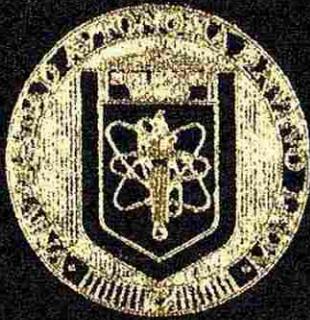


UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



LOS NARRADORES Y PROTAGONISTAS DE
SANDRA CISNEROS EN WOMAN HollERING
GREEK AND OTHER STORIES

COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS

TESIS PRESENTADA POR:
MARISOL CARRILLO GARCIA

DIRECTORA DE TESIS
M.L.E. MA. EUGENIA FLORES TREVIÑO

MAYO DEL 2003

TM

Z7125

FEE

2003

.C37



1020149156



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



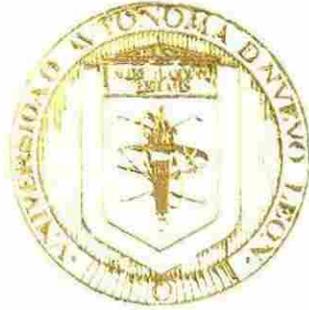
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**



**LOS NARRADORES Y PROTAGONISTAS DE
SANDRA CISNEROS EN WOMAN HOLLERING
CREEK AND OTHER STORIES**

**COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

**TESIS PRESENTADA POR:
MARISOL CARRILLO GARCIA**

**DIRECTORA DE TESIS
M.L.E. MA. EUGENIA FLORES TREVIÑO**

MAYO DEL 2003



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



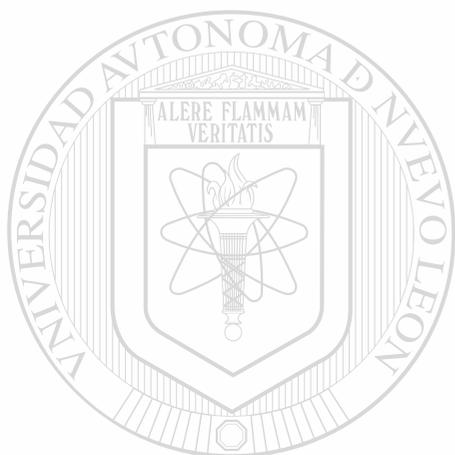
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



**FONDO
TESIS**

**Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Filosofía Y Letras
División de Estudios de Posgrado**

**Los Narradores y Protagonistas de Sandra Cisneros en *Woman Hollering Creek and
Other Stories***



Tesis presentada

por

Marisol Carrillo García

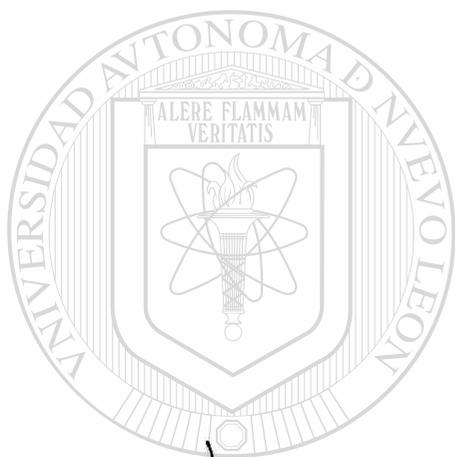
como requisito para optar al título de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Maestra en Letras Españolas

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
Mayo del 2003

Directora de Tesis MLE Ma. Eugenia Flores Treviño

Los Narradores y Protagonistas de Sandra Cisneros en *Woman Hollering
Creek and Other Stories*



Tesis presentada

por

Marisol Carrillo García

UANL

Aprobada en contenido y estilo por:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

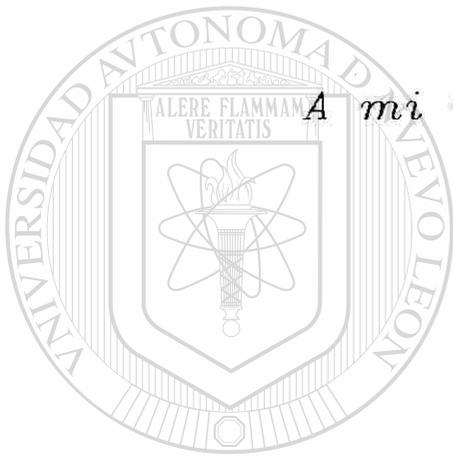
MLE Ma. Eugenia Flores Treviño

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MLE Rosa Ma. Gutiérrez García

MC Jorge Antonio Segura Gómez

MC Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de Posgrado



A mi madre, infatigable motivadora

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ÍNDICE

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	4
1. Literatura Fronteriza.....	21
2. Sobre el Género Literario de <i>Woman Hollering Creek and other stories</i>	28
3. El papel del Narrador en <i>Woman Hollering Creek and other stories</i>	38
3.1 Puntos de vista.....	38
3.2 Desplazamientos.....	61
3.3 Protagonistas y caracterización.....	64
4. Los protagonistas desde el punto de vista Semiótico-social.....	71
<hr/>	
Conclusiones.....	91
Bibliografía.....	96
Anexos.....	99
1. Entrevistas.....	99
2. Bibliografía latina producida en los Estados Unidos.....	115

Agradecimientos

Primero que nada, a Dios por haberme acompañado en el transcurso de esta investigación dándome salud, paciencia y fuerza.

Al Dr. Lezmes Valdez Chapa por haber solicitado y permitido que este estudio se iniciara a distancia, con la autorización de la Universidad Autónoma de Nuevo León. ¡Muchísimas Gracias!

A mi madre por su apoyo infinito en los momentos más difíciles de mi vida y por cuidar a mis hijos todo este año que trabajé en la investigación, ¡Te Quiero Mami!

A mi compañero, amigo y padre de los dos amores más grandes que tengo, a ti Mario Alfonso Romo "Gordo" por tu apoyo moral y económico, por haberme acompañado tantas veces a Bibliotecas a buscar información y por cuidar a nuestros hijos mientras yo leía, ¡T.Q.!

A esos dos corazones que Dios me dio, Mayito y Marisolita, espero algún día puedan leer este trabajo y les guste. Ustedes son mi mayor motivación. ¡Los amo!

A las "power girls", Ceci y Gaby porque son las mejores hermanas y siempre me han ayudado a realizar mis sueños. ¡Las Quiero!

A mi amigo Edgar Rodríguez por haberme conseguido artículos, hecho traducciones y ser mi mejor amigo.

A Pepe Ballesteros por el espacio de soledad y comodidad que me facilitó durante varios meses para la redacción de esta investigación, ¡Gracias!

A mi mejor amiga Elsa González por estar siempre ahí cuando la necesito, por compartir mis sueños, ¡Gracias amiga!

A mi maestra y asesora pero sobre todo amiga, Ma. Eugenia Flores Treviño por creer en mí y siempre decirme ¡Tú puedes!, ¡Gracias Maestra!

A los lectores la Mtra. Rosa Ma. Gutiérrez García y el Mtro. Jorge Antonio Segura Gómez por dejarme compartir el sueño de hacer algo por mi comunidad en los Estados Unidos, espero que esta aportación les guste.

Introducción

La idea de hablar sobre Literatura Chicana surge en quien escribe, por formar parte de la comunidad mexicana que vive en los Estados Unidos de Norteamérica, y por el deseo de que este tipo de literatura tenga un mayor número de estudios en México y en el mundo, tanto a nivel literario como a nivel crítico.

Como una breve anécdota se cuenta uno de los motivos de esta investigación el dueño de una de las librerías en español más importantes en Houston, Texas, dijo a la autora (comunicación personal, Febrero, 2002) que él no se tomaría “ni cinco minutos para leer algo sobre esa literatura llamada ‘Chicana’ o ‘Fronteriza’, que no tiene valor literario alguno,” por lo cual se consideró que era tiempo de hacer algo al respecto, y reflexionando se creyó oportuno sacar a la luz un estudio crítico literario sobre ella, que permitiera una aproximación en este sentido. Quien esto elabora cree fervientemente que este tipo de literatura es tan digna de respeto e interés como cualquier otra y que es posible aprovechar para conocer cómo es que obedece a un tipo distinto de cultura -la chicana- a una relación diferente entre los lectores y el texto en sí mismo, en este caso la obra *Woman Hollering Creek and other stories* de la escritora Sandra Cisneros.

Es pertinente un análisis ya que se cuenta con muy poca información en español sobre esta literatura –la mayoría de los estudios que se han hecho están en inglés y es necesario que escritores y traductores se interesen en ella-

pero lo más importante, es que constituye un campo muy grande que ha sido poco explorado y explotado, y será allí donde se trabajará e intentará hacer una aportación a la crítica sobre esta literatura.

A través de la recopilación de datos, libros y tesis a los que se ha tenido acceso durante más de un año, se logró formar una bibliografía extensa, la cual será incluida en los anexos con el nombre de Bibliografía latina publicada en los Estados Unidos de Norteamérica, y con la que se fue conociendo a qué se le denomina literatura latina -desde el punto de vista de los intelectuales en el territorio norteamericano- así poco a poco, esta investigación se fue orientando y reorientando hasta limitar el objeto de estudio a literatura chicana, sin embargo se cree que dicha bibliografía será valiosa para todo aquel interesado u estudioso del tema.

A partir de dicha investigación se hace notoria la falta de crítica literaria sobre

esta literatura, ya que la mayoría de los trabajos que se han publicado y los

cuales se han revisado como *El colonialismo interno en la narrativa Chicana: el Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior* de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez,

Tolerating Ambiguity. Ethnicity and Community in Chicano a writing de Wilson

Neate y *Language, Nature, Gender and Sexuality: Theoretical Approaches to*

Chicana and Chicano Literature de Elizabeth Rodríguez Kessler, entre otros,

tratan esta literatura meramente como algo social –en este sentido la obra de

Sandra Cisneros toca las puertas de los textos antropológicos en donde su objeto de estudio es el hombre, su realidad y su universo, pero cabe señalar

que la antropología¹ tiene intereses extensos como la cultura, la estructura social y la función, entre otros- en donde se analizan temas como la comunidad mexico-americana, la mujer y su sexualidad, el entorno geográfico etcétera, pero han dejado a un lado -al menos en estos estudios- sus valores literarios, siendo el interés de este estudio, entendiendo como tales: la relación entre los elementos intratextuales y extratextuales, esto es, *cómo funciona el texto en sí mismo y cómo funciona relacionado con su contexto histórico social en el momento de su producción.*² El resultado de esta relación, es decir, la confrontación junto con las expectativas y la cultura del lector –receptor-, podrán dar un valor significativo a la obra como producción literaria. Se sabe que no se ha hecho suficiente crítica literaria, esto es, un examen intelectual de este texto hasta el día de hoy, ni tampoco se podrá en este estudio abarcar muchos aspectos, sin embargo se emplearán los frutos de investigaciones en otras disciplinas como la historia, la lingüística, la semiótica, la teoría de la

literatura para contestar a una pregunta: ¿vale el texto como una obra literaria o no? La tarea del crítico es juzgar si una obra es o no literatura, juzga la jerarquía de su valor y aquí es importante definir que el valor que se quiere estudiar es su valor estético, por lo que se utilizará el método formalista para este fin. Ya que los métodos de estas disciplinas sí se proponen formular juicios estéticos. Cabe señalar cuál es la diferencia entre disciplina y método, dejando claro que la observación hecha es tomando la crítica como eje central. Por lo

¹ Véase el artículo de Leif Korsbaek en <http://ergosum.uaemex.mx/marzo99/m9leif.html>, donde habla de la interdisciplinariedad inherente de la antropología.

² Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Edit. Porrúa, México, 2001. p.305

tanto, una disciplina es aquella que examina objetivamente la literatura excluyendo su valor estético, estudian sólo la literatura y, un método es aquél que aún y cuando arranque de un dominio de sus respectivas disciplinas, sirve para estudiar la literatura y precisamente para formular un juicio estético. Por tanto, el objetivo de este trabajo de tesis es hacer una crítica literaria, una crítica interna del texto mediante el análisis de los narradores y protagonistas de las historias que conforman la obra *Woman Hollering Creek and other stories*³ de la escritora chicana Sandra Cisneros.

A través de la crítica, como dice Anderson Imbert:

*se comprenderán las constantes que funcionan entre una obra y un pueblo; a través de la expresión literaria y del lenguaje puede llegarse a delinear la marcha íntima del vivir hispano, es decir, a percibir algo de la preferente dirección por donde ha discurrido su hacer vital.*⁴

Esta obra está conformada por veintidós cuentos y de ellos sólo se analizarán los puntos de vista de seis; cuatro de la primera sección *My Lucy Friend Who*

Smells Like Corn que son: *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*, *Eleven*, *Barbie-Q* y *Mericans*; una de la segunda sección *One Holy Night* que es *My Tocaya* y de la tercera sección *There Was A Man, There Was A Woman* la historia *Woman Hollering Creek*; se cree que estos seis cuentos brindarán una vista panorámica del dinamismo de las voces narrativas, agregando además que estos cuentos se eligieron un poco al azar pero también por ciertas

³ A menos que se indique lo contrario, las referencias a Sandra Cisneros pertenecen a *Woman Hollering Creek and other stories*, (Vintage Contemporaries Vintage Books a division of Random House, Inc. New York, 1991), las cuáles serán citadas sólo por número de página.

⁴ Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1984. p. 45

preferencias de gusto, y para el análisis basado en la semiología literaria se recurrirá a la obra completa eligiendo los párrafos más representativos y que justifiquen la postura de este trabajo, que es la de otorgarle un valor estético a la obra no sólo por su forma sino también por su contenido.

La obra en estudio pertenece a la literatura fronteriza, esta designación ha estado en cuestión. Por un lado la Enciclopedia Británica dice:

*La frontera es, en derecho internacional, la línea divisoria del territorio de un estado. Su exacta fijación tiene actualmente gran importancia, ya que señala la extensión de la soberanía y, por consiguiente, el ámbito de aplicación de las leyes nacionales. El estado ejerce dentro de sus fronteras una jurisdicción universal, puesto que afecta a todas las personas que viven en su territorio, y obligatoria, ya que sus normas son imperativas. Las fronteras... son más comúnmente el resultado de un proceso de evolución histórica a lo largo del cual han sido frecuentes los enfrentamientos políticos, cuando no las guerras, entre los estados que se disputan un territorio.*⁵

Partiendo de esto se concebirá 'frontera' como un centro irradiador de cultura,

donde grupos étnicos, lenguajes, tradiciones y costumbres coexisten y confluyen mutuamente; se distinguirá de entre muchas otras que podrían insertarse dentro de este grupo (africana-americana, asiática-americana) a aquella literatura hecha únicamente por mexicanos, que han emigrado a los Estados Unidos de Norteamérica ya sea de manera legal o ilegal, y aquellos ciudadanos americanos de ascendencia mexicana, como es el caso de la autora en estudio Sandra Cisneros, esto es, la literatura mexico-americana. Por esta razón, la investigación se ubica en la línea de *Producción y crítica literaria*

⁵ S/A Enciclopedia Hispánica. Encyclopedia Britannica Publishers, Inc. Macropedia (6:377,378)

y dentro de *Literaturas regionales y sectoriales* que se señalan en el Programa de desarrollo institucional (PROMEP) de la Facultad de Posgrado de Filosofía Y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

La investigación que aquí se presenta permitirá ofrecer una aproximación crítico-literaria de una muestra de esta producción, lo cual la justifica no sólo por su valor social como representante de un núcleo marginal, sino como una producción artística. Tal estudio brindará elementos para que se puedan desarrollar más investigaciones en el futuro sobre este tipo de literatura, esperando sirva de precedente.

El objetivo que guía la investigación es: proponer un estudio sobre dicha literatura que merece ser reconocida no tan sólo a nivel local y nacional, sino internacionalmente. Puesto que en los 80 en Europa (Alemania, París) se

hicieron Congresos y antologías sobre ella⁶, es pertinente que se valore en América el trabajo y la riqueza que se puede encontrar en estos textos, descubriendo cómo se muestran los valores y el espíritu de la cultura mexicana en los compatriotas, quienes forman una de las comunidades más fuertes en los Estados Unidos de Norteamérica que ocupa aproximadamente el 64% del total de la población Hispana.

Se ha escogido a la escritora Sandra Cisneros por las siguientes razones:

- En una búsqueda que fue realizada en bibliotecas públicas y de Universidades en Houston, Rosenberg y Richmond en el estado de Texas, y en Librerías y bibliotecas del estado de Nuevo León, fue la primera de quien se encontró más de una obra traducida al español, y lo cual la hace accesible a la comunidad mexicana que no habla ni lee inglés, tanto en los Estados Unidos como en México. El sentimiento de pensar en y desde los espacios–entre-medio, intermedio, no sólo refiriéndonos a las fronteras, sino también a ese contacto de culturas llamado “aculturación” y que más tarde (*vid. supra*) Fernando Ortiz lo modificara por el concepto de “transculturación”. Procesos de transculturación que como explica Rodolfo Walsh:

a través de [estas] desculturaciones y neoculturaciones, esos procesos atestiguan la permanencia de valores, costumbres, formas de vida y visiones del mundo que autorizan a hablar de una cierta continuidad histórica.⁷

- Considerando que el lenguaje –en este caso el español– es la estructura en que se apoya toda cultura, es muy notable que se encuentre literatura de esta escritora traducida al español en los Estados Unidos, lo que habla de su importancia para la producción literaria, y por esto constituye otra razón para estudiarla en el contexto anglosajón, aunque es pertinente mencionar que en este estudio se trabajará la versión original, en inglés.

⁶ Fabre, Genvieve (ed.). *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States*. Arte Público Press, Houston, Tx., 1988.

- Esta literatura chicana refleja la condición social, lingüística y humana de los compatriotas, aquellos que se encuentran “en el otro lado”, aquellos que llevan el amor y respeto por México, lo cual brinda un motivo más para su análisis.
- La trayectoria de Sandra Cisneros ha sido galardonada por su labor con los siguientes premios: National Endowment for the Arts fellow 1982, por *The House on Mango Street*, Paisano Dobie Fellowship 1985, primero y segundo premio en Segundo Concurso Nacional del Cuento Chicano, patrocinado por la University of Arizona Lannan Foundation Litera Award 1986, American Book Award from Before Columbus Foundation 1988, H.D.L. 1991, State University of New York at Purchase 1993, Mac Arthur fellow 1995. Lo cual evidencia su desempeño dentro del ámbito literario.

Por estas razones resulta conveniente el estudio de la obra *Woman Hollering*

Creek and other stories en la que se dará la oportunidad de valorar a los autores que escriben sobre los mexicanos “del otro lado del río”, sobre los mexico-americanos, término que no gusta pues el guión que separa los dos vocablos presupone de por sí una disociación -sin embargo se sigue utilizando-. Se busca rescatar y ofrecer elementos de valoración literaria y no sólo de valor socioideológico. Durante la investigación se ha constatado que no se le ha dado el estudio necesario a esta obra en particular, siendo representativa de los 90.

⁷ Walsh, Rodolfo. *La narrativa en el conflicto de las culturas* en Ángel Rama, Literatura y clase social.

Los estudios encontrados la abordan desde el punto de vista lingüístico: “*A Silence Between Us Like a Language: The Untranslatability of Experience in Sandra Cisneros’s Woman Hollering Creek*” (1996), de Harryette Mullen; desde el punto de vista histórico, social y cultural: “*What is Called Heaven: Identity in Sandra Cisneros’s Woman Hollering Creek* (1994), de Jeff Thomson; pero estos estudios no incluyen aspectos que juzguen su valor estético como obra literaria.

Este trabajo inicia con las siguientes preguntas de investigación, ¿Qué elementos del texto permiten ubicarlo dentro de un género “tradicional”? ¿Cómo se integra el lenguaje verbal?, ¿Qué papel desempeña en la obra?, ¿Qué función cumplen los tipos protagónicos en este texto de Sandra Cisneros?, ¿Es posible que se constituyan en símbolos de algo?.

Las hipótesis que se formulan al comienzo de esta investigación son:

1. Se elige el género *cuento* como una modalidad discursiva que proporcionará la ubicación de la obra en estudio, dentro de un espacio reflexivo para la conformación de la identidad chicana, de sus objetivos estéticos, sociales y políticos. Esta clasificación se fundamentará en el desarrollo del trabajo.
2. El lenguaje es un elemento de la cultura y por tal es pertinente su estudio en *Woman Hollering Creek and other stories*, donde éste es bilingüe, se

presenta de forma híbrida, ya que es el resultado -como ya se había dicho-, de dos culturas: la anglosajona y la mexicana; este lenguaje hace a la obra auténtica y le da una sensación de exotismo. La mayoría del texto está escrito en inglés y unas cuantas palabras en español están dispersadas en las historias, de manera significativa y frecuentemente estas palabras se verán como la evidencia de comunicación dentro del contexto familiar y por otro lado, como el vehículo poético, artístico y creador, de un mundo lleno de imágenes y significados.

3. El lenguaje verbal está desarrollado por los narradores que cuentan la acción de cada historia o cuento y aquí hay que comprender desde qué lugar el narrador vio la acción, por lo que la comprensión del narrador y su punto de vista será indispensable. La cuestión es descubrir si gracias a estas percepciones, desplazamientos y combinaciones el juego ilusorio de la ficción es estéticamente efectivo.

4. Ahora bien, las acciones son realizadas por personajes, pero en este estudio se pondrá atención a aquellos que cumplen funciones decisivas en el desenvolvimiento de la acción (protagonistas), aunque se encontrarán algunos casos en los que la interpretación del narrador (el punto de vista) es principal, porque es lo que le da sentido al cuento y no las hazañas. Volviendo a los personajes principales o protagonistas, será a través de ellos, de sus palabras, que se conocerán sus deseos, necesidades, emociones, temores, fantasías y sueños que aludirán a una realidad, simbolizándola.

Se reitera la intención de analizar la obra bajo un esquema de crítica literaria que permita evaluar o interpretar el trabajo de Sandra Cisneros por su valor estético. Se considera además que muchos de estos trabajos no encajan en los modelos establecidos de género o cierto patrón de escritura, precisamente por representar producciones provenientes de autores que abordan a comunidades singulares, sin embargo al combinar, no caprichosamente, lenguas y culturas, pero sí bajo nuevas reglas lingüísticas de sintaxis y de estructura, dan un estilo de expresión innovador a la producción literaria.

Se realiza este análisis que permitirá examinar la obra en sí misma estudiando los tres elementos constructivos de toda producción literaria - que constituye la crítica interna- según Enrique Anderson Imbert⁸: el tema: donde se revisa a Eugenio Castelli, Antonio Prieto y Mieke Bal; la forma: usando el método formalista según Enrique Anderson Imbert y Gérard Genette; y por último el estilo a través de Raúl H. Castagnino y Francisco Abad Nebot.

Los fundamentos teóricos que se revisarán durante la investigación estarán ordenados por capítulos: el primero *Literatura Fronteriza*, donde se recurrirá a Tino Villanueva con su obra *Chicanos, Antología histórica y literaria* y a una fuente de internet sobre la editorial Arte Público Press http://benito.arte.uh.edu/Arte_Publico_Press/about_app/aboutapp_app.htm; en el segundo capítulo *Sobre el género de Woman Hollering Creek and other stories*

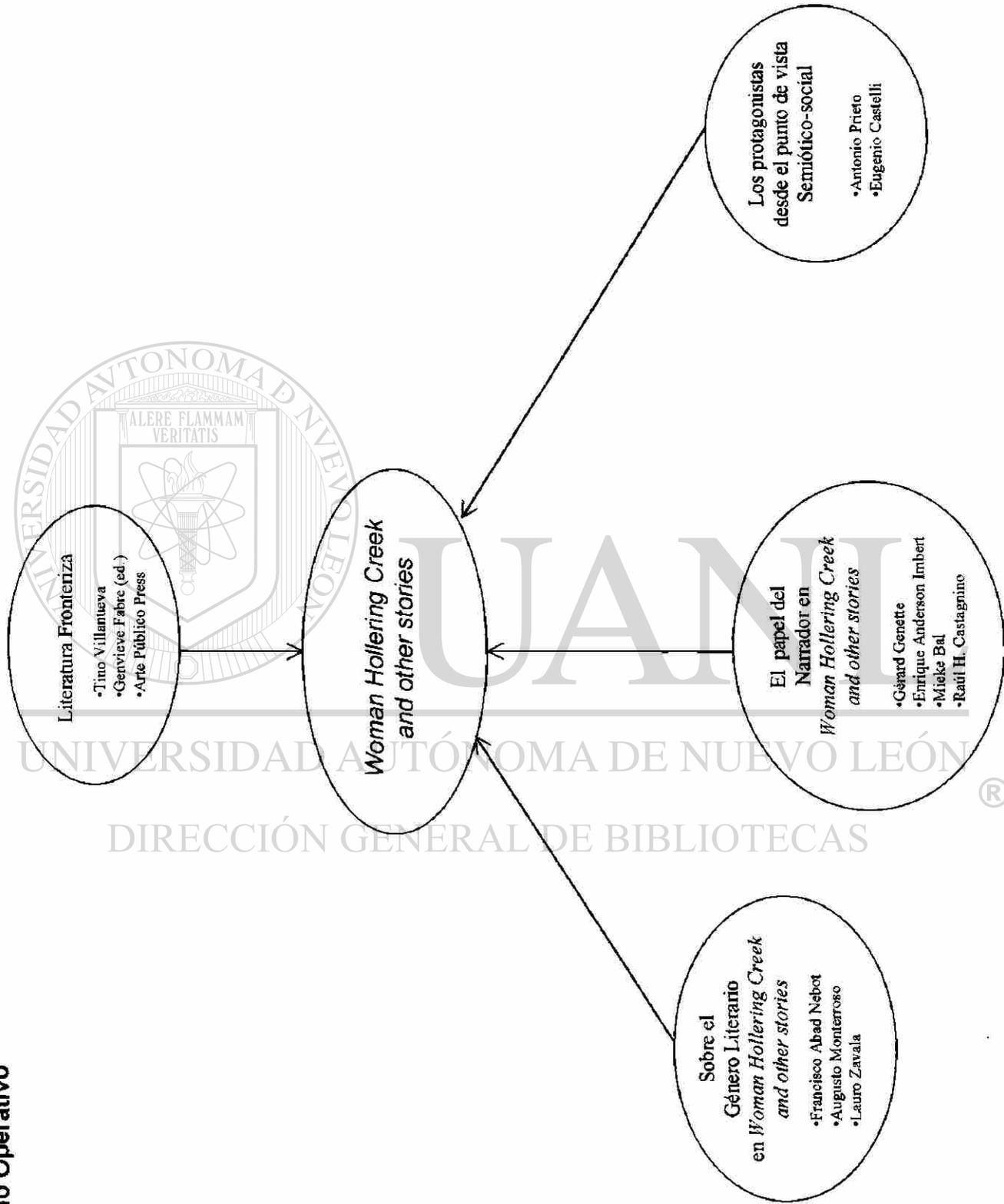
⁸Op. cit. p.41

se acude a *Géneros Literarios* de Francisco Abad Nebot y a otras fuentes electrónicas: http://www.mw.nl/informam/html/cu1001027_monterroso.html y <http://www.arts-history.mx/cuento/ensayo.html>. En el tercer capítulo *El papel del narrador en Woman Hollering Creek and other stories*, se aplicarán los criterios de Gérard Genette en *Una Introducción a la Teoría Literaria* de Terry Eagleton, Enrique Anderson Imbert con su texto *Teoría y Técnica del cuento*, Mieke Bal con *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* y Raúl H. Castagnino en *El análisis literario. Introducción metodología a una estilística integral*. Para finalizar en el capítulo cuarto titulado *Los protagonistas desde el punto de vista Semiótico-social* se abordará a Antonio Prieto en *Morfología de la Novela* y a Eugenio Castelli con *Bases Semióticas para una crítica hermenéutica* en Fernando García Cambeiro, *Hacia una Crítica Literaria Latinoamericana*.

Estas teorías, propuestas y conceptos se articularán durante la exégesis de la obra literaria *The Woman Hollering Creek and other stories* considerada como corpus; a través de la revisión, lectura y recopilación de fichas de trabajo y de acuerdo a los ejes temáticos que se han considerado: ubicación dentro de un género literario, narradores (puntos de vista y desplazamientos), protagonistas (caracterización y simbolización); ello tendrá un enfoque didáctico en sentido demostrativo para armonizar la teoría con el texto de estudio.

A continuación se ofrece el modelo operativo en esta tesis:

Modelo Operativo



En *Woman Hollering Creek and other stories* el lenguaje se presenta como híbrido empleado por sus personajes principales, esto es, la mezcla de dos idiomas, el español de México y el inglés de los Estados Unidos de Norteamérica.

Se pretende analizar qué explica, qué elementos refleja, qué es lo que representa, en fin, qué simboliza este lenguaje a través de los diálogos y monólogos de sus narradores y protagonistas. Se demostrará que contiene no sólo comportamientos verbales que pueden lograr un efecto estilístico sino también de orden sensorial determinados por campos semánticos.

Dentro de los comportamientos verbales tenemos el proceso de enunciación, cuyos protagonistas en este estudio serán: el narrador, el narrador-personaje y el receptor de la narración, a quien no es posible estudiar del todo, sino sólo a través de efectos posibles de la recepción y en este proceso de enunciación se dará la singularización del estilo de la obra. Se espera que estos agentes

mediante el discurso lingüístico escrito, manifiesten organizaciones profundas de contenido, formulables a sistemas de valores.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Anteriormente se dijo que uno de los muchos valores literarios que puede ofrecer una obra es su estilo, al que la investigadora Helena Beristáin le denomina *desautomatización*⁹, ya que la manera en que se asocian los objetos en un texto es de forma inhabitual y dan por resultado expresiones originales y novedosas que producen y provocan efectos de sentido significativos en la

⁹ Beristáin, p.134.

manera en que percibe la obra el receptor; las palabras tienen un poder sugestivo que se deben considerar en relación a la armonía de la obra.

Para algunos críticos¹⁰, la literatura chicana transgrede el uso habitual de un idioma, ya sea inglés o español, al mezclarlos simultáneamente. Aquí cabe resaltar dos cosas: por una parte sería necesario que algún estudioso en la materia considerara un análisis en el que se pudiera revisar si la utilización y la mezcla de dos idiomas es una marca constante en este tipo de producciones, y si no es así, entonces qué diferencia a una obra de ser chicana o no, ¿sus temas?, ¿el origen o la ascendencia del autor?, en este sentido más adelante se dirá qué se entiende -para fines de esta investigación- por Literatura Chicana.

Se debe considerar que esta mezcla de dos idiomas es el reflejo y resultado de

la mezcla de dos culturas, como se ve en el siguiente fragmento de la historia llamada *My Tocaya*:

HAVE YOU SEEN THIS GIRL?

Patricia Bernadette Benavidez, 13, has been missing since Tuesday, Nov. 11, and her family is extremely worried. The girl, who is a student at Our Lady of Sorrows High School, is believed to be runaway and was last seen on her way to school in the vicinity of Dolores and Soledad. Patricia is 5', 115 lbs., and was wearing a jean jacket, blue plaid uniform skirt, white blouse, and high heels [glitter probably] when she disappeared. Her mother,

¹⁰ El periodista estadounidense Jorge Ramos en su libro *The Other Face of America*, menciona qué fue lo que le dijo el escritor Octavio Paz en una entrevista sobre dicha mezcla: "I do not think it is correct or incorrect, it is awful. These mixed forms are transitory forms of communication among men". También dice como Miguel Martín Municio miembro de la Real Academia de la Lengua Española expresó que esta mezcla de idiomas revela una carencia de educación y que a ese tipo de gente no debería permitírsele hablar como ellos quieran. p. 202

Delfina Benavídez, has this message: "Honey, call Mommy y te quiero mucho. (p. 37,38)

Es una realidad que no se puede negar y que no se trata de censurar, es una expresión que esta ahí latente y por medio de la cual miles de mexicanos y mexico-americanos interactúan día a día en la Unión americana y que sirve como medio de comunicación entre dicha comunidad. Fernando Ortiz introdujo el término *transculturación*¹¹ como correctivo de *aculturación* para explicar el contacto de culturas, y esto es lo que sucede en la literatura de Cisneros, un contacto entre la cultura mexicana y la norteamericana. Lo que se advierte en un fragmento de *My Tocaya* donde son evidentes signos y símbolos de ambas culturas: por el lado texano la Isla del Padre, lugar a donde muchos estudiantes llegan a divertirse y a relajarse, y por el lado mexicano la virgen de Guadalupe, un símbolo de misericordia y protección:

After they've featured her ma crying into a wrinkled handkerchief and her dad saying, "She was my little princess," and the student body using money from our Padre Island field-trip fund to buy a bouquet of white gladiolus with a banner that reads VIRGENCITA CUIDALA, and the whole damn school having to go to a high mass in her honor, my tocaya outdoes herself. Shows up at the downtown police station and says, I ain't dead. (p. 40)

Es pertinente definir el concepto bilingüismo a la manera de Juan Bruce-Novoa un estudioso de esta literatura. Novoa explica en una nota al pie de página de su artículo *Metas Monológicas Estrategias Dialógicas: La Literatura Chicana*,

¹¹ Citado por Mignolo, Walter D. en *Occidentalización, Imperialismo, Globalización: Colonización y Razón Postcolonial*. lectures.doc/puebla.sem p. 9

que él había hecho la distinción entre lo que es bilingüismo e interlingüismo refiriéndolo así:

the mixing of two languages I call interlingualism, because the two languages are put into a state of tensión wich produces a third, an 'inter' possibility of languages. 'Bilingualism' implies moving from one language code to another; 'interlingualism' implies the constant tensión of the two at once.¹²

En la obra de estudio se verá una estructura bilingüe, más no recargada, esto es, la mayor parte de la obra está escrita en inglés y unas cuantas frases están en español, sin embargo éstas son verdaderamente significativas, véase las siguientes líneas del cuento *My Lucy Friend Who Smells Like Corn: I'm going to somersault on the rail of the front porch even though my chones show* (p.5); *chones* refleja un lenguaje familiar, afectivo, infantil, utilizado por niñas y sobre todo es una palabra muy mexicana, y en este fragmento aunque el lenguaje es bilingüe, la experiencia de la lectura será interlingüística porque se pasará de un código a otro, entendiendo éste como el mecanismo del sistema de la lengua. Este bilingüismo se presentará complejo, variado, rico y sugerente.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Las citas de la obra que se analiza estarán en letras itálicas o cursivas y aquellas palabras que aparezcan en el texto de estudio con este tipo de letra se resaltarán aquí utilizando las negrillas.

¹² Citado en Bruce-Novoa, Juan (1994). *Metas monológicas, estrategias dialógicas: la literatura chicana en Arteaga, Alfred (ed.) An other tongue*. Durham: Duke University Press.

Capítulo 1. Literatura Fronteriza

2 de Febrero de 1848, día en que se firma el Tratado de Guadalupe-Hidalgo¹², en el cual Estados Unidos de Norteamérica adquiere gran territorio de México y que hoy constituyen los estados de Nuevo México, Utah, Nevada, Arizona, California y Colorado. Años después en 1853 Estados Unidos compra tierras que hoy son las partes del sur de Nuevo México y Arizona, quedando así el Río Grande como frontera con México. Este acontecimiento dio por resultado que todo aquel mexicano que ocupaba dichos territorios pasó a ser automáticamente ciudadano norteamericano, sujetos desde ahí a todo lo que conlleva esta vida.

Este choque de culturas, mexicana y norteamericana, trajo consigo grandes e importantes repercusiones en todos los niveles: cultural, lingüístico, político y geográfico. La llegada del anglosajón a los territorios adquiridos y la

americanización del mexicano al tener que asimilar la cultura y la lengua de dicho país, han contribuido enormemente a la creación de la cultura chicana, así es que, por conquista, principia el proceso histórico chicano, acepción que se explicará a continuación.

El compilador Tino Villanueva menciona en su libro *Chicanos. Antología histórica y literaria*¹³ que existen varias teorías desde el punto de vista filológico sobre la procedencia del vocablo chicano –el que sigue siendo hasta el día de hoy de interés general- y dice:

¹² Enciclopedia Microsoft® Encarta®2000. © 1993-1999 Microsoft Corporation.

Doy paso ahora a lo que estimo es *significante en extremo del vocablo, desde el punto de vista filológico, señalando al principio que hay quienes hacen memoria –sobre todo los adultos nacidos en México- de haber oído en boca de niños mexicanos la pronunciación mechicano por mexicano. Se trata de una palatización infantil de la consonante velar [x] del vocablo “México”. O sea que el niño tiende a darle a la [x] un cambio hacia [ç] (ortografía ch), y de ahí el gentilicio mechicano, que sufre luego una aféresis quedando, en fin, chicano. El fenómeno es tal que intervienen dos factores. Primero, tómesese en cuenta que, en el aprendizaje de una lengua cualquiera, las consonantes velares (g, j, k) son las últimas que un párvulo llega a dominar por ser éstas las más difíciles de pronunciar. Es más, se sabe que un niño tiende a dominar los fonemas oclusivos primero, luego los africativos correspondientes. Siendo así, al no poder pronunciar la velar fricativa [x], éste, con su imperfecto sistema fonemático, la palatiza involuntariamente por la oclusiva [ç]. En segundo lugar, conviene tener muy presente que en el mundo hispánico la palatalización señalada es muy típica del lenguaje afectivo y de intimidad cariñosa en la pronunciación infantil (dicho sea de paso que igual ocurre en la pronunciación afectiva de los adultos): calchenticitos, calcenticitos; cochita, cosita; mamachita, mamacita; Chela, Celia; chapatos, zapatos, siendo la palatización s>ch el recurso lingüístico que confiere afectividad a los vocablos indicados.*¹⁴

En la cita anterior se refleja de qué manera el lenguaje español y en particular el mexicano, está lleno de afectividad. Hoy sigue siendo muy común la utilización de los diminutivos como expresión afectiva, íntima y familiar, por lo tanto esta teoría parece interesante.

Otra explicación y la más difundida según Villanueva es la siguiente que dice:

que el chicano llega a esta forma por aféresis a base del gentilicio “mexicano”, admitido. Y que, además, la consonante velar [x] es realmente un fonema palatal [ç] (ortografía sh) conforme al sistema fonemático indígena de los mexicas (pronunciación meshicas). Pronunciación que siguió inalterada

¹³ Villanueva, Tino (1980). *Chicanos. Antología histórica y literaria*. Tierra Firme, F.C.E., México.

¹⁴ *Ibidem* p.24

*aún en el período de la posconquista, por cuanto que en el español del siglo XVI [š] se representaba gráficamente por [x].*¹⁵

Lo interesante de esta cita es la utilización de un vocablo náhuatl para la formación del término, lo cual resulta creíble y lógico pues se fundamenta en las raíces culturales mexicanas; Villanueva menciona otras hipótesis, por ejemplo: que la procedencia del vocablo chicano viene de un influjo indígena y que otros dicen que por metátesis de la voz indígena [xinaca>chicana], que después pasó a la frontera a los Estados Unidos siendo utilizado por los generales de la Revolución en 1910, y que los anglosajones lo escucharon como chicanos y así lo utilizaron como un término apelativo y despectivo para todos los mexicanos que vivían en el Sudoeste. Villanueva no menciona quiénes dicen tales teorías, sólo aborda algunos, como es el caso de Peter Boyd-Bowman y José Limón, sin embargo se reitera que no es el objetivo de este estudio delimitar la historia del vocablo, ya que tal tipo de análisis merece ser abordado de un modo sistemático, tomando en cuenta perspectivas antropológicas y socioculturales, así como enfoques históricos y lingüísticos para tratar de precisar su historia completa.

¿Qué se entiende por cultura chicana?.

Se ha mencionado su empleo como apelativo denigratorio con el cual se identificaba a un determinado grupo de mexicanos pertenecientes a cierto estrato económico social inferior, y hoy existen todavía ciudadanos americanos de ascendencia mexicana a quienes no les gusta que les llamen chicanos, tal

¹⁵ *Ibidem* p.25

es el caso de varios de los interlocutores que se entrevistaron¹⁶ en San Antonio, Texas, en Abril del 2003, por lo que se concluye que hoy por hoy sigue siendo no sólo un término despectivo en ciertas partes de los Estados Unidos, sino un término con diversos significados, por lo tanto, si de un individuo a otro el significado de la palabra cambia, más aún de un Estado a otro, como es el caso de Texas, Illinois (Chicago) y California.

En oposición a esto y siendo de interés para la investigación, en las esferas sociales y culturales ha tenido y tiene un enriquecimiento en la gran variedad de obras creativas que han surgido con un sentido igualitario, de hermandad y como dice Lilianet Brintrup: *se trata de una literatura que se levanta como el fenómeno literario y cultural más grande en el mundo de las letras de Norte América [sic].*¹⁷

Esta literatura fronteriza ha sido una revalorización del mexicano, un intento por establecer una identidad propia, reconociendo una realidad histórica que ha sido ignorada o menospreciada tanto en México como en los Estados Unidos, una realidad de un espacio entre medio, de ser y no ser, de ser lo uno y lo otro.

Al respecto Lilianet explica que:

La existencia de la literatura chicana trasciende el canon literario de lo considerado hispano y lo anglosajón; dos territorios literarios separados, que se excluyen mutuamente. Al contrario, se trata aquí de una literatura que pertenece a ambos territorios y que, más aún, se desplaza sigilosamente y ruidosamente

¹⁶ Véase anexos donde se presentan cuatro transcripciones de entrevistas que se realizaron en San Antonio, Texas en abril del 2003 y en donde se refleja que aún hoy en día la designación que cada persona le otorga al término es diferente.

¹⁷ Brintrup, Lilianet. Antología de cuentistas chicanas. Estados Unidos, de los '60 a los '90. *The Americas Review*, Nos. 3-4, p. 229:23.

*también, a través de las fronteras de las naciones tanto físicas como artísticas de nuestra historia contemporánea.*¹⁸

Por lo tanto los chicanos rechazan una ciega asimilación con la cultura estadounidense, pero reconocen que tienen una realidad cultural propia, variante de la mexicana puesto que geográficamente se encuentran en otro contexto, sin embargo adoptan un orgullo por su pasado indígena, por las fiestas patrias como el 5 de Mayo, y señalan la necesidad de conservar la lengua española, incorporando la mayoría de las veces los aportes de regionalismos, anglicismos, caló y arcaísmos que los han caracterizado dentro y fuera de los Estados Unidos.

Este pertenecer a ambos se hace presente en el rico y diverso mundo creativo donde se refleja una concientización, un personalismo, un esteticismo y un profesionalismo por parte de los autores y sus obras, en este caso el de Sandra Cisneros, sin embargo hay que recalcar que este tipo de literatura cuenta con sus problemas como las limitaciones de su publicación y difusión, y probablemente el ámbito de los lectores, entre otros.

Interesante resulta que en la década de los 80, en Europa surgió un interés genuino por parte de los estudiantes y maestros hacia las comunidades hispanas de los Estados Unidos, dando por consecuencia que en 1985 en todas las Universidades de Francia se ofreciera un curso referente a este tema. En Marzo de 1986 se realizó una Conferencia Internacional sobre "Hispanic Cultures e Identities in the United States", atrayendo la atención de críticos hispanos, estudiantes franceses, artistas, escritores entre otros. El objetivo se

¹⁸ *Op. cit* p. 230.

decía era:

*To attempt to analyze the range and significance of cross-cultural exchanges between the worlds to which each of these communities are related: Latin American, Mexican, Caribbean, North American, Spanish*¹⁹

La comunidad europea se daba cuenta que los artistas hispanos jugaban un papel crucial en la interpretación de la cultura en los Estados Unidos, y por tanto trataban de entenderla a través de sus representaciones imaginativas, de la metaforización en los trabajos de poetas, de escritores de ficción, de cine, y de pintura, entre otros.

¿Qué pasaba con esta creatividad por parte de escritores latinos en los Estados Unidos?

A inicios de los 70 no existían muchas casas editoriales que se interesaran por este tipo de producciones, sin embargo en 1972 en Gary, Indiana el Dr. Nicolás Kanellos²⁰ fundó la Revista Chicana-Riqueña, la que fue cobrando poco a poco reconocimiento y se convirtió posteriormente en la revista *The Americas Review*, por lo cual fue ganando numerosos premios pero aún más importante, le dio la oportunidad de publicar a numerosos autores latinos -ésta revista tuvo su última publicación en el Vol. 25, Números 1-4 en 1999- varios artículos publicados en dicha revista han servido para esta investigación. A partir de este éxito el Dr. Kanellos en 1979 funda Arte Público Press, ofreciendo a la literatura hispana un foro nacional en los Estados Unidos de Norteamérica.

¹⁹ Genyieve Fabre (ed.) (1988). *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States*. Arte Público, Press, Houston, p. 5

²⁰ http://benito.arte.uh.edu/Arte_Publico_Press/about_app/aboutapp_app.htm

Actualmente el Dr. Kanellos colabora en la Universidad de Houston, Texas es Maestro de literatura hispánica y director de Arte Público Press. Esta editorial tiene sus oficinas en la planta baja de la biblioteca de dicha Universidad, se encarga no sólo de publicar obras para adultos, sino también libros para niños y jóvenes, formándose Piñata Books, una subdivisión de Arte Público Press. Muchos de los libros que se publican están en forma bilingüe, pero su mayor aportación es la de promover y enriquecer las producciones artísticas de diversas culturas, entre ellas la mexico-americana o conocida también como chicana.

Cada año Arte Público Press publica alrededor de 30 títulos, reflejando una sensibilidad por la cultura, por los autores latinos y por las experiencias de las que ellos escriben. Paulatinamente ha ido ganando mercado comercial y es importante observar cuántos de los libros consultados para esta investigación y que se encontrarán en la bibliografía y en los anexos, han sido publicados por

esta editorial, entre ellos la primer novela de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1984) y posteriormente Arte Público Press fue el primero en publicar en su revista *The Americas Review*, Volumen 16, No. 3-4, uno de los cuentos que conforman *Woman Hollering Creek and other stories* llamado *Mexican Movies*.

Arte Público Press es la más antigua y grande casa editorial que publica trabajos contemporáneos e históricos entre otros, de autores hispanos que radican en los Estados Unidos de Norteamérica, por lo cual, se creyó pertinente su mención.

Capítulo 2. Sobre el Género Literario de *Woman Hollering Creek and other stories*

Para establecer a qué género pertenece *Woman Hollering Creek and other stories* y por qué, es necesario remontarnos a la *Poética* de Aristóteles²¹ considerada uno de los primeros textos de crítica literaria. Aristóteles señalaba que la esencia de todos los géneros es la *mimesis* o imitación que el arte hace de la realidad. En este caso Sandra Cisneros imita la realidad en forma narrativa, hablando a través de sus personajes, ¿cómo lo hace? Imitando cosas que pueden suceder y que son verosímiles, según las leyes de la semejanza. Por ejemplo, la tierna historia de una amistad entre dos niñas chicanas, el relato de una mañana de clases, una aventura de juventud, historias de amor en mujeres adultas. De esta forma, el escritor se refiere al mundo en sus obras artísticas, produciendo así un acto de belleza, al trabajar en armonía forma y contenido.

Aristóteles distinguió a diferencia de Platón tres elementos dentro de la imitación: el medio, el objeto y la forma, esta triple distinción le permitió definir tres grandes géneros poéticos: la epopeya, la tragedia y la comedia. Concepciones tradicionales de género y que se consideran el fundamento de asuntos como la acción, los modos narrativos y las emociones. Pues bien, para la crítica contemporánea, los primeros capítulos de este tratado pueden

²¹Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000. Poética.

considerarse el nacimiento de un concepto filosófico específico: la estética.²² A partir de este estudio surgió una consideración de la Lírica como tercer género por parte de los tratadistas italianos del Renacimiento, quedando la lírica, la épica y el drama como los tres géneros base, hasta que Croce (finales del siglo XIX) dijo que los géneros no existían, ya que eran entendidos como dogmas, con sus leyes dictaban condiciones a los escritores y éste pensaba que las obras literarias debían ser la expresión de intuiciones individuales.

A partir de allí entra en crisis la noción de género²³ donde comienzan a surgir subgéneros de estos géneros y unos y otros se podían interseccionar; en este sentido la historia se repite, sólo que hoy en día por el contrario, la proliferación de géneros imprevistos y de sus sorprendentes combinaciones equivalen a una creación libre por parte de los escritores, dándoles la oportunidad de expresarse en su creatividad. De todos modos hay que resaltar que los géneros literarios son ciertas formas de las que se sirve un autor para expresar y transmitir la

belleza que éste crea, pero no suelen darse en estado puro sino que algunos se combinan, se fusionan y se reúnen.

Véase cómo los tres géneros base (épica, lírica y drama) dieron algunos subgéneros²⁴, por ejemplo: de la lírica surgió la oda, la elejía, la égloga, la sátira, canciones, coplas, madrigales, epigramas y epitafios; de la épica se ubican el poema épico, la epopeya y el romance; del género dramático sale la tragedia, el drama y la comedia, también hay otras formas teatrales como la

²² *Op. cit* p. 1.

²³ Abad Nebot, Francisco (1981). *Géneros literarios*. Salvat editores, S.A. Barcelona.

²⁴ <http://www.edulat.com/diversificado/castellano/4to/1.htm>

farsa, la ópera, la zarzuela y el sainete. Muchos de ellos han logrado prestigio y por tal se les considera hoy en día como género y no subgénero, agregando además los que se han ido incorporando a través de la evolución literaria, esto es, los que se han construido con el paso de la historia, por ejemplo la categoría de la Narrativa, la cual es de interés para este estudio, ya que por tener ésta una producción muy abundante también se ha agregado a nuevas clasificaciones, entre ellas la novela: un género que está directamente relacionado con la épica, pues ella es narrativa, pero también está mezclada de lírica y hasta de dramática. Regularmente la novela no es muy breve y es importante el desarrollo de las acciones y el desempeño de los personajes.

Otro género que se desprende de la narrativa es el ensayo, éste es de carácter expositivo, puede estar relacionado con la didáctica sólo que a diferencia de éste se da cabida al dato personal sobre un tema. Puede haber ensayos científicos, filosóficos, políticos o simplemente varios de ellos se pueden entrecruzar dándole un tono original.

Se menciona por último el género que merece atención para los fines de esta investigación conocido como cuento. ®

El cuento es asimismo un género narrativo, en éste el relato se encuentra concentrado, no tiene muchas pretensiones en su extensión ya que se caracteriza por ser breve, y narra una acción ficticia y sencilla, sin embargo estas acciones por sencillas que parezcan reflejarán uno o muchos problemas humanos, como se verá en el caso de *Woman Hollering Creek and other stories*, donde por medio de sus narradores, protagonistas y lenguaje se llegará

al fondo de las cosas, de las personas, logrando un retrato de la vida misma, de la vida del mexicano-americano, del chicano, como en el caso de *Tristán* el personaje central del cuento *Remember The Alamo* o de *Rachel* la protagonista de *Eleven*. Estas características le son pertinentes a la obra que aquí se analiza pues serán los personajes de las historias quiénes crearán la ilusión de la realidad a través de la mimesis y del simbolismo de la misma.

Por todo lo dicho anteriormente podría concluirse que la ubicación de la obra en un género es un mero concepto histórico y teórico, sin embargo, servirá para dar orden al análisis, para ubicar rasgos formales y temáticos, buscar lo que tenga en común a las obras tradicionales o lo que la distinga. Solamente que hay que recordar que el fin no es deducir la tipicidad de la obra, sino -como ya se dijo- qué características o rasgos permiten ubicar y validar la obra dentro del género tradicional del "cuento", por ejemplo: la brevedad en su extensión, las descripciones, las sugerencias, comienzos exabruptos, acciones claras,

algunos finales sorprendidos otros con finales abiertos o anticipados. Los juegos con el lenguaje, la ironía entre otros. Se tiene en cuenta que hay varios tipos de cuentos: largos, cortos, poéticos, periodísticos, alegóricos y demás, sin olvidar que el cuento al gozar de esta fluidez servirá, de vehículo para muchos talentos, entre ellos el de la escritora Sandra Cisneros.

Como dice Anderson Imbert:

*El cuento es una de las formas del arte de narrar, el arte de narrar es una de las formas de la literatura y la literatura es una de las formas de la ficción.*²⁵

²⁵ Anderson Imbert, Enrique (1979). *Teoría y Técnica del Cuento*. Ediciones Marymar. Buenos Aires, Argentina, p. 1.

Por tanto, el asunto de un cuento puede decirse que es ficticio tanto al simular una acción como al moldear una acción que sí ocurrió pero cuyo fin apunta más a la belleza que a la verdad. Su valor no radica realmente en la veracidad del asunto, sino en la forma que se le da, en las sensaciones que suscita. El cuento es productor de imágenes y conceptos. Como dice Augusto Monterroso: *importa la historia por la forma en que esté contada*²⁶.

La utilización del género cuento para ubicar el caso particular de *Woman Hollering Creek and other stories* puede ser oportuno por la necesidad real de la autora ante la falta de editoriales, ya que al escoger la estructura del cuento puede acogerse a la publicación en revistas y periódicos (*vid supra*), de esta forma puede responder a una necesidad de falta de editoriales. Se cree que la razón de dicha elección ocurre porque es un género muy flexible, muy plástico, en el que por sencillo que parezca, su dificultad radica precisamente en esa sencillez, en tratar un solo tema y decir todo, siendo así que el cuento cuenta realmente dos historias, un relato que se encuentra visible y otro secreto.

Un buen cuento retrata la vida, y esta imagen de la existencia en el caso de Sandra Cisneros es casi siempre triste, la mayoría de los cuentos que conforman esta obra tienen un tono de tristeza.

Woman Hollering Creek and other stories es una obra que brinda fluidez al momento de su lectura, puesto que es activa, hay en ella un dinamismo actancial, las historias son de extensión breve, algunas con un clímax como en

el caso de *Never Marry a Mexican* cuando la protagonista espera muchos años para poderse vengar de su ex-amante convirtiendo al hijo de éste en su nuevo amante:

I've been waiting patient as a spider all these years, since I was nineteen and he was just an idea hovering in his mother's head ... I sleep with this boy, their son. To make the boy love me the way I love his father. (p. 75-82)

Otras son sólo una reflexión como en el caso de *Salvador Late or Early* donde la narradora relata la dura responsabilidad de un niño pequeño:

Salvador, late or early, sooner or later arrives with the string of younger brothers ready. Helps his mama, who is busy with the business of the baby. Tugs the arms of Cecilio, Arturito, makes them hurry, because today, like yesterday, Arturito has dropped the cigar box of crayons (p. 10)

Hay anécdotas como en *My Tocaya* que cuenta lo que le pasó a la narradora y a una amiga:

Have you seen this girl?... But that was before she died and came back from the dead. (p. 36)

Y otras parecen como recién sacadas de la vida y que aún conservan las huellas de su corte como *Eleven* donde Cisneros trabaja el tono de una niña de once años de manera imaginativa:

Some days you might say something stupid, and that's the part of you that's still ten Or maybe some days you might need to sit on your mama's lap because you're scared, and that's the part of you that's five. And maybe one day when you're all grown up maybe you need to cry like if you're three, and that's okay. (p. 6)

²⁶ http://www.mw.nl/informarn/html/cul001027_monterroso.html

Lo que parece más revolucionario es sin duda su estilo, esa forma de presentar historias sencillas y pequeñas y que sin embargo dicen demasiado. Ese es el caso de todos los cuentos que conforman esta obra; véase uno que consta de sólo una página, titulado *Bread*:

Driving down streets with buildings that remind him, he says, how charming this city is. And me remembering when I was little, a cousin's baby who died from swallowing rat poison in a building like this. (p. 84)

En *Bread* se aprecian las estructuras de clase social, a través de descripciones que parecieran lugares y espacios bellos, cuando en realidad son edificios llenos de ratas. La narradora de *Bread* se niega a rendirse ante la memoria de ver el espacio social real en el que vive.

Se ve en los ejemplos anteriores que el cuento es un género narrable, con una acción o situación que se resuelve rápidamente, con una libertad en cuanto a temas y extensión.

Resulta valioso decir que el cuento en México actualmente ofrece propuestas originales y a veces este tipo de producciones es difícil de ubicar o clasificar.

En una ojeada a su historia se encuentra a Lauro Zavala quien habla sobre *La experimentación en el cuento actual mexicano*²⁷ donde recorre a grandes rasgos la historia de dicho género. Zavala explica que en los años 50 y 60 el cuento era visto todavía como un subgénero o género menor, el cual servía muchas veces como preparación para escribir una novela. Entre los cuentistas de esos años se encuentran Inés Arredondo, Elena Garro, Juan García Ponce

²⁷ <http://www.arts-history.mx/cuento/ensayo.html>

entre otros. En los últimos veinte años el cuento mexicano ha experimentado con el lenguaje, con el humor, con la parodia, con la ironía y trata la vida cotidiana en su colectividad. Por eso Zavala explica, que el cuento al igual que la poesía, es experimental por su diversidad. Señala que el cuento en su mayoría es breve y la forma en que trata la cotidianidad es singular, todos estos elementos hacen que goce de más lectores que la novela.

Zavala recorre autores como Julio Torri (década de 1950), Juan Rulfo (*El Llano en llamas*, 1954), Augusto Monterroso (en la década de 1960), Salvador Elizondo (*El grafógrafo*, 1967) entre otros y los marca como el antecedente del cuento mexicano contemporáneo. Por ejemplo, menciona el cuento *La oveja negra y demás fábulas* (1969) de Augusto Monterroso porque dice que ésta es significativa al romper con el tono dominante que se caracterizaba durante más de 50 años y que en dicha obra se dice más por lo no dicho que por lo dicho; en la brevedad radica su complejidad, y ésta característica todavía se encuentra en

algunos autores no sólo mexicanos sino mexico-americanos como es el caso de Sandra Cisneros.

A finales de los 60 y principios de los 70 los cuentos que surgieron en México tenían ingredientes como: la ironía, la fantasía, un poco de política y humor, unas veces eran paradójicos, otras tenían un humor grotesco, a veces se presentaban en forma de cuento-ensayo etcétera, y hoy muchos de los cuentos -sin ser exclusivamente los de México- siguen teniendo estas mismas características, como se reitera en el caso de las historias de la obra *Woman Hollering Creek and other stories* de Cisneros, donde por ejemplo en el cuento

Anguiano Religious Articles Rosaries Statues Medals Incense Candles Talismans Perfumes Oils Herbs, la autora parodia cómo se comercializa la religión católica de una forma sencilla, natural y muy real; otra característica o tema al que recurre Cisneros y que maneja al estilo de los cuentos mexicanos de los 70, es la política y ésta se ve en el cuento *Mericans* cuando la narradora dice que su abuela enojona reza por: *The grandfather who hasn't believed in anything since the first PRI elections.* (p. 17)

Así sucedió con las novelas hispanoamericanas²⁸ de los años 60 y 70, que también dirigieron una mirada de ironía a la historia colectiva, pero al mismo tiempo al proceso de creación literaria donde se minimizaba la idea de construcción de sentido apoyada en el empleo de un código cultural. De esta forma los escritores jugaban con las convenciones del lenguaje heredado, jugaban con la costumbre de percibir la realidad social. Pero volviendo al cuento mexicano, durante la década de los 80 la experimentación del género se dio en

forma de reflexiones narrativas, cuentos en forma de epístola, de poemas en prosa, de cuentos como crítica, crónicas, descripciones detalladas, etcétera; y durante los 90 -década en la que se publica *Woman Hollering Creek and other stories* (1991)- los cuentos que surgieron han sido de diversa índole y difíciles de clasificar, pues son: diálogos, poemas, cuentos ultracortos, sentencias breves a manera de aforismos y viñetas como es el caso de otra obra muy reconocida también de Sandra Cisneros llamada *The House on Mango Street* que aunque fue escrita en los 80 no fue traducida al español sino hasta los 90,

²⁸ *Ibidem*

una década después, sin embargo ella ya manejaba este tipo de propuestas consideradas como originales, y como sugiere Zavala: *tal vez [éstas] señalen el tono de la experimentación en la década que se inicia.*²⁹

La obra de Sandra Cisneros pone en conflicto lo objetivo con lo subjetivo, en particular presenta problemas graves y dolorosos de naturaleza humana y real, sólo que Cisneros presenta esos problemas de una forma sencilla, es como si los disfrazara, ya que ningún cuento explícitamente da un final sombrío.

Esta autora mezcla elementos de los tres géneros tradicionales al incluir en sus cuentos, sueños (épica), pasiones (lírica) y una madurez para la reflexión y representación de los conflictos personales y deseos de un pueblo chicano (drama).

Cisneros muestra a través de las historias de muchos tipos de latinos, qué tan diversa puede ser América (culturalmente). Su técnica radica en el lenguaje claro y sencillo con el que están escritos sus cuentos, en romper al hablar con

cierto tabú sexual, en su experimentación al mezclar dos idiomas, dos culturas, en la forma híbrida de la obra – punto que sigue siendo de interés para investigadores por su difícil inserción o clasificación- ya que tiene un hilo narrativo pero también un tono lírico, y por último en dejarle al lector la reconstrucción del sentido de sus obras a partir de las ausencias más que de las presencias, por tal la imaginación e intuición cumplen un papel importante en el lector haciendo que éste participe activamente en el proceso de lectura.

²⁹ *Op. cit* p.8

Capítulo 3. El Papel del Narrador en *Woman Hollering Creek and other stories*

A continuación se abordarán dos aspectos primordiales para el análisis de toda obra literaria: la voz del narrador y los protagonistas de las historias.

La voz del narrador³⁰ es importante –además de tener personalidad propia– porque expresa la concepción que tiene del mundo mientras describe, caracteriza y comenta. La intimidad del personaje se deja ver a través del mundo creado por el narrador. Es el narrador quien probablemente tenga más exigencias artísticas al transcribir los diálogos de otros y gracias a sus palabras, a su arte narrativo, es que se enciende la luz en el cuento. El narrador muestra los rasgos de un personaje en su acción o a veces los sugiere y deja que el lector saque sus propias conclusiones, que los imagine; sin embargo ambos resultan ser las voces de la ficción.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

3.1 Puntos de vista.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La articulación de cada historia por analizar, requerirá recurrir a un estructuralista que forma parte de la ciencia literaria llamada narratología, se trata de Gérard Genette³¹ Una de sus grandes aportaciones fue la distinción que hizo entre: narración y relato, el primero como el proceso o acto de contar

³⁰ Anderson Imbert, Enrique (1979). *Teoría y Técnica del Cuento*. Ediciones Marymar, Buenos Aires. p. 342

una historia y relato lo que realmente se refiere. Este erudito de la Literatura descubre cinco categorías centrales del análisis narrativo, narratología: el "orden", la "duración", la "frecuencia", la "disposición" y la "voz". Estas categorías marcan la relación existente entre el narrador y los hechos narrados, misma que marca el procedimiento discursivo de presentación de la historia.

La primera categoría, el "orden" se refiere al orden temporal del relato, que puede ser por anticipación (prolepsis) o por retrocesos (analepsis) o por discordancias entre "historia" y "argumento" (anacronía). Por ejemplo en la primera historia *My Lucy friend Who Smells Like Corn*, el orden temporal del relato es anacrónico, a través de un presente habla de sucesos pasados para luego volver al presente y así consecutivamente, es como si ofreciera estampas que se pueden imaginar. En el primer párrafo a través de descripciones se explica en qué consiste ese olor a maíz de *Lucy*, su amiga, e inmediatamente cuenta cómo juegan ella (narradora) y *Lucy*, dando en un mismo párrafo un

desplazamiento de tercera persona en singular pasa a segunda del singular y finaliza en primera del plural, véase:

Lucy Anguiano, Texas girl who smells like corn, like Frito Bandito chips, like tortillas, something like that warm smell of nixtamal or bread the way her head smells when she's leaning close to you over a paper cut-out doll or on the porch when we are squatting over marbles trading this pretty crystal that leaves a blue star on your hand for that giant cat-eye with a grasshopper green spiral in the center like the juice of bugs on the windshield when you drive to the border, like the yellow blood of butterflies. (p. 3)

³¹ Genette, Gérard (1998). *Estructuralismo y Semiótica* en Terry Eagleton, Una Introducción a la teoría literaria. F.C.E. México

¿Qué pasa con estos cambios de persona?: *when she's leaning close to you, when we are, when you drive*; definitivamente hacen variar la distancia en que se colocan los personajes del lector, en este caso de la narradora y de Lucy hacia el lector. Estos desplazamientos hacen que la acción vaya y venga entre distintos puntos del pasado y del futuro a partir del presente, por ejemplo:

*Mama in the kitchen feeding clothes into the wringer washer and clothes rolling out all stiff and twisted and flat like paper. Lucy got her arm stuck once and had to yell Maaa! And her mama had to put the machine in reverse and then her hand rolled back, the finger black and later, her nail fell off. **But did you arm get flat like clothes? What happened to your arm? Did they have to pump it with air?** No, only the finger, and she didn't cry neither.*
(p. 4)

*When I get home Abuelita will say **Didn't I tell you?** And I'll get it because I was supposed to wear this dress again tomorrow. But first I'm going to jump off an old pissy mattress in the Anguiano yard. I'm going to scratch your mosquito bites, Lucy, so they'll itch you, then put Mercurochrome smiley faces on them.* (p. 4,5)

En el párrafo número uno se refiere al pasado y en el dos al futuro, lo hace desde un presente y nuevamente la distancia del narrador con respecto al lector cambia en cada caso, el efecto es un acercamiento del lector al relato, se consigue un tono de intimidad.

En la segunda historia *Eleven*, el tiempo se maneja a través de analepsis, la narradora-protagonista relatará un suceso ya acontecido, ver siguiente fragmento:

Only today I wish I didn't have only eleven years rattling inside me like pennies in a tin Band-Aid box. Today I wish I was one hundred and two instead of eleven because if I was one hundred and two I'd

have known what to say when Mrs. Price put the red sweater on my desk. I would've known how to tell her it wasn't mine instead of just sitting there that look on my face and nothing coming out of my mouth.(p. 7)

Se puede observar que los verbos *was* y *would have* dan la clave para descifrar que lo relatado es un suceso ya pasado, pero que se narra desde un presente. El efecto que provoca es interesar al lector, para saber qué fue lo que le pasó a la protagonista, pero además, el narrar en primera persona del singular le confiere al relato un aire de intimidad, de confesión y acorta la distancia entre la narradora y el lector, ejemplo:

What they don't understand about birthdays and what they never tell you is that when you're eleven, you're also ten, and nine, and eight, and seven, and six, and five, and four, and three, and two, and one. And when you wake up on your eleventh birthday you expect to feel eleven, but you don't. (p. 6)

En la historia *Barbie-Q* el tiempo se maneja por prolepsis (anticipaciones) y como en los anteriores se hace desde un presente, como se ilustra enseguida:

*Until next Sunday when we are walking through the flea market on Maxwell Street and **there!** Lying on the street next to some tool bits, and plataform shoes with the heels* (p. 15)

nuevamente Cisneros trabaja la narración en primera persona del singular y ese *there!* es como un dialogar con el lector, lo cual aumenta la intimidad entre ambos.

En *Mericans* el tiempo del relato se maneja en presente y cada acontecimiento es narrado como se va presentando, conforme las acciones se suscitan, y se

cita: *We're waiting for the awful grandmother who is inside dropping pesos into la ofrenda box before the altar to La Divina Providencia.* (p. 17)

Este tipo de narración lineal, en primera persona del singular y otras veces en plural, tiene por un lado, el efecto de contar una historia cerrada, esto es, con principio y fin y por otro, apoya el tono de intimidad y de reflexión que la narradora comparte con el lector.

En el caso de *My Tocaya*, trata sobre una historia que ya pasó y será también narrada como las demás en tiempo presente, utilizando la técnica conocida como analepsis, ejemplo: *That's how I managed to put up with her when I knew her, just before she ran away.* (p. 37)

Cisneros, a través de la analepsis y la prolepsis, consigue que el lector siempre se mantenga cerca de los narradores y protagonistas de sus historias y que conozca los sentimientos y pensamientos de sus protagonistas mediante su lenguaje, su narrar.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La historia *Woman Hollering Creek* está narrada a través de retrocesos, por analepsis, un suceso que ya pasó; la cantidad de verbos encontrados en tiempo pasado dan la clave para establecer esta distinción: *gave, did, had, hugged, was, sat, grew up, were, happened, started*, entre otros, narrado desde un tiempo presente, en donde la narración se imbrica con un diálogo que se presenta por parte de un solo participante y con oraciones expositivas, véase:

She would not remember her father's parting words until later. I am your father, I will never abandon you. (p. 43)

Felice? It's me, Graciela.

No, I can't talk louder. I'm at work.

Look, I need kind a favor. There's a patient, a lady here who's got a problem. (p. 54)

En el primer ejemplo se observa esas oraciones expositivas de recuerdo, frases que se quedaron en la memoria de la protagonista y en el segundo, existe un diálogo que aunque sólo se presenta a través de uno de los dos participantes se permite a través de cada oración dada -y la cual es otra característica de Cisneros- que el lector complete e imagine el diálogo completo.

Ahora, hablese de otra categoría conocida por Genette³² como "duración": ésta se refiere al tiempo que transcurre entre el comienzo y fin de cada historia, por ejemplo en el primer cuento *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*, la narradora relata la historia mediante pausas, de un párrafo a otro cambia la acción, no hay linealidad en la duración, para ilustrarlo se presentan a continuación los inicios de cada párrafo del cuento:

Lucy Anguiano, Texas girl who smells like corn.... (p. 3)

En este inicio de párrafo se dan descripciones que amplían la escena, es como si se empezara por ofrecer un determinado ambiente al lector.

Have you ever eaten dog food? I have.... (p. 3)

³² *Ibidem*

En el segundo párrafo que está conformado de seis líneas y donde se dan dos sucesos, la sensación es de un rápido relato de dos hechos, es como si los resumiera.

I'm going to sit in the sun (p. 3)

En el tercer párrafo otra vez se provoca un efecto de resumir un acontecimiento.

Screen door with no screen (p. 4)

*Lean across the porch rail and pin the pink sock of the baby
Amber Sue.... (p. 4)*

En el cuarto y quinto párrafo se le vuelve a ofrecer al lector -así como en el primero- una serie de descripciones que permiten ampliar el entendimiento de la acción ocurrida y posibilitan crear la atmósfera perfecta para que el lector vaya estrechando lazos de afectividad y de intimidad con la narradora al conocer su sentir y pensar.

*I'm sitting in the sun even though it's the hottest part of the day
.... (p. 4)*

En el sexto párrafo: una bella descripción que evoca imaginar la escena.

I want to rub heads and sleep in a bed with little sisters (p. 4)

El séptimo párrafo, permite conocer el pensamiento y sentir de la narradora y nuevamente hace que el lector vaya creando una afectividad con ella.

When I get home Abuelita will say (p. 4)

El penúltimo párrafo que es el más extenso ofrece una serie de actos, que dan la sensación unas veces de resumen, otras de pausas, otras de ampliación

pero que al final otorgan la sensación de una lectura activa, porque se pasa de una cosa a otra, es como si la narradora anduviera corriendo o contando los hechos apresuradamente.

And when we look at each other, our arms gummy from an orange Popsicle.... (p. 5)

Para el último párrafo el lector ya se encuentra envuelto en la amistad de *Lucy* y la narradora, y nuevamente se siente esa actividad y energía al relatar en cinco líneas varias acciones.

El cuento titulado *Eleven*, presenta una duración ampliada de cada párrafo, toda la historia se explica por medio de descripciones y detalles, siendo así como se conoce la experiencia vivida por la narradora-protagonista. A través del estilo indirecto en la narración, la protagonista brinda sus reflexiones, efecto que da un ensanchamiento de su visión -y a la vez de el lector- y comprensión de ella

con respecto a los otros, por ejemplo, con respecto a su mamá:

And maybe one day when you're all grown up maybe you will need to cry like if you're three, and that's okay. That's what I tell Mama when she's sad and needs to cry. Maybe she's feeling three. (p. 6)

Desde el entendimiento de una niña comprende que se vale llorar, puesto que en base a la edad, uno puede actuar, ¿acaso no es bonito ver las cosas desde esta perspectiva?, ¿desde esa inocencia e ingenuidad que se presenta a simple vista?. Eso parece desear la autora.

Barbie-Q es una historia llena de descripciones que amplían los pasajes, pero a la vez tiene pausas y a veces da la sensación de que se han omitido algunos de ellos, lo que sucede en realidad es que retrocede, véase las primeras líneas del tercer párrafo y después obsérvese que la noticia se repite en el quinto párrafo:

Until next Sunday when we are walking through the flea market on Maxwell Street and there! Lying on the street next to some tool bits, and plataform shoes with the heels all squashed, and a fluorescent green wicker wastebasket... (p. 15)

Everybody today selling toys, all of them damaged with water and smelling of smoke. Because a big toy warehouse on Halsted Street burned down yesterday-see there?-the somoke still rising and drifting across the Dan Ryan expressway. And now there is a big fire sale at Maxwell Street, today only. [subrayado añadido] (p. 15)

En su totalidad *Barbie-Q* resulta dar sentido y evoca toda una atmósfera llena de impresiones e imágenes.

Mericans, otro cuento con descripciones que amplían el entendimiento del lector.

*We're waiting for the awful grandmother who is inside dropping pesos into **la ofrenda** box before the altar to La Divina Providencia. Lighting votive candles and genuflecting. Blessing herself and kissing her thumb. Running a crystal rosary between her fingers. Mumbling, mumbling, mumbling. (p. 17)*

De este modo Cisneros le otorga nuevamente al lector la oportunidad de captar e imaginar el ambiente que se le presenta.

A primera lectura *My Tocaya*, da la sensación de que la narradora hace pausas al momento de relatar la historia, no concluye, no cierra del todo las

experiencias contadas, pero esa sensación surge por el orden en que el relato es contado, en un ir y venir desde el tiempo presente, ejemplo:

Patricia Benavidez. The "son" half of Father & Son's Taco Palace No. 2 even before the son quit. That's how this Trish inherited the paper hat and white apron after school and every weekend, bored, a little sad, behind the high counters where customers ate standing up like horses.

That wasn't enough to make me feel sorry for her, though, even in her father was mean. But who could blame him? A girl who wore rhinestone earrings and glitter high heels to school was destined for trouble that nobody-not God or correctional institutions-could mend. (p. 36, 37)

Lo que pretende el narrador es que se sepa lo que él quiere que se sepa y lo demás el lector es quien debe intuirlo o inventarlo y esto es precisamente la aportación que la autora hace, al emplear este estilo de escritura.

Woman Hollering Creek abunda en pausas; desde su presentación dentro de la obra, porque cada pasaje narrado está dividido por unas líneas ondulantes que

a primera vista dan la imagen de separaciones, de punto y aparte, hasta que al adentrarse en la historia el lector confirma que resulta ser así, que el narrador

pasa de una acción a otra, por ejemplo:

*The day Don Serafin gave Juan Pedro Martínez Sánchez permission to take Cleófilas Enriqueta DeLeón Hernández as his bride ... He had said, after all, in the hubbub of parting: I am your father, I will never abandon you. He **had** said that, hadn't he, when he hugged and then let her go... Only now as a mother did she remember. Now, when she and Juan Pedrito sat by the creek's edge. (p. 43)*

Al empezar el cuento parece que la acción sucede en ese momento, pero como se continúa en la lectura, aparecen frases que indican que ese suceso ya pasó,

y después el narrador o narradora da saltos nuevamente al presente, razón por la cual el lector se siente en algunos momentos perdido en el tiempo del relato; es como si la autora demandará al lector una lectura atenta, para ir entretejiendo el tiempo de la historia.

Otra categoría que considera Gérard Genette³³ es la "frecuencia"; en ella se analizan cuántas veces ocurre un suceso en la historia. Siguiendo el mismo orden de las historias, en el primer cuento *My Lucy Friend Who Smells Like Corn* hay un suceso que ocurre una sola vez pero que es narrado dos veces:

I 'm going to sit in the sun, don't care if it's a million trillion degrees outside (p. 3)

I'm sitting in the sun even though it's the hottest part of the day, the part that makes the streets dizzy.... (p. 4)

El efecto estilístico de esta repetición es de énfasis con lo que se logra ritmo y hasta se podría decir que se siente melodía al momento de la lectura.

En la segunda historia, *Eleven* nuevamente hay sólo un suceso que se repite dos veces:

*Mama is making a cake for me for tonight, and when Papa comes home everybody will sing Happy birthday, happy birthday to you.
(p. 8)*

There's a cake Mama's making for tonight, and when Papa comes from work we'll eat it. There'll be candles and presents and everybody will sing Happy birthday, happy birthday to you.... (p. 9)

³³ *Ibidem*

El efecto que sugiere es de énfasis también y de ritmo a través de la repetición de ciertas palabras como: *happy birthday to you, Mama, making, cake, tonight, everybody, Papa, comes*. La manera como operan estas palabras crean esa melodía al leerlo.

En esa misma historia hay otro suceso que ocurre una vez y se relata dos veces, es cuando la narradora dice que la maestra *Mrs. Price* puso el suéter en su escritorio (pupitre):

Mrs. Price takes the sweater and puts it right on my desk.... (p. 7)

[W]hen Mrs. Price put the sweater on my desk.... (p. 9)

El repetir esta escena resulta ser un recurso para la autora para dar énfasis a la injusticia y la autoridad que ejercen los adultos, en este caso, la maestra sobre la narradora, que es una niña menor. Así Cisneros evidencia un abuso sobre menores.

Barbie-Q es un cuento breve en la que la reiteración se manifiesta al narrarse dos veces una acción que sucede también dos veces, véase el pasaje donde se pasa por la calle *Maxwell*:

Until next Sunday when we are walking through the flea market on Maxwell Street and there! Lying on the street (p. 15)

On the outside you and me skipping and humming but inside we are doing loopity-loops and pirouetting. (p. 15)

Una vez se transita caminando y la otra saltando de felicidad, obteniendo como efecto que la repetición desarrolla la emoción durante la trama y la lectura.

En *Mericans* el único suceso que se repite es que la abuela esta adentro de la iglesia rezando e intercediendo por toda la familia de ella y de la narradora, ejemplo:

Like La Virgen de Guadalupe, the awful grandmother intercedes on their behalf. (p. 17)

The awful grandmother knits names of the dead and the living into one long prayer fringed with the grandchildren born.... (p. 19)

En este cuento pese a que la repetición de palabras crea un estilo rítmico, su mayor efecto es enfatizar las creencias del pueblo de México, que le sirve a la autora para crear una simbología mexicana.

En *My Tocaya* hay un caso peculiar, un suceso que sí ocurre dos veces y que se repite una sola vez. Primero, es cuando la narradora pregunta al destinatario si ha visto a esa chica (*Patricia Benavidez*) en el periódico, refiriéndose a la vez que desapareció en Preparatoria y en segundo, al final del cuento, dice en voz afirmativa que la chica que sale en todas las portadas de los periódicos es la misma. A continuación se ejemplifican estos dos párrafos:

*Have you seen this girl? You must've seen her in the papers. Or then again at Father & Son's Taco Palace No. 2 on Nogalitos. Patricia Bernadette Benavidez, my **tocaya**, five feet, 115 pounds, thirteen years old. (p. 36)*

*But whose famous face is on the front page of the **San Antonio Light**, the **San Antonio Express News**, and the **Southside Reporter**? Girl, I'm telling you. (p. 40)*

Este recurso de contar dos sucesos sumamente similares es bastante interesante por la forma en que lo trabaja Sandra Cisneros, por un lado se

encuentra la ficcionalidad, pero por otro los que saben que la autora vive en San Antonio, Texas podría pensar si éste no sería un relato autobiográfico, aún cuando para esta investigación no es importante indagar el grado de veracidad de los hechos, sino el efecto que producen, que en este caso es dejar nuevamente a la imaginación del lector la creación del final de esta historia, puesto que existe la posibilidad de concluir él mismo si la vida de la *tocaya* (*Patricia Benavidez*) termina positiva o negativamente.

Woman Hollering Creek, tiene sucesos que se realizan una sola vez y de igual forma se repiten, sin embargo se enfatiza al señalar varias veces la palabra *telenovelas* y *arroyo*, pero éstos no son sucesos, sino que forman parte de la figura retórica de la repetición de la que la autora se sirve para dar ritmo, melodía y énfasis a íconos y símbolos mexicanos, ejemplo:

*In the town where she grew up, there isn't very much to do except accompany the aunts ... Or to the girlfriend's house to watch the latest **telenovela** episode...The kind of books and songs and **telenovelas** describe when one finds, finally, the great love of one's life.... (p. 44)*

*La Gritona. Such a funny name for such lovely **arroyo**. But that's what they called the creek that ran behind the house... The natives only knew the **arroyo** one crossed on the way to San Antonio....(p.44)*

*The neighbor ladies, Soledad, Dolores, they might've known once the name of the **arroyo** before it turned English (p. 47)*

149156

La "disposición"³⁴ es otra categoría que Genette subdivide en distancia y perspectiva. La distancia es la relación de la narración y sus propios materiales; puede ser por diégesis o mimesis, y pregunta si el relato se hace en estilo directo o indirecto. La mayoría de la obra está escrita en estilo indirecto, a través de la narración del relato, pero existen diálogos en algunos cuentos, algunos son pequeños y otros más extensos como en el caso de *Eyes of Zapata*, *Little Miracles*, *Kept Promises* y *Bien Pretty*, véanse algunos ejemplos:

***I'll set up a house for us. We can live together, and later we'll see.
But suppose one day you leave me.***

Never.

Wait at least until the end of the harvest. (p. 109)

What you doing sitting in there in the dark?

I'm thinking.

Thinking of what?

Just. . . thinking. (p. 126)

En todos los diálogos interfiere la voz de la narradora, quien es además también la protagonista, lo que no se presta para un estilo directo puro, sino que la narradora se lo ofrece al lector.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La perspectiva, también conocida como "punto de vista" y a la que Enrique Anderson Imbert sugiere en su libro *Teoría y Técnica del Cuento* cambiarla por "punto de percepción"³⁵, ya que el narrador no sólo narra lo que vio sino que muchas veces puede narrar lo que oyó a través del registro de voces, de la entonación y de la polifonía, entrando no sólo por el orden óptico sino que

³⁴ *Op cit.*

³⁵ Anderson Imbert, Enrique (1919). *Teoría y Técnica del Cuento*. Ediciones Marymar, pp. 66, 67.

también por el acústico y este es uno de los puntos centrales de análisis en esta investigación.

Genette³⁶ lo trabaja dentro de la categoría de la "voz" que se refiere al propio acto de narrar y a la clase a la que pertenecen el narrador y lo narrado. En este punto existen varias combinaciones entre el tiempo del relato y el tiempo narrado. Se tomará la posición de Anderson Imbert por ser más actual y con la que se identifica esta investigación, y contrastará con la visión de Genette sobre éstos conceptos para tener dos puntos de vista sobre el análisis que se elabora.

Un narrador puede ser "heterodiegético" dice Genette cuando está ausente de su propio relato y Anderson lo clasifica dentro del narrador exógeno y dice de éste que hay dos posibilidades: el narrador-omnisciente y el narrador-cuasi omnisciente, el primero es aquél que tiene el poder de saberlo todo, ejemplo la voz narrativa de *Woman Hollering Creek*; y el segundo restringe su saber a lo que cualquier hombre podría observar. El segundo es el "homodiegético",

cuando está dentro del relato y al que Anderson Imbert lo llama narrador-testigo, éste participa en mayor o menor grado de la acción, y por último, el "autodiegético", que es cuando se halla dentro, además de ser el personaje principal. A éste Anderson lo reconoce como narrador-protagonista, es pues el personaje central, que es el caso de la narradora de *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*. A éstos dos Anderson los ubica dentro del narrador endógeno.³⁷

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Op. cit*

Cualquier obra permite localizar un punto de vista, pues van desde el enfoque del narrador que cuenta la acción del cuento. Los puntos de vista que se acaban de mencionar constituyen los cuatro cardinales según los autores para todo análisis, pero un autor puede utilizar uno, mantenerlo fijo a lo largo del cuento o puede elegir más de uno y combinarlo o usarlos sucesivamente, esto significa que los puntos se pueden desplazar, combinar y se cree que actualmente al escritor le gusta trabajar con este tipo de técnicas.

A continuación se analizará cada punto de vista reflejado en cada una de las historias que se eligieron, revisando cada cuento a partir de los puntos de vista base según Anderson Imbert³⁸ y que son: narrador-protagonista, donde el narrador es el personaje central cuyos sentimientos y pensamientos constituyen toda la prueba de la verosimilitud de la historia; el narrador-testigo, que muchas veces no es el personaje central pero que usa ese "yo" para contar lo que le pasa a otro; el narrador-omnisciente quien lo sabe absolutamente todo, es un

autor con autoridad; y el narrador-cuasi omnisciente quien sabe únicamente lo que cualquier hombre podría observar sin por ello tener la capacidad de seguir seguir a sus personajes a los lugares más reconditos.

Posteriormente, conforme se desarrolle el trabajo y se vayan haciendo las observaciones pertinentes que guíen esta investigación se irá descubriendo cómo se da o en qué consiste el dinamismo de la narración.

³⁸ *Op. cit* p.78-83.

My Lucy Friend Who Smells Like a Corn está conformada por un narrador-protagonista, habla de lo que le ha ocurrido a ella (narradora), cuenta en sus palabras lo que siente, piensa y hace; enseguida se citará un ejemplo de cada rasgo en esta historia.

El sentimiento se refleja cuando dice que le cae bien su amiga *Lucy*.

But me I like that Lucy, corn smell hair and aqua flipflops just like mine that we bought at the K mart for only 79 cents same time.
(p. 3)

Aquí el pensamiento del desear tener unas hermanitas con quien jugar, platicar y pelear.

I want to rub heads and sleep in a bed with little sisters, some at the top and some at the feets. I think it would be fun to sleep with sisters you could yell at one at the time or all together, instead of alone on the fold-out chair in the living room. (p. 4)

Y la acción se expresa cuando se miran una a la otra, cuando *Lucy* le cuenta algo al oído a la narradora-protagonista.

And when we look at each other, our arms gummy from an orange Popsicle we split, we could be sisters, right? We could be, you and me waiting for our teeth to fall and money. You laughing something into my ear that tickles, and me going Ha Ha Ha Ha. Her and me, my Lucy friend who smells like corn. (p. 5)

Cuenta también el narrador-protagonista qué es lo que observa o a quién observa, por ejemplo:

After crunching like ice, she opens her big mouth to prove it, only a pink tongue rolling around in there like a blind worm, and Janey looking in because she said Show me. (p. 3)

Donde la narradora narra con descripciones cómo observa a *Lucy* comiendo comida para perros.

La narración es en primera persona con el uso de pronombres como *I*, y frases como *I'm going to sit in the sun...*, *I'm sitting in the sun even though it's the hottest part of the day ...*, *I want to rub heads and sleep in a bed with little sisters...*, con lo que le da verosimilitud al cuento; pues cuando la historia la cuenta "el mismo que la vivió" no es tan difícil creer que no sea verdad.

En *My Lucy Friend Who Smells Like a Corn* la narración es objetiva porque cuenta acciones y observaciones, por ejemplo, cómo juegan la narradora y *Lucy*, cómo vive ésta, pero a la vez es subjetiva e interna ya que la narradora nos deja saber sus sentimientos y fantasías, por ejemplo, las ganas de no dormir sola y tener hermanitas, para platicar y jugar.

¿Por qué se cree que esta historia tiene un narrador-protagonista y no un narrador- testigo?

La narradora al observar las acciones de *Lucy*, también participa de ellas y no sólo eso, sino que es ella quien mediante su interpretación le da sentido a la historia. En este caso es más importante la interpretación de la narradora que las acciones de ella y de la misma *Lucy*.

Otra característica del narrador-protagonista son los monólogos interiores y cómo se desarrollan. Así se puede apreciar en el siguiente fragmento:

There ain't no boys here. Only girls and one father who is never home hardly and one mother who says Ay! I'm real tired and so many sisters there's no time to count them. (p. 4)

Se observa que este pequeño monólogo está hecho de impresiones, narra lo que pasa a su alrededor, en este caso cómo es la familia de *Lucy* su amiga.

En *Eleven*, nuevamente el lector está ante un narrador-protagonista, una narradora que contará su propia historia. Se dijo arriba que para que sea este tipo de punto de vista debe estar contado en primera persona, lo cual se evidencia con algunos pronombres de la historia: *I*, *mine*, *me* y *my*, teniendo no tan sólo el efecto de la verosimilitud como resultado, sino el de la intimidad pues está contando algo íntimo, en este caso cómo una maestra la hace llorar (a la narradora-protagonista) al avergonzarla delante de todo el salón de clases por un suéter rojo viejo que no era de ella. Por otro lado, se mencionó que la protagonista cuenta con sus propias palabras lo que siente, piensa y hace.

En el siguiente fragmento se revela el sentimiento de tristeza, angustia e impotencia por parte de la protagonista:

I'm eleven today. I'm eleven, ten, nine, eight, seven, six, five, four, three, two, and one, but I wish I was one hundred and two. I wish I was anything but eleven, because I want today to be far away already, far away like a runaway balloon, like a tiny o in the sky, so tiny-tiny you have to close your eyes to see it. (p. 9)

El sentimiento de coraje interior es ofrecido al lector a través del pensamiento del personaje central:

In my head I'm thinking how long till lunchtime, how long till I can take the red sweater and throw it over the schoolyard fence, or leave it hanging on a parking meter, or bunch it up into a little ball and toss it in the alley. (p. 8)

Y sus acciones dejan ver un rechazo e impotencia ante tal acto pues es una injusticia lo que se está cometiendo con ella:

This is when I wish I wasn't eleven, because all the years inside of me -ten, nine, eight, seven, six, five, four, three, two, and one- are pushing at the back of my eyes when I put one arm through one sleeve of the sweater that smells like cottage cheese, and then the

other arm through the other and stand there with my arms apart like if the sweater hurts me and it does, all itchy and full of germs that aren't even mine. (p. 8)

Esta narradora ¿a quién observa o qué observa?.

Observa a personajes menores como la maestra *Mrs. Price*, a las compañeras de clases *Sylvia Saldívar* y *Phyllis López*, observa la injusticia que comete su maestra al atañerle el suéter rojo sin darle la oportunidad de hablar y observa cómo nadie a su alrededor hace algo, nadie aboga por ella, al contrario en la vida siempre existe la calumnia, siempre sobresalen los malos sentimientos de las personas por encima de los buenos.

La narración no solamente es objetiva y dramática al contar sus observaciones y acciones, sino que es íntima, subjetiva y analítica para una niña de 11 años, ya que deja traslucir sus pensamientos y sentimientos.

A través de sus monólogos interiores, es que se conocen sus recuerdos, sus experiencias pretéritas, ejemplo:

Maybe because I'm skinny, maybe because she doesn't like me, that stupid Sylvia Saldívar says, "I think it belongs to Rachel". An ugly sweater like that, all raggedy and old, but Mrs. Price believes her. (p. 7)

Barbie-Q, toma por sorpresa al lector, pues le aborda con un singular *Yours: Yours is the one with mean eyes and a ponytail. Striped swimsuit, stilettos, sunglasses, and gold hoop earrings...* (p.14), desorientándolo y a primera vista se piensa que es a él a quien se dirige el narrador, sólo después advierte que no es así: *This and a dress invented from an old sock when we cut holes here and here and here, the cuff rolled over for the glamorous...*(p.14), entonces el

lector se da cuenta que se dirige a un personaje, y en este punto ya se siente a un lado del narrador y durante toda la narración la utilización de la segunda persona le da un toque original, de compañerismo para el lector, pero a la vez es complicado, es decir, se entiende que ese tú va dirigido a algún destinatario interno, ya que se ve cómo el narrador aunque no cede la palabra a su interlocutor, se hace cargo de sus reacciones, por ejemplo:

*Until next Sunday when we are walking through the flea market on Maxwell Street and **there!** Lying on the street next to some tool bits, and platform shoes with the heels all squashed, and a fluorescent green wicker wastebasket, and aluminium foil, and hubcaps, and a pink shag rug, and windshield wiper blades, and dusty mason jars, and a coffee can full of rusty nails. **There!** Where? Two Mattel boxes. (p.15)*

El efecto de este "tú" dirigido a un personaje produce un sentimiento de nostalgia, recordando un pasado feliz, son como reminiscencias de la infancia.

Mericans, narrada por un protagonista a quien en las últimas líneas se le conoce por su nombre: *Michele* y quien es mujer; el narrador relata como los anteriores sus pensamientos, sentimientos y acciones, de manera objetiva y subjetiva. Por una parte, se conocen sus acciones y observaciones y también su pensar y sentir íntimo, véase un ejemplo de ello:

If I stare at the eyes of the saints long enough, they move and wink at me, which makes me a sort of saint too. When I get tired of winking saints, I count the awful grandmother's mustache hairs while she prays for Uncle Old, sick form the worm, and Auntie Cuca, suffering form a life of troubles that left half her face crooked and the other half sad. (p. 19)

Se tiene por lo tanto en este párrafo acciones, observaciones y pensamientos.

El punto de vista en el cuento *My Tocaya*, nuevamente, pone al lector en la disyuntiva de analizar qué es más importante, si la interpretación de la narradora quien además expresa sus sentimientos y reacciones ante las acciones o si usando el “yo” sólo cuenta lo que le pasó a otra persona, en este caso a *Patricia Benavidez*, que puede ser sólo testiga de los acontecimientos, sin embargo, al releer el cuento se aprecia que se narra lo que le ha ocurrido realmente a la narradora, no tanto lo que le aconteció a *Patricia*, sino más bien, el narrador cuenta sus observaciones, sus sentimientos y pensamientos, ofreciendo así una narración no sólo objetiva y externa sino subjetiva e interna, con lo que logra un efecto de dramatismo. Se cita el siguiente párrafo:

That wasn't enough to make me feel sorry for her, though, even if her father was mean. But who could blame him? A girl who wore rhinestone earrings and glitter high heels to school was destined for trouble ... (p. 36,37)

Por último el texto *Woman Hollering Creek* sí tiene un punto de vista que no se ha mencionado, y es el narrador-omnisciente, porque no está dentro de la historia, esto es, no participa en ella, pero sabe todo sobre los personajes, analiza cuanto sucede en el cuento y hasta da sus reflexiones. Dice qué es lo que sienten, quieren y hacen los personajes, véase:

Only now as a mother did she remember. Now, when she and Juan Pedrito sat by the creek's edge. How when a man and a woman love each other, sometimes that love sours. But a parent's love for a child, a child's for its parents, is another thing entirely. (p. 43)

Este fragmento ilustra lo anteriormente descrito.

3.2 Desplazamientos.

Ahora bien, se ha situado ya al narrador a través de las categorías y subdivisiones mencionadas, gracias a éstos podrá irse entendiendo la construcción de cada cuento y ello permite tener un acercamiento con la obra en sí, por lo que resulta pertinente observar algunos desplazamientos de las voces narrativas en algunos cuentos. Anderson Imbert³⁹ explica que hay ocasiones en que la narración se da en tercera persona, desde fuera, pero en algún momento decide intervenir en la historia con un “yo” y toma al lector por sorpresa, este es el caso de la voz narrativa del cuento *Woman Hollering Creek*:

*Well you'll see. Cleófilas has always been so good with her sewing machine. A little rrrr, rrrr, rrrr of the machine and zasl Miracles. She's always been so clever, that girl. Poor thing. And without even a mama to advise her on things like her wedding night. Well, may God help her. What with a father with a head like a burro, and those six clumsy brothers. Well, what do you think! Yes, I'm going to the wedding. Of course! The dress I want to wear just needs to be altered a teensy bit to bring it up to date. See, I saw a new style las night that I thought would suit me. Did you watch last night's episode of *The Rich Also Cry*? Well, did you notice the dress the mother was wearing?*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La intrusión de este “yo” es sutil y momentánea, es dar un marco presente a una historia que ya pasó. Otra característica es ese “tú” que va dirigido a algún oyente interno, ya que no le cede la palabra, pero se hace cargo de sus reacciones, por ejemplo: “Yes”, que pretende simular que responde. El narrador le atribuye toda clase de comentarios, con lo cual tenemos desplazamientos que se entrecruzan, por un lado un “yo” enmarcado de un “él” y una primera

persona que se dirige a una segunda, cabe aclarar que la mayoría del cuento está narrada en tercera persona.

La utilización de la segunda persona aparece también en el cuento *Barbie-Q* sólo que de otra manera, véase algunos párrafos:

Yours is the one with mean eyes and a ponytail... Mine is the one with bubble hair. Red swimsuit, stilettos, pearl earrings, and wire stand. (p. 14)

On the outside you and me skipping and humming but inside we are doing loopity-loops and pirouetting. (p. 15)

So what if we didn't get our new Bendable Legs Barbie and Midge and Ken and Skipper and Tutti (p. 16)

Nuevamente se observa que la primera palabra del cuento es un "tuya" que en inglés es un "Yours" que de seguro tomará por sorpresa al lector, quien se creerá personalmente aludido, pero después se puede advertir advierte que no es él, sino un destinatario interno a quien se dirige el narrador; creándole la sensación de que está involucrado. Otro efecto es que este "tú" le adjudica la aventura a cualquiera, en este caso a cualquier niña le pudiese pasar algo así, con ello la autora logra efectos de veracidad e identificación del lector.

El cuento *My Tocaya* presenta otro tipo de desplazamiento muy particular, es una mezcla de un "yo" dirigido a un "tú" y, en donde se habla de "ella", véase:

Have you seen this girl? You must've seen her in the papers. Or then again at Father & Son's Taco Palace No. 2 on Nogalitos...

³⁹ *Op. cit*

Not that we were friends or anything like that. Sure we talked. But that was before she died and came back from the dead. (p. 36)

Anderson Imbert le llama un “yo” reminisciente, esto significa un “yo” que se desdobra como una autobiografía a distancia. En este sentido ya se había dicho que la narradora relata un hecho pasado desde un presente. Lo interesante aquí es que se crea una tensión entre “yo” que vive una experiencia, ya que la narradora vive una atracción por *Max Lucas Luna Luna* y por otro hay un “yo” que narra un acontecimiento de la juventud. Es recordar sus pasadas experiencias, en este caso la aventura de aquella niña llamada *Patricia Benavidez* y aquí cabe decir que no se nota algún grado de madurez en la voz de la narradora, probablemente siga siendo la misma o no ha pasado mucho tiempo, porque al inicio y final del cuento se percibe el mismo tono con que está relatada la historia interna, que habla de una época anterior.

Esta abstracción -a través de la lectura- de los puntos de vista de algunos

cuentos y uno que otro desplazamiento muestran la creación artística de la escritora al ligar puntos de vista que no siempre se mantienen en su misma posición, sino que van y vienen en un vaivén que resulta estéticamente dinámico y ficcional.

Los puntos de vista y desplazamientos revisados servirán de base para a partir de este momento ir formando la caracterización de los protagonistas de cada historia elegida.

3.3 Protagonistas y caracterización

Cada protagonista constituye una unidad semántica con características humanas distintivas; esto significa que a través de su actuar irán revelando una línea de conducta, por la cuál se descubrirá su carácter. Este carácter⁴⁰ los hará individuales, únicos, es el núcleo íntimo, es el resultado de la intervención de muchos factores como la herencia, el temperamento, las creencias, la educación, la clase social, la época, el lugar, la familia entre otros, pero sobre todo la voluntad de cada uno de ellos, estos rasgos posibilitarán el llevar a cabo una descripción ideológica y aquí cabría citar a Raúl H. Castagnino cuando dice:

la perfección artística de un carácter, aparte de la continuidad, armonía y equilibrio de sus manifestaciones, se da en la movilidad, en la acción...y la movilidad de los caracteres –su conducta, por lo tanto– proviene del choque de pasiones en el alma de los personajes y del acuerdo o desacuerdo de sus resultantes con la circunstancia exterior. El carácter se revela por una conducta exterior, sujeta a las costumbres impuestas por el medio familiar, social, la moda, la educación, la edad, etc. La conducta la realiza el personaje al dictado del carácter.⁴¹

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¿Cómo se decidió si un personaje era protagonista?, porque de algún modo sobresale, ya sea por la información extensa que se tiene de él (apariciencia, psicología, motivación, pasado) por ejemplo en el caso de la narradora-

⁴⁰ Raúl H. Castagnino. *El análisis literario. Introducción metodología a una estilística integral*. Editorial Nova 11ª. Edic. Buenos Aires, 1979. p.138

⁴¹ *Ibidem* p.139

protagonista de *My Lucy Friend Who Smells Like Corn* en donde resalta su psicología, su modo de pensar y sentir, ejemplo:

I'm going to peel a scab from my knee and eat it, sneeze on the cat, give you three M & M's I've been saving for you since yesterday, comb your hair with my fingers and braid it into-tiny braids real pretty. (p. 5)

O porque el personaje está presente en los momentos más importantes de la historia, como es el caso de la narradora de *Woman Hollering Creek*:

But the doctor has said so. She has to go. To make sure the new baby is all right, so there won't be any problems when he's born, and the appointment card says next Tuesday. Could he please take her. And that's all. (p. 53)

También porque el personaje aparece solo o por monólogos, como ocurre con la también narradora-protagonista de la historia *Eleven*:

What they don't understand about birthdays and what they never tell you is that when you're eleven, you're also ten, and nine, and eight, and seven, and six, and five, and four, and three, and two, and one. And when you wake up on your eleventh birthday you expect to feel eleven, but you don't. You open your eyes and every thing's just like yesterday, only it's today. And you don't feel eleven at all. You feel like you're still ten. And you are-underneath the year that makes you eleven. (p. 6)

O como en *Bien Pretty*, por las acciones de la narradora:

The day the pink circulars appeared, I woke up from one of these naps to find a bug crunching away on Hawaiian chips and another pickled inside my beer bottle. I called La Cucaracha Apachurrada the next morning. (p. 143)

Y porque el personaje-protagonista será el que mantenga más relaciones con los otros personajes, tal sucede en el caso de *Never Marry a Mexican*, donde la protagonista aparece en su relación de hermana, de hija y de amante, por lo que se puede conocer sus sentimientos y pensamientos íntimos. Sin embargo,

hay que decir que a veces los personajes principales no serán necesariamente aquellos exitosos y activos, sino que podrían ser víctimas y pasivos⁴², como es el caso del personaje central del cuento *Salvador Late or Early*:

Salvador inside that wrinkled shirt, inside the throat that must clear itself and apologize each time it speaks, inside that forty-pound body of boy with its geography of scars, its history of hurt (p. 10)

Resulta por eso que para comenzar con el análisis del arte de la caracterización se tomó la decisión de analizar los puntos de vista del narrador pues éstos darían elementos para definir el carácter del personaje. Por lo tanto, se buscarán los rasgos de los protagonistas en la acción, en el decir, en el sugerir, en el pensar, en el sentir siendo éstos dos últimos los recursos más interesantes para el arte de caracterizar. De esta forma se irá componiendo lentamente la imagen de un personaje.

Por ejemplo: ¿qué se podría encontrar a partir de las siguientes líneas del cuento *My Tocaya*?

That wasn't enough to make me feel sorry for her.... (p. 36)

En el primer ejemplo hay una reacción emotiva por parte de la narradora-protagonista que permite poner en evidencia sus rasgos. En este caso su sinceridad y un carácter fuerte.

I mean, whoever heard of a Mexican with a British accent? Know what I mean? The girl had problems. (p. 37)

⁴² Bal, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Edit. Cátedra, Madrid, p.100

También revela un tono de burla al caracterizar el acento de la persona de quién se habla.

That's how I managed to pup up with her when I knew her....
(p. 37)

En el tercer ejemplo, sigue conservando su tono de fastidio y de apatía por la persona de quién habla pero después gira y por conveniencia se convierte en ese momento en la mejor amiga; este tipo de debilidades hacen a la narradora más humana pues el ser humano está lleno de defectos y es vulnerable.

Shit! That was enough to make me Trish Benavidez's best girlfriend for life, I swear. (p. 39)

Personally it was no grief or relief to me she escaped so clean. That's for sure. But as it happened, she owed me. Bad enough she skips and has the whole school talking. (p. 39,40)

Well, I couldn't help but feel bad for the dip once she's dead, right? I mean, after I got over being mad. (p. 40)

La narradora mantiene ese tono indiferente más que para efectos de su interés, hasta que deja ver su lado bondadoso al decir que sí le había dado lástima la muerte de *Patricia* pero sólo después del berrinche, por lo que el juego ilusorio de mantenernos en el lenguaje y sentir de una joven resulta efectivo.

La narradora-protagonista de *My Lucy Friend Who Smells Like Corn* muestra otro tipo de carácter, obsérvense los siguientes fragmentos:

Lucy Anguiano, Texas girl who smells like corn, like Frito Bandito chips, like tortillas, something that warm smell of nixtamal or bread.... (p. 3)

But me I like that Lucy, corn smell hair and aqua flip-flops.... (p. 3)

*There ain't no boys here. Only girls and one father who is never home hardly and one mother who says **Ay! I'm real tired** and so many sisters there's no time to count them. (p. 4)*

El modo de hablar se aprecia en el primer ejemplo: un tono maduro, consciente, el uso de una palabra náhuatl que refiere que la protagonista de alguna manera tiene cierta relación con la comunidad mexicana, en contraste la frase americana *Frito Bandito* que evoca un entorno, un escenario norteamericano, dando en su totalidad un ambiente mexico-norteamericano. Después expresa su simpatía hacia *Lucy* y menciona su gusto por el color aqua y por las "chanclitas", explícitamente no expresa su opinión pero deja ver cómo piensa de la familia de su amiga *Lucy*: un papá que nunca está, una mamá que siempre está cansada y una familia numerosa de niñas. ¡La típica familia marginal mexicana!

Mericans es un cuento donde nuevamente habla un narrador-protagonista y que deja ver su personalidad, por ejemplo:

*We're waiting for the awful grandmother who is inside dropping pesos into **la ofrenda** box before the altar.... (p. 17)*

El cuento inicia con un monólogo silencioso donde la narradora-protagonista comunica que su abuela es enojona, ese es uno de los conceptos que tiene de ella, más adelante se verán otros.

Like La Virgen de Guadalupe, the awful grandmother intercedes on their behalf. For the grandfather who hasn't believed in anything since the first PRI elections...For Auntie Light-skin, who

only a few hours before was breakfasting on brain and goat tacos after dancing all night in the pink zone. (p. 17)

Después hace mención del culto a La Virgen de Guadalupe como intercesora de la humanidad o al menos de los mexicanos, y emite una observación política cuando dice que su abuelo ya no cree en nada desde las primeras elecciones del PRI, que sugiere una desilusión a un sistema político donde el pueblo le otorgó su confianza. También menciona que a su Tía le gusta irse de juega por la zona rosa, ubicando de esta manera la historia en el territorio mexicano por las alusiones a los elementos que caracterizan esta cultura.

***G**irl. It's my brother's favorite insult no instead of "sissy" Crying is what **g**irls do. (p. 18)*

Después se deja ver a la narradora en una crisis reveladora que es cuando dice que para sus hermanos "niña" es el peor insulto y que las niñas tienen fama de lloronas por eso ella no quiere llorar, porque no se les está permitido hacerlo.

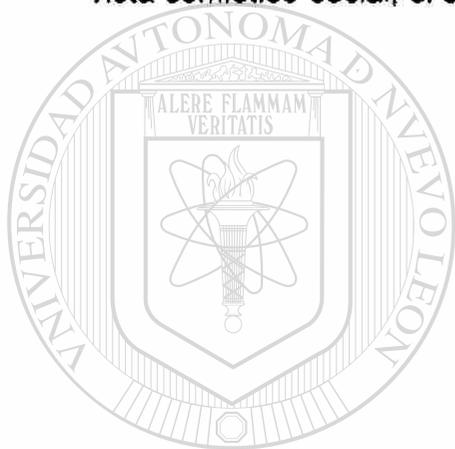
Cisneros vuelve a trabajar la problemática del género, en este caso, el ser mujer.

There must be a long, long list of relatives who haven't gone to church. The awful grandmother knits the names of the dead and the living into one long prayer fringed with the grandchildren born in that barbaric country with its barbarian ways. (p. 19)

Por último, una concepción de lo que el mexicano pudiese pensar de los Estados Unidos, se da al final, cuando dice que la abuela reza por sus nietos nacidos en un país bárbaro de costumbres bárbaras, ¿Será en el sentido de que Estados Unidos invadió México para extender su territorio entre otros y

siguen invadiendo otros países? ¿O será que es bárbaro por no compartir las mismas costumbres y religión de sus antepasados?

Las caracterizaciones anteriormente expuestas de algunos personajes narradores se complementarán con la influencia de la ideología y la realidad en la historia, que aunque es difícil de determinar, puesto que en su mayor medida estará matizada por la ideología de quien escribe, no debe ser censurada, ya que podría beneficiar de alguna forma al análisis del texto desde el punto de vista semiótico-social, el cual se verá en el siguiente capítulo.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Capítulo 4. Los Protagonistas desde el punto de vista Semiótico-social.

En este capítulo se pretende analizar la obra de estudio en sí misma, tratando de captar todas las intuiciones que sugiere el texto desde la interpretación y la perspectiva de la autora de esta investigación, ya que como dice Eugenio Castelli:

*Dentro de las obras de arte más personales, nutridas por las obsesiones más particulares, siempre es posible encontrar una verdad general, colectiva, que de alguna manera nos revela nuestra propia imagen, regresa a la realidad para aclarármola descubriendo sus aspectos más secretos*⁴³.

Antonio Prieto en su *Morfología de la novela*⁴⁴, explica que el lenguaje literario adquiere su máximo sentido de producto social al comunicar una realidad. El lenguaje refleja, determina y presenta una realidad. Lenguajes que son el contenido de estructuras de vida. Prieto, ofrece dos formas de mostrar una estructura social: una es acudir al personaje-tipo y otra al personaje-símbolo. El

tipo es individual, genérico, tradicional y hay acomodo. El símbolo (personaje) es novedad de representarse y hay perturbación. En la obra que se estudia se verá de qué manera la mayor parte de los protagonistas se integran a los llamados personajes-símbolos, debido a su red actancial en las historias, ofreciendo distintas interpretaciones.

⁴³ Castelli, Eugenio (1976). *Bases Semióticas para una crítica hermenéutica* en Fernando García Cambeiro, Hacia una Crítica Literaria Latinoamericana. Colecc. Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires.

⁴⁴Prieto, Antonio (1975). *Morfología de la novela*. Editorial Planeta, Barcelona.

Woman Hollering Creek and other stories como toda obra, ofrece elementos de análisis sumamente interesantes a partir del contenido que determina la forma.

No hay contenido sin forma, así como en un signo son inseparables el significante y el significado. Por lo tanto, se revisará el nivel de expresión y de contenido teniendo en cuenta la relación literatura y sociedad. Ello a través de sus personajes centrales, quienes ofrecerán la expresión del lenguaje y lo que éste representa en el espacio chicano, en el espacio mexico-americano, presente en la anécdota, la cual se realiza la mayoría de las veces en los Estados Unidos de Norteamérica y algunas pocas en México, como en el caso del cuento *Mericans*.

En el estudio de la obra se observa que los relatos son historias individuales y autónomas divididas en tres secciones: *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*, *One Holy Night* y *There Was A Man, There Was A Woman*; en cada sección se

aprecian constantes, esto es, comparten algunos elementos temáticos, por ejemplo, en la primera sección es posible afirmar que abordan las experiencias de niñas chicanas, como es el caso del primer cuento *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*, en donde una niña que es la narradora-protagonista, transmite su sentir y actuar, a través de la maravillosa bella e inocente amistad que mantiene con su amiga *Lucy*; otro texto es *Eleven* relatado también por una niña, de ella se sabe la edad -once años- que será determinante en un episodio de su vida, la autora muestra una historia que refleja dos sentimientos opuestos, por un lado la felicidad de cumplir once años y de esperar el pastel

de mamá, la canción de cumpleaños, pero por otro, la injusticia de parte de una maestra que le niega el derecho de hablar, de poder argumentar atribuyéndosele un hecho que no le pertenece y que le avergüenza. ¿Será acaso porque desde la época novohispana se ha inculcado la idea de que la mujer aprende callando?; *Salvador Late or Early* es un cuento de la primer sección que merece atención por todo lo que tiene de significado, nuevamente se habla de una injusticia sobre los derechos humanos de los niños, en este caso es un niño varón, un niño en quien recae toda la responsabilidad de cuidar a sus hermanitos, de vestirlos y llevarlos a la escuela, un niño a quien las heridas y las cicatrices del alma lo acompañan. Personaje que, como el resto representa a los miles de niños que sufren esta situación en nuestro país.

Será pertinente ahondar un poco en algunas de estas historias que conforman la primer sección del libro, para ver qué simbologías se pueden encontrar y lo

que éstas representan.

My Lucy Friend Who Smells Like Corn evoca un mundo de contradicciones sociales, por un lado la tienda K mart que no es precisamente una tienda de donativos o beneficencia, pero tampoco es una tienda donde la clase alta acuda a efectuar sus compras, es una tienda de consumo para la clase media que probablemente sea la más grande en los Estados Unidos, una tienda para comprar ropa, comida, utensilios para la casa, herramientas, plantas etcétera. La autora ofrece el acceso a este tipo de tiendas pero también a la pobreza y ésta se da en el vecindario, en el hogar; a través de descripciones como:

Screen door with no screen (p. 4)

Mama in the kitchen feeding clothes into the wringer washer and clothes rolling out all stiff and twisted and flat like a paper. (p. 4)

Lean across the porch rail and pin the pink sock of the baby Amber Sue.... (p. 4)

But first I'm going to jump off an old pissy mattress in the Anguiano yard. (p.5)

[L]ook twice under the house where the rats hide ... (p.5)

donde la narradora lleva al lector a una verdad colectiva a partir de una verdad individual, y ésta es que muchos de los chicanos pertenecen a una clase media baja, tanto social como económicamente.

La marginalidad entendida como aislamiento, como falta de integración, como inferioridad se deja translucir a través del personaje central de *Salvador Late or Early*:

Salvador with eyes the color of caterpillar, Salvador of the crooked hair and crooked teeth, Salvador whose name the teacher cannot remember, is a boy who is no one's friend, runs along somewhere in that vague direction where homes are the color of bad weather, lives behind a raw wood doorway.... (p. 10)

En el cuento de la primera sección, *Barbie-Q*, se encuentra una descripción bella la cual muestra una defensa por los derechos de los chicanos:

So what if we didn't get our new Bendable Legs Barbie and Midge and Ken and Skipper and Tutti and Todd and Scooter and Ricky and Alan and Francie in nice clean boxes and had to buy them on Maxwell Street, all water-soaked and sooty. So what if our Barbies smell like smoke when you hold them up to your nose even after you wash and wash and wash them. And if the prettiest doll, Barbie's MOD'ern cousin Francie with real eyelashes, eyelash

brush included, has a left foot that's melted a little-so? If you dress her in her new "Prom Pinks" outfit, satin splendor with matching coat, gold belt, clutch, and hair bow included, so long as you don't lift her dress, right?-who's to know. (p.16)

A través de esta representación verbal se conoce una realidad, la de los niños que aunque tengan o no juguetes nuevos aprenden a jugar con ellos, pues una de sus características es su capacidad de adaptación, pero sobre todo su inocencia e imaginación, la cual les impide calibrar la marginación social y económica que sufren.

Otro elemento reflejado en este cuento y que representa un símbolo en los Estados Unidos como concepto de belleza es la muñeca "Barbie". El impacto que esta muñeca como modelo, imagen, belleza, y estereotipo del ideal femenino, da como resultado que las chicanas queden excluidas, puesto que no se parecen a las "Barbies". En otro sentido, esta muñeca también representa valores que anhelan tener los chicanos, al menos en el sentido

socioeconómico, puesto que es una muñeca que no todas las niñas la pueden comprar.

Cisneros plantea cómo las niñas desde pequeñas tienen la noción de la infidelidad masculina y a la vez la traición de una amistad por un hombre, como se ve en el siguiente ejemplo:

Every time the same story. Your Barbie is roommates with my Barbie, and my Barbie's boyfriend comes over and your Barbie steals him, okay? Kiss, kiss, kiss. Then two Barbies fight. You dumbbell! He's mine. Oh no he's not, you stinky! (p.14)

En *Mericans*, el género femenino se ve estereotipado; donde se presenta a la mujer, cómo se enfrenta a obstáculos y barreras en su vida diaria, como en el caso de la joven protagonista llamada *Michele*:

"Girl. We can't play with a girl." Girl. It's my brothers' favorite insult now instead of "sissy." "You girl," they yell at each other. "You throw that ball like a girl. (p.18)

La segunda sección consta de dos cuentos únicamente y en éstos hay denuncias por parte de jovencitas chicanas, véase el ejemplo en *One Holy Night*.

I'm going to have five children. Five. Two girls. Two boys. And one baby. The girls will be called Lisette and Maritza. The boys I'll name Pablo and Sandro. And my baby. My baby will be named Alegre, because life will always be hard. (p.35)

A través de esta expresión verbal, se ve un patrón cultural que se le ha asignado a la mujer, la protagonista marca al final de la historia que la vida siempre será dura y triste, pero ¿qué ha pasado para que resulte ser así?

Historia a manera de testimonio, donde la narradora-protagonista comparte con el lector su vida. Es una joven que sola vende frutas en la vía pública, y esto la hace estar cerca del peligro, como fue el caso con *Boy Baby*, el hombre mayor que la llevó a un closet donde perdió su virginidad; en este punto, la manera en que el hombre le enseña una serie de armas que esconde, ya simbolizan su potencialidad para la violencia. El resultado de este ataque es el embarazo de la joven protagonista, que al no poder ocultarlo más sufre el aislamiento de su familia al sacarla de la escuela, al tenerla en la casa aprendiendo a tejer, y al mandarla a México, todo esto entre culpas que se reparten los miembros de la

familia de la protagonista (*abuelita y Tío Lalo*), en estas culpas se advierte una plena nostalgia por México y su modo de vida.

Cisneros refleja también una defensa a favor de los mexico-americanos, ya que muchas veces ha sido la misma cultura mexicana la que ha hecho que el nativo de ese lugar emigre a otro país, en este caso a los Estados Unidos y viceversa, por ejemplo, tenemos la tan frecuente frase “el sueño americano” que significa el sueño de tener una casa propia, un carro, y una vida mejor, sin embargo en esta historia la razón de la emigración es muy diferente, es un exilio del país de origen por una vergüenza moral, por una falta a los valores que la sociedad ha impuesto, específicamente el tener relaciones sexuales antes del matrimonio y peor aún quedar embarazada. Como rasgo peculiar esa fue la historia de la madre de la protagonista de *One Holy Night*.

I could hear Abuelita and Uncle Lalo talking in low voices in the kitchen as if they were praying the rosary, how they were going to send me to Mexico, to San Dionisio de Tlaltepango, where I have cousins and where I was conceived and would've been born had my grandma not thought it wise to send my mother here to the United States so that neighbors in San Dionisio de Tlaltepango wouldn't ask why her belly was suddenly big. (p. 33)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Y la autora vuelve a trabajar la misma historia, ¿será que los patrones se repiten?, Pero ahora en la protagonista, que al igual que su mamá, quedó embarazada y la quieren exiliar, sólo que en este caso a México, donde nadie sepa de su pasado, de su vergüenza.

Habría que remontarse a la historia, para ver cómo ha jugado un papel importante en la formación moral de la mujer el estigma de la pérdida de la virginidad, el que aborda Sandra Cisneros como un elemento más y que

representa la cultura mexicana. En los siglos XVI y XVII⁴⁵ ya se ejercía una imposición por parte de la Iglesia y del Gobierno para establecer sus ideas, leyes e ideología a través de la educación que se les impartía a las jovencitas, ejemplo:

*La labor de la educación era precisamente moldear los hábitos, controlar las pasiones, abortar desde la infancia los intentos de rebeldía, de modo que la propia conciencia fuese el fiscal de las acciones y cualquier coacción externa resultase innecesaria.*⁴⁶

Esta cita ilustra cómo en la cultura mexicana ha permanecido el adoctrinamiento sobre el control del sujeto por sí mismo.

Otro elemento encontrado en *One Holy Night* es la contradicción cuando la protagonista se siente orgullosa de saber lo que es estar con un hombre, aunque éste hecho es repudiado por su familia y su entorno:

I know I was supposed to feel ashamed, but I wasn't ashamed. I wanted to stand on top of the highest building, the top-top floor, and yell, I know. (p. 30)

Ahora este personaje sabe algo que sus amiguitas y primas no, pero por otro no fue como ella pensaba, como ella se lo imaginaba: *I tell them, "It's a bad joke. When you find out you'll be sorry."* (p.35) Cisneros muestra la alienación y el mito que existe en torno a las relaciones sexuales que prevalecen en la mujer mexicana.

⁴⁵ Gonzalbo, Pilar (1985), *La Educación de la Mujer en la Nueva España*. SEP Edic. El Caballito, México.

⁴⁶ *Op. cit*

En *My Tocaya* la violencia doméstica y el trabajo pesado desde la juventud forman parte de las características de los protagonistas de esta obra:

Who knows what she had to put up with. Maybe her father beat her. He beat the brother, I know that. Or at least they beat each other. It was one of those fist fights that finally did it-drove the boy off forever, though probably he was sick of stinking of tacos too. (p. 37)

En la cultura mexicana la familia respresenta autoridad, la dureza ejercida por los padres sobre los hijos da por resultado un abuso a los derechos humanos de lo niños. Desde pequeños en muchas ocasiones se les pone a trabajar, como se ilustró en el ejemplo anterior.

En la tercera sección se reflejan las limitadas oportunidades para una mujer en una relación adulta dentro de la sociedad patriarcal chicana, ese es el caso de *Woman Hollering Creek*, la vida casi nula de la narradora-protagonista, la servilidad, abnegación y sumisión por parte de ella al estar obligada por la

situación a depender del marido totalmente y tener que aceptarlo y tratar de justificarlo.

A través del esposo de la protagonista se presenta la violencia, siendo ella objeto de ésta, y simplemente sin entenderlo, lo acepta, lo vive:

But when the moment came, and he slapped her once, and then again, and again; until the lip split and bled and orchid of blood, she didn't break into tears, she didn't run away as she imagined she might when she saw such things in the telenovelas ... She could think of nothing to say, said nothing. Just stroked the dark curls of the man who wept and would weep like a child, his tears of repentance and shame, this time and each. (p. 47,48)

Cleófilas vive aislada, en medio de dos vecinas desinteresadas en su bienestar llamadas *Soledad* y *Dolores*. Su marido la mantiene alejada al negarle escribirle o llamarle a su familia en México. Este sentido de aislamiento aparece cuando narra el espacio de *Seguín, Texas*:

This town of dust, despair. Houses of further apart perhaps, though no more privacy because of it. No leafy zócalo in the center of town, though the murmur of talk is clear enough all the same. No huddled whispering on the church steps each Sunday ... Or you stay home, Or you drive. If you're rich enough to own, allowed to drive, your own car. There is no place to go. Unless one counts the neighbor ladies. Soledad on one side, Dolores on the other. Or the creek.

(p. 50,51)

Cisneros contrapone la vida del personaje en México a la que tiene en los Estados Unidos. México en términos sociales y *Seguín, Texas* (Estados Unidos) en términos de aislamiento y desesperanza. También contrapone símbolos como el zócalo de la Cd. De México con una nuez de bronce de *Seguín, Texas*, y la Iglesia mexicana con los bares estadounidenses llamados

"ice-house".

En *Woman Hollering Creek* hay una imagen que simboliza la violencia familiar de una forma tan ordinaria y sutil; es cuando ella lava los trastes, el vaso sumergido en el agua simboliza la vida de abuso y aislamiento en la que está inmersa *Cleófilas*. Las repetidas golpizas que le propina su esposo remarca las pocas probabilidades que tiene de salir bien librada en el próximo ataque; la situación se refleja, cuando ella ve en los periódicos tantas mujeres muertas y todas por algún hombre:

It seemed the newspapers were full of such stories. This woman found on the side of the interstate, This one pushed from a moving car, this one's cadaver, this one unconscious, this one beaten blue. Her exhusband, her husband, her lover, her father, her brother, her uncle, her friend, her co-worked. Always....(p. 52)

Cisneros muestra que la movilidad, la libertad de desplazamiento parece ser un modo de controlar a la mujer, pues ésta es restringida por el sexo masculino. A la mujer no se le permite moverse ni actuar libremente.

El mismo cuento expone otro signo⁴⁷ de la cultura mexicana, las *telenovelas*, y a través de éstas se ejerce la alineación por medio de la idealización de la vida y por consiguiente la evasión de la realidad, ¿será acaso un medio para moldear el rol de la mujer?.

Otras formas de dominio de género son: la sumisión, el sometimiento, la obediencia. La subordinación como formas de ejercer el control sobre las mujeres se manifiesta en el cuento *Woman Hollering Creek*:

[T]his husband who cuts his fingernails in public, laughs loudly, curses like a man, and demands each course of dinner be served on a separate plate like at his mother's, as soon as he gets home, on time or late, and who doesn't care at all for music or telenovelas or romance or roses or the moon floating pearly over the arroyo, or through the bedroom window for the matter, shut the blinds and go back to sleep, this man, this father, this rival, this keeper, this lord, this master, this husband till kingdom come. (p.49)

Como se puede observar en este fragmento, el varón es llamado por la protagonista de diversas maneras y en cada una de ellas, se develan los roles que el sujeto desempeña para su pareja.

El personaje central *Rudy Cantú* del cuento *Remember The Alamo* es un símbolo; éste por las noches trabaja de travestí con el seudónimo de "Tristán", nombre que significa tristeza y que va de acuerdo con su vida, triste y solitaria. Aunque Cisneros presenta solamente la historia superficial del personaje, en donde la vida es éxito, glamour y felicidad ¿cuál será la historia secreta que revela?, pues se dijo que un cuento tiene dos historias, una en la superficie y otra secreta. La historia secreta de *Tristán* es el abuso sexual que sufrió de niño:

Sweating, pressing himself against you, pink pink peepee blind and seamless as an eye, pink as a baby rat, your hand small and rubbing it, yes, like this, like so, and your skull being crushed by that sour smell and the taste like tears inside your sore mouth. (p. 67)

Posteriormente el narrador niega este hecho: *No. Tristán doesn't have memories like that. (p. 67)*. De esta forma la violencia, la negación, la evasión y el abuso, son constantes en la obra de Cisneros. Características también presentes en *My Tocaya*, así como, en *Eyes of Zapata*. "Tristán" que significa tristeza baila un "tan-tan" que en México significa final, ¿será ese el final de *Tristán*?

Never Marry a Mexican, presenta un personaje llamado *Clemencia*, quien se opone y se resiste al matrimonio:

⁴⁷ Eugenio Castelli en su artículo *Bases Semióticas para una Crítica Hermenéutica* designa el término signo para lo que el autor voluntariamente expresa o denota en el texto, y que estará presente así como podrá ser fácilmente decodificable por cualquier lector.

So, no. I've never married and never will. Not because I couldn't, but because I'm too romantic for marriage. Marriage has failed me, you could say. Not a man exists who hasn't disappointed me, whom I could trust to love the way I've loved. It's because I believe too much in marriage that I don't. Better to not marry than live a lie. (p. 69)

En esta historia en particular, la madre del personaje le inculca que nunca se case con un mexicano. Ese consejo se debe al racismo de la que fue víctima por parte de la familia de su esposo que vivía en México. Este prejuicio se le inculca a la joven protagonista y fue así como ella borró de su vida a cualquier hombre latino:

Mexican, Puerto Rican, Cuban, Chilean, Colombian, Panamanian, Salvadorean, Bolivian, Honduran, Argentine, Dominican, Venezuelan, Guatemalan, Ecuadorean, Nicaraguan, Peruvian, Costa Rican, Paraguayan, Uruguayan, I don't care. I never saw them. My mother did this to me. (p. 69)

Su madre busca protegerla del sufrimiento que ella vivió, al casarse con un mexicano, hijo de una familia tradicional mexicana. Al mismo tiempo a

Clemencia le sucede algo parecido, sólo que es al revés, el hombre de quien está enamorada no se puede casar con una mexicana:

*Besides, he could **never** marry me. You didn't think. . . ? **Never marry a Mexican. Never marry a Mexican...** (p. 80)*

En contra parte, la historia de la mamá del personaje central, cambia cuando su esposo se enferma y ella ya tiene un amante; el simbolismo se da con la imagen del papá de *Clemencia* tendido en una cama de hospital:

When my father was coughing up blood and phlegm in the hospital, half his face frozen, and his tongue so fat he couldn't talk, he looked so small with all those tubs.... (p. 73)

Aunque durante la historia no se dice explícitamente que el papá de *Clemencia* abusaba de su mamá, se puede suponer las penurias que sufrió a lado de un hombre mexicano, cuando dice que su mamá no sabía poner la mesa, ni los platos, esto es, que para los ojos de una familia tradicional mexicana, no sabía asumir el rol de una mujer. Entonces, la historia da un giro en cuanto a significado cuando aparece la frase: *his tongue so fat he couldn't talk...* Esto significa que esta vez el que guarda silencio es él, el hombre.

Al transcurrir la historia de *Never Marry a Mexican*, se va conociendo a *Clemencia*. La identidad puede entenderse como el conjunto de rasgos que caracterizan a una colectividad en este caso a los chicanos, a los mexicano-americanos, tal puede ilustrarse en las siguientes líneas:

All I know is I was sleeping with your father the night you were born. In the same bed where you conceived. I was sleeping with your father and didn't give a damn about that woman, your mother. If she was a brown woman like me, I might've had a harder time living with myself, but since she's not, I don't care.
(p. 76)

A veces la ignorancia, el analfabetismo y la inhabilidad de hablar inglés van de

la misma mano, esto se aprecia también en *Never Marry a Mexican*:

True, when he first came to this country he had worked shelling clams, washing dishes, planting hedges, sat on the back of the bus in Little Rock and had the bus driver shout, You-sit up here, and my father had shrugged sheepishly and said, No speak English. (p. 70)

Desde la época novohispana hay testimonios de la sujeción femenina, de este camino por el que se dirigía a toda una sociedad:

Había obligaciones que alcanzaban a todas las mujeres, cualquiera que fuese su condición, como el acatamiento a los

*preceptos de la Iglesia, la laboriosidad, la honestidad, la sumisión al marido y a los superiores*⁴⁸

El personaje cuenta cómo su madre habría aguantado todas las groserías que una familia en México le puede hacer a una jovencita de 17 años, por ser del otro lado, por haberse casado con un mexicano, y “todo fuera diferente si su papi se hubiera casado con una mujer del otro lado”, pero **blanca**:

But what could be more ridiculous than a Mexican girl who couldn't even speak Spanish, who didn't know enough to separate plate for each course at dinner, nor how to fold cloth napkins, nor how to set the silverware. (p. 69)

¿Cómo era posible que se hubiera casado con una mexicana que no supiera hablar español? Esta es una forma de discriminación a las que se enfrentan algunos norteamericanos de ascendencia mexicana o mexicanos quienes tienen muchos años residiendo en los Estados Unidos y han ido olvidando y perdiendo su lengua materna.

A la vez es una denuncia contra el hombre norteamericano que piensa que la mujer chicana sólo es buena para seducir, pero no para casarse y las creencias

de la cultura mexicana dicen que la mujer no tiene validez si no se casa:

Before daybreak, you'd be gone, same as always, before I even knew it. And it was as if I'd imagined you, only the teeth marks on my belly and nipples proving me wrong. (p. 74)

La mujer tiene que ser aprobada por ambas culturas (mexicana y americana), por lo tanto vive tratando de complacer a las dos. Mujeres bajo el patriarcado chicano y mujeres bajo la dominación angloamericana. La femeneidad se define no sólo en términos subjetivos a través del cuerpo femenino y del

⁴⁸ *Ibidem*

aparecer atractivamente sexual, sino en términos utilitarios: buenas para cargar a los hijos mientras cocinan, se encargan de la limpieza, sirven a la familia, educan hijos, entre otros, éste es el uso del cuerpo femenino.

Servir a los intereses del hombre es una situación que viven las protagonistas de Sandra Cisneros, en la que las mujeres no son capaces de describir ni de explicar las razones de su sufrimiento, como en el caso del personaje femenino central de *Woman Hollering Creek*.

En la ficción creada por Cisneros se advierte la opresión que sufre *Cleófilas*, la sumisión, la subversión y la violencia sexual de *Tristán (Remember the Alamo)*, la identidad y género en *Clemencia*, la ignorancia y la inhabilidad de hablar inglés en la protagonista de *One Holy Night*, dando como resultado que por causas de estos estigmas el hombre y la sociedad ejerzan un control sobre la mujer.

En el cuento titulado *Anguiano Religious Articles Rosaries Statues Medals Incense Candles Talismans Perfumes Oils Herbs*, hay una situación de humillación, de opresión, de maltrato verbal por parte del encargado de la tienda hacia la protagonista ya que se tiene la imagen del chicano como gente pobre:

But you know what he says to me-you won't believe it-he says, I can see you're not going to buy anything. Loud and in Spanish. I can see you're not going to buy anything. Oh, but I am, I says, I just need a little more time to think. Well, if it's thinking you want, you just go across the street to the church to think-you're just wasting my time and yours thinking here. (p.115)

En otro sentido, Cisneros parodia delicadamente el aspecto comercial de la cultura chicana católica, cuando la protagonista detenidamente se pone a ver todos los artículos religiosos que hay en la tienda:

A statue is what I was thinking, or maybe those pretty 3-D pictures, the ones made from strips of cardboard that you look at sideways and you see the Santo Niño de Atocha, and you look at it straight and it's La Virgen, and you look at it from the other side and it's Saint Lucy with her eyes on a plate or maybe San Martín Caballero cutting his Roman cape in half with sword (p. 114)

En contraposición a lo anterior, hay una defensa a la conciencia ideológica de los mexicano-americanos al ofrecernos el cuento *Little Miracles, Kept Promises* donde a través de pequeñas historias se aborda la manera en que los chicanos cultivan y conservan su religión, a través de sus santos y sus vírgenes:

*Santísima Señora de San Juan de los Lagos,
We came to see you twice when they brought you to San Antonio,
my mother and my sister Yolanda and two of my aunts, Tía
Enedina and my Tía Perla, and we drove all the way from Beeville
just to visit you and make our requests... (p. 121)*

La historia mexicana y su mitología se ven referidas a través de un rico vocabulario de alusiones poéticas en esta obra, en algunas de las historias se habla por separado de las tres imágenes más representativas del mexicano: La Malinche/ La Llorona/ La Virgen de Guadalupe, relación interesante para análisis. Como dice Roger Bartra:

La madre de los mexicanos, la guadalupana, es la expresión nacional más evidente de uno de los arquetipos más extendidos a lo largo y ancho de la historia de la humanidad. Pero el culto a la Virgen sólo se explica si también nos fijamos en la sombra que la acompaña: la madre india, las diosas indígenas, la Malinche.⁴⁹

⁴⁹ Bartra, Roger (1987). *La Jaula de la Melancolla*. Editorial Grijalbo, S.A., p. 205

Para la mayoría de la gente, la Virgen de Guadalupe es sinónimo de pureza, bondad y protección para los desamparados, pero Cisneros también la trabaja como símbolo de evangelización, dominación, defensa y resistencia; por otro lado, la Malinche es sinónimo de traición y violación, a la vez que defensa y resistencia, ambas forman el arquetipo de la mujer mexicana. Así como Cisneros trabaja estos personajes también trata monumentos como la basílica de Guadalupe y el Álamo en San Antonio, Texas. Enseguida un comentario panorámico sobre estos temas.

Mericans es la primer historia que aparece en el texto con este complejo ícono conocido como la Virgen de Guadalupe. La protagonista relata cómo su abuela enojona le reza en México a la virgen para que interceda por toda la familia que no va a la Iglesia, en contraste con la bondad de la virgen está todo un marco lleno de prohibiciones: *We must not... we cannot... we have promised* (p. 18)

aunado con el hecho de que no se le permite jugar afuera de la Iglesia con sus hermanos porque es mujer. La historia tiene un toque original cuando aparecen

unos turistas de Estados Unidos y *Michele* dice: *They're not from here....* (p. 20),

entonces el símbolo se da en el color de piel que denota una identidad, una nacionalidad y además en el modo de vestir: *Ladies don't come to church dressed in pants. And everybody knows men aren't supposed to wear shorts.*

(p. 20) La ironía de la historia es que los turistas se convierten en el objeto de la curiosidad. La Basílica, en oposición, representa para el norteamericano

veneración y curiosidad, es un sitio al que acuden de visita, sin embargo para los niños la Basílica resulta ser nada.

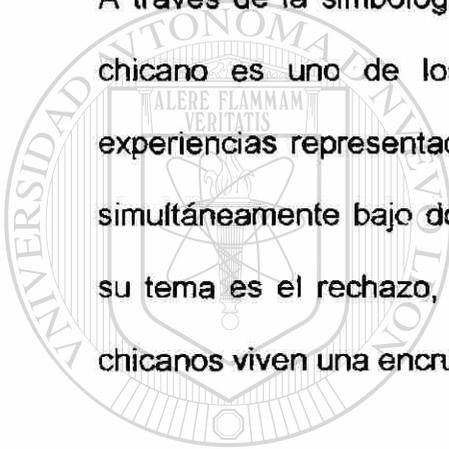
La palabra *Mericans* parece jugar el tono híbrido de la obra en su totalidad, al formarse probablemente por la unión de "Mexicans" y "Americans". La frase "awful grandmother" tiene un sonido y ritmo a Church y México ¿significará eso?, Tiene sentido.

En *Little Miracles, Kept Promises*, hay expresiones públicas por parte de una comunidad donde se muestran sus preocupaciones y necesidades. La gente acostumbra a poner en las paredes de las Iglesias historias con preocupaciones profundas. Rosario quien es el personaje central de esta historia describe como rechazaba a la Virgen de Guadalupe por ser símbolo de subyugación, de madre sufrida, madre dolorosa, por representar esta ideología. Al final ella acepta a la Virgen de Guadalupe pero ahora como símbolo de fuerza.

La Malinche aparece en *Never Marry a Mexican*, como símbolo de violación cultural, ya que la protagonista es dominada por un hombre blanco, y por otro lado significa un sentimiento de fuerza, enojo y venganza que se desarrolla en la mujer, en este caso en *Clemencia*, cuando convierte al hijo de su ex-amante en su amante: *I have the patience of eternity. Rub his belly. Stroke him. Before I snap my teeth.* (p. 82)

En *Woman Hollering Creek* la Llorona significa dolor o rabia. *Felice* la mujer que ayuda a la protagonista (*Cleófilas*) a escapar, grita como farzán cuando pasa por el arroyo llamado así, ¿será anunciando poder o anunciando el rescate de *Cleófilas*?. Esta historia se presenta el escenario de la marginalización por el color de piel, cuando *Graciela* le dice a *Felice*: *If we don't help her, who will?....* (p. 53)

A través de la simbología se ha podido comprender y reiterar, que el mundo chicano es uno de los más vivos y complejos. Que cada una de las experiencias representadas por los personajes refleja la problemática de vivir simultáneamente bajo dos códigos culturales. Que como escritura de frontera su tema es el rechazo, la desorientación, la aceptación y la adaptación. Los chicanos viven una encrucijada cultural.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Conclusiones

La frontera como símbolo de encuentros, contactos y choques, es un concepto crucial dentro de la narrativa chicana. Es una zona donde se intersecta el primer con el tercer mundo.

El punto de vista de casa, de ser nativo y de ser extranjero, de ser el bárbaro y el civilizado, depende desde el punto de locación en que se vea, como fue en el caso del cuento *Mericans*. Culturas y lenguajes se mezclan y se invaden unas a otras. La narrativa de ficción chicana maneja la frontera mexico-americana y su gente como tema, frecuentemente representados bajo un pobre nivel económico, inmigrantes, analfabetos entre otros.

Crisis de identidad y cambio entran en conflicto en las primeras, segundas y terceras generaciones, entre los inmigrantes -que frecuentemente son los padres y los abuelos- y los nacidos en territorio norteamericano -hijos y nietos-;

en las situaciones en que la familia entra en conflicto como fue en el caso de *My Lucy Friend Who Smells Like Corn*, *My Tocaya*, *Salvador Late or Early*, donde se manifiesta una sutil crítica por parte de la autora hacia la tradicional estructura de la familia mexicana, que refleja un patriarcado lleno de autoridad.

Esta filosofía se reflejó en varios cuentos donde la noción patriarcal es que la mujer pertenece a la casa literalmente, no sólo como refugio sino como prisión también. En casi todos los cuentos el espacio gira en torno a la vida familiar reflejado a través de vivir en casa de los padres, dejar la casa del padre o del

esposo, vivir sola y diseñar nuevos modelos de hogar, por ejemplo el tener una casa propia.

Todos los protagonistas de los cuentos tienen como característica, que no viven ni como mexicanos ni como norteamericanos, viven como mexico-americanos; ese es el estilo particular de Sandra Cisneros, que el lector percibe la señal de la individualidad –que representa una colectividad- en su discurso, y lo siente como algo personal, sobre todo con los juegos narrativos del “yo” y del “tú” que le confieren emotividad al lenguaje.

El discurso femenino y el de los marginados, se transforma en expresión y forma. Las diferencias de región y sexo se trazan en *Woman Hollering Creek and other stories*. Características que aunadas a temas como el miedo, la esperanza, el júbilo, la opresión y el amor no sólo le pertenecen al chicano sino al hombre universal. La manera de acercarse a esos temas sí son únicos pero éstos siguen siendo universales.

Uno de los grandes temas manejados en la obra son los problemas que giran en torno al sexo femenino y su necesidad de liberación. Liberarse de la tradición, de la sociedad dominada por el varón.

La discriminación como resultado no sólo se presentó en la mujer sino en niños y varones adultos. También se refleja un fuerte sentido histórico que celebra de forma positiva los valores y tradiciones, especialmente la familia y la comunidad para, por otro lado, cuestionar la identidad, los valores y las actitudes de la cultura mexicana, que al final de cuentas forma parte del hombre americano.

Sandra Cisneros a través de los “yoés” y “túes” que representan un “nosotros” y un “ustedes”, tiene la fuerza para escribir historias que salen de aspectos raciales, culturales, lingüísticos y étnicos. Su escritura como mediadora entre la identidad individual y colectiva, entre lo particular y lo común.

Confrontando las hipótesis que se formularon al principio, puede decirse que la inserción de la obra *Woman Hollering Creek and Other stories* en el género cuento, resulta de los siguientes elementos: contiene historias pequeñas, breves, con acciones o situaciones sencillas, pero que retratan la vida; la mayoría cuenta dos historias, una que se encuentra en la superficie y otra secreta. A través de esta imitación de la realidad mediante acciones ficticias, se producen imágenes y conceptos. La obra tiene rasgos de los géneros tradicionales (lírica, épica y drama) como son los sueños, las pasiones, la reflexión y la representación de conflictos personales.

La segunda hipótesis corresponde al lenguaje verbal que se integra a través de

la voz del narrador, quien ocupa la parte más importante en esta obra, pues es él quien transmite las historias, sueños, pasiones, pensamientos, frustraciones y acciones. El narrador es de gran importancia en la estructura del cuento, es la voz de la ficción. Su papel es construir el relato, encontrar las palabras adecuadas para decir lo que le quiera dar a conocer al lector.

La mayor parte de los narradores de la obra resultan ser los protagonistas, sin embargo, hay aquellos que revelan la intimidad del personaje central. Todos ellos, narradores-protagonistas y personajes centrales revelan una historia, una

realidad, una cultura, una ideología, un mundo mezcla de dos culturas, un mundo chicano.

Cada uno de ellos simboliza una realidad cultural, ideológica, lingüística al vivir bajo dos sistemas de cultura opuestos y formando uno solo en tensión.

Ojalá esta investigación incite a los estudiosos y al público en general a que se interesen por conocerla, por acercarse a ella. Se cree que hay mucho camino por recorrer, todavía existen lagunas dentro de las investigaciones que se han hecho, por ejemplo: A qué literatura pertenece?, A la mexicana?, A la americana?, A la latinoamericana?, A la literatura de minorías étnicas?. Cómo intentar incorporar dentro de las tradiciones literarias de sólida base a una literatura como ésta que frecuentemente incluye textos de lengua y sensibilidades ajenas para muchas gentes y que todavía no es entendida ni se le da la difusión merecida? Hay que decir que si bien esta literatura mantiene lazos estrechos con las letras mexicanas, latinoamericanas y estadounidenses,

goza de un corpus independiente e internamente coherente.

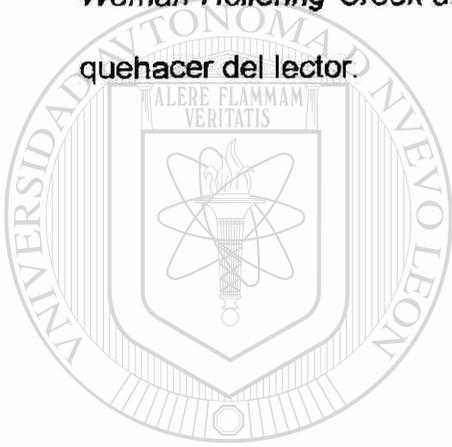
Así como el término chicano ha tenido diversos significados a través de la historia, de acuerdo a la ubicación geográfica, a la experiencia de cada persona, así también la identificación y definición del corpus literario chicano continuará representando un problema para investigadores y escritores.

Se espera sin embargo que esta investigación apoye o sirva de pauta para futuras investigaciones con mismas o diferentes enfoques e intereses. De aquí se podrían desprender estudios sobre el vocablo "chicano" desde el punto de

vista antropológico, filológico o lingüístico, sobre la escritura femenina, un estudio desde la crítica feminista, en fin hay mucho todavía por hacer.

Durante el transcurso de esta investigación la sensibilidad y compromiso por la comunidad mexicana de los Estados Unidos ha crecido por parte de su autora ya que ésta estará en contacto directo con ella, al radicar en dicho territorio norteamericano.

Sería oportuno decir que la sorpresa de vivir este tipo de obras y en especial *Woman Hollering Creek and other stories* es lo que la hace grande y ese es el quehacer del lector.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Bibliografía

Abad Nebot, Francisco (1981). *Géneros Literarios*. Salvat editores, S.A. Barcelona.

Anderson Imbert, Enrique (1984). *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Editorial Alianza, Madrid.

Anderson Imbert, Enrique (1979). *Teoría y Técnica del Cuento*. Ediciones Marymar, Buenos Aires.

Bal, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Edit. Cátedra, Madrid.

Bartra, Roger (1987). *La jaula de la melancolía*. Editorial Grijalbo, México.

Beristáin, Helena (2001). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa, México, D.F. 8ª. Impresión.

Brintrup, Lillianet. Antología de cuentistas chicanas. Estados Unidos, de los '60 a los '90. *The Americas Review*, Nos. 3-4.

Bruce-Novoa, Juan (1994). *Metas monológicas, estrategias dialógicas: la literatura chicana en Arteaga, Alfred (ed.) An other tongue*. Durham: Duke University Press.

Castagnino, Raul H (1979). *El análisis literario*. Editorial Nova 11ª. Edic. Buenos Aires.

Castelli, Eugenio (1976). *Bases Semióticas para una Crítica Hermenéutica*, en Fernando García Cambeiro, *Hacia una Crítica Literaria Latinoamericana*. Colecc. Estudios Latinoamericanos. Buenos Aires, Argentina.

CENTENNIAL Review (1994). History, Rememory, Transformation: Actualizing Literary value. Vol. XXXVIII, No. 3, Fall.

Cisneros, Sandra (1991). *Woman Hollering Creek and other stories*. Random House, Inc.

Eagleton, Terry (1998). *Una Introducción a la Teoría Literaria*. F.C.E.

Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2000. Poética.

Enciclopedia Microsoft® Encarta®2000. © 1993-1999 Microsoft Corporation.

Fabre, Genvieve (ed.) (1988). *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States*. Arte Público Press, Houston, Tx.

Gonzalbo, Pilar (1985). *La Educación de la Mujer en la Nueva España*. SEP Edic. El Caballito, México.

Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús (1994). *El colonialismo interno en la narrativa chicana: el Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior*. Editorial Bilingüe, Arizona.

MELUS Review (1996). "A Silence Between Us like a Language": The Untranslability of Experience in Sandra Cisneros's *Woman Hollering Creek*. Vol. 21, No. 2, Summer.

Mignolo, Walter D. *Occidentalización Imperialismo, Globalización: Colonización y Razón Postcolonial*. Duke University, Romance Studies and the Program in literatura.

Neate, Wilson (1988). *Tolerating Ambiguity. Ethnicity and Community in Chicano/a writing*. Peter Lang Publishing, Inc. N.Y.

Prieto, Antonio (1975). *Morfología de la novela*. Editorial Planeta.

Ramos Avalos, Jorge (2000). *The Other Face of America*. Mondadori Publications D.R.

S/A Enciclopedia Hispánica. Encyclopaedia Britannica Publishers, Inc. Macropedia

Villanueva, Tino (1985). *Chicanos, Antología histórica y literaria*. Tierra Firme F.C.E.

Walsh, Rodolfo (1983). *La narrativa en el conflicto de las culturas en Ángel Rama, Literatura y clase social*. Folios Ediciones.

TESIS

Rodríguez Kessler, Elizabeth (1998). *Language, Nature, Gender and Sexuality: Theoretical Approaches To Chicana and Chicano Literature*. University of Houston, May. Degree Doctor of Philosophy.

FUENTES ELECTRÓNICAS

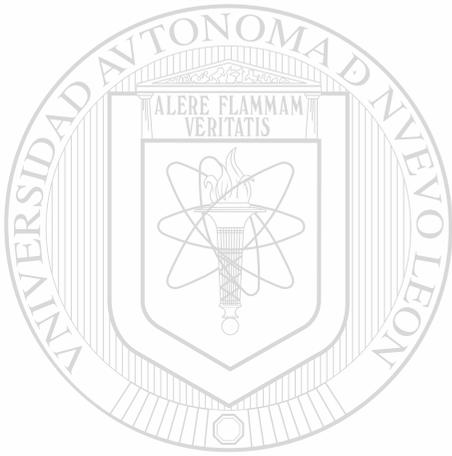
http://benito.arte.uh.edu/Arte_Publico_Press/about_app/aboutapp_app.htm

http://www.rnw.nl/informarn/html/cu1001027_monterroso.html

<http://www.edulat.com/diversificado/castellano/4to/1.htm>

<http://www.arts-history.mx/cuento/ensayo.html>

<http://ergosum.uaemex.mx/marzo99/m9leif.html>

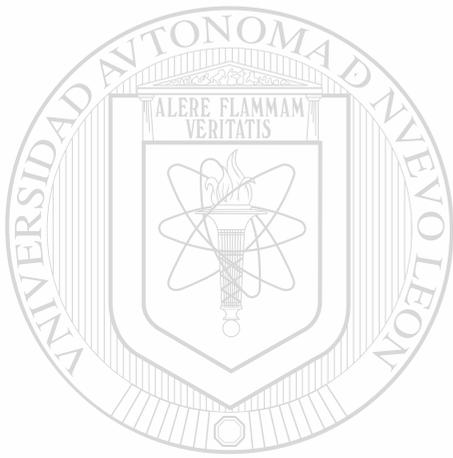


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ENTREVISTAS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Comentario

A continuación se presentarán una serie de cinco transcripciones de entrevistas realizadas en San Antonio, Texas a finales del mes de Abril del 2003; dichas entrevistas contaron con un criterio de selección el cual buscaba obtener un panorama de qué se entiende por el término "chicano" a través de individuos de diferentes estratos sociales, así se consiguieron las respuestas y comentarios de dos pequeños empresarios, de un jardinero, de una enfermera y de una ama de casa.

Las entrevistas duraron alrededor de 15 minutos, en su mayoría se obtuvieron de persona a persona, sólo la última fue mediante una llamada telefónica.

Se cree que el objetivo se cumplió al constatar que el término chicano sigue teniendo diferentes acepciones entre las personas, siendo para unos todavía un término denigratorio y despectivo; para otros es sinónimo de orgullo al referir lazos estrechos con México, con su pasado, pero lo importante es que todas estas características han sido reflejadas en *Woman Hollering Creek and other stories*, por lo que consta que los temas tratados en la obra de Sandra Cisneros siguen gozando de actualidad ya que aún prevalecen en dicha comunidad.

21 de abril

Nombre: Salvador Mario Carrillo García

Edad: 37 años.

Ocupación: Negocio propio (construcción)

Clase económica y social: Media

Estudios: Preparatoria

Sexo: M

E: **Cuál es tu nombre?**

I: **Salvador Carrillo.**

E: **Cuántos años tienes?**

I: **37.**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

E: **Originario?**

I: **Monterrey, Nuevo León/ México.**

E: **Cuántos años tienes viviendo en los Estados Unidos?**

I: **13.**

E: Qué piensas del término chicano / a qué le llamas tú chicano?.

I: A gente que cree ser mexicana que no sabe realmente de la cultura mexicana y lo usan como excusa para, pues, para hacer mucho tipos de cosas en los Estados Unidos, hablan mitad español, mitad inglés y ninguna de las dos lenguas completamente la dominan.

E: y es un término despectivo?.

I: No necesariamente, hay mucha gente, como en muchos lados, que bueno, hay gente mala pero la mayoría poca educación mucho mucho orgullo en cuanto a que creen que son mexicanos, y son algo muy especial pero en realidad ni siquiera van a México/ que les puedo decir de eso yo soy mexicano, hablo español y mi hija gracias a Dios le estoy enseñando español, mi esposa es americana y le esta enseñando Inglés/ y a ver si puede hablar español, inglés.

E: Entonces tú te consideras mexicano?.

I: Yo soy mexicano residente de los Estados Unidos/ y si algún día me convierto en ciudadano voy a seguir siendo mexicano también.

E: Entonces, en tus documentos tú te pones hispano?.

I: Hispano / hispano.

Nombre: Mandy Lozano

Edad: 38 años.

Ocupación: Ama de Casa

Clase económica y social: Media Alta

Estudios: Enfermería

Sexo: F

E: Muy buenas tardes, hoy es día 22 de abril.

E:Cuál es tu nombre?.

I: Amanda Lozano.

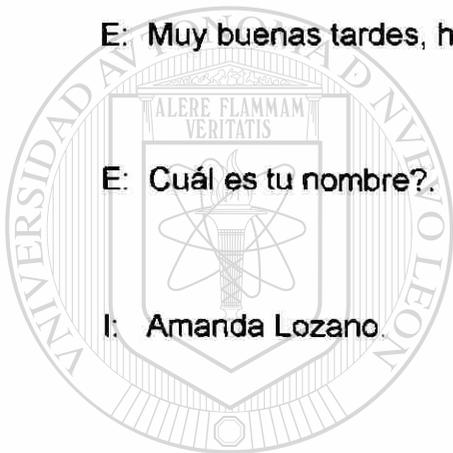
E: Cuántos años tienes viviendo en los Estados Unidos?.

I: Cuarenta años.

E: En dónde naciste?.

I: Aquí en San Antonio.

E: En San Antonio Texas?.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



E: Cómo es que todavía hablas el español?.

I: Lo aprendí de niña porque mi mamá es de Nueva Rosita Coahuila, y el español fue mi primer idioma.

E: Tu primer idioma?, Y en tu casa lo hablan?.

I: Sí.

E: Mendi, pláticame que entiendes tú por la palabra chicana?.

I: No entiendo mucho, lo que sí me acuerdo es que de chiquita/ cuando estabas aquí en San Antonio/ la gente que se refería de chicana eran de otro modo y lo que mis parientes me hicieron creer/ me daban miedo gente que se llamaba chicana/ de cómo se vestían cómo se trataban/ así que no entiendo mucho de lo que es chicano porque así es lo que vi de chiquita de niña.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

E: Pero tú podías, este, pensar que el chicano era gente de un social económico bajo/de bajos recursos económicos?.

I: Si más o menos es lo me (interrupción).

E: O como pandillas.

I: Sí lo que me fijaba yo es que ellos eran de aquí de los Estados Unidos pero que hablaban más la llama de México y como querían más a las dos culturas pero batallaban/ y luego los mezclaban/ los cortaban y hacían cosas como el spanglish.

E: Como el spanglis, mezclaban los dos idiomas?.

I: Sí/ y luego salina con palabras y era muy difícil para mí entenderlos.

E: Entenderlos/ Entonces, tú normalmente en tu vida diaria hablas el inglés?.

I: No, también hablan español, porque en el trabajo mujer me quiere hablar español.

E: Entonces, cuál sería la diferencia entre ti y un chicano?/ qué piensas tú que los diferencia a ti?.

I: Se me hace que más nomás la idioma como lo hablamos/ se me hace que yo trato de hablar lo más correcto / mas como es entendido y no sé quizá que este equivocada y a mí que alguien que es chicano lo habla más quebrado/ o hacen sus palabras.

E: Lo distorsionan.

I: Sí./ o el español / y luego el inglés y cuando hablo trato de no hacer eso.

E: De hablarlo todo en español o todo en inglés?/ para ti el chicano es aquel que / mezcla los idiomas en una sola palabra?/ como parquear.

I: Sí/ sí.

E : Como traquea.

I: O carpeta.

E: Bueno Mendi/ muchas gracias por esta entrevista/ algo que quieras decir más?/ nada? / muchas gracias.

Nombre: Chris Vargas

Edad: 28 años.

Ocupación: Jardinero

Clase económica y social: Media Baja

Estudios: Preparatoria

Sexo: M

E: Muy buenas tardes

E:Cuál es su nombre?.

I: Refugio Vargas

E: De donde es originario?

I: Austin, Texas.

E: Cuantos años tiene viviendo en los Estados Unidos?.

I: Treinta uno años.

E: Y como sabe español?.

I: De mi ama (risa)

E: Por qué? de dónde es su mamá?.

I: Es de México, también.

E: De México D.F. o de dónde?.

I: D.F. / Aparicio Zacatecas.

E: Ahh/ de Zacatecas/ Muy bien ¿qué entiende usted por la palabra chicano?/¿ a qué le llama chicano, usted?.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I: Chicano es alguien que nació aquí en los Estados Unidos/ y por la familia de ellos/ son de México.

E: Muy bien /¿ y hablan español?/ o no lo hablan?.

I: Sí / si hablan español / hasta inglés.

E: Y usted se considera chicano/ y ¿por qué?.

I: Yo creo que sí/ porque / pos bueno nacieron de allá/ y yo nací aquí/ de chicano yo creo que soy/ porque yo veo la bandera mexicana y los Estados Unidos igual

E: Ahh/ que bueno/ pues muchas gracias/ es todo / se lo agradezco mucho / hasta luego.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Nombre: René Piña

Ocupación: Negocio Propio (jardinería)

Clase económica y social: Media Alta

Estudios: Preparatoria

Sexo: M

E: What you going to ask me first?.

E: Bueno/ primero cómo te llamas?.

I: Carlos Rene Piña.

E: Cuántos años tienes?

I: Thirty-Five years old.

E: Y en dónde naciste?

I: En San Antonio Texas.

E: Y cómo sabes español?.

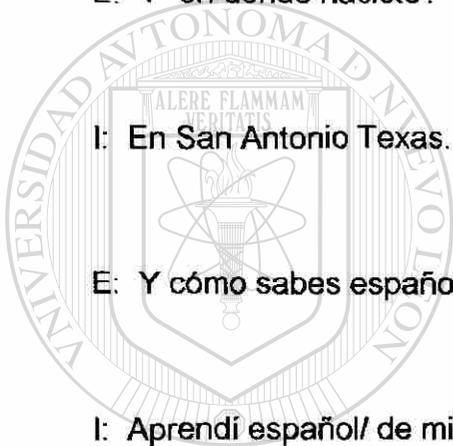
I: Aprendí español/ de mis gran abuelos.

E: De tus abuelos.

I: Abuelos / y de mi gran abuela.

E: De dónde son ellos?.

I: Ellos vienen de México/ y no estoy cierto de donde nacieron/ pero son de México.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

E: ¿Qué piensas tú?/ o qué significa para ti la palabra chicano?/ ¿a qué le llamas chicano?.

I: Chicano es/ usamos chicano para platicar/ con nomás con los empleos ahí/ nomás jugando/ o usando palabras pa la troka/ palabras que nosotros sabemos que no es buen español/ pero los usamos/ y usamos como/ tú sabes nomás platicando entre nosotros.

E: ¿Pero tú te consideras un chicano?/ o no/ ¿A qué tipo de persona le dices chicano?.

I: A alguien que viene de los Angeles/ algo así/ donde dice que son chicanos/ pa mí chicanos no son ni mexicanos/ pa mi yo soy mexicano/ no soy chicano.

E: Muy bien/ entonces aquí, tú crees que en San Antonio haya chicanos o no?/ o lo relacionas con la gente de Arizona/ de los Angeles/ de California..?

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I: Los chicanos vienen siendo como los pachucos.

E: Cómo los pachucos?.

I: Ajá / como de allá/ piensan que soy chicano/ y pos está bueno pero/ son mexicanos.

E: En dónde/ en México piensan que eres eso?.

I: No/ no / como el sur de San Antonio/ en Web-Side / donde se piensan que andan los Low-raiders/ y todo eso/ y más antes era yo/ pero nunca pense yo que era chicano.

E: Y qué es eso Low-raiders?.

I: Pachucos que tienen los carros bajos/ y.

E: Son pandillas/ andan en pandillas/ o son en group.

I: Son grupos/ vienen en clubs/ y tú sabes/ y son que tienen un club de coches/ y vestían como/ vestían antes/ y pueden ser chicanos/ pero son pachucos/ cuando yo estaba joven/ mi güelita me dijo/ que porque andaba vestido de pachuco.

E: De Pachuco/ muy bien en que idiomas/ te desenvuelves normalmente/ en el inglés/ o en español.

I: Bueno/ en los dos/ tengo muchos empleos que platican mucho español/ tenía que aprenderlo mas y más/ pa' platicar bien con ellos/ y también cada año encontramos mas gente aquí/ que vienen de lugares donde platican mucho español/ tienes que hablar con ellos en su .

E: En su idiomas.

I: Pa que ellos se sientan a gusto / como tuú sabes lo que andan pidiendo/ para que se sientan bien que andan ocupando gente que los respete.

E: Entonces tú piensas que una persona vale mas con dos idiomas?.

I: Ohh/ sí claro.

E: Saber dos idiomas.

I: Esto que quiero que Nicholas/ y todos aprendan/ porque yo sé que/ en el futuro van a poder/ ser más mejor en el mundo.

E: Tendrán más oportunidades en la vida.

I: Aquí en San Antonio hay mucha gente que platica/ que vienen de México/ que traen la feria de México/ aquí van a quedarse / hay que vender las cosas que quieren.

E: Muy bien/ pues muchas gracias René.

I: De nada.

E: Algo que quieras agregar más sobre los chicanos.

I: De los chicanos/ bueno todos son mexicanos/ todos somos mexicanos/
chicanos.

E: Tú te sientes mexicano/ y americano.

I: Andalé/ perfecto.

E: Qué bueno/ muchas gracias.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

E: O.K./ tu esposo Violeta se considera un chicano/ él se dice chicano/ o no?.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I: Yo creo que él se dice más hispano/ que chicano.

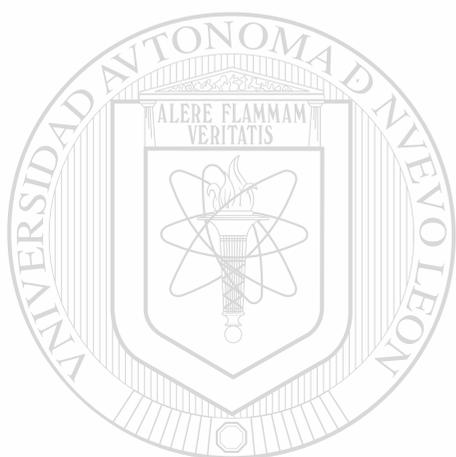
E: Pero entonces/ es aquella persona que/ nació aquí en los Estados Unidos.

I: Sí.

E: Pero tiene ascendencia mexicana/ y hablan el español/ el inglés/ o ambos.

I: Mas en inglés que en español.

E: Mas en inglés/ muy bien/ pues eso se me hace que es todo/ de todas maneras.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



**BIBLIOGRAFÍA LATINA
PUBLICADA EN LOS ESTADOS
UNIDOS DE NORTEAMÉRICA**

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Comentario

El siguiente anexo titulado "Bibliografía Latina publicada en los Estados Unidos de Norteamérica" fue compilado durante más de un año en la ciudad de Houston, Texas en diversas bibliotecas públicas, privadas y universitarias.

La recopilación se inicia a partir del deseo por conocer sobre la literatura latina que se escribe en los Estados Unidos, dando por resultado la formación paulatina de una amplia bibliografía, la cual muestra que la creatividad latina tiene una importante producción literaria en los Estados Unidos. Cabe señalar que muchos de los libros están escritos en español pero no han sido publicados en México.

Esperando que la siguiente bibliografía sea de gran utilidad para cualquier estudioso e interesado en la materia, ésta se subdividió en 16 apartados para la

facilitación de su consulta.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN[®]
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**Literature by Latinas and Latinos
of the United States**

A Selected Bibliography

compiled by Marisol Carrillo García
Universidad Autónoma de Nuevo León

CRITICAL THEORY AND LITERARY CRITICISM

Alvarez Borland, Isabel (1998). *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville: U of Virginia.

Arteaga, Alfred (1994). *Nation and Ethnicity in the Linguistic*. ed. *An Other Tongue: Borderlands*. Durham, NC: Duke UP.

Bruce-Novoa (1990). *RetroSpace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory, and History*. Houston: Arte Público.

Calderón, Héctor, and José David Saldívar (1991). *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham: Duke UP.

Duke dos Santos, Maria I., and Patricia de la Fuente (1995). *Critical Essays*. Albuquerque: U of New Mexico. eds. Sabine R. Ulibarri:

Elam, Jr., Harry J. (1997). *Taking It to the Streets: The Social Protest Theater of Luis Valdez and Amiri Baraka*. Ann Arbor, MI: U of Michigan.

Eysturoy, Annie O. (1996). *Daughters of Self-Creation: The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: U of New Mexico.

Gonzales-Berry, Erlinda (1989). *Critical Essays on the New Mexican Literary Tradition*. Albuquerque: U of New Mexico. ed. *Pasó por aquí:*

González, María C. (1997). *Contemporary Mexican-American Women Novelists: Toward a Feminist Identity*. New York: Lang.

Gutierrez, Ramón, and Genaro Padilla (1993). eds. *Hispanic Literary Heritage*. Houston: Arte Público. *Recovering the U.S.*

Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús (1994). *El colonialismo interno en la*

- narrativa chicana: El Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior*. Tempe, AZ: Bilingual P.,
- Herrera-Sobek, María (1990). *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana UP.
- . *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Tucson: U of Arizona, 1993.
- Herrera-Sobek, María, and Virginia Sánchez Korrol (1998), *Hispanic Literary Heritage*. Vol. 3. Houston: Arte Público. eds. *Recovering the U.S.*
- Herrera-Sobek, María, and Helena María Viramontes (1996), *New Frontiers in American Literature*. 2nd ed. Albuquerque: U of New Mexico. eds. *Chicana Creativity & Criticism:*
- Horno-Delgado, Asunción, Eliana Ortega, Nina M. Scott, and Nancy Saporta (1989). *Latina Writings and Critical Readings*. Amherst: U of Massachusetts. eds. *Breaking Boundaries:*
- Leal, Luis (1985). *Aztlán y México: Perfiles literarios e históricos*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- . *No Longer Voiceless*. San Diego: Marin, 1994.
-
- Limón, José E. (1992). *Mexican Ballads, Chicano Poems: History and Influence in Mexican-American Social Poetry*. Berkeley, CA: U of California.
- Luis, William (1997). *Dance between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*. Nashville, TN: Vanderbilt UP.,
- Maitino, John R., and David R. Peck (1996). eds. *Teaching American Ethnic Literatures*. Albuquerque: U of New Mexico.
- McKenna, Teresa (1997). *Migrant Song: Politics and Process in Contemporary Chicano Literature*. Austin: U of Texas.
- McCracken, Ellen (1999). *New Latina Narrative: The Feminine Space of Postmodern Ethnicity*. Tucson: U of Arizona.
- Padilla, Genaro M. (1994). *My History, Not Yours: The Formation of Mexican*

- American Autobiography*. Madison: U of Wisconsin.
- Pérez-Torres, Rafael (1995). *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*. New York: Cambridge UP,
- Quintana, Alvina E (1996). *Home Girls: Chicana Literary Voices*. Philadelphia: Temple UP.
- Rebolledo, Tey Diana (1995). *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Tuscon: U of Arizona.
- Rodríguez del Pino, Salvador (1982). *La novela chicana escrita en español: Cinco autores comprometidos*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Rudin, Ernst (1996). *Tender Accents of Sound: Spanish in the Chicano Novel in English*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Saldívar, Ramón (1990). *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. U of Wisconsin.
- Smorkaloff, Pamela Maria (1999). *Cuban Writers on and off the Island: Contemporary Narrative Fiction*. New York: Twayne.
- Trujillo, Carla (1997). ed. *Living Chicana Theory*. Berekely, CA: Third Woman Press.

THE ANTHOLOGY: CULTURAL AND LITERARY READERS

- Algarín, Miguel, and Bob Holman (1994). *Voices from the Nuyorican Poets Café*. New York: Holt. eds. *Aloud*.
- Anaya, Rudolfo A., and Antonio Márquez (1984). *A Short Story Anthology*. Rev. ed. Albuquerque: U of New Mexico. eds. *Cuentos chicanos*:
- Anaya, Rudolfo A. (1988). *An Anthology of Nuevo Mexicano Writers*. Albuquerque: U of New Mexico. ed. *Voces*:
- Augenbaum, Harold, and Margarite Fernández Olmos (1997). *An American Literary Tradition from 1542 to the Present*. Boston: Houghton. eds. *The Latino Reader*:

- Benavidez, Rosamel (1993). ed. *Antología de cuentistas chicanas, Estados Unidos de los '60 a los '90*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Castillo, Ana (1996). *Writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead.
ed. *The Goddess of the Americas, La Diosa de las Américas*:
- Castillo-Speed, Lillian (1995). *Women's Voices from the Borderlands*. New York: Simon and Schuster. ed. *Latinas*:
- Corpi, Lucha (1997). ed. *Máscaras*. Berkeley, CA: Third Woman P.
- Cortina, Rodolfo (1998). *An Anthology*. Lincolnwood, IL: NTC. ed. *Hispanic American Literature*:
- De Jesús, Joy L. (1997). *An Anthology*. New York: Morrow. ed. *Growing Up Puerto Rican*:
- Delgado, Richard, and Jean Sefancic (1998). *A Critical Reader*. New York: New York UP. eds. *The Latino/a Condition*:
- Díaz, Tony (1998). ed. *Latino Heretics*. Normal, IL: FC2-Black Ice Books.
- Espada, Martín (1997). *El Coro: A Chorus of Latino and Latina Poetry*. Amherst: U of Massachusetts.
- Fernández, Roberta (1994). *Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público. ed. *In Other Words*:
—. *En nuestras palabras: Ficción y poesía de las escritoras latinas en los Estados Unidos*. forthcoming
- Flores, Lauro (1998). *Twenty-five Years of U.S. Hispanic Literature*. Seattle: U of Washington. ed. *The Floating Borderlands*:
- González, Ray (1992). *Latino Poets of the Nineties*. Boston: Godine. ed. *After Aztlán*:
—. *Currents from the Dancing River: Contemporary Latino Fiction, Nonfiction, and Poetry*. New York: Harcourt, 1994.
—. *Mirrors Beneath the Earth: Short Fiction by Chicano Writers*.

Willimantic, DE: Curbstone, 1992.

— . *Muy macho: Latino Men Confront Their Manhood*. New York: Anchor, 1996.

— . *Touching the Fire: Fifteen Poets of Today's Latino Renaissance*. New York: Anchor, 1998.

— . *Without Discovery: A Native Response to Columbus*. Seattle: Broken Moon, 1992.

Hernández, Carmen Dolores (1997). *Puerto Rican Voices in English: Interviews with Writers*. Westport, CT: Greenwood.

Hernández Cruz, Victor, Leroy V. Quintana, and Virgil Suarez (1995). *55 Latino Poets*. New York: Persea. eds. *Paper Dance*:

Hernández Gutiérrez, Manuel de Jesús, and David William Foster (1997). *An Anthology in Spanish, English, and Caló*. Hamden, CT: Garland. eds. *Literatura chicana 1965-1995*:

Heyck, Denis Lynn Daly (1994). *Cultures of Latinos and Latinas in the United States*. New York: Routledge. ed. *Barrios and Borderlands*:

Hospital, Carolina, and Jorge Cantera (1996). *Selected Poetry and Prose*. Sarasota, FL: Pineapple. eds. *A Century of Cuban Writers in Florida*:

Kanellos, Nicolás (1996). ed. *The Hispanic Literary Companion*. Detroit: Visible Ink.

— . *Short Fiction by Hispanic Writers of the United States*. Houston: Arte Público, 1993.

Lattin, Vernon E., Rolando Hinojosa, and Gary D. Keller (1988). *The Man and His Work*. Tempe, AZ: Bilingual P. eds. *Tomás Rivera, 1935-1984*:

López, Tiffany Ana (1993). ed. *Growing Up Chicano/a*. New York: Avon.

Martín-Rodríguez, Manuel M. (1995). *Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Editorial Fundamentos. ed. *La voz urgente*:

Milligan, Bryce, Mary Guerrero Milligan, and Angela de Hoyos (1995). *A*

- Collection of Latina Fiction and Poetry*. New York: Riverhead. eds.
Daughters of the Fifth Sun:
 —. *¡Floriscanto Sí!—Latina Poetry*. New York: Penguin, 1998.
- Moraga, Cherrie, and Ana Castillo (1988). *Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism P. eds. *Esta [sic] puente, mi espalda*:
- Moriscal, George (1999). *Chicano and Chicana Experiences of the War*. Berkeley: U of California. ed. *Aztlán and Viet Nam*:
- Negrón-Muntaner, Frances (1994). *Shouting in a Whisper: Latino Poets in Philadelphia*. Chile: Asterión P.
- Olivares, Julian (1998). ed. *Cuentos hispanos de los Estados Unidos*. 2nd ed. Houston: Arte Público.
- Poey, Delia (1996). *New Fiction by Latin American Women*. New York: Anchor. ed. *Out of the Mirrored Garden*:
- Poey, Delia, and Virgil Suarez (1992). *New Latino Fiction*. New York: Harper Collins. eds. *Iguana Dreams*:
-
- Rebolledo, Tey Diana, and Eliana S. Rivero (1993). *An Anthology of Chicana Literature*. Tucson: U of Arizona. eds. *Infinite Divisions*:
- Santiago, Esmeralda, and Joie Davidow (1999). *Escritores latinos recuerdan las tradiciones navideñas*. Trans. Consuelo Arias. New York: Vintage Español. eds. *Las Christmas*:
 —. *Las Christmas: Latino Authors Share Their Holiday Memories*. New York: Knopf, 1998.
- Santiago, Roberto (1995). *Influential Puerto Rican Writings, An Anthology*. New York: Ballantine. ed. *Boricuas*:
- Schneider, Bart (1997). *An Anthology in the First Person*. New York: Crown. ed. *Race*:
- Soto, Gary (1993). *New Chicano Fiction*. San Francisco: Chronicle. ed. *Pieces of*

the Heart:

Stavans, Ilan, and Harold Augenbaum (1993). *Memoirs and Stories*. Boston:

Houghton. eds. *Growing Up Latino:*

Stavans, Ilan (1997). *Young Latino Writers, 23 Outstanding Stories from Exciting
New Voices in the Hispanic Community*. New York: Delta. ed. *New
World:*

—. *The Oxford Book of Latin American Essays*. New York: Oxford UP,
1997.

Suárez, Virgil, and Delia Poey (1996). *A Cuban-American Literature Anthology*.

Houston: Arte Público. eds. *Little Havana Blues:*

Tatum, Charles (1991), ed. *New Chicana/o Writing*. 3 vols. Tucson: U of
Arizona.

Vigil, Evangelina (1983). *Hispanic Women Write*. Houston: Arte Público. ed.
Woman of Her Word:

Villanueva, Tino, ed. *Chicanos: Antología histórica y literaria*. Mexico City:
Tierra Firme-Fondo de Cultura Económica, 1980.

Yáñez, Mirta (1998). *Contemporary Fiction by Cuban Women*. Boston: Beacon.

ed. *Cubana:*

BORDER AND REGIONAL STUDIES

Alonzo, Armando (1998). *Tejano Legacy: Rancheros and Settlers in South Texas,
1734-1900*. Albuquerque: U of New Mexico.

Anaya, Rudolfo A., and Francisco A. Lomeli (1991). *Essays on the Chicano
Homeland*. Albuquerque: U of New Mexico. eds. *Aztlán:*

Anzaldúa, Gloria (1999). *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. 2nd ed.
San Francisco: Aunt Lute.

Arteaga, Alfred (1994). *Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*.
Durham, NC: Duke UP. ed. *An Other Tongue:*

- Bonilla, Frank, Edwin Meléndez, Rebecca Morales, and María de los Angeles Torres (1998). *Borderless Borders: U.S. Latinos, Latin Americans, and the Paradox of Interdependence*. Philadelphia: Temple UP.
- Byrd, Bobby, and Susannah Mississippi Byrd (1996). *Reports from a Disappearing Line*. El Paso: Cinco Puntos. eds. *The Late Great Mexican Border*:
- Calderón, Héctor, and José David Saldívar (1991). *Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham, NC: Duke UP. eds. *Criticism in the Borderlands*:
- Chávez, John R. (1984). *The Lost Land: The Chicano Images of the Southwest*. Albuquerque: U of New Mexico.
- de la Garza, Rodolfo O., and Jesús Velasco (1997). *Transforming Mexico-U.S. Relations*. New York: Rowman and Littlefield. eds. *Bridging the Border*:
- De León, Arnoldo (1983). *They Called Them Greasers: Anglo Attitudes toward Mexicans in Texas, 1821-1900*. Austin: U of Texas.
- Durand, Jorge, and Douglas S. Massey (1995). *Miracles on the Border: Retablos of Mexican Migrants to the United States*. Tucson: U of Arizona.
- Flores, Juan (1993). *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público.
- Foley, Neil (1997). *The White Scourge: Mexicans, Blacks, and Poor Whites in Texas Cotton Culture*. Berkeley: U of California.
- Gamboa, Erasmo (1990). *Mexican Labor and World War II: Braceros in the Pacific Northwest, 1942-1947*. Austin: U of Texas.
- . *Nosotros: The Hispanic People of Oregon, Essays and Recollections*. Portland: Oregon Council for the Humanities, 1995.
- García, Juan R. (1996). *Mexicans in the Midwest, 1900-1932*. Tucson: U of Arizona.

García, Nazario (1992). *Stories of the Río Puerco Valley*. Albuquerque: U of New Mexico. ed. *Abuelitos*:

— . *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley*. Albuquerque: U of New Mexico, 1997.

— . *Recuerdos de los viejitos: Tales of the Río Puerco*. Albuquerque: U of New Mexico, 1989.

— . *Tata: A Voice from Río Puerco*. Albuquerque: U of New Mexico, 1994.

Garza-Falcón, Leticia Magda (1998). *Gente Decente: A Borderlands Response to the Rhetoric of Domination*. Austin: U of Texas.

González, Deena (1998). *Refusing the Favor: The Spanish-American Women of Santa Fe*. New York: Oxford UP.

Gutiérrez, Ramón A. (1991). *When Jesus Came the Corn Mothers Went Away: Marriage, Sexuality, and Power in New Mexico, 1500-1846*. Stanford, CA: Stanford UP.

Gutierrez-Scott, Carl Jones (1995). *Rethinking the Borderlands: Between Chicano Culture and Legal Discourse*. Berkeley: U of California.

Hamamoto, Darrell Y., and Rodolfo D. Torres (1997). *A Reader in Contemporary Asian and Latino Immigration*. New York: Routledge. eds. *New American Destinies*:

Jones-Correa, Michael (1998). *Between Two Nations: The Political Predicament of Latinos in New York City*. Ithaca, NY: Cornell UP.

Kay, Margarita Artschwager (1996). *Healing with Plants in the American and Mexican West*. Tucson: U of Arizona.

Limón, José E. (1998). *American Encounters: Greater Mexico, the United States, and the Erotics of Culture*. Boston: Beacon.

— . *Dancing with the Devil: Society and Cultural Poetics in Mexican-American South Texas*. Madison: U of Wisconsin, 1994.

- Maciel, David R., and María Herrera-Sobek (1998). *Mexican Immigration and Popular Culture*. Tucson: U of Arizona. eds. *Culture across Borders*:
- Margolis, Maxine L. (1998). *An Invisible Minority: Brazilians in New York*. Boston: Allyn and Bacon.
- Martínez, Oscar J. (1996). *Historical and Contemporary Perspectives*. Wilmington, DE: Scholarly Resources. ed. *U.S.-Mexico Borderlands*:
- Martínez, Oscar (1994). *Border People: Life and Society in the U.S.-Mexico Borderlands*. Tucson: U of Arizona.
- Menchaca, Martha (1995). *The Mexican Outsiders: A Community History of Marginalization and Discrimination in California*. Austin: U of Texas.
- Montejano, David (1987). *Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836-1986*. Austin: U of Texas.
- Nathan, Debbie (1991). *Women and Other Aliens: Essays from the U.S.-Mexico Border*. El Paso, TX: Cinco Puntos.
- Negrón-Muntaner, Frances, and Ramón Grosfoguel (1997). *Puerto Rican Jam: Rethinking Nationalism and Colonialism*. Minneapolis: U of Minnesota.
-
- Pardo, Mary S. (1998). *Mexican American Women Activists: Identity and Resistance in Two Los Angeles Communities*. Philadelphia, PA: Temple UP.
- Paredes, Américo (1993). *Folklore and Culture on the Texas-Mexican Border*. Austin, TX: Center for Mexican American Studies-University of Texas. Ed. Richard Bauman.
- . *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border*. Austin: U of Texas, 1995.
- . *'With His Pistol in His Hand': A Border Ballad and Its Hero*. Austin: U of Texas, 1986.
- Poyo, Gerald E. (1996). *Tejano Journey, 1770-1850*. Austin: U of Texas.
- Preciado Martin, Patricia (1996). *Images and Conversations: Mexican Americans*

- Recall a Southwestern Past*. Tucson: U of Arizona.
- Pulido, Laura (1996). *Environmentalism and Economic Justice: Two Chicano Struggles in the Southwest*. Tucson: U of Arizona.
- Richardson, Chad (1999). *Batos, Bollillos, Pochos, and Pelados: Class and Culture on the South Texas Border*. Austin: U of Texas.
- Romero, Mary, Pierrette Hondagneu-Sotelo, and Vilma Ortiz (1997). *Structuring Latina and Latino Lives in the U.S.* New York: Routledge. eds. *Challenging Fronteras:*
- Ruiz, Vicki L. (1998). *From Out of the Shadows: Mexican Women in Twentieth Century America*. New York: Oxford UP.
- Saldívar, José David (1997). *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley, CA: U of California.
- Suárez-Orozco, Marcelo M. (1998). *Mexican Immigration in Interdisciplinary Perspectives*. Cambridge, MA: Harvard UP. ed. *Crossings:*
- Triay, Victor Andres (1998). *Fleeing Castro: Operation Pedro Pan and the Cuban Children's Program*. Gainesville, FL: UP of Florida.
-
- Urrea, Luis Alberto (1993). *Across the Wire: Life and Hard Times on the Mexican Border*. New York: Anchor.
- . *By the Lake of Sleeping Children: The Secret Life of the Mexican Border*. New York: Anchor, 1996.
- Valdez, Dennis Nodin (1992). *Divergent Roots, Common Destinies?: Latino Work and Settlement in Michigan*. East Lansing, MI: Julian Samora Research Institute.
- . *Al Norte: Agricultural Workers in the Great Lakes Region, 1917-1970*. Austin: U of Texas, 1991.
- . *El pueblo mexicano en Detroit y Michigan: A Social History*. Detroit: Wayne State UP, 1982.
- Vélez-Ibáñez, Carlos (1996). *Border Visions: Mexican Cultures of the Southwest*

United States. Tucson: U of Arizona.

Zamora, Emilio (1993). *The World of the Mexican Worker in Texas*. College Station: Texas A&M UP.

CULTURAL AND HISTORICAL STUDIES

Acuña, Rodolfo F. (1996). *Anything But Mexican: Chicanos in Contemporary Los Angeles*. New York: Verso.

—. *Sometimes There Is No Other Side: Chicanos and the Myth of Equality*. Notre Dame, IN: U of Norte Dame, 1998.

Abalos, David T. (1998). *La Comunidad Latina in the United States*. Westport, CT: Praeger.

Alonso, Ana María (1997). *Thread of Blood: Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*. Tucson: U of Arizona.

Alonzo, Armando (1998). *Tejano Legacy: Rancheros and Settlers in South Texas, 1734-1900*. Albuquerque: U of New Mexico.

Anzaldúa, Gloria (1999). *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. 2nd ed. San Francisco: Aunt Lute.

Aparicio, Frances, R., and Susana Chávez-Silverman (1997). *Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover, NH: UP of New England. eds.

Tropicalizations.

Bañuelas, Arturo, J. (1995). *Theology from the Latino Perspective*. Maryknoll, NY: Orbis. ed. *Mestizo Christianity*:

Cabeza de Vaca Gilbert, Fabiola (1994). *We Fed Them Cactus*. 2nd ed. Albuquerque: U of New Mexico.

Campoamor, Diana, William A. Diaz, and Henry A.J. Ramos (1998). *Reflections on Hispanics and Philanthropy*. Houston: Arte Público. eds. *Nuevos Senderos*:

- Castillo, Ana (1996). *La Diosa de las Américas: Writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead. ed. *The Goddess of the Americas*.
- Chapa, Juan Bautista (1997). *Texas and Northeastern Mexico, 1630-1690*. Ed. William C. Foster. Austin: U of Texas.
- Chávez, John R. (1984). *The Lost Land: The Chicano Images of the Southwest*. Albuquerque: U of New Mexico.
- Chávez, Lydia (1998). *The Color Bind: California's Battle to End Affirmative Action*. Berkeley: U of California.
- Cintron, Ralph (1997). *Angels' Town: Chero Ways, Gang Life, and Rhetorics of the Everyday*. Boston: Beacon.
- Cooper Alarcón, Daniel (1997). *The Aztec Palimpsest: Mexico in the Modern Imagination*. Tucson: U of Arizona.
- Cruz, José E. (1998). *Identity and Power: Puerto Rican Politics and the Challenge of Ethnicity*. Philadelphia: Temple UP.
- Dávila, Arlene M. (1998). *Sponsored Identities: Cultural Politics in Puerto Rico*. Philadelphia: Temple UP.
-
- De León, Arnoldo (1983). *They Called Them Greasers: Anglo Attitudes toward Mexicans in Texas, 1821-1900*. Austin: U of Texas.
- Delgado, Celeste Fraser, and José Esteban Muñoz (1997). *Culture and Dance in Latin/o America*. Durham, NC: Duke UP. eds. *Everynight Life*.
- Espín, Olivia (1997). *Latina Realities: Essays on Healing, Migration, and Sexuality*. Boulder, CO: Westview-Harper.
- Ferris, Susan, and Ricardo Sandoval (1997). *The Fight in the Fields: Cesar Chavez and the Farmworkers Movement*. New York: Harcourt.
- Flores, Juan (1993). *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público.
- Flores, William, and Rina Benmayor (1997). *Claiming Identity, Space, and Rights*.

- Boston: Beacon. eds. *Latino Cultural Citizenship*:
- Foley, Neil (1997). *The White Scourge: Mexicans, Blacks, and Poor Whites in Texas Cotton Culture*. Berkeley: U of California.
- García, F. Chris (1997). *Latinos and the Political System*. South Bend, IN: U of Notre Dame. ed. *Pursuing Power*:
- García, Ignacio M. (1997). *Chicanismo: The Forging of a Militant Ethos among Mexican Americans*. Tucson: U of Arizona.
- García, Juan R. (1998). *Politics, Policies, and Perceptions*. Tempe: U of Arizona. ed. *Mexican Americans in the 1990s*:
- García, Mario (1994). *Memories of Chicano History: The Life and Narrative of Bert Corona*. Los Angeles: U of California.
- Gonzales, Manuel G. (1999). *Mexicanos: A History of Mexicans in the United States*. Bloomington: Indiana UP.
- Gonzalez, Juan (1995). *Roll Down Your Windows: Stories of a Forgotten America*. New York: Verso.
- Griswold del Castillo, Richard and Arnolde de León (1996). *North to Aztlán: A History of Mexican Americans in the United States*. New York: Twayne.
- Guerrero, Andrés G. (1987). *A Chicano Theology*. Maryknoll, NY: Orbis Books.
- Gutiérrez, David G. (1996). *Mexican Immigrants in the United States*. Wilmington, DE: Scholarly Resources. ed. *Between Two Worlds*:
- Gutiérrez, Ramón A. (1991). *When Jesus Came the Corn Mothers Went Away: Marriage, Sexuality, and Power in New Mexico, 1500-1846*. Stanford, CA: Stanford UP.
- Hart, Dianne Walta (1997). *Undocumented L.A.: An Immigrant's Story*. Wilmington, DE: Scholarly Resources.
- Koss-Chioino, Joan D. and Luis A. Vargas (1999). *Working with Latino Youth: Culture, Development, and Context*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Lamphere, Louise, Helena Rogoné, and Patricia Zavella (1997). *Gender and*

- Culture in Everyday Life*. New York: Routledge. eds. *Situated Lives:*
- Maciel, David R., and Isidro D. Ortiz (1996). *Social, Economic, and Political Change*. Tucson: U of Arizona. eds. *Chicanas/Chicanos at the Crossroads:*
- Maciel, David R., and María Herrera-Sobek (1998). *Mexican Immigration and Popular Culture*. Tucson: U of Arizona. eds. *Culture across Borders:*
- Mahler, Sarah J. (1995). *Salvadorans and Suburbia: Symbiosis and Conflict*. Boston: Allyn.
- Martínez, Elizabeth (1998). *De Colores Means All of Us: Latina Views for a Multi-Colored Century*. Albuquerque: West End.
- Martínez, Oscar J. (1996). *Historical and Contemporary Perspectives*. Wilmington, DE: Scholarly Resources. ed. *U.S.-Mexico Borderlands:*
- Mirandé, Alfredo (1985). *The Chicano Experience: An Alternative Perspective*. South Bend, IN: U of Notre Dame.
- Montejano, David (1999). ed. *Chicano Politics and Society in the Late Twentieth Century*. Austin: U of Texas.
-
- Muñiz, Vicky (1998). *Resisting Gentrification and Displacement: Voices of Puerto Rican Women of the Barrio*. New York: Garland.
- Muñoz, Carlos, Jr. (1989). *Youth, Identity, Power: The Chicano Movement*. New York: Verso.
- Navarro, Armando (1995). *Mexican American Youth Organization: Avant-Garde of the Chicano Movement in Texas*. Austin: U of Texas.
- Noriega, Chon A., and Ana M. López (1996). *Latino Media Arts*. Minneapolis: U of Minnesota. eds. *The Ethnic Eye:*
- Núñez Cabeza de Vaca, Álvar (1993). *The Account: Álvar Núñez Cabeza de Vaca's Relación*. Trans. Martin Favata and José B. Fernández. Houston: Arte Público.
- Paredes, Américo (1993). *Uncle Remus con chile*. Houston: Arte Público.

- Peña, Devon (1998). ed. *Chicano Culture, Ecology, Politics*. Tuscon: U of Arizona.
- Pérez, Louis A. (1999). *On Becoming Cuban: Identity, Nationality, and Culture*. Chapel Hill: U of North Carolina.
- Perea, Juan F. (1997). *The New Nativism and the Anti-Immigrant Impulse in the United States*. New York: New York UP. ed. *Immigrants Out!:*
- Pessar, Patricia R. (1997). *Caribbean Circuits: New Directions in the Study of Caribbean Migration*. New York: Center for Migration Studies.
- . *A Visa for a Dream: Dominicans in the United States*. Boston: Allyn, 1995.
- Pindell, Terry, and Lourdes Ramírez (1997). *Yesterday's Train: A Rail Odyssey through Mexican History*. New York: Holt.
- Poole, Stafford (1995). *Our Lady of Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*. Tucson: U of Arizona.
- Poyo, Gerald E. (1996). *Tejano Journey, 1770-1850*. Austin: U of Texas.
- Rentería, Tamis Hoover (1998). *Chicano Professionals: Culture, Conflict, and Identity*. New York: Garland.
-
- Rodríguez, Clara E. (1997). *Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder: Westview-HarperCollins. ed. *Latin Looks:*
- Rodríguez, Clara E. (1991). *Puerto Ricans: Born in the U.S.A.* Boulder: Westview-HarperCollins.
- Rodríguez, Jeanette (1994). *Our Lady of Guadalupe: Faith and Empowerment among Mexican American Women*. Austin: U of Texas.
- Rosales, F. Arturo (1999). *¡Pobre Raza!: Violence, Justice, and Mobilization among México Lindo Immigrants, 1900-1936*. Austin: U of Texas.
- Ruiz, Vicki L. (1998). *From Out of the Shadows: Mexican Women in Twentieth Century America*. New York: Oxford UP.
- Saldívar, José David (1991). *The Dialectics of Our America: Geneology, Cultural*

- Critique, and Literary History*. Durham, NC: Duke UP.
- . *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley, CA: U of California, 1997.
- Sánchez, George I. (1996). *Forgotten People: A Study of New Mexicans*. Albuquerque: U of New Mexico.
- Sánchez, Luis Rafael (1997). *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Hanover, NH: Ediciones del Norte.
- Stavans, Ilan (1995). *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America*. New York: Harper.
- Suro, Roberto (1998). *Strangers Among Us: How Latino Immigration Is Transforming America*. New York: Knopf.
- Tijerina, Andrés (1995). *Tejanos and Mexicans Under the Mexican Flag, 1821-1836*. College Station: Texas A & M UP.
- Torres, Eliseo (1984). *et al. The Folk Healer: The Mexican-American Tradition of Curanderismo*. Kingsville, TX: Nieves P.
- Torres, Eliseo (1983). *Green Medicine: Traditional Mexican Herbal Remedies*. Kingsville, TX: Nieves P.
-
- Torres, Rodolfo D., and Antonia Darder (1998). *Culture, Economy, and Society*. Malden, MA: Blackwell. eds. *The Latino Studies Reader*.
- Torres, Rodolfo O., and George Katsiaficas (1999). *Historical and Theoretical Perspectives*. New York: Routledge. eds. *Latino Social Movements*.
- Trueba, Enrique (Henry) T. (1999). *Latinos Unidos: From Cultural Diversity to the Politics of Solidarity*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.
- Vigil, Ernesto B. (1999). *The Crusade for Justice: Chicano Militancy and the Government's War on Dissent*. Madison: U of Wisconsin.
- Zamora, Emilio (1993). *The World of the Mexican Worker in Texas*. College Station: Texas A & M UP.
- Zentella, Ana Celia (1997). *Growing Up Bilingual: Puerto Rican Children in*

New York. Malden, MA: Blackwell.

STUDIES IN EDUCATION

Darder, Antonia, Rodolfo D. Torres, and Henry Gutiérrez (1997). *A Critical Reader*. New York: Routledge. eds. *Latinos and Education:*

González, María Luisa, Ana Huerta-Macías, and Josefina Villamil Tinajero (1998). *A Guide to Successful Practice*. Lancaster, PA: Technomic. eds. *Educating Latino Students:*

Padilla, Felix M. (1997). *The Struggle of Latino/a University Students: In Search of a Liberating Education*. New York: Routledge, .

Padilla, Raymond V., and Miguel Montiel(1998). *Debatable Diversity: Critical Dialogues on Change in American Universities*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

Valenzuela, Angela (1999). *Subtractive Schooling: U.S. Mexican Youth and the Politics of Caring*. Albany, NY: State University of New York Press.

GENDER STUDIES

Alarcón, Norma, Ana Castillo, and Cherríe Moraga (1993). eds. *The Sexuality of Latinas*. Berkeley: Third Woman.

Alonso, Ana María (1997). *Thread of Blood: Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*. Tucson: U of Arizona.

Anzaldúa, Gloria (1999). *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. 2nd ed. San Francisco: Aunt Lute.

Anzaldúa, Gloria (1990). *Creative and Critical Perspectives by Women of Color*.

San Francisco: Aunt Lute. ed. *Making Face, Making Soul, Haciendo caras:*

Balderston, Daniel, and Donna J. Guy (1997). eds. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York: New York UP.

Brown-Guillory, Elizabeth (1996). *Mother-Daughter Relationships in 20th*

- Century Literature*. Austin: U of Texas. ed. *Women of Color*:
- Díaz, Rafael M. (1998). *Latino Gay Men and HIV: Culture, Sexuality, and Risk Behavior*. New York: Routledge.
- Elasser, Nan, Kyle MacKenzie, and Yvonne Tixier y Vigil (1980). *Las Mujeres: Conversations from a Hispanic Community*. New York: The Feminist P.
- Espín, Olivia (1997). *Latina Realities: Essays on Healing, Migration, and Sexuality*. Boulder, CO: Westview-Harper.
- García, Alma M. (1997). *The Basic Historical Writings*. New York: Routledge. ed. *Chicana Feminist Thought*:
- García, Juan R. (1995). *Mexican American Women, Changing Images*. Vol. 5. Tucson: U of Arizona. ed. *Perspectives in Mexican American Studies*:
- García, Nazario (1992). *Stories of the Río Puerco Valley*. Albuquerque: U of New Mexico. ed. *Abuelitos*:
- . *Comadres: Hispanic Women of the Río Puerco Valley*. Albuquerque: U of New Mexico, 1997.
- . *Recuerdos de los viejitos: Tales of the Río Puerco*. Albuquerque: U of New Mexico, 1989.
- . *Tata: A Voice from Río Puerco*. Albuquerque: U of New Mexico, 1994.
- Galindo, D. Letticia, and María Dolores Gonzales (1999). *Voice, Power, and Identity*. Tucson: U of Arizona. eds. *Speaking Chicana*:
- González, Deena (1998). *Refusing the Favor: The Spanish-Mexican Women of Santa Fe*. New York: Oxford UP.
- Guerra, Erasmo (1999). *True Stories of Latin Men in Love*. New York: Painted Leaf. ed. *Latin Lovers*:
- Gutmann, Matthew C. (1996). *The Meanings of Macho: Being a Man in Mexico City*. Los Angeles: U of California.
- Hershfield, Joanne (1996). *Mexican Cinema/Mexican Woman, 1940-1950*.

- Tucson: U of Arizona.
- Iglesias Prieto, Norma (1997). *Beautiful Flowers of the Maquiladora: Life Histories of Women Workers in Tijuana*. Trans. Michael Stone and Gabrielle Winkler. Austin: U of Texas.
- Kaplan, Caren, Norma Alarcón, and Minoq Moallem (1999). *Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. Durham, NC: Duke UP. eds. *Between Woman and Nation*:
- Lamphere, Louise, Helena Rogoné, and Patricia Zavella (1997). *Gender and Culture in Everyday Life*. New York: Routledge. eds. *Situated Lives*:
- Levins Morales, Aurora (1998). *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puertorriqueñas*. Boston: Beacon.
- Manrique, Jaime, and Jesse Dorris (1999). *New Gay/Latino Fiction*. New York: Painted Leaf. eds. *Bésame mucho*:
- Manrique, Jaime (1999). *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me*. Madison: U of Wisconsin.
- McCracken, Ellen (1999). *New Latina Narrative: The Feminine Space of Postmodern Ethnicity*. Tucson: U of Arizona.
- Mirandé, Alfredo (1997). *Hombres y machos: Masculinity and Latino Culture*. Boulder: Westview- HarperCollins.
- Moraga, Cherrie (1994). *Giving Up the Ghost: A Stage Play in Three Portraits*. Albuquerque: West End.
- . *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood*. Ithaca, NY: Firebrand Books, 1997.
- Morales, Aurora Levins (1998). *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puertorriqueñas*. Boston: Beacon.
- Muñiz, Vicky (1998). *Resisting Gentrification and Displacement: Voices of Puerto Rican Women of the Barrio*. New York: Garland.
- Murray, Stephen O. (1995). *Latin American Male Homosexualities*.

- Albuquerque: U of New Mexico.
- Nathan, Debbie (1991). *Women and Other Aliens: Essays from the U.S.-Mexico Border*. El Paso, TX: Cinco Puntos.
- Ortiz, Altagracia (1997). *Bridges in Transnational Labor*. Philadelphia: Temple UP. ed. *Puerto Rican Women and Work*:
- Pardo, Mary S. (1998). *Mexican American Women Activists: Identity and Resistance in Two Los Angeles Communities*. Philadelphia, PA: Temple UP.
- Perkins, Kathy A. and Roberta Uno (1996). eds. *Contemporary Plays by Women of Color*. New York: Routledge.
- Preciado Martin, Patricia (1992). *Songs My Mother Sang to Me: An Oral History of Mexican American Women*. Tucson:U of Arizona,.
- Priour, Annick (1998). *Mema's House, Mexico City: On Transvestites, Queens, and Machos*. Chicago: U of Chicago.
- Ramírez, Rafael L. (1993). *Dime capitán: Reflexiones sobre la masculinidad*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán.
-
- . *What It Means to Be a Man: Reflections on Puerto Rican Masculinity*. Trans. Rosa E. Casper. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1999.
- Rodríguez, Clara E. (1997). *Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*. Boulder: Westview-Harper. ed. *Latin Looks*:
- Rodríguez, Jeanette (1994). *Our Lady of Guadalupe: Faith and Empowerment among Mexican American Women*. Austin: U of Texas.
- Ruiz, Vicki L. (1998). *From Out of the Shadows: Mexican Women in Twentieth Century America*. New York: Oxford UP.
- Torre, Adela de la, and Beatriz M. Pesquera (1993). *New Directions in Chicana Studies*. Berkeley: U of California. eds. *Building with Our Hands*:
- Trujillo, Carla (1991). *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*. Berkeley, CA: Third Woman P.

Trujillo, Carla (1997). ed. *Living Chicana Theory*. Berkeley, CA: Third Woman Press.

Wing, Adrienne Katherine (1997). *Critical Race Feminism: A Reader*. New York: New York UP.

LITERARY NONFICTION: THE (AUTO)BIOGRAPHY AND MEMOIR

Acosta, Oscar Zeta (1996). *Oscar "Zeta" Acosta: The Uncollected Works*. Ed. Ilan Stavans. Houston: Arte Público.

Agosin, Marjorie (1995). *A Cross and a Star: Memoirs of a Jewish Girl in Chile*. Trans. Celeste Kostopulos-Cooperman. Albuquerque: U of New Mexico.

Boza, María del Carmen (1998). *Scattering the Ashes: A Memoir*. Tempe, AZ: Bilingual P.

Bretón, Marcos, and José Luis Villegas (1999). *Away Games: The Life and Times of a Latin Ball Player*. New York: Simon and Schuster.

Campo, Rafael (1997). *The Poetry of Healing: A Doctor's Education in Empathy,*

Identity, and Desire. New York: Norton.

Espada, Martín (1998). *Zapata's Disciple: Essays*. New York: South End.

Fernández Barrios, Flor (1999). *Blessed by Thunder: Memoir of a Cuban Girlhood*. Seattle: Seal P.

Fischkin, Barbara (1997). *Muddy Cup: A Dominican Family Comes of Age in New America*. New York: Scribner.

Galarza, Ernesto (1986). *Barrio Boy: The Story of a Boy's Acculturation*. Notre Dame, IN: U of Notre Dame.

González-Crussi, F. (1998). *There Is a World Elsewhere: Autobiographical Pages*. New York: Riverhead.

Griswold del Castillo, Richard, and Richard A. Garcia (1995). *César Chávez: A*

- Triumph of Spirit*. Norman, OK: U of Oklahoma.
- Gutiérrez, José Ángel (1998). *The Making of a Chicano Militant: Lessons from Cristal*. Madison: U of Wisconsin.
- Herrera, Juan Felipe (1997). *Mayan Drifter: Chicano Poet in the Lowlands of America*. Philadelphia: Temple UP.
- Hinojosa, María (1999). *Raising Raul: Adventures Raising Myself and My Son*. New York: Viking.
- Hobblar, Dorothy and Thomas (1996). eds. *The Cuban American Family Album*. New York: Oxford UP.
- . *The Mexican American Family Album*. New York: Oxford UP, 1994.
- Johnson, Kevin R. *How Did You Get to Be Mexican?: A White/Brown Man's Search for Identity*. Philadelphia: Temple UP, 1998.
- Leal, Luis, and Víctor Fuentes (1998). *Don Luis Leal, una vida y dos culturas*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- López, Jack (1998). *Cholos and Surfers: A Latino Family Album*. Santa Barbara, CA: Capra P.
- López-Stafford, Gloria (1996). *A Place in El Paso: A Mexican American Childhood*. Albuquerque: U of New Mexico.
- Manrique, Jaime (1999). *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me (Living Out, Gay and Lesbian Autobiographies)*. Madison: U of Wisconsin.
- Méndez, Miguel (1997). *Entre letras y ladrillos: Autobiografía novelada*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- . *From Labor to Letters: A Novel Autobiography*. Trans. David William Foster. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.
- Mora, Pat (1997). *House of Houses*. Boston: Beacon.
- Moraga, Cherrie (1997). *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood*. Ithaca, NY: Firebrand Books.
- Navarrette, Ruben Jr. (1994). *A Darker Shade of Crimson: Odyssey of a Harvard*

Chicano. New York: Bantam.

Ortiz Cofer, Judith (1997). *Bailando en silencio: Escenas de una niñez puertorriqueña*. Trans. Elena Olazagasti-Segovia. Houston: Arte Público.

— . *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público, 1990.

Ortiz Taylor, Sheila, and Sandra Ortiz Taylor (1996). *Imaginary Parents: A Family Autobiography*. Albuquerque: U of New Mexico.

Otero, Miguel Antonio, Jr. (1998). *The Real Billy the Kid*. Houston: Arte Público.

Pérez, Ramón "Tianguis." (1999). *Diary of a Guerilla*. Trans. Dick J. Reavis. Houston: Arte Público.

Pérez Firmat, Gustavo (1997). *El año que viene estamos en Cuba*. Houston: Arte Público.

— . *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming-of-Age in America*. New York: Anchor, 1995.

Ponce, Mary Helen (1995). *Calle Hoyt: Recuerdos de una juventud chicana*.

Trans. Mónica María Ruvalcaba. New York: Anchor.

— . *Hoyt Street: Memories of a Chicana Childhood*. New York: Anchor, 1995.

Preciado Martin, Patricia (1992). *Songs My Mother Sang to Me: An Oral History of Mexican American Women*. Tucson: U of Arizona.

Quezada, J. Gilberto (1999). *Border Boss: Manuel B. Bravo and Zapata County*. College Station: Texas A & M UP.

Rios, Alberto Alvaro (1999). *Capirotada: A Nogales Memoir*. Albuquerque: U of New Mexico.

Rodriguez, Luis J. (1994). *Always Running: La vida loca, Gang Days in L.A.* New York: Touchstone.

— . *La vida loca: El testimonio de un pandillero de Los Ángeles*. Trans.

- Ricardo Aguilar Melantzón and Ana Brewington. New York: Touchstone, 1996.
- Rodriguez, Richard (1993). *Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father*. New York: Penguin.
- . *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez*. New York: Bantam, 1982.
- Rodríguez, Roberto (1997). *Justice: A Question of Race*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Rosales, F. Arturo (1996). *Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movement*. Houston: Arte Público.
- Salas, Floyd (1992). *Buffalo Nickel*. Houston: Arte Público.
- Santiago, Esmeralda. *Almost a Woman*. Reading, MA: Perseus, 1998.
- . *Casi una mujer*. New York: Vintage Español, 1999.
- . *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage Español, 1994.
- . *When I Was Puerto Rican*. New York: Vintage, 1994.
- Saralegui, Cristina (1998). *Cristina!: Confidencias de una rubia*. New York: Warner.
- . *Cristina!: My Life as a Blonde*. Trans. Margaret Sayers Peden. New York: Warner, 1998.
- Strachwitz, Chris, and James Nicolopoulos (1993). *Lydia Mendoza: A Family Autobiography*. Houston: Arte Público.
- Suárez, Virgil (1997). *Spared Angola: Memories of a Cuban-American Childhood*. Houston: Arte Público.
- Thomas, Piri (1997). *Down These Mean Streets*. New York: Vintage.
- Tomás, Piri (1997). *Por estas calles bravas*. Trans. Suzanne Dod Tomás. New York: Vintage Español.
- Torres, Olga Beatriz (1994). *Memorias de mi viaje: Recollections of My Trip*. Trans. Juanita Luna-Lawhn. Albuquerque: U of New Mexico.
- Ulibarrí, Sabine R. (1997). *Mayhem Was Our Business: Memorias de un*

veterano. Tempe, AZ: Bilingual P.

Urrea, Luis Alberto (1998). *Nobody's Son: Notes from an American Life*.

Tucson: U of Arizona.

Vilar, Irene (1996). *A Message from God in the Atomic Age: A Memoir*. Trans.

Gregory Rabassa. New York: Pantheon.

Villaseñor, Victor (1991). *Lluvia de oro*. New York: Dell.

— *Rain of Gold*. New York: Dell, 1991.

— *Wild Steps of Heaven*. New York: Delacorte, 1996.

LITERARY NONFICTION: THE PERSONAL ESSAY

Alvarez, Julia (1998). *Something to Declare: Essays*. New York:

Algonquin.

Anaya, Rudolfo A. (1995). *The Anaya Reader*. New York: Warner.

— *A Chicano in China*. Albuquerque: U of New Mexico, 1985.

Arteaga, Alfred. *House with the Blue Bed*. San Francisco: Mercury House, 1997.

Baca, Jimmy Santiago (1993). *Working in the Dark: Reflections of a Poet of the*

Barrio. Santa Fe: Red Crane.

Burciaga, José Antonio (1993). *Drink Cultura: Chicanismo*. Santa Barbara, CA:

Joshua Odell.

Spilling the Beans: Loteria Chicana. Santa Barbara, CA: Joshua Odell, 1995.

Castillo, Ana (1995). *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. New

York: Plume.

Martínez, Elizabeth (1998). *De Colores Means All of Us: Latina Views for a*

Multi-Colored Century. Albuquerque: West End.

Mora, Pat (1993). *Nepantla: Essays from the Land in the Middle*. Albuquerque:

U of New Mexico.

Ortiz Cofer, Judith (1993). *The Latin Deli: Telling the Lives of Barrio Women*.

New York: Norton.

Ruiz, Mona, and Geoff Boucher (1997). *Two Badges: The Lives of Mona Ruiz*.

Houston: Arte Público.

Soto, Gary. *Lesser Evils: Ten Quartets*. Houston: Arte Público, 1988.

—. *Living Up the Street: Narrative Recollections*. San Francisco: Strawberry Hill, 1985.

—. *Small Faces*. Houston: Arte Público, 1986.

Stavans, Ilan. *Art and Anger: Essays on Politics and the Imagination*.

Albuquerque: U of New Mexico, 1996.

—. *The Riddle of Cantinflas: Essays on Hispanic Popular Culture*.

Albuquerque: U of New Mexico, 1997.

THE ARTS: CINEMA, DRAMA, MUSIC AND VISUAL ARTS

Algarin, Miguel, and Lois Griffith (1997). *The Nuyorican Poets Café Theater*

Festival. New York: Touchstone. eds. *Action*:

Arrizón, Alicia (1999). *Latina Performance: Traversing the Stage*. Bloomington:

Indiana UP.

Antush, John V. (1994). *An Anthology of Puerto Rican Plays*. New York:

Mentor. ed. *Nuestro New York*:

Bowden, Charles (1998). *Juárez: The Laboratory of Our Future*. New York:

Aperture.

Burr, Ramiro (1999). *Tejano and Regional Music*. New York: Billboard Books.

Feyder, Linda (1992). *Plays by Hispanic Women*. Houston: Arte Público. ed.

Shattering the Myth:

Gaspar de Alba, Alicia (1998). *Chicano Art Inside/Outside the Master's House:*

Cultural Politics and the CARA [Chicano Art: Resistance and Affirmation] Exhibition. Austin: U of Texas.

- Hershfield, Joanne (1996). *Mexican Cinema/Mexican Woman, 1940-1950*.
Tucson: U of Arizona.
- Huerta, Jorge A. (1989). *Six Plays about the Chicano Experience*. Houston: Arte
Público. ed. *Necessary Theater*:
- Kanellos, Nicolás (1990). *A History of Hispanic Theater in the United States:
Origins to 1940*. Austin: U of Texas.
- Kanellos, Nicolás, and Jorge A. Huerta (1989) *Chicano and Puerto Rican Drama*.
Houston: Arte Público. eds. *Nuevos pasos*:
- Lomas Garza, Carmen (1987). *Lo real maravilloso: The Marvelous, the Real*.
San Francisco: The Mexican Museum.
— *A Piece of My Heart: Pedacito de mi corazón/The Art of Carmen
Lomas Garza*. New York: The New Press, 1991.
- López, Josefina (1997). *Confessions of Women from East L.A.: A Comedy*.
Woodstock, IL: Dramatic.
— *Real Women Have Curves: A Comedy*. Woodstock, IL: Dramatic,
1996.
-
- *Simply María, or the American Dream*. Woodstock, IL: Dramatic,
1996.
- Loza, Steven (1993). *Barrio Rhythms: Mexican American Music in Los Angeles*.
Chicago: U of Illinois.
- Moraga, Cherrie (1994). *Giving Up the Ghost: A Stage Play in Three Portraits*.
Albuquerque: West End.
— *Heroes and Saints and Other Plays*. Albuquerque: West End, 1994.
- Najera, Rick (1997). *The Pain of the Macho and Other Plays*. Houston: Arte
Público.
- Olmos, Edward James, Lea Ybarra, and Manuel Monterrey (1999). *Americanos:
Latino Life in the United States, La vida latina en los Estados Unidos*.

- Boston: Little, Brown.
- Peña, Manuel (1999). *Música Tejana: The Cultural Economy of Artistic Transformation*. College Station: Texas A & M UP.
- . *The Texas-Mexican Conjunto: History of a Working-Class Music*. Austin, TX: U of Texas, 1985.
- Perkins, Kathy A. and Roberta Uno (1996). eds. *Contemporary Plays by Women of Color*. New York: Routledge.
- Portillo Trambley, Estela (1983). *Sor Juana and Other Plays*. Tempe, AZ: Bilingual Review.
- Preciado Martin, Particia (1983). *Images and Conversations: Mexican Americans Recall a Southwestern Past*. Tucson: U of Arizona.
- Reyes, David, and Tom Waldman (1998). *Land of a Thousand Dances: Chicano Rock 'n' Roll from Southern California*. Albuquerque: U of New Mexico.
- Ríos-Bustamente, Antonio, and Christine Marin (1998). *A Heritage Reclaimed*. Malabar, FL: Krieger. eds. *Latinos in Museums*.
- Rodriguez, Robert (1996). *Rebel Without a Crew: Or How a 23-Year Old Filmmaker with \$7,000 Became a Hollywood Player*. New York: Plume.
- Strachwitz, Chris, and James Nicolopoulos (1993). *Lydia Mendoza: A Family Autobiography*. Houston: Arte Público.
- Valdez, Luis (1992). *Zoot Suit and Other Plays*. Houston: Arte Público.

LITERARY FICTION: THE NOVEL

- Alcalá, Kathleen (1997). *Spirits of the Ordinary: A Tale of Casas Grandes*. San Francisco: Chronicle.
- Alvarez, Julia (1994). *De cómo las chicas García perdieron su acento*. Trans. Jordi Gubern. Barcelona: Ediciones B.
- . *En el tiempo de las mariposas*. Trans. Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Atlantida, 1995.

- , *How the Garcia Girls Lost Their Accents*. New York: Plume, 1992.
- , *In the Time of the Butterflies*. New York: Algonquin, 1994.
- , *¡Yo!*. New York: Algonquin, 1996.
- Ambert, Alba (1998). *Porque hay silencio*. Houston: Arte Público.
- Anaya, Rudolfo A. (1994). *Albuquerque*. New York: Warner.
- , *Bendiceme, Última*. Trans. Alicia Smithers. New York: Warner, 1994.
- , *Bless Me, Ultima*. New York: Warner, 1994.
- , *Heart of Aztlán: A Novel*. Albuquerque: U of New Mexico, 1988.
- , *Jalamanta: A Message from the Desert*. New York: Warner, 1996.
- , *The Legend of La Llorona: A Short Novel*. Berkeley, CA: Quinto Sol, 1984.
- , *Rio Grande Fall: A Mystery Novel*. New York: Warner, 1996.
- , *Shaman Winter*. New York: Warner, 1999.
- , *Tortuga: A Novel*. Albuquerque: U of New Mexico, 1988.
- , *Zia Summer*. New York: Warner, 1995.

-
- Arias, Ron (1997). *The Road to Tamazunchale*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Argueta, Manlio (1998). *Little Red Riding Hood in the Red Light District*. Trans. Edward Waters Hood. Willimantic, CT: Curbstone.
- Barrio, Raymond (1997). *The Plum Plum Pickers*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Bencastro, Mario (1997). *Disparo en la catedral*. Houston: Arte Público.
- , *Odisea del Norte*. Houston: Arte Público, 1999.
- , *Odyssey to the North*. Trans. Susan Giersbach Rascón. Houston: Arte Público, 1998.
- Benítez, Sandra (1996). *Alli donde el mar recuerda*. Trans. Susana Benítez Lacy. New York: Scribner-Simon and Schuster.
- , *Bitter Grounds*. New York: Hyperion, 1997.
- , *A Place Where the Sea Remembers*. New York: Simon and Schuster,

1994.

Bernardo, José Raúl (1996). *The Secret of the Bulls*. New York: Scribner-Simon and Schuster.

— *El secreto de los toros*. Trans. Omar Amador. New York: Simon and Schuster, 1996.

— *Silent Wing: A Novel*. New York: Simon and Schuster, 1998.

Bertematti, Richard (1997). *Project Death*. Houston: Arte Público.

Bevin, Teresa (1998). *Havana Split*. Houston: Arte Público.

Blanco, Evangeline (1998). *Caribe*. New York: Doubleday.

Brito, Aristeo (1997). *The Devil in Texas: El diablo en Texas*. Trans. David William Foster. Tempe, AZ: Bilingual P.

Candelaria, Nash (1995). *Inheritance of Strangers*. Tempe, AZ: Bilingual P.

— *Leonor Park*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1991.

— *Memories of Alhambra*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

— *Not by the Sword*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

Carrero (1982). *El hombre que no sudaba*. Houston: Arte Público.

Castillo, Ana (1994). *Las cartas Mixquiahuala*. Trans. Mónica Mansour. Mexico City: Grijalbo.

— *The Mixquiahuala Letters*. New York: Anchor, 1992.

— *Peel My Love Like an Onion*. New York: Doubleday, 1999.

— *Sapogonia*. New York: Anchor, 1994.

— *So Far from God*. New York: Norton, 1993.

Chávez, Denise (1995). *Face of an Angel*. New York: Warner:

— *The Last of the Menu Girls*. Houston: Arte Público, 1986.

— *Loving Pedro Infante*. New York: Farrar, 2001.

Cisneros, Sandra (2003). *Caramelo*. New York: Alfred A. Knopf.

— *La casa en Mango Street*. Trans. Elena Poniatowska. New York: Vintage Español, 1994.

— . *Una casa en Mango Street*. Trans. Enrique DeHériz. Barcelona: Ediciones B, 1994.

— . *The House on Mango Street*. New York: Knopf, 1994.

Corpi, Lucha (1999). *Black Widow's Wardrobe*. Houston: Arte Público.

— . *Cactus Blood: A Mystery Novel*. Houston: Arte Público, 1995.

— . *Eulogy for a Brown Angel: A Mystery Novel*. Houston: Arte Público, 1992.

Díaz, Tony (1998). *The Aztec Love God*. Normal, IL: FC2-Black Ice Books.

Dumas Lachtman, Ofelia (1995). *A Shell for Angela*. Houston: Arte Público.

Escandón, María Amparo (1999). *Esperanza's Box of Saints: A Novel*. New York: Scribner-Simon and Schuster.

— . *Santitos: Esperanza's Box of Saints*. New York: Bantam, 1999.

Espinosa, María (1995). *Dark Plums*. Houston: Arte Público.

— . *Longing*. Houston: Arte Público, 1995.

Essex, Olga Berrocal (1998). *Delia's Way*. Houston: Arte Público.

Fernández, Roberta (1990). *Intaglio: A Novel in Six Stories*. Houston: Arte Público.

— . *Nenita y sus madrinas: Cuentos de la frontera*. Houston: Arte Público, 2000.

Ferré, Rosario (1996). *La casa de la laguna*. New York: Plume.

— . *Eccentric Neighborhoods: A Novel*. New York: Plume, 1998.

— . *The House on the Lagoon*. New York: Plume, 1995.

— . *Maldito amor*. New York: Vintage Español, 1998.

— . *Vecindarios excéntricos*. New York: Vintage Español, 1999.

Fontes, Montserrat (1996). *Dreams of the Centaur*. New York: Norton.

Freilich, Alicia (1998). *Cláper: A Novel*. Trans. Joan E. Friedman.

Albuquerque: U of New Mexico.

Fuentes, Carlos (1997). *The Crystal Frontier: A Novel in Nine Stories*. Trans.

- Alfred Mac Adam. New York: Farrar.
- *La frontera de cristal: Una novela en nueve cuentos*. Mexico City: Alfaguara, 1995.
- García, Cristina (1997). *The Agüero Sisters*. New York: Knopf.
- *Dreaming in Cuban: A Novel*. New York: Knopf, 1992.
- *Las hermanas Agüero: Una novela*. Trans. Alan West. New York: Vintage Español, 1997.
- *Soñar en cubano: Una novela*. Trans. Marisol Palés Castro. New York: One World-Ballantine, 1995.
- García-Aguilera, Carolina (1998). *Bloody Secrets: A Lupe Solano Mystery*. New York: Putnam.
- *Bloody Shame: A Lupe Solano Mystery*. New York: Putnam, 1997.
- *Bloody Waters: A Lupe Solano Mystery*. New York: Putnam, 1996.
- Garza, Beatriz de la. *Pillars of Gold and Silver*. forthcoming
- Gaspar de Alba, Alicia (1999). *Sor Juana's Second Dream*. Albuquerque: U of New Mexico.
- Gilb, Dagoberto (1994). *The Last Known Residence of Mickey Acuña*. New York: Grove.
- González, Genaro (1998) *The Quixote Cult*. Houston: Arte Público.
- González, José Luis (1997). *Balado de otro tiempo*. New York: Alfaguara-Vintage Español.
- González, Jovita (1997). *Dew on the Thorn*. Ed. José E. Limón. Houston: Arte Público.
- González, Jovita, and Eve Raleigh (1996). *Caballero: A Historical Novel*. Eds. José Limón and María Cotero. College Station: Texas A&M UP.
- Grattan-Domínguez, Alejandro (1997). *Breaking Even*. Houston: Arte Público.
- *The Dark Side of the Dream*. Houston: Arte Público, 1995.

Hijuelos, Oscar (1993). *The Fourteen Sisters of Emilio Montez O'Brien: A Novel*.
New York: Farrar.

— . *The Mambo Kings Play Songs of Love*. New York: Farrar, 1989.

— . *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. Trans. Alejandro
García Reyes. New York: Harper, 1996.

Hinojosa, Rolando (1998). *Ask a Policeman: A Rafe Buenrostro Mystery*.
Houston: Arte Público.

— . *Claros varones de Belken: Fair Gentlemen of Belken County*. Trans.
Julia Cruz. Tempe, AZ: Bilingual P, 1986.

— . *El condado de Belken—Klail City*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1995.

— . *Dear Rafe*. Houston: Arte Público, 1985.

— . *Estampas del Valle*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1995.

— . *Klail City*. Houston: Arte Público, 1987.

— . *This Migrant Earth*. Houston: Arte Público, 1987.

— . *Mi querido Rafe*. Houston: Arte Público, 1981.

— . *Rites and Witnesses*. Houston: Arte Público, 1982.

Juarez, Tina (1995). *Call No Man Master*. Houston: Arte Público.

— . *South Wind Come*. Houston: Arte Público, 1998.

Limón, Graciela (1999). *The Day of the Moon*. Houston: Arte Público.

— . *En busca de Bernabé*. Houston: Arte Público, 1997.

— . *In Search of Bernabé*. Houston: Arte Público, 1993.

— . *The Memories of Ana Calderón*. Houston: Arte Público, 1995.

— . *Song of the Hummingbird*. Houston: Arte Público, 1996.

López-Medina, Sylvia (1992). *Cantora: A Novel*. New York: One World-
Ballantine.

— . *Siguriya: A Novel*. New York: Harper, 1997.

Manrique, Jaime (1998). *Colombian Gold*. New York: Painted Leaf.

— . *Twilight at the Equator: A Novel*. Boston: Faber, 1997.

- Martínez, Demetria. *Mexican Rubies*. forthcoming
- . *Mother Tongue: A Novel*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.
- Martínez, Max (1997). *Layover*. Houston: Arte Público.
- . *White Leg*. Houston: Arte Público, 1996.
- McPeck Villatoro, Marcos (1996). *A Fire in the Earth*. Houston: Arte Público.
- Medina, Pablo (1994). *The Marks of Birth*. New York: Farrar.
- Méndez, Miguel (1989). *The Dream of Santa María de las Piedras*. Trans. David William Foster. Tempe, AZ: Bilingual P.
- . *Entre letras y ladrillos: Autobiografía novelada*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.
- . *From Labor to Letters: A Novel Autobiography*. Trans. David William Foster. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.
- . *Peregrinos de Aztlán*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1991.
- . *Pilgrims in Aztlán*. Trans. David William Foster. Tempe, AZ: Bilingual P, 1992.
- . *Sueño de Santa María de las Piedras*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1989.
- Montero, Mayra (1999). *The Messenger: A Novel*. Trans. Edith Grossman. New York: Harper.
- Morales, Alejandro (1997). *Barrio on the Edge/Caras viejas y vino nuevo*. Trans. Francisco Lomelí. Tempe, AZ: Bilingual P.
- . *The Brick People*. 2nd ed. Houston: Arte Público, 1992.
- . *Death of an Anglo*. Trans. Judith Ginsberg. Houston: Arte Público, 1988.
- . *The Rag Doll Plagues*. Houston: Arte Público, 1992.
- . *Reto en el paraíso*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1983.
- Muñoz, Elías Miguel (1998). *Brand New Memory*. Houston: Arte Público.
- Murray, Yxta Maya (1999). *What It Takes to Get to Las Vegas*. New York: Grove.

- Niggli, Josephina (1994). *Mexican Village*. Ed. María Herrera-Sobek.
Albuquerque: U of New Mexico.
- Novas, Himilce (1996). *Mangos, Bananas and Coconuts: A Cuban Love Story*.
New York: Riverhead.
- Ortiz Cofer, Judith (1991). *The Line of the Sun*. Athens: U of Georgia.
- Ortiz Taylor, Sheila (1998). *Coachella: A Novel*. Albuquerque: U of New
Mexico.
- Paredes, Américo (1990). *George Washington Gómez*. Houston: Arte Público.
— . *The Shadow*. Houston: Arte Público, 1998.
- Perea, Robert L. (1995). *Stacey's Story*. Albuquerque: West End.
- Pérez, Emma (1996). *Gulf Dreams*. Berkeley, CA: Third Woman
- Pérez, Loida Maritza (1999). *Geographies of Home: A Novel*. New York:
Viking.
- Pimentel, Ricardo (1997). *House With Two Doors*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Portillo Trambley, Estela (1986). *Trini*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- Prieto, Jorge (1994). *The Quarterback Who Almost Wasn't*. Houston: Arte
Público.
-
- Quesada, Roberto (1998). *The Big Banana*. Trans. Walter Krochmal. Houston:
Arte Público.
- Rechy, John (1988). *City of Night: A Novel*. New York: Grove.
- Rivera, Beatriz (1997). *Midnight Sandwiches at the Mariposa Express*. Houston:
Arte Público.
- Rivera, Tomás (1996). *... y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público.
— . *... y no se lo tragó la tierra: ... And the Earth Did Not Devour Him*.
Trans. Evangelina Vigil-Piñón. Houston: Arte Público, 1987.
- Rodríguez, Abraham Jr. (1993). *Spidertown*. New York: Hyperion.
— . *Spidertown: Una novela*. Trans. Ramón Albino. New York: Vintage,
1998.

- Romo-Carmona, Mariana (1997). *Living at Night*. Duluth, MN: Spinsters Ink.
- Ruiz, Ronald L. (1998). *Giuseppe Rocco*. Houston: Arte Público.
- . *Happy Birthday, Jesús*. Houston: Arte Público, 1994.
- Ruiz de Burton, María Amparo (1992). *The Squatter and the Don*. Eds. Rosaura Sánchez and Beatrice Pita. Houston: Arte Público.
- . *Who Would Have Thought It?* Eds. Rosaura Sánchez and Beatrice Pita. Houston: Arte Público, 1995.
- Sáenz, Benjamin A. (1995). *Carry Me Like Water*. New York: Hyperion.
- Salas, Floyd (1994). *What Now My Love*. Houston: Arte Público.
- Santiago, Danny (1984). *Famous All Over Town*. New York: Plume.
- Santiago, Esmeralda (1996). *América's Dream*. New York: Harper Collins.
- . *El sueño de América*. New York: Harper Libros, 1996.
- Senci3n, Viriato (1983). *They Forged the Signature of God*. Trans. Asa Zatz. Willimantic, CT: Curbstone.
- Suárez, Virgil (1998). *The Cutter*. Houston: Arte Público.
- Urrea, Luis Alberto (1994). *In Search of Snow*. New York: Harper Collins.
- V3a, Alfredo, Jr. (1999). *God's Go Begging: A Novel*. New York: Dutton.
- . *La maravilla*. New York: Plume, 1994.
- . *The Silver Cloud Caf3*. New York: Plume 1997.
- Vecina-Suarez, Ana (1997). *The Chin Kiss King*. New York: Farrar.
- Venegas, Daniel (1998). *Las aventuras de Don Chipote, o, Cuando los pericos mamen*. Ed. Nicolás Kanellos. Houston: Arte Público.
- Villanueva, Alma (1988). *The Ultraviolet Sky*. New York: Anchor.
- . *Naked Ladies*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.
- Villarreal, Jos3 Antonio (1997). *The Fifth Horseman*. Tempe, AZ: Bilingual P.
- . *Pocho: En espa3ol*. New York: Anchor, 1994.
- Viramontes, Helena Mar3a (1995). *Under the Feet of Jesus*. New York: Dutton.
- Xavier, Emanuel (1999). *Christ Like: A Novel*. New York: Painted Leaf.

Yglesias, Jose (1998). *A Wake in Ybor City*. Houston: Arte Público.

Zaldívar, Raquel Puig (1998). *Women Don't Need to Write*. Houston: Arte Público.

SHORT LITERARY FICTION

Agüeros, Jack (1993). *Dominoes and Other Stories from the Puerto Rican*.
Willimantic, CT: Curbstone.

Ambert, Alba (1997). *The Eighth Continent and Other Stories*. Houston: Arte Público.

Anaya, Rudolfo A. (1982). *The Silence of the Llano: Short Stories*. Berkeley,
CA: Quinto Sol.

Bencastro, Mario (1997). *Árbol de la vida: Historias de la guerra civil*.
Houston:
Arte Público.

— *The Tree of Life: Stories of Civil War*. Trans. Susan Giersbach
Rascón. Houston: Arte Público, 1997.

Cantú, Norma Elia (1995). *Canicula: Snapshots of a Girlhood on La Frontera*.
Albuquerque: U of New Mexico.

Castañeda, Omar (1997). *Naranja the Muse: A Collection of Stories*. Houston:
Arte Público.

Castillo, Ana (1996). *Loverboys: Stories*. New York: Norton.

Chávez, Angélico (1987). *The Short Stories of Fray Angélico Chávez*. Ed. Genaro
M. Padilla. Albuquerque: U of New Mexico.

Cisneros, Sandra (1996). *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Trans. Liliana
Valenzuela. New York: Vintage Español.

— *Érase un hombre, érase una mujer*. Trans. Enrique DeHériz.
Barcelona: Ediciones B, 1994.

— *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage,

1992.

Díaz, Junot. *Drown: Stories*. New York: Riverhead Books, 1996.

—. *Negocios: Cuentos*. Trans. Eduardo Lago. New York: Vintage Español, 1997.

Duarte, Stella Pope. *Fragile Night*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.

Ferré, Rosario. *Sweet Diamond Dust and Other Stories*. New York: Plume, 1998.

Garza, Beatriz de la. *The Candy Vendor's Boy and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1994.

Gaspar de Alba, Alicia. *The Mystery of Survival and Other Stories*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1993.

Gilb, Dagoberto. *The Magic of Blood and Other Stories*. Albuquerque: U of New Mexico, 1994.

Jiménez, Francisco. *The Circuit: Stories from the Life of a Migrant Child*. Albuquerque: U of New Mexico, 1997.

La Rosa, Pablo. *Forbidden Fruit and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1996.

Mendoza, Rubén. *Lotería and Other Stories*. New York: Buzz Books-St. Martin's, 1998.

Mohr, Nicholasa. *A Matter of Pride and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1997.

—. *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio*. Houston: Arte Público, 1985.

Muro, Amado. *The Collected Stories of Amado Muro*. Austin: Thorp Springs P, 1979.

Paredes, Américo. *The Hammon and the Beans and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1994.

Portillo Trambley, Estela. *Rain of Scorpions and Other Stories*. Tempe,

AZ: Bilingual P, 1993.

Preciado Martin, Patricia. *Days of Plenty, Days of Want*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1988.

—. *El Milagro and Other Stories*. Tucson: U of Arizona, 1996.

Rice, David. *Give the Pig a Chance and Other Stories*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

Ríos, Alberto Álvaro. *The Iguana Killer: Twelve Stories of the Heart*. Lewiston, ID: Blue Moon, 1984.

—. *Pig Cookies and Other Stories*. San Francisco: Chronicle, 1995.

Rivera, Tomás. *The Harvest: Short Stories*. Ed. Julian Olivares. Houston: Arte Público, 1989.

Rodriguez, Abraham Jr. *The Boy Without a Flag: Tales of the South Bronx*. Minneapolis: Milkweed Editions, 1992.

Sáenz, Benjamin Alire. *Flowers for the Broken*. Seattle: Broken Moon, 1992.

Sagel, Jim. *El queso santo: The Holy Cheese/Cuentos: Stories*. Albuquerque: U of New Mexico, 1990.

—. *Sabelotodo Entiendelonada and Other Stories*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1988.

—. *Tunomás Honey*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

Silva, Beverly. *The Cat and Other Stories*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1986.

Stavans, Ilan. *The One-Handed Pianist and Other Stories*. Albuquerque: U of New Mexico, 1996.

Troncoso, Sergio. *The Last Tortilla and Other Stories*. Tucson: U of Arizona, 1999.

Ulibarri, Sabine. *The Best of Sabine Ulibarri*. Ed. Dick Gerdes. Albuquerque: U of New Mexico, 1993.

—. *El gobernador Glu Glu y otros cuentos: Governor Glu Glu and Other*

Stories. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.

—. *Primeros encuentros: First Encounters*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1982.

—. *Tierra Amarilla: Stories of New Mexico/Cuentos de Nuevo México*. Trans. Thelma Campbell Nason. Albuquerque: U of New Mexico, 1971.

Villanueva, Alma. *Weeping Woman: La Llorona and Other Stories*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.

Viramontes, Helena María. *The Moths and Other Stories*. Houston: Arte Público, 1985.

POETRY

Algarín, Miguel. *Love Is Hard Work: Memories de Loisaida*. New York: Scribner, 1997.

Alegria, Claribel. *Sorrow*. Trans. Carolyn Forché. Willimantic, CT: Curbstone, 1999.

Alvarez, Julia. *The Other Side: El otro lado*. New York: Plume, 1996.

—. *Homecoming: New and Collected Poems*. New York: Plume, 1996.

Alurista. *Et tu . . . Raza?* Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

—. *Z Eros*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1995.

Anaya, Rudolfo. *The Adventures of Juan Chicaspastas*. Houston: Arte Público, 1985.

Arroyo, Rane. *The Singing Shark*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.

Ayala, Naomi. *Wild Animals on the Moon*. Willimantic, CT: Curbstone, 1997.

Baca, Jimmy Santiago. *Black Mesa Poems*. New York: New Directions, 1985.

—. *Immigrants in Our Own Land*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1979.

— *Martin and Meditations on the South Valley*. New York: New Directions, 1986.

Blanco, Richard. *City of a Hundred Fires*. Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1998.

Campo, Rafael. *Diva*. Durham, NC: Duke UP, 2000.

— *The Other Man Was Me: A Voyage to the New World*. Houston: Arte Público, 1994.

— *What the Body Told: Poems*. Durham, NC: Duke UP, 1996.

Castillo, Ana. *I Ask the Impossible*. forthcoming

— *My Father Was a Toltec and Other Poems*. New York: Norton, 1995.

— *Women Are Not Roses*. Houston: Arte Público, 1984.

Catacalos, Rosemary. *Again for the First Time*. Santa Fe: Tooth of Time, 1984.

Cervantes, Lorna Dee. *Bird Ave.: Poems*. forthcoming

— *Emplumada*. Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1981.

— *From the Cables of Genocide: Poems on Love and Hunger*. Houston: Arte Público, 1991.

Chavez, Lisa. *Destruction Bay*. Albuquerque: West End, 1999

Cisneros, Sandra. *Loose Woman: Poems*. New York: Vintage, 1994.

— *My Wicked Wicked Ways*. New York: Knopf, 1994.

— *My Wicked Wicked Ways*. Berkeley, CA: Third Woman P, 1987.

Corpi, Lucha. *Palabras de mediodía: Noon Words*. Trans. Catherine Rodríguez-Nieto. Berkeley, CA: El Fuego de Aztlán, 1980.

de Burgos, Julia. *Song of the Simple Truth: The Complete Poems of Julia de Burgos*. Trans. Jack Agüeros. Willimantic, CT: Curbstone, 1998.

de la Selva, Salomón. *Tropical Town and Other Poems*. Ed. Silvio Sirias. Houston: Arte Público, 1998.

Delgado, Juan. *El Campo: Poems*. Santa Barbara, CA: Carpa, 1998.

Espada, Martin. *Rebellion is the Circle of a Lover's Hand: Rebelión es el giro de manos del amante*. Trans. Camilo Pérez-Bustillo and Martin Espada. Willimantic, CT: Curbstone, 1990.

—. *Trumpets from the Islands of Their Eviction*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.

Esteves, Sandra María. *Bluestown Mockingbird Mambo*. Houston: Arte Público, 1990.

García-Zapata, Victoria. *Peace in the Corazón*. San Antonio, TX: Wings P, 1999.

González, Ray. *The Heat of Arrivals: Poems*. New York: BOA Editions, 1996.

González, Rigoberto. *So Often the Pitcher Goes to Water Until It Breaks*. Chicago: U of Illinois, 1999.

Guzmán, Celeste. *Cande, te estoy llamando*. San Antonio, TX: Wings P, 1999.

Herrera, Juan Felipe. *Love after the Riots*. Willimantic, CT: Curbstone, 1995.

Hoyos, Angela de. *Woman, Woman*. Houston: Arte Público, 1985.

Manrique, Jaime. *Mi noche con Federico García Lorca: My Night with Federico García Lorca*. Trans. Edith Grossman and Eugene Richie. New York: Painted Leaf, 1995.

Martínez, Demetria. *Breathing Between Lines: Poems*. Tucson: U of Arizona, 1997.

Medina, Pablo. *Arching into the Afterlife*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1991.

Mora, Pat. *Agua santa: Holy Water*. Boston: Beacon, 1995.

—. *Aunt Carmen's Book of Practical Saints*. Boston: Beacon, 1997.

—. *Borders*. Houston: Arte Público, 1986.

—. *Chants*. Houston: Arte Público, 1984.

—. *Communion*. Houston: Arte Público, 1991.

Negrón-Muntaner, Frances. *Anatomy of a Smile and Other Poems*. Berkeley, CA: Third Woman, 1997.

Ortiz Cofer, Judith. *Reaching for the Mainland and Selected New Poems*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1995.

—. *Terms of Survival*. Houston: Arte Público, 1987.

Pau-Llosa, Ricardo. *Bread of the Imagined*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1991.

Perdomo, Willie. *Where a Nickel Costs a Dime*. New York: Norton, 1993.

Pérez Firmat, Gustavo. *Bilingual Blues*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1995.

Pollentier, Nicole. *Smolt*. San Antonio, TX: Wings P, 1998.

Quiñonez, Naomi. *The Smoking Mirror: Poems*. Albuquerque: West End, 1999.

—. *Sueño de colobri: Hummingbird Dream*. Albuquerque: West End, 1985.

Quintana, Leroy. *The History of Home*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

—. *The Great Whirl of Exile*. Willimantic, CT: Curbstone, 1999.

—. *My Hair Turning Gray Among Strangers*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.

Ríos, Alberto Alvaro. *Five Indiscretions: A Book of Poems*. New York: Sheep Meadow, 1985.

—. *Teodoro Luna's Two Kisses: Poems*. New York: Norton, 1990.

—. *Whispering to Fool the Wind*. New York: Sheep Meadow P, 1982.

Rivera, Diana. *Bird Language*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.

Rodríguez, Luis J. *Trochemoche: Poems*. Willimantic, CT: Curbstone, 1998.

Rodríguez, Mary Grace. *Long Short Story*. San Antonio, TX: Wings P,

1999.

Salinas, Luis Omar. *The Sadness of Days: Selected and New Poems*. Houston: Arte Público, 1987.

Salinas, Raúl R. *East of the Freeway: Reflections de mi pueblo*. Austin: Red Salmon, 1995.

Sánchez, Ricardo. *The Loves of Ricardo*. Chicago: Tía Chucha, 1997.

Sánchez, Trinidad, Jr. *Why Am I So Brown?* Chicago: MARCH/Abrazo, 1991.

Sánchez Hatch, Sheila. *Guadalupe and the Kaleidoscopic Screamer*. San Antonio: Wings P, 1996.

Sepúlveda-Pulvirenti. *Death to Silence: Muerte al silencio*. Trans. Shaun T. Griffin. Houston: Arte Público, 1997.

Soto, Gary. *Junior College: Poems*. San Francisco: Chronicle, 1997.

—. *Neighborhood Odes*. New York: Harcourt, 1992.

—. *New and Selected Poems*. San Francisco: Chronicle, 1995.

Suarez, Virgil. *Garabato Poems*. San Antonio, TX: Wings P, 1999.

Tafolla, Carmen. *Sonnets to Human Beings*. San Antonio, TX: Wings P,

1999.

Urrea, Luis Alberto. *Ghost Sickness*. El Paso, TX: Cinco Puntos, 1997.

Valdés, Gina. *Puentes y fronteras: Bridges and Borders*. Trans. Kathleen King and Gina Valdés. Tempe, AZ: Bilingual P, 1996.

Vando, Gloria. *Promesas: Geography of the Impossible*. Houston: Arte Público, 1993.

Velásquez, Gloria. *I Used to be a Superwoman*. Houston: Arte Público, 1997.

Vigil-Piñón, Evangelina. *Thirty an' Seen a Lot*. Houston: Arte Público, 1982.

Villanueva, Alma. *Desire*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1998.

Villanueva, Tino. *Crónica de mis años peores: Chronicle of My Worst Years*. Trans. James Hoggard. Evanston, IL: Northwestern UP, 1994.

—. *Primera causa: First Cause*. Trans. Lisa Horowitz. Merrick, NY: Cross-Cultural Communications, 1999.

—. *Scenes from the Movie GIANT*. Willimantic, CT: Curbstone, 1993.

—. *Shaking Off the Dark*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1998.

Villatoro, Marcos McPeck. *They Say That I Am Two*. Houston: Arte Público, 1997.

Zamora, Bernice. *Releasing Serpents*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1994.

LITERATURE FOR CHILDREN: PICTURE BOOKS

Acona, George. *The Piñata Market: El piñatero*. New York: Harcourt, 1994.

Alarcón, Francisco X. *From the Bellybutton of the Moon and Other Summer Poems: Del ombligo de la luna y otros poemas del verano*. San Francisco: Children's Book P, 1998.

—. *Laughing Tomatoes and Other Spring Poems: Jitomates risueños y otros poemas de primavera*. San Francisco: Children's Book P, 1997.

Anaya, Rudolfo A. *The Farolitos of Christmas*. New York: Hyperion, 1995.

—. *Maya's Children: The Story of La Llorona*. New York: Hyperion, 1997.

Anzaldúa, Gloria. *Friends from the Other Side: Amigos del otro lado*. San Francisco: Children's Book P, 1993.

—. *Prietita and the Ghost Woman: Prietita y la Llorona*. San Francisco: Children's Book P, 1996.

Blanco, Alberto. *Angel's Kite: La estrella de Ángel*. San Francisco: Children's Book P, 1998.

Brusca, María Cristina, and Tona Wilson. *Three Friends, A Counting Book: Tres amigos, Un cuento para contar*. New York: Holt, 1996.

Cisneros, Sandra. *Pelitos: Hairs*. Trans. Liliana Valenzuela. New York: Knopf, 1994.

Colón-Vilá, Lilian. *Salsa*. Houston: Arte Público, 1998.

Corpi, Lucha. *Where Fireflies Dance: Ahí, donde bailan las luciérnagas*. San Francisco: Children's Book P, 1997.

Delgado, María Isabel. *Chave's Memories: Los recuerdos de Chave*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1996.

Dumas Lachtman, Ofelia. *Big Enough: Bastante Grande*. Trans. Yanitzia Canetti. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1998.

—. *Pepita Talks Twice: Pepita habla dos veces*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

—. *Pepita Thinks Pink: Pepita y el color rosado*. Trans. Alex Pardo DeLange. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1998.

Garay, Luis. *Pedrito's Day*. New York: Orchard, 1997.

García, María. *The Adventures of Connie and Diego: Las aventuras de Connie y Diego*. San Francisco: Children's Book P, 1987.

Gonzales Bertrand, Diane. *Family: Familia*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1999.

—. *Sip, Slurp, Soup, Soup: Caldo, caldo, caldo*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Gonzalez, Ralfka, and Ana Ruiz. *My First Book of Proverbs: Mi primer libro de dichos*. San Francisco: Children's Book P, 1995.

González, Lucía M. *The Bossy Gallito: El gallo de bodas*. New York: Scholastic, 1996.

—. *Señor Cat's Romance: And Other Favorite Stories from Latin America*. New York: Scholastic, 1997.

Griego, Margot C., et al. *Tortillitas para Mamá and Other Nursery Rhymes*. New York: Holt, 1981.

Herrera, Juan Felipe. *Calling the Doves: El canto de las palomas*. San Francisco: Children's Book P, 1995.

Jiménez, Francisco. *The Butterfly*. Boston: Houghton, 1998

—. *La mariposa*. Boston: Houghton, 1998.

Lomas Garza, Carmen. *Family Pictures: Cuadros de familia*. Trans. Rosalma Zubizarreta. San Francisco: Children's Book P, 1990.

—. *In My Family: En mi familia*. Trans. Francisco X. Alarcón. San Francisco: Children's Book P, 1996.

—. *Magic Windows: Ventanas mágicas*. Trans. Francisco X. Alarcón. San Francisco: Children's Book P, 1999.

López de Mariscal, Blanca. *The Harvest Birds: Los pájaros de la cosecha*. San Francisco: Children's Book P, 1995.

Mohr, Nicholasa. *La canción del coqui y otros cuentos de Puerto Rico*. New York: Viking, 1995.

—. *Old Letivia and the Mountain of Sorrows*. New York: Viking, 1997.

—. *The Song of el Coqui and Other Tales of Puerto Rico*. New York: Viking, 1995

Mora, Pat, and Charles Ramirez Berg. *The Gift of the Poinsettia: El regalo de la flor de nochebuena*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

Mora, Pat. *Agua, agua, agua: An Aesop Fable*. Glenview, IL: GoodYear Books, 1994.

—. *Agua, agua, agua: Fábula de Esopo*. Trans. Alma Flor Ada. Glenview, IL: GoodYear Books, 1994.

—. *A Birthday Basket for Tia*. New York: Macmillan, 1992.

—. *Confetti: Poems for Children*. New York: Lee and Low, 1996.

—. *Delicious Hullabaloo: Pachanga deliciosa*. Trans. Alba Nora

Martínez and Pat Mora. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1998.

—. *The Desert Is My Mother: El desierto es mi madre*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

—. *Listen to the Desert: Oye al desierto*. New York: Clarion, 1994.

—. *Pablo's Tree*. New York: Macmillan, 1995.

—. *The Race of Toad and Deer*. New York: Orchard, 1995.

—. *Rainbow Tulip*. New York: Viking, 1999.

—. *This Big Sky*. New York: Scholastic, 1998.

—. *Tomás and the Library Lady*. New York: Knopf, 1997.

—. *Tomás y la señora de la biblioteca*. New York: Dragonfly-Knopf, 1997.

—. *Una canasta de cumpleaños para tía*. New York: Colibrí-Simon and Schuster, 1992.

—. *Uno, dos, tres: One, Two, Three*. New York: Clarion, 1996.

Orozco, José-Luis. *De colores and Other Latin-American Folk Songs for Children*. New York: Dutton, 1994.

—. *Diez deditos: Ten Little Fingers, and Other Rhymes and Action Songs from Latin America*. New York: Dutton, 1997.

Pietrapiana. *Tomasa the Cow: Tomasa la vaca*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1999.

Rodríguez, Luis J. *América Is Her Name*. Willimantic, CT: Curbstone, 1997.

—. *La llaman América*. Trans. Tino Villanueva. Willimantic, CT: Curbstone, 1997.

Rohmer, Harriet, ed. *Just Like Me: Stories and Self-Portraits by Fourteen Artists*. San Francisco: Children's Book P, 1997.

Ruvalcaba, Carlos. *La mariposa bailarina*. Miami: Santillana, 1996.

Salinas-Norman, Bobbi. *The Three Pigs: Nacho, Tito, and Miguel*.

Alameda, CA: Piñata Publications, 1998.

Soto, Gary. *Big Bushy Mustache*. New York: Knopf, 1998.

—. *The Cat's Meow*. San Francisco: Strawberry Hill P, 1987.

—. *Chato's Kitchen*. New York: Putnam, 1995.

—. *Chato y su cena*. Trans. Alma Flor Ada and F. Isabel Campoy. New York: Paperstar-Putnam, 1997.

—. *The Old Man & His Door*. New York: Putnam, 1996.

—. *Snapshots from the Wedding*. New York: Putnam, 1997.

—. *Too Many Tamales*. New York: Putnam, 1993.

**LITERATURE FOR YOUNG ADULTS: THE NOVEL AND
NOVELLA, POETRY, AND OTHER LITERARY GENRES FOR
YOUNG READERS**

Aparicio, Frances R., ed. *Writers of America: Latino Voices*. Brookfield, CT: The Millbrook P, 1994.

Belpré, Pura. *Firefly Summer*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1996.

Bernardo, Anilú. *Fitting In*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1996.

—. *Loves Me, Loves Me Not*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1998.

Cárdenas de Dwyer, Carlota, ed. *Chicano Voices*. Boston: Houghton Mifflin, 1975.

Carlson, Lori Marie, ed. *Barrio Streets, Carnival Dreams: Three Generations of Latino Artistry*. New York: Holt, \ 1996.

—. *Cool Salsa: Bilingual Poems on Growing Up Latino in the United States*. New York: Holt, 1994.

Castillo, Ana. *My Daughter, My Son, the Eagle, and the Dove*. forthcoming

Cisneros, Sandra. *La casa en Mango Street*. Trans. Elena Poniatowska. New York: Vintage Español, 1994.

—. *Una casa en Mango Street*. Trans. Enrique DeHériz. Barcelona: Ediciones B, 1994.

—. *The House on Mango Street*. New York: Knopf, 1994.

Copley, Bob. *The Tall Mexican: The Life of Hank Aguirre, All-Star Pitcher, Businessman, Humanitarian*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1998.

de Anda, Diane. *The Ice Dove and Other Stories*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

—. *The Immortal Rooster and Other Stories*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1999.

Díaz Björkquist, Elena. *Suffer Smoke: A Novel*. Houston: Arte Público, 1996.

Dumas Lachtman, Ofelia. *Call Me Consuelo*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

—. *The Girl from Playa Blanca*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

—. *Leticia's Secret*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

García, Pelayo "Pete." *From Amigos to Friends*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Garza, Beatriz de la. *Pillars of Gold and Silver*. Houston: Arte Público, 1997.

Gonzales Bertrand, Diane. *Lessons of the Game*. Houston: Arte Público, 1998.

—. *Sweet Fifteen*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

—. *Trino's Choice*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1999.

Hernández, Jo Ann Yolanda. *White Bread Competition*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Herrera, Juan Felipe. *Laughing Out Loud, I Fly*. New York: Joanna Cotler-Harper, 1998.

Hoyt-Goldsmith, Diane. *Migrant Worker: A Boy from the Rio Grande Valley*. New York: Holiday House, 1996.

Martí, José. *Versos sencillos: Simple Verses*. Trans. Manuel A. Tellechea. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Martínez, Max. *Spirits of the High Mesa*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Martínez, Victor. *Parrot in the Oven: Mi vida*. New York: Joanna Cotler-Harper, 1996.

Miriam-Goldberg, Caryn. *Sandra Cisneros: Latina Writer and Activist*. Berkeley Heights, NJ: Enslow Publishers, 1998.

Mohr, Nicholasa. *El Bronx Remembered: A Novella and Stories*. 2nd ed. Houston: Arte Público, 1986.

—. *Felita*. New York: Bantam, 1990.

—. *Going Home*. New York: Bantam, 1989.

—. *In Nueva York*. 2nd ed. Houston: Arte Público, 1993.

—. *Nilda: A Novel*. 2nd ed. Houston: Arte Público, 1986.

Mora, Pat. *My Own True Name: Poems*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 2000. forthcoming

Morales, Dionicio. *Dionicio Morales: A Life in Two Cultures*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1997.

Ochoa, George. *The New York Public Library Amazing Hispanic American History: A Book of Answers for Kids*. New York: Stonesong-John Wiley, 1998.

Ortiz Cofer, Judith. *An Island Like You: Stories of the Barrio*. New York: Puffin Books-Penguin, 1995.

—. *The Year of Our Revolution*. Houston: Piñata Books-Arte Público,

1998.

Soto, Gary. *Baseball in April and Other Stories*. San Diego: Harcourt,

1991.

—. *Boys at Work*. New York: Delacorte, 1994.

—. *Buried Onions: A Novel*. New York: Harcourt, 1997.

—. *Canto Familiar: Poems*. San Diego: Harcourt, 1996.

—. *Crazy Weekend*. New York: Scholastic, 1994.

—. *A Fire in My Hands: A Book of Poems*. New York: Scholastic, 1991.

—. *Jesse*. San Diego: Harcourt, 1994.

—. *Local News*. San Diego: Harcourt, 1993.

—. *Neighborhood Odes*. San Diego: Harcourt, 1992.

—. *Novio Boy: A Play*. San Diego: Harcourt, 1997.

—. *Off and Running*. New York: Delacorte, 1996.

—. *Pacific Crossing*. San Diego: Harcourt, 1992.

—. *The Pool Party*. New York: Delacorte, 1993.

—. *The Skirt*. New York: Delacorte, 1992.

—. *Summer on Wheels*. New York: Scholastic, 1995.

—. *Taking Sides*. San Diego: Harcourt, 1991.

Tafolla, Carmen. *The Dog Who Wanted to Be a Tiger*. Glenview, IL: 

ScottForesman, 1996.

Tatum, Charles, ed. *Mexican American Literature*. San Diego: Harcourt,

1990.

Tashlik, Phyllis, ed. *Hispanic, Female and Young: An Anthology*.

Houston: Piñata Books-Arte Público, 1994.

Velásquez, Gloria. *Rina's Family Secret*. Houston: Piñata Books-Arte

Público, 1998.

—. *Tommy Stands Alone*. Houston: Piñata Books-Arte Público, 1995.

DOCUMENTS AND REFERENCES

Calderón, Roberto R., ed. *Directory of Organizations for Immigrant Rights*. San Antonio: Hispanic Research Center, 1996.

Chabrán, Richard, and Rafael Chabrán, eds. *The Latino Encyclopedia*. 6 vols. New York: Marshall Cavendish, 1996.

De Varona, Frank. *Latino Literacy: The Complete Guide to Our Hispanic History and Culture*. New York: Owl-Holt, 1996.

Dolores, Carmen. *Puerto Rican Voices in English: Interviews with Writers*. New York: Praeger, 1997.

González, Deena. *Dictionary of Latinas in the United States*. Hamden, CT: Garland, 1998.

Kanellos, Nicolás. *Hispanic Almanac: From Columbus to Corporate America*. Detroit: Gale, 1995.

—. *Hispanic Firsts: 500 Years of Extraordinary Achievement*. Detroit: Gale, 1997.

—. *Reference Library of Hispanic America*. Detroit: Gale, 1993.

Kanellos, Nicolás, ed. *The Hispanic Literary Companion*. Detroit: Visible Ink, 1996.

Kanellos, Nicolás, and Helvetia Martell, eds. *Hispanic Periodicals in the United States, Origins to 1960: A Brief History and Comprehensive Bibliography*. Houston: Arte Público, 1998.

Longoria, Mario. *Athletes Remembered: Mexicano/Latino Professional Football Players, 1929-1970*. Tempe, AZ: Bilingual P, 1997.

Meier, Matt S., Conchita Franco Serri, and Richard A. Garcia. *Notable Latino Americans: A Biographical Dictionary*. Westport, CT: Greenwood P, 1997.

Morey, Janet Nomura, and Wendy Dunn. *Famous Hispanic Americans*.

New York: Dutton, 1996.

—. *Famous Mexican Americans*. New York: Puffin, 1989.

Novas, Himilce. *Everything You Need to Know about Latino History*. New York: Plume, 1994.

Ramos, Henry. *A Forgotten People, A Dream Pursued: The American G.I. Forum, 1948-1983*. Houston: Arte Público, 1998.

Rosales, F. Arturo. *Chicano! The History of the Mexican American Civil Rights Movement*. Houston: Arte Público, 1996.

Roth, John K., ed. *American Diversity, American Identity: The Lives and Works of 145 Writers Who Define the American Experience*. New York: Holt, 1995.

Tenebaum, Barbara A., et al. *Encyclopedia of Latin American History and Culture*. 5 vols. New York: Scribner, 1996.

Valdez, Alora. *Learning in Living Color: Using Literature to Incorporate Multicultural Education into the Primary Curriculum*. Boston: Allyn and Bacon, 1999.

Zavala, Adina de. *History and Legends of the Alamo and Other Missions in and around San Antonio*. Ed. Richard Flores. Houston: Arte Público, 1996.

SELF-IMPROVEMENT AND GUIDANCE

Avila, Elena, and Joy Parker. *Woman Who Glows in the Dark: A Curandera Reveals Traditional Aztec Secrets of Physical and Spiritual Health*. New York: Tarcher-Putnam, 1999.

Burciaga, José Antonio. *In a Few Words, En pocas palabras: A Compendium of Latino Folk Wit and Wisdom*. Ed. Carol and Thomas Christensen. San Francisco: Mercury House, 1997.

Castañeda, Laura, and Laura Castellanos. *The Latino Guide to Personal Money Management*. Princeton, NJ: Bloomberg P, 1999.

Cordova, Regina, and Emma Carrasco. *Celebración: Recipes & Traditions Celebrating Latino Family Life*. New York: Main Street Books-Doubleday, 1996.

Delgado, Jane L. *¡Salud!: A Latina's Guide to Total Health—Body, Mind, and Spirit*. New York: Harper, 1997.

—. *¡Salud!: Guía integral para la mujer latina—Cuerpo, mente y espíritu*. New York: Harper, 1997.

Falide, Augusto, and William Doyle. *Latino Success: Advice from America's Most Successful Latino Business Executives*. New York: Simon and Schuster, 1996.

Garza, Velda de la. *Healthy Mexican Cooking: Authentic Low-Fat Recipes*. Mankato, MN: Appletree, 1996.

Gil, Rosa Maria, and Carmen Inoa. *The Maria Paradox: How Latinas Can Emerge Old World Traditions with New World Self-Esteem*. New York: Simon and Schuster, 1996.

Job, Juan Roberto. *Just Because I'm Latin Doesn't Mean I Mambo: A Success Guide for Hispanic Americans*. New York: One World-Ballantine, 1998.

Lopez, Suzanne. *Get Smart with Your Heart: The Intelligent Woman's Guide to Love, Lust, and Lasting Relationships*. New York: Putnam, 1999.

Nogales, Ana, and Laura Golden Bellotti. *Dr. Ana Nogales' Book of Love, Sex, and Relationships: A Guide for Latino Couples*. New York: Broadway-Bantam, 1998.

Novas, Himilce, and Rosemary Silva. *La buena mesa: La auténtica cocina latino-americana en los Estados Unidos*. Trans. Himilce Novas. New York: Knopf, 1997.

Rodríguez, Gloria. *Raising Nuestros Niños: Bringing Up Latino Children in a Bicultural World*. New York: Fireside, 1999.

Salcedo, Michele. *Quinceañera! The Essential Guide to Planning the*

Perfect Sweet Fifteen Celebration. New York: Holt, 1997.

Sosa, Lionel. *The Americano Dream: How Latinos Can Achieve Success in Business and in Life.* New York: Plume, 1998.

—. *El sueño americano: Como los latinos pueden triunfar en los Estados Unidos.* New York: Plume, 1998.

Valdez, Alora. *Learning in Living Color: Using Literature to Incorporate Multicultural Education into the Primary Curriculum.* Boston: Allyn and Bacon, 1999.

Valdez, Edward, and Kim Valdez. *New Hispanics: The Image for New Leaders, The First and Only Book That Tells Hispanics How to Reengineer Their Professional Image.* Austin: CEO International, 1994.

Valle, Victor, and Mary Lau Valle. *Recipe of Memory: Five Generations of Mexican Cuisine.* New York: The New Press, 1996.

Note:

Publication dates may change as well as publishers for paperback editions.

Revised:

20 April 2003
Houston, Texas.

Inquiries may be addressed to:

Marisol Carrillo García
Plaza De Sto. Domingo #14
Cd. Satélite
Monterrey, Nuevo León
64960

