa su identidad cultural en su bilingüismo: “Emilio sabe leer y escribir en inglés y español; con todo eso, no se le quita lo pendejo.” (48); “¿Qué se le ofrece, don Genaro? Aquí, Rafa; una Perla para mí y otra para Echevarría y una Yax para Leal. Descuide don Genaro, yo se las llevo al booth. Gracias, hijo” (59); “¡Vamosay! ¡Vamosay! ¡Cuadro... ánimo en el cuadro! ¡Vamosay, nobody hurt, nobody hurt! ¡Vamosay! ¡El que grita se llama Arturo Leyva! [...] Arturo no entiende muy bien eso de «nobody hurt» pero lo repite porque es algo que ha oído desde niño” (103).

En la *elocutio* observamos, como bien señala Choi, un tono descriptivo y evocativo en la que sin avisarnos se “salta al diálogo, pero sin signos de puntuación, la escena nos atrapa convirtiéndose en ‘algo vivo’ como si fuera una escena cinematográfica” (2008: 5). Igualmente, advertimos el uso de monólogos y recortes de periódicos imaginarios,²² aderezados con un tono de humor e ironía que endulza la cruda realidad. Hinojosa sabe bien que la utilización del humor puede ser muy persuasiva y se basa

21 Esto lo reafirma el autor en una de las entrevistas concedidas a los medios de comunicación; allí cuenta que le gusta grabar lo que escribe para luego escucharlo y ver cómo se oye, pues si el texto no le transmite nada, considera que es mejor borrarlo y comenzar de nuevo.

22 El periódico desarrolló un papel muy importante en la manutención del español en la generación de nuestro autor, según señala en el prólogo de la edición que estamos trabajando, “hubo cerca de 1500 periódicos”.



en supuestos comunes²³ gracias a elementos culturales que, sin estar descritos, unen en una complicidad al autor, su obra y al lector, para dotar de un mayor significado el mensaje, que es entendido en su mejor expresión por quienes forman parte del esquema comunicativo; esto les permite troncharse de risa, ya que es un humor expresado en un español muy regional de Texas, desenfadado y popular,²⁴ que lleva entreverados rasgos culturales solo conocidos por quienes participan en el mismo espacio de juego.

CONCLUSIÓN

Reinaldo Hinojosa, fiel a la herencia recibida de sus antepasados españoles, mexicanos y americanos, ha moldeado en *Estampas del Valle* la identidad cultural del chicano en los tiempos y lugares que él ha vivido. En este trabajo se ha examinado cómo, a través de la operación retórica de la *dispositio*, el autor dibuja uno de los rasgos que caracteriza al chicano: su aparente desorden en su estilo de vida; y por medio de la operación retórica de la *elocutio*, el *artifex* describe otros elementos de esta cultura en la que sobresalen, entre otras cosas, el uso de las dos lenguas que se comparten, los cambios de código entre ellas y el uso del habla popular. Todo ello aromatizado por una fina ironía, propia de los mejores escritores de nuestra lengua. Conocer, comprender y respetar esos rasgos, gracias a la Retórica cultural, nos ayuda a huir de la intolerancia y a tender nuevos puentes de comunicación con el otro, con el que consideramos diferente, bien sea un individuo o una cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albaladejo, T., *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991.
- Albaladejo, T., “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario”, *Tonos Digital*, 25 (2013), pp. 1-21.
- Alcorcón, Justo S., “La búsqueda de la identidad en la literatura chicana: tres textos”, *Revista literaria Katharsis*, (s.f.). Internet. 22-10-20. <<http://revistaliterariakatharsis.org/justo/identidad.pdf>>
- Brox, L.M., “Los límites del costumbrismo en *Estampas del Valle* y otras obras”. *Escolarship.org*, (1975). Internet. 14-07-18. <<https://escholarship.org/uc/item/7wm7x9fk>>
- Chico Rico, F., “La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica”, *Estudios de Literatura*, 14 (1989), pp. 47-55.

23 Para Sam Leith, entre otros, el humor es un “elemento del *pathos* en la medida que despierta las emociones de los oyentes y los mueve a la risa, pero lo que es más importante, como la risa se basa en supuestos comunes” (2012:144).

24 Algunos ejemplos: “cuidado con el tráfico que esta gente es más bruta que mandada a hacer.” (23); “el juez no pudo verificar nada entre lo que dijeron Herrero y Murguía. Me parece raro que don Venus se haya suicidado como dice Herrero; cuatro balazos. Es mucho ese suicidio.” (33); “la gente bien pensada dice que la ciudad tiene el aspecto de la señorita (que no logró casarse): seca, desabrida, llena de malas intenciones, y con cara de pocos amigos” (38).

- Chico Rico, F., “El espacio del arte de lenguaje en la *Institutio oratoria* de Quintiliano”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017), pp. 1-26.
- Choi, Y., “La comunidad y sus desafíos: Klail City y sus alrededores, de Rolando Hinojosa-Smith”, *Sincronía*, (2008). Internet. 10-07-18. <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/youjeongchoiwinter08.htm>>
- Choi, Y., y Macías, C., “Entrevista a Rolando Hinojosa-Smith, desde Corea”, *Confluencia*, 26,1 (2010), pp. 176-186.
- Colmenero, B. y Marta G., “Lengua e identidad en la literatura chicana de la *New Mestizas* de finales del siglo XX”, *Cervantes.es*, (2012). Internet. 22-10-20. <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasilgia_2012/11_giralt-colmenero.pdf>
- Espina, E., “Tiempo que se queda en el tiempo: Las «estampas» de Rolando Hinojosa-Smith”, *Mirada Hispánica*, 3 (2011), pp. 33-48.
- Flores, A., “Etnia, cultura y sociedad: apuntes sobre el origen y desarrollo de la novela chicana”, *Estudios Filológicos*, 32 (1997), pp. 123-136.
- García, A., “Rolando Hinojosa-Smith. El mundo enterrado en el sur de Texas. Entrevista con Arturo García”, *Pterodáctilo, Revista de Arte, Literatura y Lingüística.*, (2002) Internet. 20-07-18. <<http://pterodactilo.com/dos/HinojosaSmith.pdf>>
- Herrera-S., M., “Cruzando fronteras: La literatura chicana en el siglo XXI”, *Nester: Revista dedicada a la literatura, el arte y el conocimiento*, (2003).
- Hinojosa-S., R., “Por esas cosas que pasan”, *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican American Thought*, 5 (3) (1972), pp. 26-36.
- Hinojosa-S., R., *Estampas del Valle y otras obras*, Berkeley, Quinto Sol, 1973.
- Hinojosa-Smith, R., *Klail City y sus alrededores*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.
- Hinojosa-Smith, R., *Generaciones y semblanzas*, Berkeley, Justa Publicaciones, 1977.
- Hinojosa-Smith, R., *Mi querido Rafa*, Houston, Arte Público Press, 1981.
- Hinojosa-Smith, R., *Claros varones de Belken, Fair Gentlemen of Belken County*, Portsmouth, Editorial Bilingüe, 1986.
- Hinojosa-Smith, R., *Klail City*, Houston, Arte Público Press, 1987.
- Hinojosa-Smith, R., *Los amigos de Becky*, Houston, Arte Público Press, 1991.
- Hinojosa-Smith, R., *Estampas del Valle*, Portsmouth, Editorial Bilingüe, 1994.
- Hinojosa-Smith, R., *El condado de Belken: Klail City*, Portsmouth, Editorial Bilingüe, 1994.
- Hinojosa-Smith, R., “El idioma y el lugar de proveniencia como estímulo creativo”, *Casa de las Américas*, 252 (2008), pp. 84-89.
- Hinojosa-Smith, R., *Estampas del Valle*, Zaragoza, Editorial Xordica, 2013.
- Jiménez, F., *The Identification and Analysis of Chicano Literature*. Editorial Bilingüe, 1979.

- Martín, Rodríguez M., *Rolando Hinojosa y su "Cronicón" chicano: una novela del lector*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993.
- Mejía, J. A., "Transformations in Rolando Hinojosa's *Klail city death trip series*". *Thesis or dissertation*, (1993).
- Miller, S. P. y José P. V., *Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series. A Retrospective*, New Directions, Houston, Texas, Arte Público Press, 2013.
- Pollock, D. y Van Reken, R., *Third Culture Kids*, Boston, Nicholas Brealey Publishing, 2001, pág. 19.
- Rodríguez, M., "El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural", *El Cotidiano*, 18. (2001). Internet. 17-07-18. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32510806>>
- Sánchez, V. A., "Diferencias en las denominaciones de la comunidad México-americana", *Araucaria*, 2, 3, (2000), pp. 112-131.
- Lee, Joyce G., *Rolando Hinojosa and the American Dream*, Denton, Universidad of North Texas Press, 1997.
- Leith, S., *¿Me hablas a mí? La retórica de Aristóteles a Obama*, Madrid, Santillana, 2012, pág. 144.
- López Valero O., "La pícara Viola: sexualidad y marginalidad", *Romance notes*, 44 (3) (2004), pp. 309-316.
- Saldívar, José D., "The Rolando Hinojosa reader. Essays Historical and Critical", *Arte Publico Press Book, Revista Chicano-Riqueña*, XII, 3 y 4 (1984).
- Sánchez, A., "Diferencias en las denominaciones de la comunidad México-americana", *Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 2 (3) (2000), pp. 112-131.
- UCLA Chicano Studies Research Center, "Author Rolando Hinojosa in conversation with UCLA professor Héctor Calderón", [archivo de video]. Internet. 18-07-08. <<https://youtu.be/9dBdFoncPTk>>