

KLAIL CITY Y SUS ALREDEDORES:

UN TEXTO CLÁSICO DE LA LITERATURA CHICANA

Ezequiel Maldonado*

“Coloco ante el Congreso copias de un tratado de paz, amistad, límites y radicación entre Estados Unidos y la República Mexicana... Los extensos y valiosos territorios cedidos por México a los Estados Unidos constituyen una indemnización por el pasado... Para designar la línea fronteriza con la debida precisión en mapas autorizados, y para establecer en el terreno mojones que muestren los límites de ambas repúblicas, los dos gobiernos nombrarán un comisionado y un agrimensor... Nuevo México y California superior (y Texas) han sido cedidas por México a los Estados Unidos, y ahora constituyen parte de nuestro país...”

James K. Polk.

El tristemente célebre para los mexicanos Tratado de Guadalupe Hidalgo, del 2 de febrero de 1848, despojó de 2 millones 263, 866 kms. cuadrados a México, la mitad de su territorio, y sorprendió a unos 100 mil habitantes mexicanos poblando tierras que ya no les pertenecían. Sin embargo, en el mensaje imperial que James K. Polk, Presidente de los Estados Unidos, dirige a su Congreso, les abre la posibilidad ahora de transformarse en empleados de las empresas yanquis o contratarse como obreros *libres* en las minas, en el campo, en lo que fue su antiguo terruño; ahora, en

* Profesor-investigador de la UAM-A.

esos *extensos y valiosos territorios* yanquis, se requieren "... nuevas y lucrativas demandas de mano de obra y productos agrícolas".¹ Un proceso de robo, especulación y concentración capitalista mecánica en todas sus ramas y nuevos y valiosos mercados para nuestras manufacturas de la propiedad de la tierra estaba en marcha.

Cruel pesadilla y traumático despertar de miles de mexicanos ese 2 de febrero: extraños en su tierra natal. La *invasión silenciosa* penetró en México como parte del proyecto expansionista norteamericano. Bandas de colonos yanquis, imbuidas del Destino Manifiesto, entraron subrepticamente en Texas alentadas por Washington y, posteriormente, apoltronadas en nuestro territorio todo fue declararse en rebeldía contra México, proclamar su independencia y su deseo de unirse a los Estados Unidos. Una fulgurante y exitosa guerra en caliente que, a decir de Mister Polk, "ha sido desarrollada con grande humanidad y tolerancia",² concluía con la firma del tratado Guadalupe-Hidalgo. Ya nada volvería a ser igual para los antiguos pobladores, correrían similar suerte que indios y negros, todos "...atrapados en la más dinámica cárcel de nacionalidades de todos los tiempos"³. Esteban Echeverría, gente del condado de Belken, recrea dramáticamente la nueva línea fronteriza con el *establecimiento de mojones que muestren los límites de ambas repúblicas*: "ese Río Grande que era para beber y no pa' detener los de un lado contra otro... no... eso vino después con la

1 Gregorio Selser. *Cronología de las intervenciones extranjeras en América Latina*. Tomo I. 1776-1848. México, UNAM-U de G. U. OBRERA-UAM-A. 1994. P. 344.

2 Loc Cit.

3 Imeldo Alvarez García "Klail City y sus alrededores" en *Casa de las Américas* (La Habana, Cuba), Nov-Dic. de 1976. No. 99. P. 127.

bolillada y sus ingenieros y el papelaje todo en inglés...”⁴ Para Gilberto López y Rivas los mexicanos que habitaban en Texas, Nuevo México y California y para los nuevos migrantes mexicanos la conquista Norteamericana del Norte de México significó desde las primeras décadas:

“a) Despojo de las tierras, de los ranchos ganaderos y ovejeros; b) Desplazamiento de la dirección de toda actividad productiva y comercial (minas, recuas, compra-venta de mercancías, etc.); c) Discriminación y desigualdad económico-social en base al origen nacional y las características raciales y culturales de los mexicanos (en los tipos de trabajo, en los salarios, en la administración de justicia, en los derechos políticos, en los derechos a la nacionalidad y libertad de residencia, etcétera); d) Monopolio anglo del control de las instituciones jurídicas, políticas y administrativas; e) Explotación económica y proletarización forzada de la mayoría del grupo mexicano (utilización extensiva e intensiva de la mano de obra de los mexicanos en condiciones de inferioridad: en las minas como trabajadores manuales; en las tareas agrícolas, como peones; en el servicio de recuas, como arrieros; en los ranchos ovejeros, como pastores, etc.”.⁵

En esta apretada síntesis del contexto político-social que les tocó padecer a los mexicanos de aquél lado, es posible evidenciar en la obra de Rolando Hinojosa fragmentos, recuerdos, jirones de una historia que todavía pesa en mentes y corazones

4 Rolando Hinojosa. “Con un pie en el estribo” *Casa de las Américas* (La Habana, Cuba) Mayo-junio de 1981, núm. 126. P. 87.

5 Gilberto López y Rivas *La Guerra del 47 y la resistencia popular a la ocupación*. Cit. por Gregorio Selser, Op. cit. P. 326.

de los más viejos y que el novelista recrea artísticamente a través de las novelas *Estampas del Valle y otras obras* (1973), *Klail City y sus alrededores* (1976), *Claros varones de Belken* (1981), *Mi querido Rafa* (1981), *Los amigos de Becky* (1990), y un poema narrativo, *Korean love Songs* (1978). *Klail City...* constituye un fresco impresionante con múltiples compartimentos en donde apreciamos cuadros, retratos, estampas y escuchamos diálogos y monólogos en los que se mezclan el español, el inglés y la peculiar habla chicana, o síntesis de éstos en un lenguaje propio. La obra abarca varias generaciones que participaron en la defensa de su territorio, en la Revolución Mexicana, en la Segunda Guerra y en la Guerra de Corea.

Rolando Hinojosa delimita su texto en tres partes: “Generaciones y semblanzas”, “Notas de Klail City y sus alrededores, II”, y “Brechas nuevas y Viejas”. A través de las andanzas de Rafa Buenrostro y de Jehú Malacara, juego de opuestos, recorreremos Klail City y sus alrededores. A modo de representación teatral, los personajes se presentan o no, entran y salen de un escenario donde nadie se despide. Un *leit motiv* en *Klail City...* es el asesinato de Jesús Buenrostro, a quien decían “El Quieto”; dos sicarios de Alejandro Leguizamón lo asesinan mientras duerme. Los más viejos del condado de Belken, Esteban Echevarría, el señor Gavira, don Marcial, don Aureliano, recrean a retazos esa muerte: “(aquí está Rafa mismo que en ese tiempo no tenía los quince años, ¿verdad, hijo?)” (p. 17); “... me acuerdo como si fuera ayer y estoy viendo a don Jesús El Quieto trabajando y defendiendo sus tierras del Carmen” (p. 22); “Rafa es o fue de don Jesús... El Quieto, sí; hombre cabal” (p. 88); “¿tú sabías que cuando yo conocí a tu padre él tenía tu edad oayporay?” (p. 99); “¿quién eres?... Rafa Buenrostro... El del ‘Quieto’, sí... P’s bien, hijo, bien...” (p. 120). Una muerte que marca la existencia de Rafa Buenrostro

Esteban Echevarría representa la memoria histórica y la conciencia crítica de un pueblo desmemoriado y acrítico que habita el condado de Belken: increpa, fustiga, denuncia las maldades y estupideces de gringos y coterráneos. Ya viejo y bebedor de cerveza, solicita el habla y le ceden la palabra. Se lamenta por cambios acelerados que desintegran comunidad, familia, amigos, y la pérdida de valores éticos y morales. En él se refleja lo mejor de Belken: honestidad a toda prueba, lealtad con los amigos y dignidad frente al poderoso. La personalidad de Rafa Buenrostro está inmersa en todo el relato; personaje *etéreo* de poco hablar y mucho escuchar, acorde a su oficio de cantinero. Aún en su novela homónima *Mi querido Rafa* es el destinatario de extensas misivas del *escribidor* el Jehú. Éste si desempeña un relevante papel como monaguillo, predicador de la palabra providencial perpetua, la ppp, mandadero, enterrador y maromero.

En el texto del chicano Rolando Hinojosa se reconoce lo popular como forma inherente de la cultura; no lo folclórico ni lo exótico sino fuente primordial de las grandes obras de arte y literatura universales. Su novela supera riesgos de quienes pintan excesos y señalan pintoresquismo y suciedad del *pueblo* o, por lo contrario, quienes idealizan pueblo y popular, al margen de contradicciones y contaminaciones que, por la sencilla razón de *ser pueblo*, se les considera buenos por naturaleza. Evidencia Hinojosa una cultura popular siempre enfrentada y, la mayoría de las veces, subordinada, a la cultura dominante. Cultura dominada, delimitada por el poder establecido, con múltiples respuestas a este poder. Pequeños poderes, réplicas al poder político dominante: formas populares que develan la irracionalidad del sistema: permanencia de una identidad colectiva chicana, en algunos sectores, a contracorriente del individualismo feroz, resistencia del habla chicana en su modalidad oral a través

de refranes y retruécanos y un sentido del humor corrosivo. Qué decir de la *omisión silenciosa* hacia la bolillada, se le ignora y sólo aparecen su prepotencia y maldad, “están, como quien dice, al margen de estos sucesos. A la raza de Belken, la gringada le viene ancha...”.⁶ A la inversa, el gringo *hace caso a la raza cuando le conviene*: elecciones, guerra, crisis económica.

Una aguda ironía recorre *Klail City...* de cabo a rabo. Manifestación de lo popular frente a la solemnidad, a la seriedad del régimen yanqui. Formas espontáneas en tiempos de elecciones, en la plaza pública, donde arte y vida integrados, desarticulan la racionalidad imperante. Sentido del humor como fenómeno social con un contenido crítico, de respuesta a un poder viejo y envilecido en donde la risa “acompaña al reino de las tinieblas a todo lo caduco”.⁷ La risa, arma polémica que desnuda, como al rey, la estulticia y la rigidez del sistema.

El discurso de Hinojosa parte de una concepción del mundo que considera lo popular como una manifestación de la vitalidad de los pueblos frente al anquilosamiento del poder. Clases populares que a través de la cotidiano irrumpen en nuevos escenarios y donde la vida cotidiana se escinde de la historia. Los pueblos vivirán su cotidianidad mientras los héroes, los presidentes, los grandes hombres forjarán la historia. Así lo asume Hinojosa en su novela: “Aquí no hay héroes de leyenda: esta

6 Rolando Hinojosa-Smith. *Klail City y sus alrededores*. México, UNAM, 1996. P. 9. Ni de broma se encuentran las novelas de Hinojosa en librerías de tanto prestigio como Gandhi, El Pamaso, El Sótano, o las del FCE. *Klail City* fue editada por la UNAM en 1996 y ya sólo aparece en los catálogos. En bibliotecas es similar su ausencia: *Mi querido Rafa* está en la UNAM y *Claros varones de Belken* en el Colmex. ¿Cuál es el problema? Todas las siguientes notas sobre la novela se indicará la página entre paréntesis

7 Jasimzhanov y Kelbuganov. *La cultura del pensamiento*. México, Cartago, 1984. P. 23.

gente va al excusado, estornuda, se limpia los mocos, cría familias... El que busque héroes de la proporción del Cid, pongamos por caso, que se vaya a la laguna de la leche" (p. 9) En fin, vidas contadas desde abajo, desde la perspectiva de los humildes. Una visión del universo amplia y diversificada que le permite a Hinojosa enfrentar, por un lado, al eclecticismo en boga, y por otro, a dogmas de su propia comunidad. Dice Bajtín: "Únicamente las culturas dogmáticas y autoritarias son unilateralmente serias. La violencia no conoce la risa (...) La seriedad acumula las situaciones irremediables, la risa se eleva por encima de ellas, las libera. La risa no amarra al hombre: lo libera".⁸ Una visión *deliberadamente no oficial*, exterior a la iglesia, el Estado y demás instituciones y que pareciera que construyó, a un lado del mundo oficial, un *segundo mundo y una segunda vida*, inmersas en el condado de Belken.

Klail City... ¿entre el enfoque documental y testimonial?

Los cubanos a través del Premio continental Casa de las Américas serán quienes impulsen el novedoso *género* "Testimonio" en el año de 1970. Creación ubicada al lado de la historia narrada por sus creadores, y cuyos ejemplos son la Literatura de campaña y Crónicas de la guerra. Fernández Retamar la vincula con los escritos insurreccionales de la Revolución cubana. Dice en 1962: "Hay allí una nueva literatura, caracterizada por su despreocupación de toda moda literaria, y su apego escueto, y por lo mismo conmovedor, al hecho real".⁹ Para 1976 el poeta y crítico cubano considera que el nombre Testimonio

8 Mijail Bajtín. *La risa popular en la edad media y el renacimiento.*

9 Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispano-americana.* México, Nuestro tiempo, 1977. P. 168.

poco satisface y que es pertinente hablar de literatura documental como la producida por Euclides da Cuna en *Los sertones* o la elaborada por Rodolfo Walsh en *Operación masacre*. Esta literatura “suele andar mezclada con las urgencias del tiempo, y recientemente ha encontrado una obra arquetípica en los *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), de Ernesto Che Guevara...”¹⁰ El Testimonio clásico cubano es *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet y en México los representantes de ese singular género han sido Ricardo Pozas con *Juan Pérez Jolote* (1952) y Elena Poniatowska con *Hasta no verte Jesús mío* (1969).

Recientemente se ha logrado un deslinde entre testimonio y documento y entre narrativa testimonial y narrativa documental. Una gran parte de los llamados testimonios, ante un elevado y complejo tratamiento *ficcionalizador*, adquiere la categoría de obra literaria, no de manera mecánica. Textos cuya semilla primordial la constituyen documentos o testimonios orales y que mediante una elaboración artística o mediación estética dichos materiales van perdiendo o relegando su carácter *verídico* que les permite entrar en ámbito ficcional. Es así que la narrativa testimonial se basa en la reproducción de un discurso oral y expresa en la mayoría de las obras el deseo de sus autores o mediadores “de recuperar la oralidad primigenia del discurso que parece en proceso de desaparición debido a la sistemática conversión de toda alocución en escritura; también el de oponerse, por medio de reproducir la voz popular tal cual, a su manipulación y domesticación por la cultura letrada”.¹¹

El enfoque documental en la novela, como el caso de *Klail City...*, significa que la historia vuelva al sitio de privilegio con

10 Ibid. p. 195.

11 Julio Rodríguez-Luis. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*. México, FCE, 1997. P. 113.

el papel central en el desarrollo narrativo y la apropiación de las genuinas voces de sus personajes, con el ánimo de preservar la máxima autenticidad lingüística posible, como ocurre con el universo verbal de dicha novela. Ahí, la oralidad desempeña un papel relevante en el enfoque documental ya que “en su manifestación testimonial es un paradigma del vínculo entre oralidad y literatura al hacer de un discurso oral, texto...”.¹²

Rolando Hinojosa descarta la ley del menor esfuerzo y no reproduce en forma burda el árido documento ni el lineal empleo de la tradición oral del informante, no. Se propone, y lo consigue, crear un efecto artístico. Son múltiples los testigos, testimonios y documentos que utiliza Hinojosa y que evidencian la voz de un narrador omnisciente tradicional que ofrece el espacio para que *otras* voces se escuchen en el discurso siempre con el ánimo de novelar y que dichas voces adquieran la categoría de personajes.

La novela reconstruye una serie de hechos relacionados con la vida cotidiana en un condado norteamericano. Como dice Julio Rodríguez-Luis, narra los hechos reales —o que pudieron ser reales como el caso de *Klail City*— con técnicas propias de la literatura de ficción ya que emplea la verticalidad inherente a ésta permitiéndole interiorizar en personajes y circunstancias mientras que el periodismo o el reportaje periodístico se maneja en el plano horizontal.¹³ Sin embargo recrea hechos y situaciones que la vinculan con el llamado nuevo periodismo que implica una ruptura con los géneros novelísticos tradicionales con el uso de diálogos, formas epistolares, prólogos, advertencias al lector, etcétera. Coincide en estilos desenfadados y coloquiales y la incorporación temática de lo marginal, lo anecdótico y lo frí-

12 Ibid, P. 127.

13 Ibid, p. 76.

voló; hay una *ruptura* con la ficción al introducir el narrador reiteradamente su propia identidad (“el que esto escribe”) (p. 83-84).

Una hipótesis sobre la narrativa testimonial vinculada a la reproducción de la oralidad en Klail City es aquella que expresa el deseo –en este caso de Hinojosa como mediador– “de recuperar la oralidad primigenia del discurso que parece en proceso de desaparición”.¹⁴ En el caso de Hinojosa es posible observar dicha manifestación como “una forma consciente y activa de resistencia a la escritura”¹⁵ que se verifica en la caracterización que hace Bruce-Novoa de un autor que escribe sobre acontecimientos que en otra época fueron preservados en la tradición oral; es el rescate de una tradición donde el papel del sonido y la palabra hablada serán vitales en la comunicación cotidiana: voces en la cantina o en la cocina, en el porche o en el mercado, todas en español reclamando para ellas un espacio dentro de la sospechosa tradición escrita”.¹⁶

Esta contradicción, oralidad/ecritura, el autor no la diluye, ni la minimiza; la confronta y, en algunos casos la agudiza, la torna evidente a los lectores. Estas contradicciones, aparentemente en el plano cultural, muestran la intensidad de la lucha de clases presente en esas épocas y la genialidad, por un lado, de los pueblos por conservar y enriquecer sus tradiciones y costumbres y, por el otro, la originalidad del autor en rescatar dichas manifestaciones.

14 Ibidem. p. 113.

15 John Beverley. *Against Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1993. P. 103. Cit. por Rodríguez-Luis, Idem.

16 Bruce-Novoa. *La literatura chicana a través de sus autores*. México, Siglo XXI. 1983. P. 37.

El recurso del Prólogo: clave en *Klail City*...

Resulta fundamental en la obra de Rolando Hinojosa el reiterado uso de formas aparentemente tangenciales al resto de la narración: notas, advertencias, prólogos, informaciones que interrumpen el texto, como la advertencia inicial en *Estampas del valle y otras obras* (estas estampas son como guedejas individuales de cabellos...), de prólogo e informaciones en *Mi querido Rafa* (Lo que sigue consiste de sabiendas a primera mano y de diversas opiniones, así como de comentarios, de ciertos datos y fechas, y de acontecimientos que (por un lado) se saben y que (por otro) se suponen.), de prólogo *enmascarado* en *Klail City*... (Aquí aparece gente que ya se ha visto en otras ocasiones), y otro similar en la parte interna de este relato (estas conversaciones, descripciones y notas que aparecen fueron... escritas (que no publicadas) en algo que). Formas que recuerdan y se relacionan, salvados tiempo y distancia, con los famosos prólogos rabelasianos en *Gargantúa y Pantagruel* (A los lectores benévolos –y, en seguida– ¡Ilustrísimos bebedores! Bebedores infatigables), y en Latinoamérica con los Diarios y el Epílogo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas (Voy a atenacear o aburrir a los posibles lectores de esta posible novela, interrumpiéndola nuevamente con un diario).

Esta *confesión* de Arguedas en su cuarto Diario es clave en la obra de Hinojosa: 1) el tono irónico sobre el posible aburrimiento del lector; 2) El riesgo de que caractericen a Los zorros como obra autobiográfica o testimonial, no literaria, y 3) La interrupción de la trama central bajo el método brechtiano del distanciamiento. Esta digresión ilustra o ilumina la obra de Rolando Hinojosa pues reseñas o comentarios sobre sus novelas ignoran las motivaciones literarias de sus prólogos, notas o

irrupciones al atribuir un interés puramente documental y relegar el vínculo orgánico de los “prólogos”, las “notas”, las “advertencias” con el Relato principal.¹⁷ Un principio metodológico fundamental es el examen de su obra como una totalidad específica y con partes dotadas de sentido. El autor, en la segunda parte, “Notas de Klail City...” *interrumpe* o aplaza el diálogo de Galindo con don Manuel Guzmán, vía tres asteriscos, para confesarnos que “estas conversaciones, descripciones y notas que aparecen fueron, en primera vida, escritas (que no publicadas) en algo que venía llamando *One Mexican’s Michigan*. Se cambió el título, se hicieron varias enmiendas y ahora se incluyen en... Notas de Klail City...” (p. 83). Estas *interrupciones* o aspectos *no literarios* de Hinojosa y su resistencia a ajustarse a los cánones literarios contemporáneos desubican a lectores poco avezados o sin una tradición literaria.

Estos Prólogos abren la atmósfera del universo verbal del condado de Belken, el *ir y venir* de su gente, mediante la inicial advertencia “Jalar día tras día y aguantar a cuanto zonzo le caiga a uno enfrente no es cosa de risa. Entiéndase bien: el aguante tampoco es cerrar los ojos y hacerse pendejo” o esta posterior sentencia, “la gente sospecha que el vivir es algo heroico en sí. Lo otro, lo de aguantar lo que la vida depare, también lo es”, para, al final, develar el *espectáculo* popular con la frase “A continuación, *Generaciones y semblanzas* (entre diálogos y monólogos)” que nos introduce de lleno en ese ambiente verbal específico, el de la multiplicación-expansión-sonorización de la palabra. Hinojosa llama recursos al uso de las diversas formas artísticas en sus novelas: “... uso diálogos, la forma epistolar,

17 Vid. Martin Lienhard. “El diario como género literario” en *Cultura popular andina y forma novelesca*. Lima, Latinoamericana Editores-Tarea, 1981. p. 29-31.

monólogos, un prólogo aquí y allí, al empezar cada división y uso cualquier cosa que me ayude a contar lo que escribo... y eso es todo... cualquier recurso que le ayude a uno a contar lo suyo puede ser una de las claves en eso de escribir...".¹⁸ Efectivamente, son claves y, en similar connotación, 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, o bastante como el platicador Esteban Echeverría: "(Echeverría, de pie, tiene la palabra en la cantina El Oasis de Andrés Champión. Se ha propuesto contar lo que sabe de la vieja muerte de don Jesús Buenrostro. Echeverría mismo dice que tiene todos los requisitos para contar la cosa: memoria, pulmón y ganas. Como dice él: ¡Así cualquiera!)" (P. 22).

Rolando Hinojosa nada a contracorriente ante tendencias dominantes de una literatura chicana mayoritariamente escrita en inglés con eventuales frases en español. Su propuesta es a la inversa y revolucionaria: impulsar la voz popular chicana en un medio francamente hostil, las entrañas del monstruo, donde anglos o bolillos y hasta jóvenes chicanos "que ya no hablan en español ni saben saludar" hablan su idioma *natural y casero*. Resulta paradójico el caso de sus novelas escritas en español con breves intervenciones en inglés viviendo en un medio donde impera otro idioma. Pero, como él lo aclara en el Prólogo a *Mi querido Rafa*: "Caveat final: ¿Sería mucho pedir que no se sorprendieran cuando los Anglos Texanos hablen inglés? Es su idioma natural y casero; se sabe que unos hablan español y

18 Bruce-Novoa, Op. Cit. P. 72.

cuando así suceda, el español saldrá por delante. Si se hablan ambos idiomas así saldrán también. También es natural que la raza del Valle hable más en español. Ahora, si la raza sale en inglés, así se reportará. (Hay que ser fidedigno, hay que ser etc.)".¹⁹ Y así es, en la cantina de Klail City, donde sirve el Rafa, hay quienes ante el apremio de la sed piden una falstaff, una Flag fría o un round de cerveza.

El novelista chicano es plenamente consciente de esta subversión y debe costarle bastante cara en su popularidad, más hoy en las autopromociones cibernéticas, el aferrarse a un idioma que en los Estados Unidos carece de prestigio. Sin embargo, reitera como principio el seguir escribiendo en español, sin descartar el uso del inglés pero, lo confirma, prefiere escribir en nuestro idioma. Esta necedad, resistencia cultural, se vincula con la preservación de una identidad que, a 152 años de la *invasión silenciosa* aún permanece, pero que, en un medio donde se relega y olvida rápidamente el español, es previsible que "la generación futura de escritores chicanos escribirá totalmente en inglés y así tomará un lugar en la literatura norteamericana debido a la lengua, aunque quizá todavía aparte e independiente".²⁰ La historia pasada y la presente atestiguan como en las condiciones más adversas nuestros compatriotas han resistido, han sobrevivido. Nuestros indios llevan más de 500 años.

Con el simbólico título "Con el pie en el estribo", Esteban Echevarría repasa su estancia en el terruño de Belken, testamento oral y como testigo el Rafa, donde aflora un pesimismo atroz y la obturación de un ciclo ya sin retorno:

19 Rolando Hinojosa-Smith. *Mi querido Rafa*. Houston, Texas, Arte Público Press, 1981. P. 8.

20 Bruce-Novoa. Op. Cit. P. 68.

“Casas sin corredores, calles sin faroles, amigos que mueren, jóvenes que ya no hablan español ni saben saludar... ¡Je! desaparece el Valle, gentes... Los bolillos con sus propiedades, sus bancos y contratos. Sí. Gente que no reconoce un choque de manos como cosa legal... A la trampa, Rafa, a la trampa con el Valle, con su buena tierra ahora ya casi toda cercada con alambres de púa, esos llanos ahora poblados con casas de material hechas por patrones que viven entre nosotros sin conocernos... Muertos todos. El tiempo también, muerto y olvidado; muerto y suspendido...Rafa, este Valle tan llevado y tan traído, gente que a pulso ganó la tierra y que a paso lento la fue perdiendo... Valle, Valle, ¿quién te ha visto y quién te ve?”

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez García, Imeldo. “Klail City y sus alrededores” en *Casa de las Américas*. (La Habana, Cuba). Nov.-dic. de 1976. No. 99. Pp. 126-130.
- Bruce-Novoa. *La literatura chicana a través de sus autores*. México, Siglo XXI, 1983. Pp. 294.
- Calvo Buezas, Tomás. *Los más pobres en el país más rico*. Clase, raza y etnia en el movimiento campesino chicano. Madrid, España, Ediciones Encuentro, 1981. Pp. 394.
- Díez Huélamo, Begoña. *Relato de un naufrago*. Gabriel García Márquez. Barcelona, España, Ediciones Daimon, 1986. (Serie: Claves para la lectura). Pp. 108.
- Gorodezky M., Sylvia. *Arte chicano como cultura de protesta*. México, UNAM, 1993. Pp. 170.
- Hernández Palacios, Luis y Sandoval, Juan Manuel. (Coords.) *Frontera Norte. Chicanos, pachucos y cholos*. México, U.A. de Zacatecas-UAM, 1989. Pp. 548.
- Hinojosa-Smith, Rolando. *Klail City y sus alrededores*. México, UNAM, 1996. Pp. 144.
- . *Mi querido Rafa*. Houston, Texas, Arte Público Press, 1981. Pp. 112.

- "Con el pie en el estribo" *Casa de las Américas*. (La Habana, Cuba) Mayo-junio de 1981. No. 126. Pp. 87-88.
- Maciel, David R. y María Herrera-Sobek (Coords.) *Cultura al otro lado de la frontera*. Inmigración mexicana y cultura popular. México, 1999. Pp. 324.
- Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*. México, FCE, 1997. Pp. 138.
- Selser, Gregorio. *Cronología de las intervenciones extranjeras en América Latina*. Tomo I, 1776-1848. México, CIIH-UNAM-UAM-A-U de G-UOM, 1994. Pp. 392.
- Tatum, Charles M. *La literatura chicana*. México, SEP, 1986. 262 pp.
- Villanueva, Tino (comp.) *Chicanos* (Selección). México, FCE-SEP, 1985. Pp. 200.