UCLA
Mester

Title
Los limites del costumbrismo en Estampas del Valle y otras obras

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/7wm7x9fk

Journal
Mester, 5(2)

Author
Brox, Luis María

Publication Date
1975

DOI
10.5070/M352013515

Copyright Information
Copyright 1975 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Los límites del costumbrismo en *Estampas del Valle y otras obras*[1]

Rolando R. Hinojosa-Smith, en su obra premiada *Estampas del Valle y otras obras*,[2] se quiere adelantar a las suspicacias del lector acostumbrado a acercarse a la literatura chicana con el espíritu dispuesto a encontrar una literatura de lucha, de conflicto, de explicación y orientación sobre los intentos de un pueblo para afirmarse como tal. El autor se autolimita al rechazar la explicación como algo ajeno a la función de escribir: "El escritor escribe y trata de hacer lo que puede; eso de explicar es oficio de otra gente" (p. 15). Circunscribirse a la realidad cotidiana de seres perfectamente verosímiles, identificables y repetibles; situarse en un plano de observación objetiva, acrítica y desenfadada; dominar el conjunto de vidas y acciones como uno más, como un miembro cualquiera de la comunidad lo podría ver, sin analizar, sin sacar conclusiones, tan sólo aventurando algunas opiniones generales de vez en cuando: estas actitudes marcan el tono general de la obra y determinan la forma literaria adoptada.

Esta actitud literaria e ideológica presenta una serie de problemas a la hora de analizarla a la luz de la situación del pueblo chicano, problemas que superan el marco del análisis literario y entran en el ámbito de la relación del público con el texto y la función ideológica de la literatura.

Estampas del Valle y otras obras aparece dividida en cuatro partes distintas: (1) Estampas del Valle, (2) Por esas cosas que pasan, (3) Vidas y milagros y (4) Una vida de Rafael Buenrostro. La primera y tercera partes podrían ser caracterizadas como estampas o apuntes breves, en los que se nos dibujan con gruesas pinceladas breves situaciones y personajes. La segunda parte más bien parece un cuento corto con una estructura peculiar. La cuarta parte podríamos clasificarla como biografía impresionista, en la que todo lo contado se nos da a través de la visión de una persona.

A pesar de esta aparente dispersión, la obra presenta características unitarias que aconsejan tratarla como un todo. Los personajes son comunes a todas las partes del libro, aparecen y desaparecen ininterrumpidamente a lo largo de la obra; las historias contadas se entrecruzan, se mezclan en un constante vaivén que va de unas partes a otras; el lugar donde se sitúa *Estampas* va a servir de motivo de cohesión para los distintos personajes de la obra. A nivel estilístico Hinojosa mantiene algunas características que son comunes a todas las partes de la obra: utilización del habla popular, economía de la narración, manejo de la cultura popular, etc. Estas características, creo, justifican una aproximación al libro como unidad.

El mundo cerrado de *Estampas del Valle y otras obras*

La primera estampa, "Braulio Tapia," nos introduce directamente en uno de los aspectos fundamentales de la obra: la pervivencia de la tradición; es decir: la continuidad histórica y la autoafirmación del chicano en esa continuidad. Hinojosa nos va indicando las formas sociales que aseguran la continuidad de un rito, el de la petición de mano. "Roque Malacara . . . no tiene padrinos y por eso viene a pedirme a Tere él solo" (p. 16). El elemento tradicional — en este caso actúa por su ausencia — de la exigencia de padrinos para la petición se ve acompañado de la necesidad de existencia del noviazgo previo (hacía año y medio que el pretendiente tenía entrada a la casa). Esta situación va a provocar en el narrador una vuelta a situaciones pasadas en las que la misma ceremonia tuvo lugar. La estampa termina con una pregunta que nos sitúa en la cadena ininterrumpida de tradiciones familiares. El tema de la continuidad (circularidad) histórica se repite explícitamente en la tercera estampa y en boca de un narrador generacionalmente posterior al visto más arriba: "Si la gente vuelve a nacer, diría yo que mi hijo y su buelo son la misma persona" (p. 18); en la última estampa 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.

La afirmación en la historia no va a ser solamente algo de carácter familiar cotidiano, sino que va a estar íntimamente unido a la historia social. En "Estampas del Valle" y en "Vidas y milagros" esta historia será la historia de México y la participación en ella de Víctor Peláez, coahuilense de origen, y del texano Manuel Guzmán. Ambos lucharon voluntariamente en la Revolución y ambos acabaron igualmente desilusionados: ". . . siguió (Manuel) esa huella tan conocida: Villa, Obregón, decepción" (p. 45). Hinojosa hace aquí hincapié en la mexicanidad de los habitantes del condado de Belken, mexicanidad que habrá de convertirse en chicaneidad cuando el autor se enfrente con la historia particular del condado de Belken.

En este mundo que se define a sí mismo, Hinojosa nos va a dar una visión muy particular del chicano. La vida de los habitantes de los pueblos del condado va a ser un movimiento que, en general, se acaba en sí mismo, y donde el conflicto va a estar habitualmente ausente. Esta falta de conflicto, de conflicto interno (inter-chicano) y de conflicto externo (chicano-anglo) es sobre todo aparente en la primera y tercera secciones del libro. Los problemas objetivos de la comunidad son tratados superficialmente y en un tono amable que los minimiza. La vida del chicano no se establece como una lucha por la liberación de las fuerzas que perpetuan su situación, más bien se da por supuesto que esa liberación ya se ha realizado y si no se ha realizado no importa, ya que no se siente como necesaria.

En la estampa "Al pozo con Bruno Cano" aparece el problema de la religión de una manera explícita. Para Hinojosa, sin embargo, la religión no parece ser algo problemático, más bien aparece como un elemento que contribuye a la cohesión social de la comunidad. La estampa se centra en la muerte de Bruno Cano bajo la mirada impasible del cura del pueblo que se niega a sacarle del pozo en el que está atrapado; la negativa del cura se debe a que ha sido insultado por el difunto. Los hombres del pueblo exigen al cura que dé cristiana sepultura a Bruno, lo cual es, después de una discusión, aceptado por el sacerdote. El entierro se convierte en una especie de manifestación popular en la que lo de menos es el entierro y lo de mas el armar bulla:

> Unos, de seguro, ni sabían a quien se
> enterraba; los mas ni conocieron a Cano;
> lo que pasa es que a la gente le gusta la
> bulla y no pierde ripio para salir de casa. (p. 37)

La narración tiene en general un marcado tono anticlerical y de burla hacia la religión: el cura es repetidamente insultado, las oraciones aparecen más bien como canciones populares que como elementos de un ritual sagrado: "Don Pedro se persignó, se hincó cerca del pozo y se puso a orar aquello de . . ." (p. 36) o "De su parte, los coros pronto disiparon su repertorio; para no desperdiciar la oportunidad, se echaron el *Tantum Ergo* que no venía al caso . . ." (p. 37). En apariencia el autor estaría haciendo una crítica de la religión, al ponerla bajo el prisma de la burla, burla llevada a cabo por el pueblo chicano mismo; en realidad el resulto es muy otro: al minimizar el problema, tratándolo con tono desenfadado el autor está ignorando toda la capacidad opresiva y alienante que la religión tiene objetivamente en las comunidades chicanas. Aquí Hinojosa nos presenta una sociedad en la cual la religión es algo esencialmente no conflictivo, y esa sociedad difícilmente sería la chicana.

Esta forma de presentar los problemas como inexistentes o como resueltos la encontramos nuevamente al tratar de la relación entre el chicano y la autoridad, en este caso la policía. Don Manuel Guzmán, policía del barrio mexicano de Klail City, se nos aparece no bajo la perspectiva problemática de su función como representante de una justicia, que, Hinojosa nos lo dirá en otros momentos, representa pura y simplemente los intereses de los poderosos, sino como un miembro más de la feliz comunidad. Hinojosa ignora deliberadamente la problemática que implica la presencia de autoridades medias chicanas, y el intento de asimilar las contradicciones que esta actitud lleva consigo. Al abandonar cualquier perspectiva crítica el autor acaba alabando la institución del policía chicano:

> ¡Quien lo diría! A ese hombre yo le he
> visto derramar trompadas, cañonazos,
> patadas y maldiciones a más de cien borrachos
> y marihuanos para luego llevarles
> café a la cárcel el día siguiente.
> Eso sí, desde que Don Manuel está de
> policía, una mujer puede andar sola y
> de noche por esas calles, y ni quien la
> moleste. (p. 97)

He tratado de mostrar la ausencia de una visión crítica por parte de Hinojosa al tratar algunos aspectos de la vida cotidiana del chicano. Estas afirmaciones deben tomarse con cierta reserva, ya que creo que en algunos momentos de la obra el autor supera esta visión mistificadora para acercarse a la raíz de algunos problemas, según trataré de demostrar más adelante.

La ausencia de una visión conflictiva en lo que se refiere a las relaciones chicano-anglo es una consecuencia natural de la definición de la comunidad chicana como comunidad cerrada que se construye sobre sí misma y no sobre la relación que objetivamente se ve obligada a mantener con el mundo hostil que la rodea. El anglo aparece en la obra como una presencia desdibujada y lejana, casi siempre indirectamente, generalmente con amargura y a veces amablemente.

La estampa "Voces del barrio" establece claramente la existencia de dos mundos ajenos:

> Cuando el sol se baja y los bolillos dejan
> sus tiendas, el pueblo americano duerme
> para no despertar hasta el día siguiente.
> Cuando el sol baja y la gente ha cenado,
> el pueblo mexicano se aviva y se oyen las
> voces del barrio. (p. 48)

Es indudable que Hinojosa quiere recuperar y mantener las tradiciones definidoras del chicano, como algo necesario para su identificación. Aquí se nos habla de la necesidad para el chicano de tener una vida propia, no contaminada de la profunda deshumanización de la sociedad anglo-americana. Pero, a veces el

autor cae en la ilusion de creer que la comunidad se mantiene al margen de los mecanismos represivos, que su liberacion (al menos su liberacion interna) se ha realizado, lo cual le permite confundir la explotación de la frontera con una pretendida libertad de movimiento de la raza:

> Como la tierra era igual para los méxico-
> americanos dada la proximidad a las fronteras
> y el bolón de parientes en ambos
> lados que nunca distinguieron entre tierra
> y rio, que 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 méxico-americanos;
> la raza, pues hacia lo que se le daba la
> gana con su vida. (p. 121)

Esta vision quietista del chicano, traslúce un pesimismo acerca del movimiento de la historia. Hinojosa nos dice que al final pasa lo de siempre: "... vienen el tiempo y la jodienda, y apaga la luz que ya nos vamos" (p. 122).

La apertura conflictiva

Si bien creo que el tono general de la obra es el que he tratado de explicar anteriormente, también creo que se pueden encontrar en ella algunos elementos que tienen una dirección distinta, elementos que nos van a referir a la situación real conflictiva de la raza, sin que exista en ellos la autosatisfacción por la situación establecida a que apunta la mayor parte de la obra.

En la segunda sección del libro, en "Por esas cosas que pasan," se nos cuenta la detención, procesamiento y condena de Baldemar Cordero, vecino de Klail City, convicto de haber apuñalado de muerte a Ernesto Támez. La narración está emparedada entre dos noticias escuetas sacadas del periódico local, entre éstas se nos van a dar tres puntos de vista distintos sobre el asunto; estos puntos de vista ofrecen la realidad del crimen de una manera rica y total, tendiendo a justificarlo, o al menos a verlo como un acto de defensa propia por parte de Cordero frente a las muchas provocaciones y ofensas a que le había estado sometiendo Támez. El asunto es resuelto por una justicia que se niega a considerar las condiciones específicas en que se comete el crimen y a la que solamente le interesa que se cumpla una pretendida ley objetiva. Lo que para la comunidad chicana es una larga historia en la que está involucrada la vida de varias personas, es a los ojos del periódico anglo una historia más que empieza con una detención y acaba con 15 años de prisión. Aquí el autor nos presenta también dos mundos ajenos pero que se encuentran en relación de dominado-dominante, una relación conflictiva en la cual el dominante tratará al dominado con absoluto desprecio de sus cualidades específicas, teniendo esto un resultado definitivamente trágico. El anglo no es aquí un paisaje de fondo sino una presencia efectiva y total.

La última sección del libro consiste en la autobiografía de Rafa Buenrostro, en la cual va repasando algunos incidentes de su vida. En general son incidentes simples en los que recuerda momentos más o menos significativos de su niñez y juventud. La indagación en la historia personal de un chicano cualquiera que vive actualmente nos va a situar en una perspectiva realista en la cual la contradicción anglo-chicano va a aparecer breve pero tajante.

"Una vida de Rafa Buenrostro" está dedicado a un chicano que murió en la segunda guerra mundial en Europa sin que su madre supiera "qué andaba haciendo su hijo en las Europas" (p. 158). La guerra, que tanto significó en el proceso de toma de conciencia chicana, aparece como fondo en la vida del chicano contemporáneo. El tercer apunte de la sección va a revelar con muy pocas palabras, toda la contradicción multicultural de la educación a que se somete el chicano. La profesora gringa decide preguntar a los estudiantes sobre el desayuno que han tomado esa mañana; Lucy va a contestar con una mentira que en el fondo trata simplemente de acomodarse a lo que el interlocutor espera oír, es decir, agradar al dominador pareciéndose a él. Leo Pumarejo, un amigo del narrador, va a contestar simplemente con la verdad, no sin cierta agresividad ("el cabrón le dijo"). En esa verdad va a estar contenida, en una expresión de la vida cotidiana, no sólo la pobreza de su dieta, sino también la complejidad del mundo en que vive, metido en medio de dos tradiciones distintas, con dos lenguas distintas: "one tortilla de harina WITH PLENTY OF PEANUT BUTTER!" (p. 160).

Buenrostro va a librar una lucha constante por definirse como chicano frente al mundo anglo, por liberarse de la superstición (p. 166), por entender el mundo que le rodea. Su experiencia le va a dejar un sabor amargo, un tono escéptico, pero también una voluntad de seguir adelante: "Me voy a Austin; a la universidad. A ver qué sale. . . . Pueblo nuevo, vida nueva. Veremos" (p. 188).

Parece, pues, inevitable la confrontación última con la totalidad de la realidad objetiva. Contar cosas no parece ser tan sencillo como pretende Hinojosa en sus notas preliminares: significa seleccionar, elegir cosas dignas de ser contadas si se quiere dar un significado cualquiera al material a tratar; significa también elegir una forma adecuada a la naturaleza de las cosas que se van a contar. Hinojosa se decide por una forma que, en general, podríamos llamar costumbrista: descripción superficial de personajes típicos, en los que el lector se pueda reconocer fácilmente y en que además ese reconocimiento no sea problemático, no ponga en cuestión la existencia misma de ese tipo escogido. Para ello será necesario un lenguaje lo más cerca posible del hablado (y esto lo hace perfectamente bien Hinojosa). Esos personajes típicos, acabados, perfectos, sustentados por la fuerza de la tradición, para los cuales el mundo es estático sólo pueden existir en sociedades cerradas, ajenas al movimiento y a las influencias exteriores.

Parece, si se acepta lo anteriormente dicho, inevitable el fracaso de un autor que pretenda hacer una obra costumbrista sobre una sociedad abierta, multicultural, dinámica y explotada económica, racial y culturalmente como es la sociedad chicana.

¿Cómo surge, entonces, la dimensión real, el conflicto, el movimiento en la obra de Hinojosa? ¿Cómo surge la explicación? Creo que surge fundamentalmente en los momentos en que el autor abandona la perspectiva del mundo cerrado y lo pone en relación con el mundo exterior, en esa situación la fuerza misma de lo contado nos dará su auténtica dimensión conflictiva. Esto va a exigir un análisis más profundo por parte del autor a la hora de escoger los hechos contables. Va a exigir el abandono del desenfado, de la superficialidad, va a exigir, en última instancia, el abandono de la postura acrítica, que caracteriza principalmente a la primera sección del libro.

Luis María Brox

University of California, San Diego

NOTAS

[1]Este ensayo constituye uno de los primeros trabajos que se escribe en el SEMINARIO DE LITERATURA CHICANA, dirigido por el profesor Juan Rodríguez de la Universidad de California: San Diego. Dicho Seminario [continuo] está dedicado a la investigación, promoción y difusión de la literatura chicana.

[2]Rolando R. Hinojosa-Smith, *Estampas del Valle y otras obras* (Berkeley: Quinto Sol Publications, 1973). Se cita siempre de esta edición.