

Intertextualidad exoliteraria en el humor de Sabine Ulibarrí

Rubén Candia-Araiza

St. Mary's University of San Antonio

El Dr. Sabine Ulibarrí, profesor de un servidor en la Universidad de Nuevo Mexico en Albuquerque, nació en Tierra Amarilla en 1919 y falleció en Albuquerque en el 2003. Fue catedrático distinguido de esa institución y durante su vida, fue maestro de escuela secundaria y después profesor de universidad. Recibió numerosos reconocimientos, tanto por su obra literaria como por excelencia en su profesión. A pesar de tener una obra bastante variada y amplia, no ha habido estudio acerca de una faceta que lo distingue mucho dentro de las letras hispanas en los Estados Unidos. Esta faceta es el humor que se encuentra a través de casi toda su obra en prosa. Para este trabajo examinaremos el humor a través de sus obras usando las teorías de la *intertextualidad exoliteraria* de José Enrique Fernández Martínez de la Universidad de León en España y de la *transtextualidad*, de Gérard Genette.

El concepto de intertextualidad fue propuesto, por Julia Kristeva, quien, inspirada en las teorías de Mikhail Bakhtin, dijo, “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto.” (Kristeva 1997:3). La teoría de Kristeva dio lugar a otras variaciones del concepto como las de Gerard Genette, Michael Riffaterre, Wolfgang Iser, y otros. Genette propuso el

término de *transtextualidad*, que incluía la *intertextualidad* (que él definió como “la presencia entre dos o más textos” y citó tres formas; cita, plagio o alusión). También propuso otros términos denominándolos *paratextualidad*, (las relaciones entre el texto y su paratexto-títulos, epígrafes, dedicatorias, etc.); *architextualidad* (designación de un texto como parte de un género o géneros; *metatextualidad* (comentario explícito o implícito de un texto sobre otro texto) e *hipotextualidad* (la relación de un texto con otro texto sobre el cual está basado y al cual modifica, por ejemplo una parodia). (Genette 1997).

Fue Fernández Martínez quien propuso la intertextualidad derivada de la sabiduría y experiencia colectiva de un pueblo o también de la humanidad y le dio el nombre de intertextualidad “exoliteraria.” Este, citado por Lulú Barrera, de UCLA, dijo que “es una de las fuentes más ricas de intertextos en la literatura...la inclusión de refranes, frases hechas de la tradición popular, canciones de moda, eslóganes televisivos, consignas políticas, textos periodísticos, científicos, etc., se inscriben dentro de dos campos: el oral y el escrito...los refranes y frases hechas pretenden unir lo ya cristalizado en la lengua común con la creación personal, para hacer el texto” (www.bol.ucla.edu/~lbarrera/intertextualidad.htm).

Como dicho antes, Ulibarrí se vale mucho de esta intertextualidad “exoliteraria” haciendo uso extensivo de experiencia propia, citas, personajes populares dentro de su experiencia adquirida al crecer en el Condado de Río Abajo en Nuevo México. Incluye entre otros ejemplos chistes, choteos, opiniones, letras de canciones, música.

Usaremos sus primeras obras, específicamente *Tierra Amarilla, Stories of New Mexico* (1971) *Mi abuela fumaba puros* (1977) y *Primeros encuentros* (1982). Para hacer este trabajo, me propuse hacerle una entrevista al Profesor Ulibarrí para ver que había detrás de títulos de cuentos como “Mi abuela fumaba puros” y “El relleno de Dios.” Le escribí y me hizo el honor de concedérmela para el 2 de octubre de 1995 en su casa en Albuquerque. Gocé inmensamente de escuchar las respuestas de mi maestro y he incorporado sus gentiles respuestas a mis preguntas dentro de este texto.

Antes de ir al grano, merece la pena mencionar el resto de su obra que a través de los años fue evolucionando desde el cuento regional hasta la poesía, al cuento fantástico y hasta el cuento infantil. Entre sus obras están tres libros de

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

poesía, *Al cielo se sube a pie y Amor y Ecuador*, ambas de 1966 y *El condor* (1988). Les siguen *Pupurupú*, una colección de cuentos infantiles escrita en 1987 y *El gobernador Glu-Glu y otros cuentos* (1988). Posteriormente aparecen otros cuentos inéditos que se mencionan en la obra de Dos Santos y De la Fuente.

Tratando con el intertexto “exoliterario” hay el peligro de que la intención del escritor no se logre porque el ejemplo presentado no sea entendido por el lector. Lo escrito tiene que cumplir con la función de comunicar entre el autor y el lector. Esto presupone la experiencia “única” del lector y el proceso por el cual éste interpreta lo que está leyendo en un texto, o sea la conexión entre la intención del escritor y la interpretación del lector con el nexo siendo la escritura. Igualmente en sus obras, hay modismos y refranes netamente nuevomexicanos, otros adaptados de refranes norteamericanos que no están en un diccionario “estandar.” Son lo que José Ángel Valente llamó “palabras de la tribu (*El cultural*).” Así que con el uso de éstas se pone en peligro de perder parte del mensaje.

Ulibarrí sitúa casi todos sus primeros cuentos en su tierra natal, Tierra Amarilla, Condado de Río Abajo, en el norte de Nuevo México. Es una tierra que fue colonizada por españoles en el siglo dieciséis antes que existiera algún rastro de la civilización anglosajona en el continente americano. Es una tierra en que los cambios foráneos llegan lentamente y en que los residentes se resisten a perder su identidad, a la cual cuidan con esmero. Es una tierra con antiguos recuerdos en que la intrusión anglosajona del decimonónico dejó a los habitantes despojados de sus tierras ancestrales y que aún en nuestros días es motivo de una lucha entre los tres pueblos que habitan la región, indígenas, hispano-mexicanos y anglosajones, que se disputan su propiedad. A veces esa lucha se ha tornado violenta, como en el incidente causado por Reies Tijerina, quien se apoderó de la sede del Condado de Río Abajo con fuerza armada llevando esto a un enfrentamiento con las autoridades tanto estatales como federales en 1967 (Villanueva 484).

Ulibarrí hizo de Tierra Amarilla una especie de Yoknapatawpha County, a la manera de Faulkner, con varios caracteres que son el eje de sus cuentos, pero el narrador es el propio Ulibarrí en diferentes etapas de su vida. Las vidas de estos personajes son la base de los cuentos. Ulibarrí toma sus experiencias de niño y de adolescente y nos da una gira por todos esos años, gentes y lugares que comprenden la Tierra Amarilla de esos años mozos. Nos da mucho más que una simple narración de la vida de un chiquillo y el mundo adulto que lo rodea. Trata de dejar una constancia de lo que en

la vida en ese pequeño rincón con sus encuentros entre las tres culturas que se mezclan y, a veces, se pelean por la tierra. Sus personajes son verdaderos y nos comunican el *pathos* y el *ethos* de la lucha por la vida, contra los elementos, la naturaleza y contra sus propias tonterías que les llevan a consecuencias inesperadas.

El lenguaje que emplea es muy castizo, propio del profesor que siempre nos recuerda que nos está enseñando como usar la lengua correctamente; pero también cuando entra en diálogo entre los personajes usa un lenguaje coloquial, propio de estos nuevomexicanos, y que contiene varios arcaísmos de una lengua que lleva cuatrocientos años de existencia en ese rincón de las Américas. También presente está el inglés que figura algo en la obra como símbolo del conflicto, y a veces el acuerdo y la amistad, entre estos dos pueblos. El lenguaje de Ulibarrí es un lenguaje rico y que nos deleita con sus giros que muestran toques de la ira, del amor y un poquito de malicia dulce que cautiva al lector. Es un maestro de la ironía, del juego de palabras y de un humor, a veces gris o negro, que lo mantiene a uno riendo. Al mismo tiempo conserva muchos de los dichos populares heredados de la experiencia colectiva de la civilización hispano-mexicana. Ulibarrí fue uno de pocos escritores de origen hispano que escribió totalmente en castellano en los Estados Unidos, aunque, por su propia cuenta optó por que sus cuentos fueran traducidos al inglés siendo él, en varios casos, su propio traductor. Efectivamente, me mencionó que para lograr una mayor difusión para sus cuentos y poesía había sido necesario tomar la ruta bilingüe. La mayoría de poetas y cuentistas, que representan a los escritores de origen hispano, escribe ya sea en inglés o con una mezcla de inglés y español (a veces con el caló). Según Rolando Hinojosa Smith, existen pocos medios en los Estados Unidos, para un escritor chicano o hispano, para lograr que se publiquen sus obras totalmente en castellano (Conferencia). Aún así ha habido varios como el propio Hinojosa y Tomás Rivera junto con Ulibarrí, que en mi opinión fueron los pioneros en este ambiente. En la actualidad hay varios foros abiertos gracias a los esfuerzos de éstos, pero hacen falta muchos más.

Antes de entrar en el tema de esta presentación, examinemos algunos estudios y análisis hechos acerca de su obra. Quizás la primera pregunta, ya que Ulibarrí es nuevomexicano y que escribe en castellano, sería ¿a qué onda pertenece Ulibarrí? Su temática está obviamente dentro de uno o más de los temas chicanos. Carl y Paula Shirley en su *Understanding Chicano Literature* dicen acerca del cuento Chicano:

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Chicano short fiction treats a wide variety of themes, expressed in a great multiplicity of styles, but many concerns of Chicano literature, in general, are clearly present: the question of identity, the concept of home (the barrio, the U.S.-Mexican border, Aztlán), relations with the Anglo...among others frequently turn to traditional folk motifs, such as the ghost story and legendary or mythical figures. (42)

Más adelante dan un breve sinópsis de las primeras obras de Ulibarrí en la cual muestran que, cuando menos según su definición, Ulibarrí está dentro de este género y lo incluyen dentro del repertorio. Charles Tatum en su *La literatura chicana* dice, "Sabine Ulibarrí, poeta, ensayista y autor de cuentos, ocupa un importante lugar en las letras chicanas contemporáneas. Todas sus creaciones fueron escritas primero en español...Su producción literaria es muy importante...si tomamos en cuenta que pertenece a un reducido grupo de escritores que se adaptan más a escribir en español" (120).

María Herrera Sobek y otros lo sitúan como uno de los pioneros entre los escritores chicanos diciendo: "El hecho de escribir en castellano es en sí un acto político" (Critical 57-82). No obstante, Ulibarrí no está de acuerdo. Él dijo, en la entrevista que le hice, que no tenía ninguna agenda política en sus cuentos, que no viene de una cultura oprimida ni minoritaria y por lo tanto esos zapatos no le cuadran. También en una entrevista que le hicieron María Dos Santos y Patricia de Fuente dijo lo mismo (Dos Santos 27-9). Respetando la opinión del maestro, me parece que sí hay algunos rasgos de la literatura chicana en sus obras ya que un elemento importante de esta literatura es, precisamente, la constancia que deja de la lucha por supervivencia en un ambiente en el cual el invasor, o sea el "anglo," está presente aunque no necesariamente como contrincante. En *Primeros encuentros* se ve este elemento. Esta es una obra de reconciliación entre los nuevomexicanos, anglos o hispanomexicanos, en que Ulibarrí trata de ver más allá de la rabia y violencia dirigida contra el anglo durante el Movimiento Chicano. Sus cuentos exponen lo que tienen en común los dos grupos y ora por paz y tranquilidad en una coexistencia común.

Genette llamó paratextos a los epígrafes, dándoles una categorización especial dentro de la intertextualidad, enfatizando que formaban parte del texto ya que estaban presentes dentro de éste. En un toque simpático, Ulibarrí emplea dibujos como epígrafes en sus obras. Como dijo el sabio chino, un dibujo vale por mil palabras. Los dibujos capturan mucho de la esencia de los cuentos. Pero él no está

completamente satisfecho con todos ellos. La caricatura que acompaña a *Mi abuela fumaba puros* le molestaba visiblemente. Me dijo que su abuela en nada se parecía a la campesina que la representaba. No obstante, otros de ellos sí cumplían con su misión de darle al lector una introducción al texto.

Para presentar el elemento del humor de Ulibarrí dividiremos y clasificaremos algunos ejemplos presentados de la siguiente manera: juegos de palabras, no solamente en castellano, sino también lo que ocurre cuando se presenta el encuentro de éste con el inglés. Cabe decir que éste último figura muy dentro de los elementos de la literatura chicana. También hablaremos de la sátira e ironía, picardías y burlas; chistes y bromas. Quizás el elemento más usado por él es lo que los mexicanos llaman el “albur” o sea “one-liner.” Con un sólo albur se dice mucho. En seguida presentaremos algunos ejemplos de estas categorías.

Comenzaremos con la primera clasificación-el juego de palabras. En *Tierra Amarilla* hay un gran número de relatos que contienen ejemplos de esto. En esta obra está el que quizás sea su más reconocido cuento, "El relleno de Dios." Aquí nos colma de placer con el personaje central, el Padre Benito, párroco de su pueblo, que se caracteriza por dos cosas notables. Primero, que no entiende ni puede pronunciar bien el castellano; segundo, que no le gusta el vino. El Padre Benito mantiene a sus feligreses en un constante remolino de risas y carcajadas suprimidas con mucho esfuerzo por respeto al bendito párroco. En lo que se convierte en un juego de palabras, el Padre Benito siempre exhorta a su rebaño a vivir bien para entrar en "el relleno (o sea el reino) de Dios." Sus ovejitas también se prestan para hacernos reír. Cuando le pregunta a uno de ellos que cómo se dice "foundation" en español, este pícaro le contesta que se dice "fundillo (ass)." El pobre cura entonces pide una limosna adicional a sus parroquianos diciendo: "Hoy habrá una colecta especial para ponerle un fundillo nuevo a la iglesia. El fundillo de la iglesia está podrido, huele mal" (21-23). Después nos da otra ronda de risas al describir la reacción de los fieles ante la ocurrencia del Padre,

La de caras convulsionadas, mejillas sopladas, barbas temblorosas, ojos saltados, narices infladas, brazos y piernas agónicas, orejas moradas. Gemidos, lamentos, gritos, chasquidos, ruidos raros. Todos bajaban la cabeza, se mordían el labio, se apretaban el estómago, se estremecían, se sacudían. Se morían. (21-23)

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

La picardía de los fieles también se hace presente en el comportamiento del monaguillo, quien es el narrador, cuando nos cuenta que al darse cuenta de que después de la misa, el cura dejaba el cáliz casi lleno, porque no le gustaba el vino, aprendió a no dejar que se perdiese ese santo bálsamo. El monaguillo se vuelve un católico modelo y todas las madres de la parroquia lo citan como un ejemplo de virtud sin saber que la base de su devoción no es el amor divino, sino el amor al vino. Nos dice: “[...] llegué a tal extremo de beatería (rima con bellaquería) que resulté más beato (rima con bellaco) que la más fea y más vieja que las beatas de la tierra” (25). Desafortunadamente, el Padre Benito es transferido y su repuesto resulta tenerle demasiado amor al vino, dejando a nuestro Lazarillo con sed y con menos y menos devoción (31). Durante todo el relato, Ulibarrí suelta un albur tras otro.

En *Mi abuela fumaba puros* notamos un cambio. Es mucho más ágil y listo para usar el humor al soltar las palabras con un gusto que deleita tanto por lo que dice como por lo que deja a la imaginación del lector. De esta obra, Charles Tatum nos dice: “Otro elemento importante es el humor, el cual aunque está presente en sus primeras historias, aquí se muestra más lascivo” (123). Observación con la cual concuerdo, aunque creo que la lascivia está más en la mente del lector que en lo que escribe Ulibarrí. En esto sigue la trayectoria de la Novela Picaresca española y la tendencia mexicana hacia los albures, que casi siempre tienden a un matiz sexual y machista.

Utiliza la sátira para mostrar el encuentro de dos culturas que no conlleva a buenos resultados, especialmente tratándose de la lengua. Robert C. Elliott dice que “whenever wit is employed to expose something foolish or vicious to criticism, the satire exists, whether it be in song or sermon in painting or political debate, on television or in the movies...” (*Chicano satire* 2). Un buen ejemplo de la facilidad con que emplea la sátira es su cuento “La casa K K.” En éste toma una situación de comercialismo a la americana y la hace trizas. El cuento se trata de un mesonero de nombre Felix Casías, quien se casa con una mujer de nombre Sally. Entre los dos ponen un restaurante al que le ponen Casa Casías. Este les da buenos resultados y los medios económicos para expandir el negocio agregándole con el tiempo y la prosperidad una cantina y un salón de baile. Tratando de darle un giro de publicidad a la americana le pone al restaurante el nombre de “Kasa Kasías.” Los pícaros del barrio, siempre listos para derrumbar los sueños ajenos y para desinflar los aires pretenciosos de otros, bautizaron el negocio con las iniciales, o sea la Casa K K, per

con dos pronunciaciones--en inglés la casa "kay-kay" y en castellano la Casa "Ca ca." Siguiendo su relato nos cuenta:

Al restaurante le dio el nombre de K-Sol...a la cantina la llamó K-Luna. Al motel le dió el nombre de Kasías Kotel. Hubo quien le cambiara la "l" a "x"(kotex-marca de una toalla femenina). Todo esto fue por demás. Todos siguieron llamando al lugar la Casa Caca. (106)

Siempre listo para dar otro giro, nos habla de la carta o menú del Restaurante K-Luna en el cual, Sally ofrece el plato del día a los clientes, "Lambestu?" (lamb stew o caldo de carne de oveja). La respuesta del cliente es "No, mejor lambes tu." En este explica que en su tierra la gente no dice lamer, (to lick), sino "lamber."

Acerca del uso del juego de palabras entre los dos idiomas, Guillermo Hernández nos dice, "In the ridicule made of foreigners and their alien traits such as language, customs and values, there lies an implicit reaffirmation of the linguistic, social and ethical standards of a dominant group" (*Chicano Satire 2*). Y así es con Ulibarrí en ciertos ejemplos de su humor. Aunque muchas veces es como dicen Castañeda-Shular, y otros en *Literatura chicana, texto y contexto*:

The survival kit of La Raza has many components, but humor above all others has been the indispensable companion of endurance ...Relajos, choteos, chistes, burlas, vaciladas and multiple other forms of spontaneous humor and wit attest to the humanity of la Chicanada: cuando ya no puede uno llorar, se permite reír. The function of humor in a colonized situation is of prime importance for it allows the oppressed to strike back symbolically, to annihilate and vanquish the oppressor. (124)

Pero es el albur, o "one-liner," una forma de humor que le cae mejor al maestro. Le brotan como en cadena. Por ejemplo, he seleccionado algunos tomados de varios de sus cuentos. De *Mi abuela fumaba puros*, he tomado los siguientes:

En "Elacio era Elacio (el lacio, the lazy one)" nos describe a su amigo, el fragüero del pueblo diciendo, "Elacio era un enamorado de primera-de segunda y tercera. Yendo y viniendo..." (90). También nos describe a Erlinda, la novia oficial de Elacio pero no la deseada

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

para pareja eterna. El se ha metido en un lío enamorándola y sus hermanos lo han amenazado con muerte si intenta burlarse de ella. Describiéndola dice, “Erlinda era dotada de cosas biológicas y otras cosas naturales pero sus dotes intelectuales eran estrechamente reducidos. (94)

De *Primeros encuentros*, “llevaba un vestido sencillo que dibujaba sus intocables de una manera más tocable” (19) y uno muy gracioso que dice: “La casa no tenía agua corriente, tenía agua andante” (71). De “El apache,” que es un caballo especie de *Rocinante* que da risa y lástima de su apariencia física y que demuestra los estragos del tiempo, nos da otra. El caballo es víctima de un carnero que lo embiste y al chocar con él “explotó como una bomba atómica. Un jush que hizo temblar y vibrar los árboles por legua y media, detuvo a los pájaros en su vuelo e hizo a los peces sacar la cabeza a ver que cosa inaudita pasaba.”

También del mismo cuento “El apache” nos da unos versos de malicia pícaros que los trasquiladores de lana dirigen a las dos cocineras del campamento. Ellas son las únicas mujeres entre una multitud de hombres pero una de ellas no goza de muy buena fama que se diga. Los pícaros le cantan esta canzoneta:

Te quiero nomás por pu...
te quiero nomás por pu...
te quiero nomás por pú...lida dama

De “*Mi abuela cobraba intereses*” nos cuenta de su abuelo materno que fue elegido Asesor del Condado de Santa Fe a pesar de no saber bien el inglés. Al presentarse el primer día en la oficina “le había dicho a alguien, “Me Asisor” (“Soy el asesor” pero por su mala pronunciación del inglés dice “me duele mi trasero”) y que le había contestado, “So what? Mine is sore too, but I don’t brag about it (Y ¿qué? El mío me duele también, pero no hago alarde de ello)” (Gerdes 101).

Todos estos ejemplos y citas son parte de la intertextualidad exoliteraria. Reiteramos las palabras de Fernández Martínez al decir que “es una de las fuentes más ricas de intertextos en la literatura...” El gusto con que utiliza, saborea y regala las palabras el maestro Ulibarrí es en sí una joya de la literatura escrita en castellano. Estas palabras usadas en un tono humorístico son aún otra razón para estudiarlo y gozarlo porque también son otra parte más de la jornada nuestra por estas tierras.

Obras Consultadas

- Barrera, Lulú. "Intertexto exoliterario." <<http://www.bol.ucla.edu/~lbarrera/intertextualidad.htm>>.
- Fernández Martínez, Jose Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Duke Dos Santos, María y Patricia de la Fuente. *Sabine R. Ulibarri Critical Essays*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1995.
- Gerdes, Dick. *The Best of Sabine Ulibarri*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1993.
- Genette, Gerard. *Palimpsests*. Paris: Seuil, 1997.
- Hernández, Guillermo C. *Chicano Satire*. Austin: U of Texas P, 1991.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1987.
- Shirley, Carl R. y Paula W. Shirley. *Understanding Chicano Literature*. Columbia: U of South Carolina P, 1988.
- Shular, Antonia Castañeda, Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto. *Literatura Chicana, texto y contexto*. Englewood Hills, NJ: Prentice-Hall, 1972.
- Tatum, Charles. *El cuento chicano*. México DF: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Tijerina, Reies. "Mi vida como fugitivo." *Chicanos*. Ed. Tino Villanueva. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Ulibarri, Sabine. *Tierra Amarilla: Stories of New Mexico*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1971.
- . *Mi abuela fumaba puros*. Berkeley: Quinto Sol, 1971.
- . *Primeros encuentros*. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.
- . *Pupurupú*. México DF: Sáinz Luiselli, 1988.
- . *El Gobernador Glu-Glu y otros cuentos*. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1988.
- Valente, José Angel. Citado en *La intertextualidad literaria*. Sept. 9 2001. <<http://elcultural.es>>.