



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS



*Sin título*, litografía. Laura Monterrubio, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

---

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	
Cuatro principios rectores para una experiencia llena de vida / Helena Maria Viramontes	9
POESÍA CHICANA / LATINA	
Notas sobre poesía chicana / Axel Ramírez	11
Notas sobre un tercer lenguaje / Zaidee Stavely	19
Girls guide to dreaming / Betina González	24
Guía del sueño para niñas / Versión de Zaidee Stavely	25
T.N.R. (The Nueva Raza) / Rosa Salazar	32
Novena (fragmentos) / Javier Omar Huerta	34
Diálogos con el otro (fragmentos) / Fernando Fabio Sánchez	38
Dos poemas / Antonio Garza	39
EL RESEÑARIO	
<i>La Herencia</i> : continuidad y consolidación de la literatura chicana / Rodrigo Martínez Martínez	43
Cruce de caminos / Sarah Simons	48
La desazón de habitar un no lugar / Roxana Rodríguez	51
La lengua partida / Zaidee Stavely	53
Hombre y mito: Daniel Santos / Axel Ramírez	55
<i>Only the Good Times</i> : romper el estereotipo / Patricia Casasa G.	57
Bibliografía anotada de literatura chicana y latina / Zaidee Stavely	59

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente  
*Rector*

Gerardo Estrada  
*Coordinador de Difusión Cultural*

Gerardo Kleinburg  
*Director de Literatura*



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 130, marzo-abril 2005

*Edición:* Carmina Estrada  
*Asistencia:* Rodrigo Martínez Martínez  
*Asistencia secretarial:* Lucina Huerta

*Diseño original:* Rafael Olvera  
*Diseño de este número:* María Luisa Martínez Passarge  
*Ilustración:* Taller coordinado por Santiago Ortega  
*Ilustración de portada:* Sin título, Laura Monterrubio  
*Impresión:* Imprenta de Juan Pablos S.A.

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

*Punto de partida* es una publicación de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.

Tel.: 56 22 62 01

Fax: 56 22 62 43

correo electrónico: [partidar@servidor.unam.mx](mailto:partidar@servidor.unam.mx)

[cestrada@correo.unam.mx](mailto:cestrada@correo.unam.mx)

En esta sexta época de *Punto de partida*, que incluye ya dieciocho números, hemos publicado colaboraciones de estudiantes de la Universidad Nacional y de muchas otras instituciones educativas, fieles al espíritu de pluralidad e inclusión que ha marcado este proyecto desde la cuna. Al recibir la encomienda de editar esta revista, nos planteamos retomar el ánimo de su primera editora, Margo Glantz, y publicar números monográficos ocasionales dedicados a la literatura estudiantil de habla hispana, a manera de puente entre escritores jóvenes de distintos países. Éste es el primero de esos números especiales, y hemos optado por la literatura chicana por dos razones fundamentales: primero, porque compartimos con la comunidad chicana en Estados Unidos la mitad de sus raíces culturales; segundo, porque a pesar de esta cercanía de origen y territorio, la literatura chicana y la denominada latina en general —en especial lo hecho por jóvenes— es materia prácticamente desconocida de este lado del Río Bravo.

Así, a fines de 2004 enviamos una convocatoria dirigida a estudiantes en universidades estadounidenses, invitándolos a participar con nosotros en este número. Recibimos, sobre todo, poesía, y de ésta seleccionamos, en trabajo conjunto con Zaidée Stavely, colaboradora de *Punto de partida* y conocedora del tema, el trabajo de cinco jóvenes escritores. Es de destacar que no todos son chicanos: Betina González es de origen argentino, pero vive y convive con la comunidad México-americana en El Paso, Texas.

Además de esta sección de poesía estudiantil, el número contiene también una serie de reseñas sobre literatura chicana/latina, así como una bibliografía comentada, con recomendaciones de lecturas que pueden acercar a nuestros estudiantes a un universo literario tan particular, marcado por la lucha contra la discriminación y la búsqueda de reconocimiento a su propia identidad cultural.

Hemos querido también incluir, en nuestro Árbol Genealógico, un fragmento de “Cuatro principios rectores para una experiencia llena de vida”, texto autobiográfico de Helena María Viramontes, escritora chicana y académica de la Universidad de Cornell, quien generosamente nos ha permitido reproducirlo aquí. Agradecemos también al doctor Axel Ramírez, investigador del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos y experto en estudios chicanos, su importante colaboración.

Por último, queremos destacar el trabajo de ilustración hecho por alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, quienes realizaron la propuesta gráfica que acompaña los textos a partir de una investigación sobre la iconografía chicana y latina. Esperamos que este número sirva como un primer acercamiento al trabajo literario de esta comunidad, tan parecida y a la vez tan distinta de nosotros. ●



Revista de los estudiantes universitarios



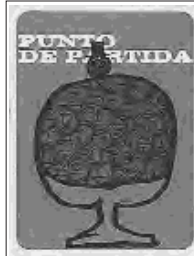
Noticias de los estudiantes universitarios



Revista de los estudiantes universitarios



Revista de los estudiantes universitarios



Revista de los estudiantes universitarios



Revista de los estudiantes universitarios



Revista de los estudiantes universitarios



# Cuatro principios rectores para una experiencia llena de vida (fragmento)

Helena Maria Viramontes

## 1. Anatomía de la propiedad

**D**éjenme comenzar con una historia. En septiembre de 1979 fui aceptada en un programa de la Maestría en Bellas Artes (MFA) sobre escritura creativa, calificado con un grado de prestigio muy alto en California. Mi admisión en el programa de egresados implicó una reducción de mis responsabilidades como coordinadora, al lado de Víctor Manuel Valle y Jesús Mena, de la Asociación de Escritores Latinos de Los Ángeles. Hasta mi partida, habíamos llevado a cabo religiosamente talleres los jueves y producido una publicación subsecuente: *XhismeArte*. Una vez a la semana abríamos un salón de estudio en el centro de Los Ángeles y ofrecíamos un taller imbuidos en la firme creencia de que quien haya peleado por escribir poesía, ficción y no ficción era seriamente bienvenido. No obstante, partí. Recién casada, recién admitida en el programa de maestría, había entrado con gran antelación a ambas instituciones para ser santificada como escritora y como mujer, respectivamente. Yo tenía veinticinco años.

Nací en East L.A., una sección que alberga muchos mexicanos, considerada sólo segunda en número para aquellos que viven en la Ciudad de México. Era un área empobrecida, y en muchas formas nuestras casas recordaban huevos de pascua decorados con colores brillantes y diseños caóticos improvisados con material de construcción encontrado, trabajado o conseguido en trueque. Estas casas se decoraban con frecuencia con jardines útiles, de modo que mi mamá sembró nopales, chayotes y verdolagas para las comidas, junto con hierbas medicinales para la sanación, junto con rosas e hibiscos, por... bueno, simplemente por la belleza. Yo todavía recuerdo la ausencia de banquetas cuando caminaba hacia la escuela o el ser mantenida en profunda fascinación por el viejo y su mula que llegarían una vez a la semana para recoger los desperdicios de metal.

El lado Este probó ser tolerante en una parte y litigioso en la otra: Soto Street cruzaba Brooklyn Avenue —que llevaba este nombre por Brooklyn, Nueva York—, donde una tienda de delicatessen de Canter floreció por años. Hacia el sur, nos rozábamos con la comunidad afroamericana. Y hacia el este, Atlantic Boulevard era compartido con una próspera comunidad asiáticoamericana. Pero para toda medida

Este texto está publicado en *La Herencia/The Heritage*, UNAM-SRE, México, 2003. Todos los derechos de este texto pertenecen a Helena Maria Viramontes, quien autorizó su reproducción aquí.

y fines, la parte Este era una sección con frecuencia olvidada por el resto de la ciudad, excepto para enterrar a sus muertos.

Cuatro viejos cementerios rodeaban nuestras cuadras, el cementerio serbio y el chino permanecieron sin alteraciones hasta que Cal Trans comenzó a desarrollar las principales vías. De hecho, la leyenda urbana dice que un grupo de hombres que trabajaba con maquinaria en la construcción de Long Beach Freeway, sacó con las mandíbulas metálicas de sus máquinas unos ataúdes que pertenecían a uno de los cementerios y rápidamente desechó su hallazgo. Ahora, cuando me siento sobre los mosaicos de azulejo de nuestro porche para estudiar la velocidad alocada de los vehículos, sé que las altas rampas no sólo están sostenidas con acero y concreto sino también con los huesos de los olvidados.

Si East L.A. estaba alejado del resto de la ciudad debido a su etnicidad y clase, ahora nosotros le estábamos dando total atención, a medida que los planificadores de la ciudad delineaban incisiones oscuras de autopistas de tránsito masivo en mapas de estudio. La construcción de las autopistas resultó una amputación completa y nos convertimos en extremidades fantasmas.

En contra de mi estatus de fantasma, digo que estoy aquí porque soy producto de la historia imperial, de las intersecciones raciales, una mestiza que negocia un examen interminable de su propia existencia, en una ciudad que quiso que ella creyera que no existía.

*Primer principio rector: Asegúrense de que sus lápices estén lo suficientemente afilados como para cortar el silencio del papel en blanco. P*

Helena Maria Viramontes nació en East L.A. Después de estudiar una licenciatura en Inmaculate Herat Collage, obtuvo una maestría en Bellas Artes en la Universidad de California en Irving, en 1994. Entre sus publicaciones se encuentran dos libros de cuentos: *The Moths and Other Stories* y *Paris Rats in E.L.A.* Su novela *Under the Feet of Jesus* fue publicada en 1995. En 1994 recibió un doctorado *honoris causa* de St. Mary's College de Notre Dame. Entre otras distinciones, le fue otorgada una beca de The Nacional Endowment for the Arts en 1989 y el premio John Dos Passos de la Fundación Longfellow en 1996. Su trabajo ha sido traducido al español, al indí y al alemán. Participa activamente en encuentros literarios y ha sido profesora visitante en diversas universidades de Estados Unidos y el extranjero. Desde 1989 es profesora en el departamento de inglés de la Universidad de Cornell.



# Notas sobre poesía chicana

Axel Ramírez

CEPE/CCYDEL/UNAM, UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA-CAMPUS MÉXICO

**E**n nuestro país, con muy contadas excepciones, sólo algunos académicos e intelectuales que se encuentran de una forma u otra cercanos al tema de los chicanos y de la población latina en Estados Unidos, de manera muy circunstancial, se interesan en la literatura chicana y, desde luego, la apreciación que hacen de este *corpus* literario está influida por la mentalidad mexicana que abierta o solapadamente continúa rechazando lo chicano. Aunque, sin lugar a dudas, se presentan casos de efectos momentáneos en ese público cautivo, pero impresiones profundas, duraderas... definitivamente no.

Las grandes obras de la literatura chicana —cuentos, novelas o poemas— constituyen simple y llanamente una suerte de *curiosidad* para muchos lectores en México, cuando no una burda imitación de la corriente literaria mexicana en toda su amplitud. Con un público que acostumbra leer poco o casi nada, como es el caso concreto de México, la literatura chicana no ha podido introducirse como debiera ni mucho menos obtener el reconocimiento de un pueblo que cuenta con un alto porcentaje de familiares residiendo en Estados Unidos. Otro problema agudo que ha impedido la aceptación de la literatura chicana en nuestro ambiente es que nos llega escrita en inglés, cuando no en *inglañol* o *spanglish*, lo que ocasiona, como acto reflejo, un inmediato rechazo.

Por eso resulta una labor encomiable y digna de elogio que *Punto de partida*, la revista de los estudiantes universitarios, decida en esta ocasión obsequiarnos con un número muy singular: un acercamiento a la poesía chicana, con la idea de que sean los jóvenes universitarios y no universitarios, los destinatarios de las emociones, conceptos y forma de ver el mundo de esa población de origen mexicano que desde la década de los sesenta adoptara orgullosamente el término de chicana, y que a su vez fuera redefinida por Tino Villanueva como una comunidad bilingüe, bicultural y bisensible.

Sin lugar a dudas, la primera etapa de la poesía chicana se distinguió por ser un espacio contestatario, de protesta, aunque conjuntamente es posible detectar ámbitos de queja y frustración porque los chicanos no eran reconocidos por la sociedad mayoritaria blanca estadounidense, que no reparaba en el talento de los descendientes de mexicanos. El crítico literario chicano Juan Bruce-Novoa señala claramente que “la evocación de la historia, la familia, el barrio, la tradición popular mexicana,

# A cambiar



# la historia

Laura Monterrubio

Collage. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM

la mitología, la historia oral chicana *versus* la escrita de los anglosajones, el catolicismo frente al protestantismo, la oposición de la apertura racial, cultural y étnica del chicano frente al anglo, definieron toda una serie de parámetros literarios”.

Aztlán aparece como algo alcanzable, inmediato y necesario: la patria de los chicanos; como quitarle un espacio a la anglósfera, lo que de hecho le impregnó a la poesía chicana un cierto toque de “poesía de diáspora” con varios motivos inaplazables: rescatar el pasado, reforzar la búsqueda de identidad, evitar la asimilación evadiendo la peligrosa trampa del *melting pot*, etcétera. En 1967, Rodolfo *Corky* González escribió *I am Joaquin/Yo soy Joaquín*,<sup>1</sup> que constituyó el primer trabajo de poesía en ser publicado por chicanos y para chicanos, convirtiéndose en una obra pionera del denominado Renacimiento Cultural Chicano. En una edición bilingüe, González hace un largo recorrido por la historia de México y Estados Unidos a través de lo que se considera como el más famoso poema épico del Movimiento Chicano; los sonidos y colores de la lucha, el rescate de las raíces, el resurgimiento de un orgullo perdido y la unidad de todos los chicanos se plasman en este poema, que fue escrito, de acuerdo con su autor, para ser compartido “con todos mis hermanas y hermanos”: “*I must fight and win this struggle for my sons, and they must know from me who I am.*”

Aunque, según Bruce-Novoa, uno de los ejemplos más claros de la poesía de protesta chicana es *Stupid America*<sup>2</sup> de Abelardo Delgado, poema que abarca pasado y futuro, y se centra más bien en el presente; poema de denuncia que pretende cambiar su expresión oral por la escrita, con un final abierto:

*...stupid america, remember that chicanito  
flunking math and english  
he is the picasso  
of your western states  
but he will die  
with one thousand masterpieces  
hanging only from his mind.*

<sup>1</sup> Nueva York, Bantam Pathfinder Editions.

<sup>2</sup> *Chicano: 25 Pieces of a Chicano Mind*, Denver, Barrio Publications, 1969.

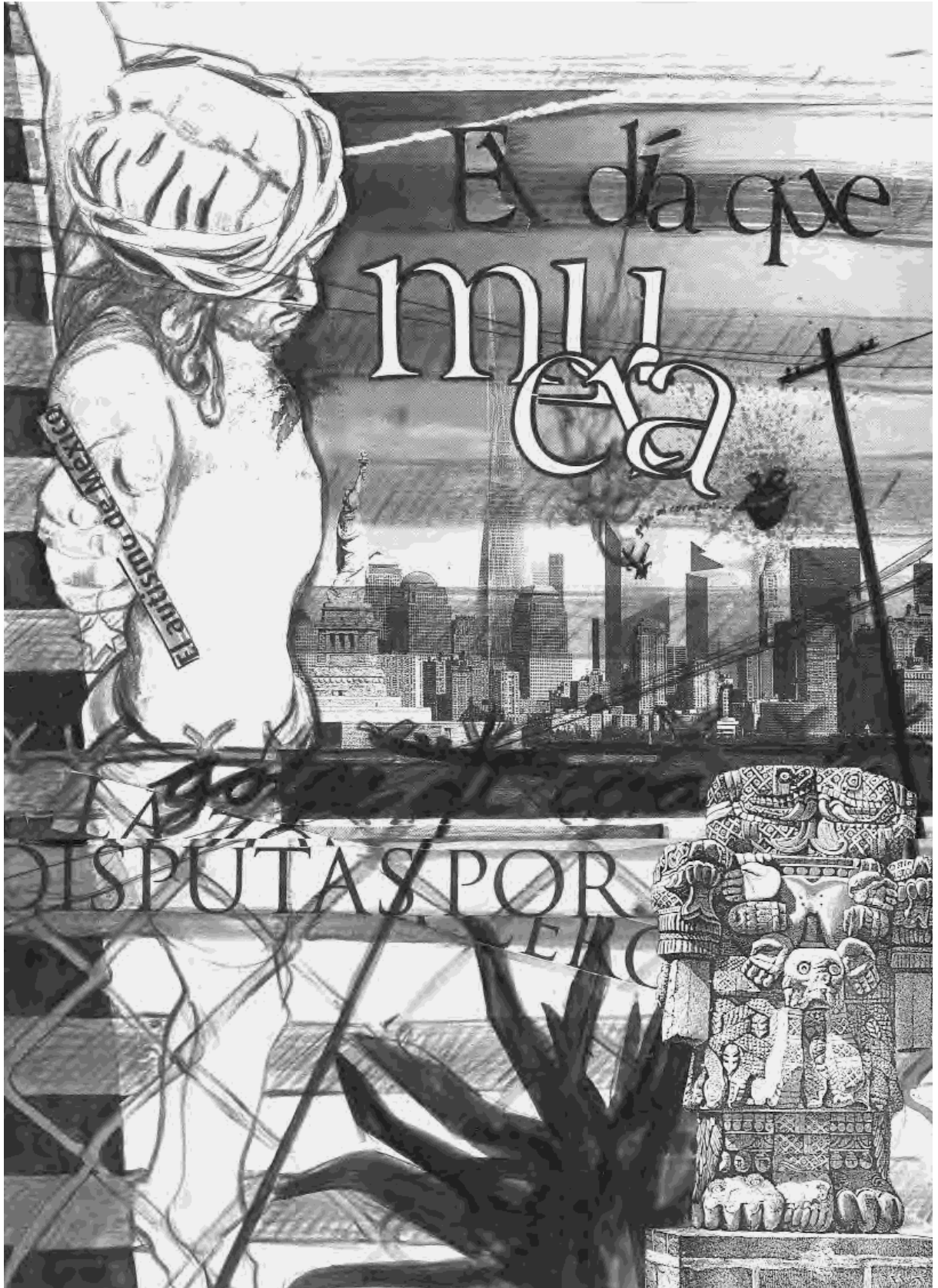
Este reclamo aparece también en la poesía de José Montoya, Raúl Salinas, Ricardo Sánchez, Alurista, Sergio Elizondo, Miguel Méndez y Tino Villanueva, entre otros, y, dato importante, en la voz femenina de la poeta Berenice Zamora (“Penitents”).<sup>3</sup> Zamora —siguiendo de cerca a Bruce-Novoa— conduce a un plano superior la exploración de las técnicas literarias generales; construye refinadas y personales epifanías: el conflicto entre la vida y la muerte, pero lo más importante para los críticos es que Zamora define un plano social y deja un espacio abierto para que otras escritoras y escritores puedan reflejarse en su obra. Libera de esta forma a la literatura chicana, otorgándole ciertos visos de preocupación por lo universal y “chicanizando esas preocupaciones”.

La mujer chicana hace su aparición en la poesía pero, como sus compañeros, en un principio se deja arrastrar por la protesta social. Es posible afirmar que Lorna Dee Cervantes encabeza la lista de poetas que elaboran versos limpios y holgados aunque estructurados en torno a la imaginación más que a los recuerdos. Alma Villanueva y Marina Rivera pertenecen sin lugar a dudas a esta generación. María Eugenia Gaona es de la idea de que la poesía femenina chicana ejemplifica este aspecto de universalización, “dado que podría pensarse que la mujer chicana sufre una doble marginación”, aunque a fin de cuentas la marginación sería más bien triple.

Los años setenta dan una nueva dirección a la poesía chicana: de acuerdo con Charles Tatum, los poetas se hicieron menos estridentes en su tono, tal vez menos agresivos al enfrentar los problemas sociales y con una apertura a otro tipo de preocupaciones. Aunque continuaban practicando un activismo radical y nacionalista, dieron un amplio giro para convertirse en artistas y humanistas. Los escritores más representativos de esta corriente son Ricardo García, Rafael Jesús González, el propio Miguel Méndez y Gary Soto, a quienes podrían unirse Leroy Quintana, Rolando Hinojosa-Smith, Ricardo Aguilar Melantón, Armando Vallejo y Leonard Adame.

No deja de ser importante la acotación de Tatum en el sentido de que las escritoras chicanas han sido más visibles que los poetas chicanos de nuestra época. Para

<sup>3</sup> *Restless Serpents*, Menlo Park, Diseños Literarios, 1976.



Collage - Laura Monterrubio, ENAP-UNAM

Mixta: litografía, grafito y aguadas. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM



este autor, Ángela de Hoyos es la poeta chicana más prolífica.<sup>4</sup> Asimismo, hace mención de poetas muy poco conocidas en México, como son Nina Serrano, Lin Romero, Dorinda Moreno, Inés Hernández Tovar, Margarita Cota Cárdenas y Miriam Bornstein Somoza, militantes y activistas en contra de la opresión. Por otro lado, Marina Rivera, Lucha Corpi y Alma Villanueva representan otra corriente, más introspectiva pero no menos militante.

La poesía chicana contemporánea es un verdadero caleidoscopio de temas, técnicas, uso de lenguaje, formas y contenidos. Durante los últimos veinte años los y las poetas chicanos(as) no han permanecido en una sola línea, lo que a fin de cuentas los caracteriza. La lucha principal es por ser artistas independientes, sin amarras ni camisas de fuerza; estar comprometidos como poetas y como chicanos. Se puede aseverar que la poesía chicana del nuevo milenio continúa siendo fresca, vigorosa y con un fuerte sentido de pertenencia, lo que permitirá que jóvenes poetas puedan delimitar su quehacer artístico.

Muchos de ellos seguirán por la línea de los primeros; descubrirán a las generaciones intermedias o harán su propia poesía; podrán seguir elaborando yuxtaposiciones o no; crear estilos diferentes, aunque esa denominada “poesía bilingüe” otorgaba una de las características del movimiento nacionalista cultural, poesía que en México tampoco se quiso entender en su verdadera dimensión, y más que nada, en su construcción.

*What is a kiss?  
es solo un eso,  
whiteness in the darkness  
oscuridad en la luz.  
...pero a fin de cuentas  
a kiss is a kiss  
savia de la vida  
mystery of the eternity<sup>5</sup> ♣*

<sup>4</sup> Ángela de Hoyos ha publicado, entre otros libros, *Chicano Poems of the Barrio*, Bloomington, Backstage Books, 1975; *Arise Chicano*, Bloomington, Backstage Books, 1975; *Selected Poems, Selecciones*, San Antonio, Imprenta Deskalzo, 1979.

<sup>5</sup> Ramírez, A., *A kiss es un beso*, México, UNAM, 2001, *Humanidades*, núm. 216.

Mixta: transfer, litografía y collage. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM





# Notas sobre un tercer lenguaje

Zaidee Stavely

UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA EN SANTA CRUZ

**Y**o aprendí inglés de niña en un pequeño pueblo del norte de California. El español vino después, cuando era estudiante de intercambio en Poza Rica, Veracruz. Pero fue hasta llegar a la universidad que aprendí un tercer lenguaje: el spanglish.

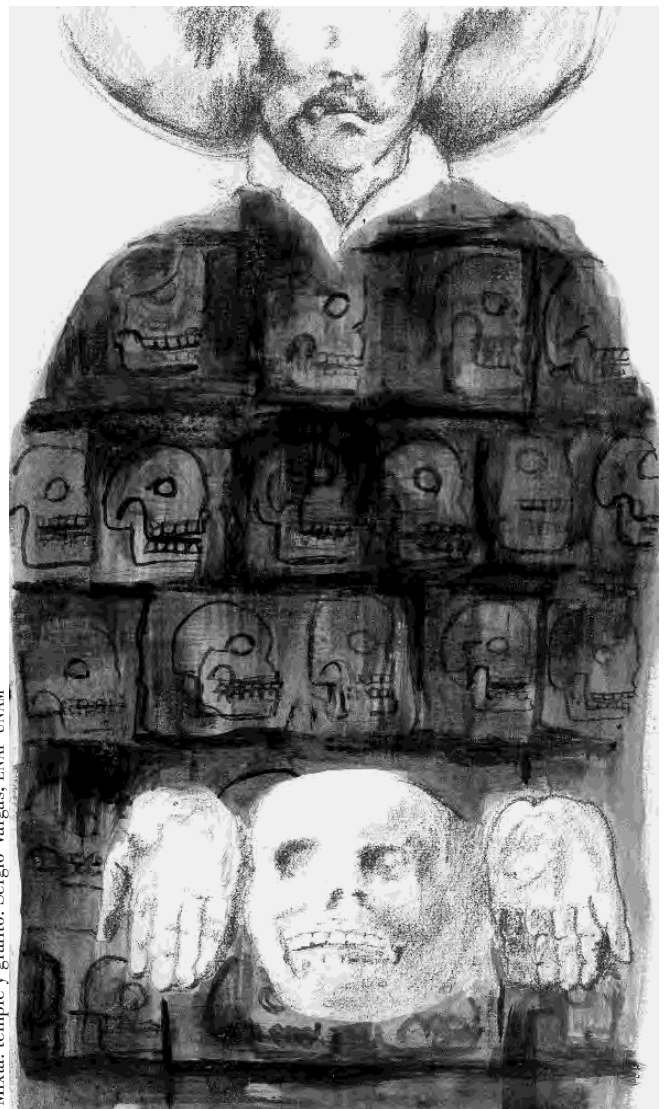
Mis amigas en la universidad y yo platicábamos en una mezcla de lenguas: español e inglés, dos lenguas que eran una, porque ellas habían crecido con las dos en la cabeza y en el corazón. De ellas aprendí también a ver el mundo así, a reconciliar mis dos lenguas, mis dos lados de la frontera en uno solo.

Empecé entonces también a leer en spanglish. Había mucho que leer. Poemas de Gina Valdez, Pat Mora, Francisco X. Alarcón y Lorna Dee Cervantes.<sup>1</sup> Ensayos de Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga sobre el feminismo, la mujer chicana, la identidad mixta.<sup>2</sup> *La Casa en Mango Street* y *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros; el ensayo de Benjamín Alire Sáenz en su libro *Flowers for the Broken*, sobre la experiencia de ser detenido por la migra día tras día, aún cuando nació en Estados Unidos; la novela *Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera, un clásico de la transición a la adolescencia de un niño mexicano en El Otro Lado.

No sólo era “literatura chicana” o “mexicana” o “latina”. Era literatura rica y variada, y poco leída. Los escritores de origen latino en Estados Unidos escribían

<sup>1</sup> Hernández Cruz, Víctor, Leroy V. Quintana y Virgil Suárez (eds.), *Paper Dance: 55 Latino Poets*, Nueva York, Persea Books, 1995.

<sup>2</sup> Anzaldúa, Gloria y Cherrie Moraga (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, San Francisco, Aunt Lute Press, 1981.



Mixta: temple y grafito. Sergio Vargas, ENAP-UNAM

Mixta: punta seca s/acrílico y grafito. Sergio Vargas, ENAP-UNAM



sobre todo, como todos los escritores. Escribían a veces en inglés, a veces en español, a veces en spanglish. Y valía ese lenguaje también, cuando lo veía allí escrito, cuando lo escuchaba hablar por los pasillos de la universidad, cuando lo soñaba. Pero en Estados Unidos se tachaba a los poetas y escritores de origen latino de “étnicos”. Y en México se les tildaba de “pochos”.

“Even our own people, other Spanish speakers *nos quieren poner candados en la boca*. They would hold us back with their bag of *reglas de academia*”, escribe Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*.<sup>3</sup>

Los mexicanos del otro lado de la frontera son tan mexicanos como los de acá. Los latinos también son latinoamericanos. Y además son estadounidenses. Son de allá, y también de acá. Y los poemas de los chicanos y los latinos son tan válidos como los escritos por los estudiantes radicados en México.

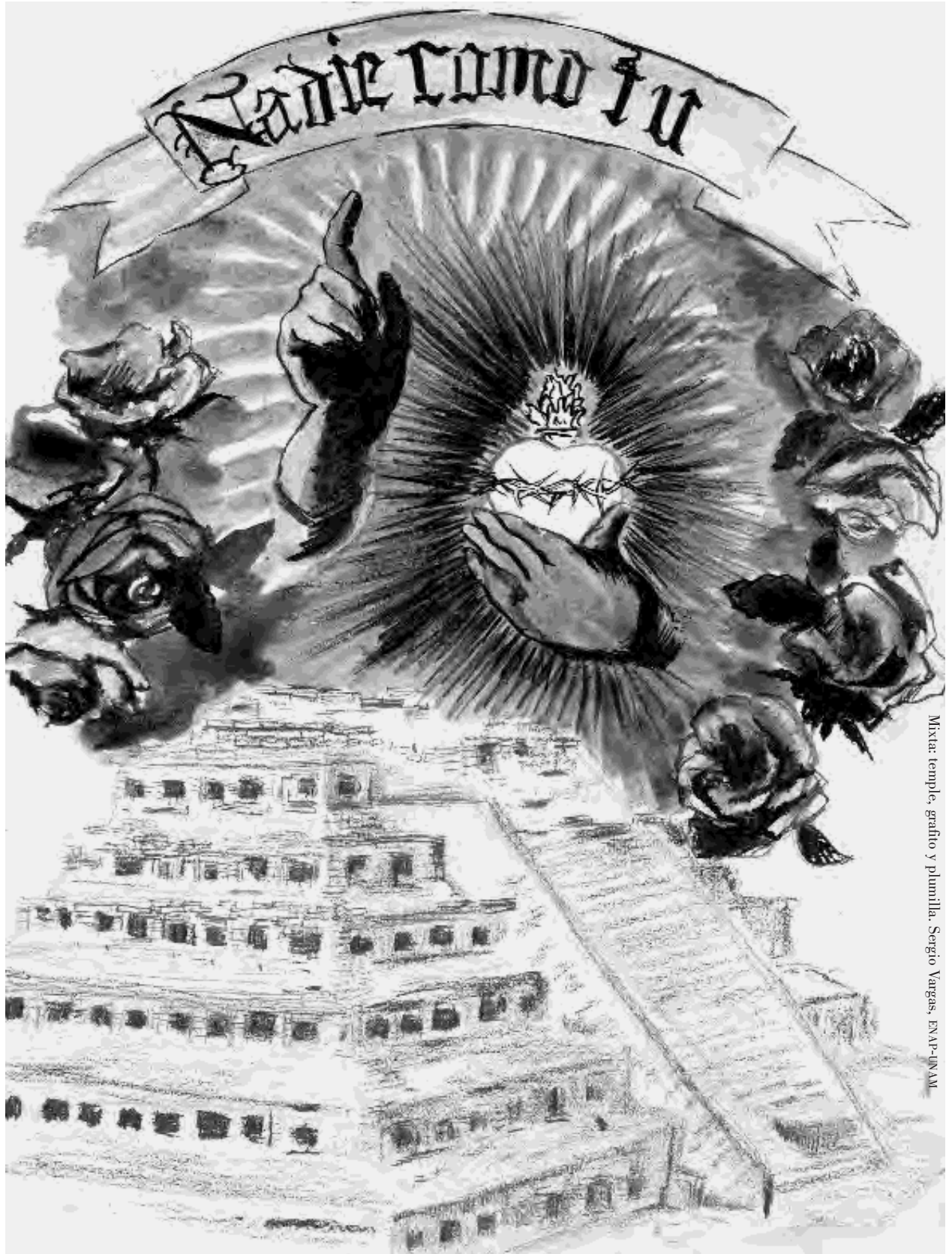
<sup>3</sup> Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute Book Co., 1987, p. 54.

Este número especial de *Punto de partida* busca abrir el espacio de la revista a los estudiantes de origen mexicano y latino en Estados Unidos y al mismo tiempo crear conciencia entre la comunidad universitaria de México de la rica tradición literaria en español y spanglish en Estados Unidos. Los cinco poetas, hombres y mujeres, que se publican hoy en esta revista, estudian en Colorado, Texas y Florida y proceden de lugares tan lejos y tan cerca como Argentina, Coahuila, el Valle de Texas y más allá. Todos tienen diferentes experiencias; diferentes formas de expresión.

El poema de Betina González, “Guía del sueño para niñas”, fue escrito en inglés y lo reproducimos aquí con una traducción al español. Rosa Salazar nos da una muestra admirable de la mezcla de dos lenguajes que son también dos culturas, dos formas de ser, y en su mezcla se vuelven una en “T.N.R.”. Por su parte, Fernando Fabio Sánchez explora los diálogos interiores en “Ingénesis” y Antonio Garza descubre el léxico cotidiano en sus poemas “No me hables asina” y “Sin título”. Los silencios de los poemas de Javier Huerta, extraídos de su “Novena”, hablan por sí solos: “Soy nadiense. Nada es / mi patria. Mis compatriotas / son los ningunos.”

Es llamativo ver las diferencias entre la poesía escrita en español y la escrita en inglés o spanglish por estos poetas. En un estudio con sus alumnos chicanos, Salvador Rodríguez del Pino encontró lo siguiente:

La palabra inglesa “Christmas” está relacionada totalmente con el concepto anglo de Navidad, o sea: Santa Claus, el árbol de Navidad, el comercialismo y los regalos; mientras que la



Mixta: temple, grafito y plumnilla. Sergio Vargas, ENAP-UNAM



Temple. Sergio Vargas, ENAP-UNAM

palabra “Navidad” la relacionan con lo religioso y lo familiar: el nacimiento, los abuelitos que vienen de visita y las comidas tradicionales. Así es, que para ellos “Christmas” y “Navidad” no tienen el mismo significado aunque una sea la traducción de la otra. Igualmente encontré esta situación en otras palabras como: “breakfast” y “desayuno”, “neighborhood” y “vecindad” y otras más.<sup>4</sup>

Explica Gregory Rabassa en su ensayo “No Two Snowflakes Are Alike” que aunque se traduzca de un idioma a otro, no siempre significará lo mismo:

Entre algunas personas, los musulmanes, por ejemplo, el perro se considera una criatura vil, que merece una patada rápida, mientras otros, notablemente los del norte de Europa, lo adoran. Así que “dog” nunca puede traducir “perro” en todos sus sentidos ocultos. Un ejemplo más sucinto es el hecho de que los gallos no cantan igual a los oídos de diferentes pueblos: un gallo estadounidense canta “cock-a-doodle-doo”, pero llévalo a México y dirá “qui-qui-ri-qui”.<sup>5</sup>

Escribir en español entonces no es igual que escribir en inglés. No hace mucho que los niños estadounidenses de origen mexicano tenían prohibido pronunciar el español en las escuelas públicas. Aún ahora, el español en la poesía no siempre es bien visto. Benjamín Alire Sáenz, escritor y profesor en la Universidad de Texas en El Paso, describe esto en “I Want to Write an

<sup>4</sup> Villanueva, Tino (comp.), *Chicanos: Antología histórica y literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 133.

<sup>5</sup> Rabassa, Gregory, “No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor”, en John Biguenet y Rainer Schulte (eds.), *The Craft of Translation*, Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 1989, p. 2.



Mixta: tinta y grafito. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM


### American Poem: On Being a Chicano Poet in Post-Columbian America”:

Hace varios años, el poeta ruso Joseph Brodsky llegó a visitar nuestro taller de escritura en Stanford. Cuando llegó la hora de discutir el poema que yo había escrito, comentó que mi poema era el “peor de todos”. Uno de los consejos que me dio fue mantener fuera de mis poemas las lenguas extranjeras, porque estaba trabajando en una “tradicción inglesa”. (Yo había usado un poema de la infancia hecho en español, porque el español era el lenguaje predominante de mi infancia.) Después recitó un poema con una frase en latín. A lo que el Sr. Brodsky se oponía no era a mi uso de una lengua extranjera por sí, sino a mi uso del español —una lengua que no ha mantenido un lugar estimado en las letras ameri-

<sup>6</sup> Alire Sáenz, Benjamín, “I Want to Write an American Poem: On Being a Chicano Poet in Post-Columbian America”, en Ray González (ed.), *Currents from the Dancing River: Contemporary Latino Fiction, Nonfiction and Poetry*, San Diego/Nueva York/Londres, Harcourt Brace, 1994, p. 524.

canas tradicionalmente—, no como el latín, el griego y el francés. Era claro que en la “tradicción inglesa”, algunas lenguas eran más extranjeras que otras.<sup>6</sup>

Cherrie Moraga, Jimmy Santiago Baca, Ana Castillo, Lorna Dee Cervantes, Pat Mora, Francisco X. Alarcón, Judith Ortiz Cofer, Martín Espada: ¿cuántos de estos nombres hemos escuchado en México? ¿A cuántos hemos leído? Ahora todavía es tiempo de empezar, y qué mejor manera que leer algunos poemas de los jóvenes chicanos y latinos del Otro Lado. Hay que romper el silencio, como nos recuerdan las palabras de Gloria Anzaldúa:

Ya no me dejaré sentir avergonzada por existir. Tendré mi voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente —mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta. Superaré la tradición del silencio. 

<sup>7</sup> Anzaldúa, *op. cit.*, p. 59.

# Girls guide to dreaming

Betina González

UNIVERSIDAD DE TEXAS EN EL PASO

I

When I was a little girl  
I dreamt of cowboys:  
tough, bearded, silent riders  
crossing dirty, sweaty little towns  
never stopping,  
just riding toward  
the desert, where the sun sets with  
sandy mouthful among the coyote's howl.

But in Buenos Aires  
there were no cowboys,  
no horses,  
no howling coyotes.  
We only had the widest river in the world,  
a river with a wrong name  
that fought with the city  
for its petty silver mystery of arrivals and departures.

When I finally came to Texas  
I found trailers parks,  
auburn malls,  
rare flowers,



Mixta: grafito, acrílico y bolígrafo. María Figueroa, ENAP-UNAM

# Guía del sueño para niñas

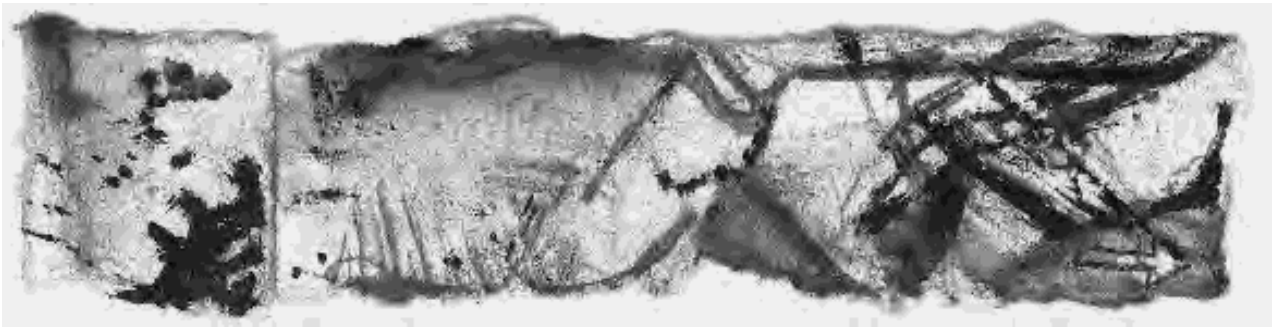
Versión de Zaidee Stavelly

## I

Cuando era niña  
soñaba con vaqueros:  
jinetes rudos, barbados, hoscos  
cruzando pequeños pueblos sudorosos  
sin detenerse,  
cabalgando hacia  
el desierto, donde el sol se pone con  
la boca llena de arena entre los aullidos del coyote.

Pero en Buenos Aires  
no había vaqueros,  
ni caballos,  
ni coyotes.  
Sólo teníamos el río más ancho del mundo,  
un río con un nombre equivocado  
que peleaba con la ciudad  
por su vano misterio plateado de partidas y llegadas.

Cuando finalmente llegué a Texas,  
había barrios de casas rodantes,  
ocres centros comerciales,  
flores extrañas,



Mixta: grafito, acrílico y bolígrafo. María Figueroa, ENAP-UNAM

tall, empty buildings,  
roller coaster lights  
riding on the mountain  
and a freeway full of inelegant greetings.

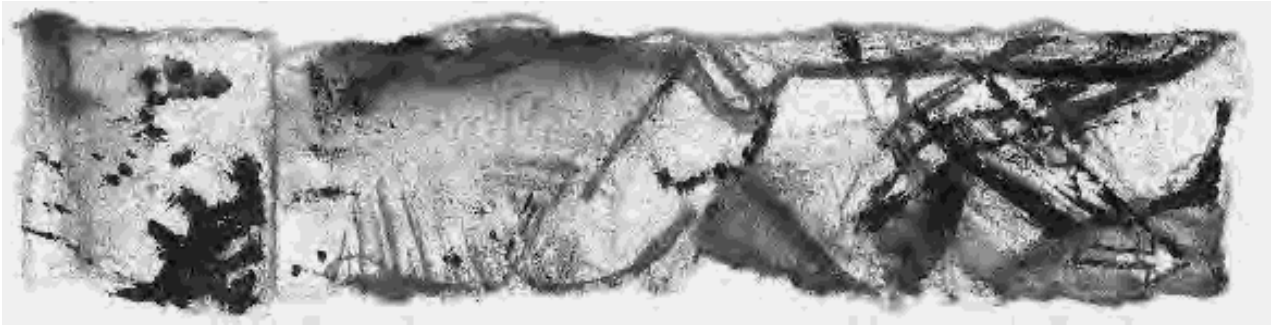
I asked about the cowboys  
but people laughed at me  
and pointed to the border,  
where the *cantinas*  
shelter the daylight  
with dusty songs  
and heartbroken *tequilas*.

“The only real cowboys are Mexicans” they said  
—and that is something  
every little girl  
should know before dreaming—.

## II

Once upon a time  
in a far, far off country





edificios altos y vacíos,  
luces de montaña rusa  
y una autopista llena de inelegantes saludos.

Pregunté por los vaqueros,  
pero la gente se rió  
y apuntó hacia la frontera,  
donde las cantinas  
albergan la luz del día  
con canciones polvorientas  
y tequilas desconsolados.

“Los únicos vaqueros de verdad son mexicanos” dijeron  
—y eso es algo  
que toda niña debería saber  
antes de ponerse a soñar—.

## II

Hace mucho tiempo,  
en un país muy, muy lejano

a little girl  
dreamt  
of a man  
stroking his hands  
on her body  
that grew,  
and grew,  
and grew up  
with precocious intimacy.

The rest of the time,  
the girl was at school  
learning her geography:  
“*América es un continente*”  
her teacher would said  
but the girl knew she was lying  
like a wicked witch  
because America was a liquid  
that fell upon her dream  
giving the man his celluloid hands  
his white suit, and his perverse sweetness.

Mixta: grafito, acrílico y bolígrafo, María Figueroa, ENAP-UNAM





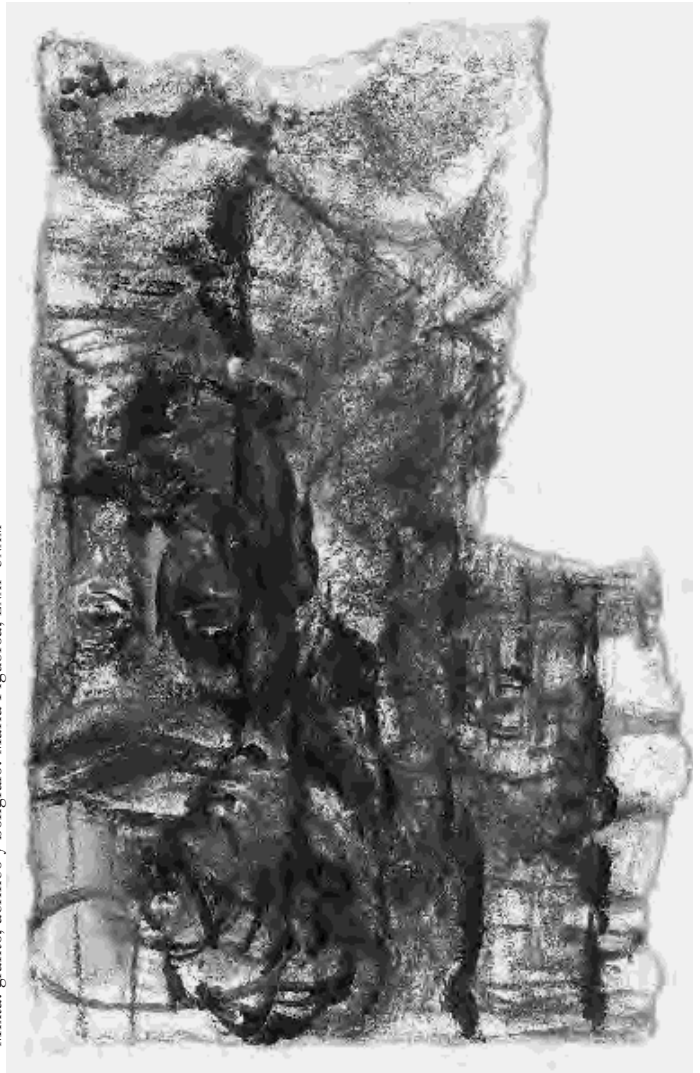
había una niña que  
soñaba  
con un hombre  
que deslizaba sus manos  
sobre su cuerpo  
y su cuerpo  
crecía,  
y crecía,  
en precoz intimidad.

El resto del tiempo,  
la niña iba a la escuela  
donde aprendía geografía:  
“América es un continente”  
decía su maestra  
pero la niña sabía que mentía  
como una bruja malvada  
porque América era ese líquido  
que caía sobre su sueño  
y le daba al hombre sus manos de celuloide  
su traje blanco y su retorcida dulzura.

America was that language  
of guilty exclamation marks,  
groaning, sea vowels  
and disyllabic endings.  
America was the port  
where every fearful trip was done  
and every prize sought was won  
by bouquet sailor freshmen  
that called their captains, poets.

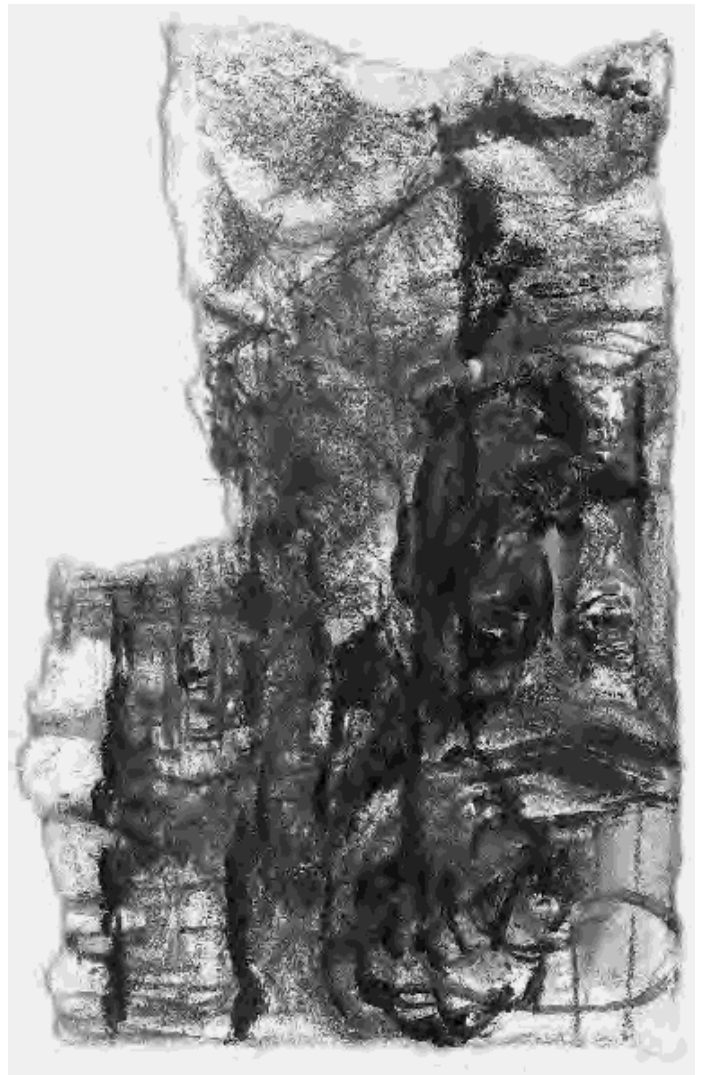
*América era un contenido  
mucho antes de la geografía —*  
that was what the little girl knew  
but she said nothing  
because she lived in a  
far, far off country  
and she was locked in a  
tall, tall tower  
where her body  
began to shrink.

Mixta: grafito, acrílico y bolígrafo. María Figueroa, ENAP-UNAM



América era aquel lenguaje  
de culpables signos de exclamación,  
gimientes vocales marinas  
y finales bisílabos.  
América era aquel puerto  
donde todo temible viaje terminaba  
y todopreciado premio era ganado  
por grumetes floridos  
que llamaban a sus capitanes, poetas.

“América era un contenido  
mucho antes de la geografía” —  
eso la niña lo sabía muy bien  
pero no decía nada  
porque vivía en un  
país muy, muy lejano  
y estaba encerrada en una  
torre muy alta  
donde su cuerpo  
empezaba a encoger.



# T.N.R. (The Nueva Raza)

Rosa Salazar

UNIVERSIDAD DE COLORADO

*kid: hey mom, the white kids and the hispanic  
kids got in a fight at school today.*

*mom: ay, mi hijo, what did you do?*

*kid: i didn't know what to do, so I just stood in the  
middle and took it from both sides*

anonymous

The *nueva raza*  
often does not look  
like *raza*.  
In most cases *un compósito*  
*de razas*, hair *rubio con red-*  
brown, freckles, *lunares*,  
pale skin that tans  
*mejor que pensarías, esta muchacha no se quema*  
*en el sol*. That's more than you'd think  
that white-girl skin  
would tan. High cheekbones  
*y hablamos con un vernacular of eeeeeeeeeee, tssssss*  
and *heybro*. Quick hitch of the neck: the *raza* wave.  
By high school even the principal was doing it.

Fotografía. Mayela Cardona, ENPEG La Esmeralda



Call us *coyote* if you want.  
*A veces* we talk Spanish  
 but we *casi siempre* understand  
*casi todo*, and our accent?  
 Nearly perfect. Watch us shock  
 the *ancianos* who aren't used to white people  
 talking Spanish.

The *nueva raza* is growing,  
*unidos en la confusión*.  
 Messed up and knowing it.  
 Willing to talk about it, say  
 hey, know me. I'm two in one.  
 Buy one, get one free. ¿*Comprendes?*

# Novena (fragmentos)

Javier Omar Huerta

UNIVERSIDAD DE TEXAS EN EL PASO

## La conjetura de sueños: sobre “Lost and Found: Passages through the Sonora Desert” de Maeve Hickey

The Centennial Museum at the University of Texas at El Paso

*Many of those objects —from baby’s shoe to bicycle, from toothbrush to written prayer— are gathered and re-animated by Hickey as well, in these boxed pieces that suggest the conjecture of dreams.*

Lawrence J. Taylor

Quizás se puede confundir un cinto marrón  
con una serpiente, una bicicleta con anteojos.

Tal vez es posible, en el calor de ese desierto,  
confundir una cachucha azul con una laguna

o confundir una camisa de mangas largas  
tendida en un arbusto con una águila.



Acuarelas. Mayela Cardona, ENPEG La Esmeralda



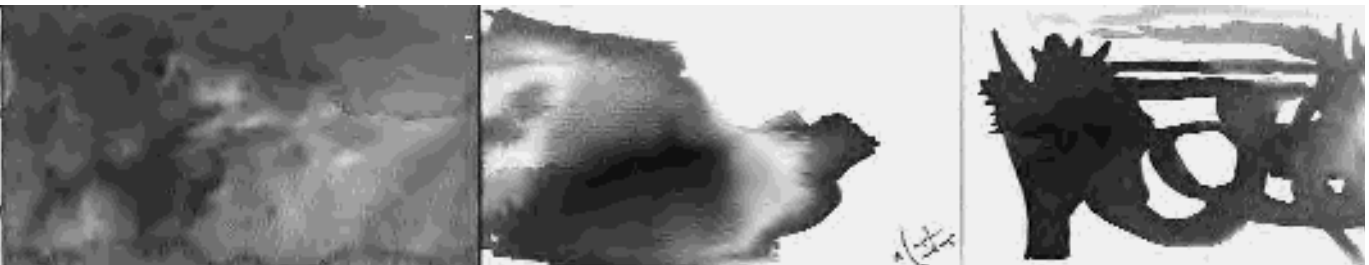
No es improbable que al mirar un calcetín  
blanco con rayas azules sobre una piedra

uno piense que las nubes besan la tierra.  
Sí, es posible en ese desierto ver la puerta

del cielo abrirse y escuchar los ángeles cantar  
al sólo mirar un zapatito blanco sin cintas.

### **Desde el techo del Transco**

Tengo que convertir nada  
en verbo reflexivo para contar  
nuestra nulidad, nuestro silencio.



Soy nadiense. Nada es  
mi patria. Mis compatriotas  
son los ningunos,  
los que se esconden,  
los que viven en las sombras  
de los edificios. Desde el techo

del Transco fijo mis ojos  
hacia el Sur pero mi vista  
no te alcanza, México.

Mixta: acuarela, transfer y plumón. Mayela Cardona, ENPEG La Esmeralda



## 2

una cobra  
que extraña  
la música de su encantador

un cisne  
que no reconoce  
su reflejo en el lago

un viejo  
que reza  
de rodillas en un idioma desconocido



Mixta: acuarela, transfer, tintas y plumón.  
Mayela Cardona, ENPEC La Esmeralda

## **Lo que nos pertenece**

la sombra de las montañas sobre la ciudad vecina no  
ni el hotel histórico ni los museos ni las tiendas  
tampoco el ruido de los autos en la autopista  
tampoco los gritos de los niños que juegan en la calle  
el árbol las ramas las hojas no las hormigas el viento las nubes no  
ni las luces ni el día ni la noche ni la mañana no nada de eso  
sólo las manchas de nuestros dedos en la ventana

# Diálogos con el otro (fragmentos)

Fernando Fabio Sánchez

UNIVERSIDAD DE COLORADO EN BOULDER

## 10. Ingénesis

—De la superficie al fondo.

—El cielo que no está; veo sólo mares.

—Una oscuridad de caracol en dirección opuesta.

—La palabra que se vuelca en sí: creación invertida.

—En abismos de un retorno eterno.

—Soy.

—Un juego de figuras. Un diálogo.

—Sin un nombre.

# Dos poemas

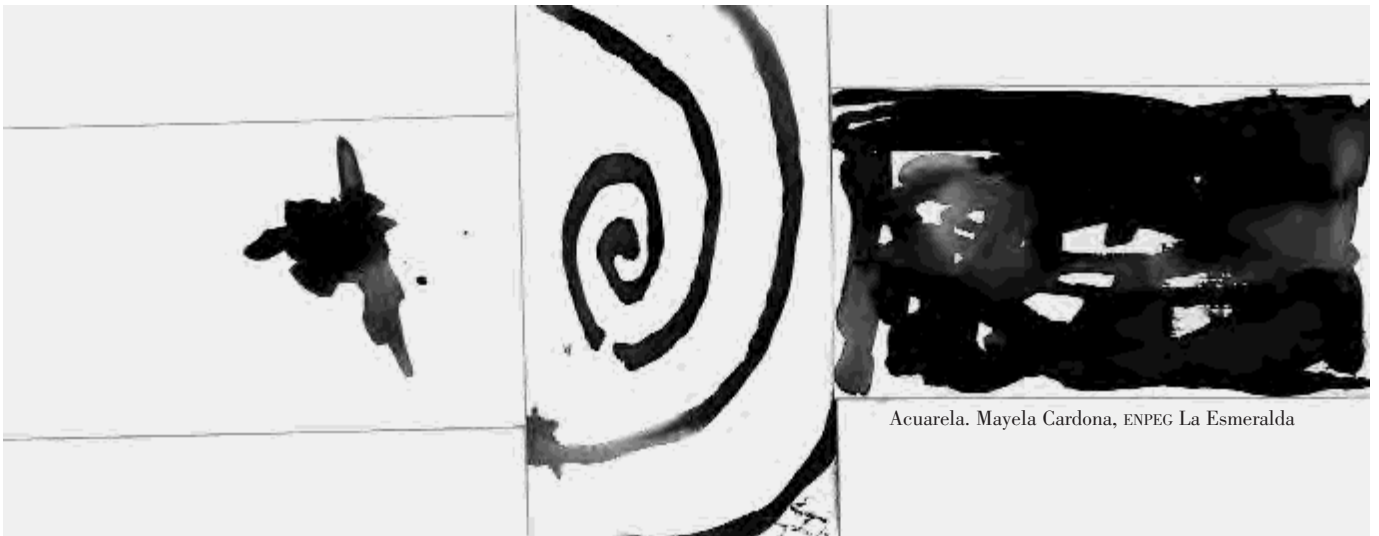
Antonio Garza  
UNIVERSIDAD DE FLORIDA

## No me hables asina

A los cuatro años, cuando mi mamá me dio una cachetada, supe que estaba jodido.

Sin darme cuenta me corté mientras me estaba bañando. Mi mamá lo notó primero. El agua en la tina estaba roja-roja, llena de sangre. Ella exclamó ¡la agua está colorada!

Antes de que me rompiera el hocico contesté con miedo: ¡No, no Mamá! Se dice el agua está roja.



Acuarela. Mayela Cardona, ENPEG La Esmeralda

**(Sin título)**

los ponks de aztlan

se tropiezan

on british accents

smoke cigarettes

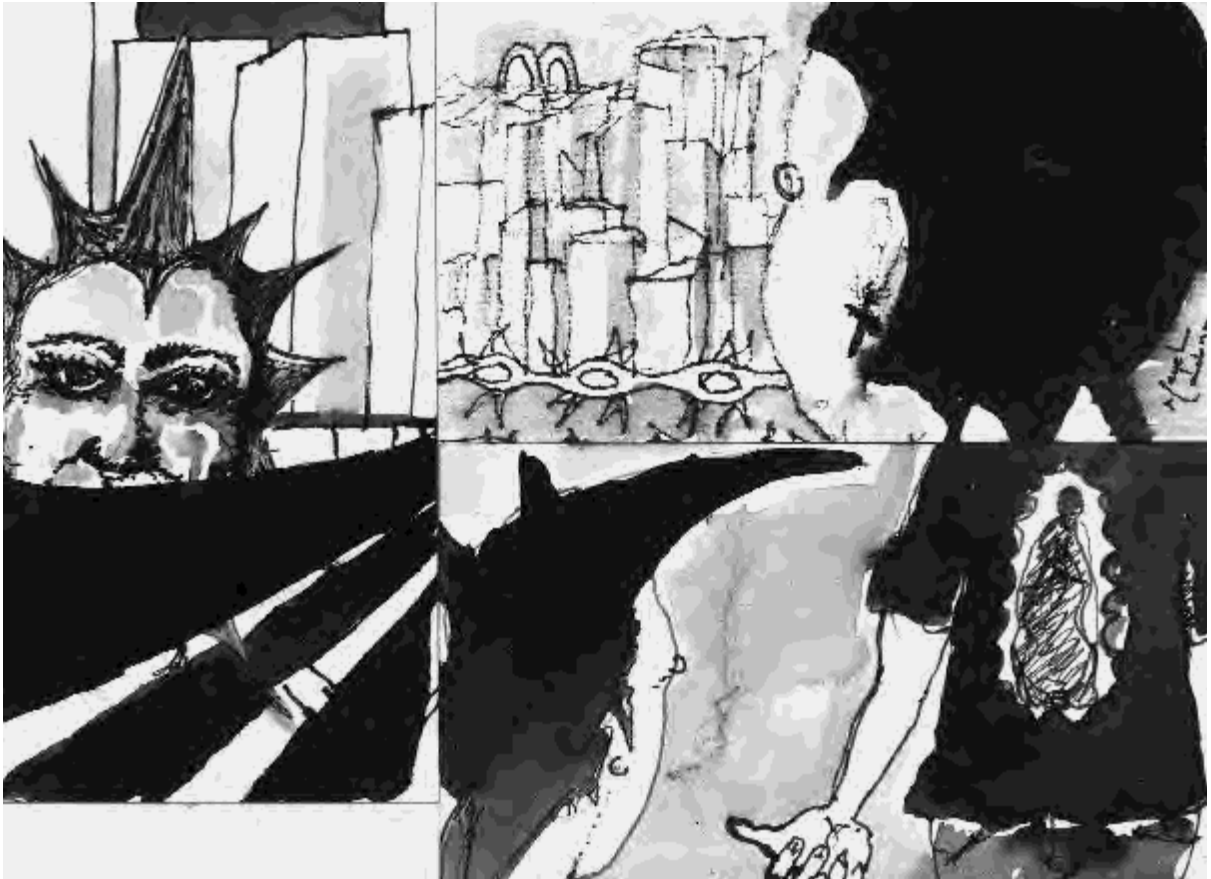
busqui busqui mechas

ligando

cuetes que

nunca explotan

desafinados dan y



Mixta: aguadas y plumón. Mayela Cardona, ENPEG La Esmeralda

piden chingazos

abrazos

no fist fights

la mano negra

se despintó





# *La Herencia*: continuidad y consolidación de la literatura chicana

Rodrigo Martínez Martínez

*La Herencia / The Heritage: I Encuentro de Escritoras Chicanas*, México, UNAM-SRE, 2003.

La publicación de *Pocho*, en el año de 1959, ha sido considerada por diversos críticos como el punto de partida de la literatura chicana, al menos en el género de la novela. Sin duda, la obra de José Antonio Villarreal, que había sido precedida por los trabajos de otros autores originarios de la antigua Aztlán, fue un episodio significativo pues, a pesar de sus deficiencias técnicas, comenzó a caracterizar la narrativa chicana y abrió una ruta que indicaría el contenido general de esta expresión artística que, además, estaría vinculada al fenómeno de la transculturación y el choque entre las culturas de dos pueblos en una región que, tras la guerra de 1847, los ligaría profundamente. Sin embargo, como ha señalado Ignacio Trejo Fuentes en *De acá de este lado: una aproximación a la novela chicana* (1989), el verdadero inicio de esta expresión artística fue producto del trabajo de Josefina Niggli, quien, en 1947, dio a conocer *Step Down, Elder Brother*. De este modo, los trabajos presentados por las cinco escritoras chicanas en *La Herencia*, herederas distantes de la primera aventura femenina, hacen patente la continuidad de una tradición que se ha consolidado en aquella geografía.

*La Herencia*, producto del I Encuentro de Escritoras Chicanas organizado en 2003 por la UNAM y la Secretaría de Relaciones Exteriores, reúne textos muy singulares pues sólo uno de ellos es literatura de creación, mientras que el resto podría clasificarse como ensayos, testimonios e informes de investigaciones. No obstante, sin menoscabo del género abordado, cada trabajo ilustra claramente que, en la actualidad, las autoras chicanas de las generaciones más recientes han absorbido la tradición y la visión de sus antecesoras, especialmente porque han seguido su camino expresando las mismas inquietudes y, sobre todo, una especie de conciencia unificada que radica en construir una identidad femenina a su vez establecida cultural e históricamente en regiones representativas como California y el suroeste de Estados Unidos.

Desde sus orígenes, la literatura chicana femenina fue un vehículo de liberación para una colectividad que había sido oprimida social y artísticamente por las sociedades predominantemente masculinas. A dicha condición, que proclamaba a la mujer como un elemento decorativo y no como un pilar en el desenvolvimiento de

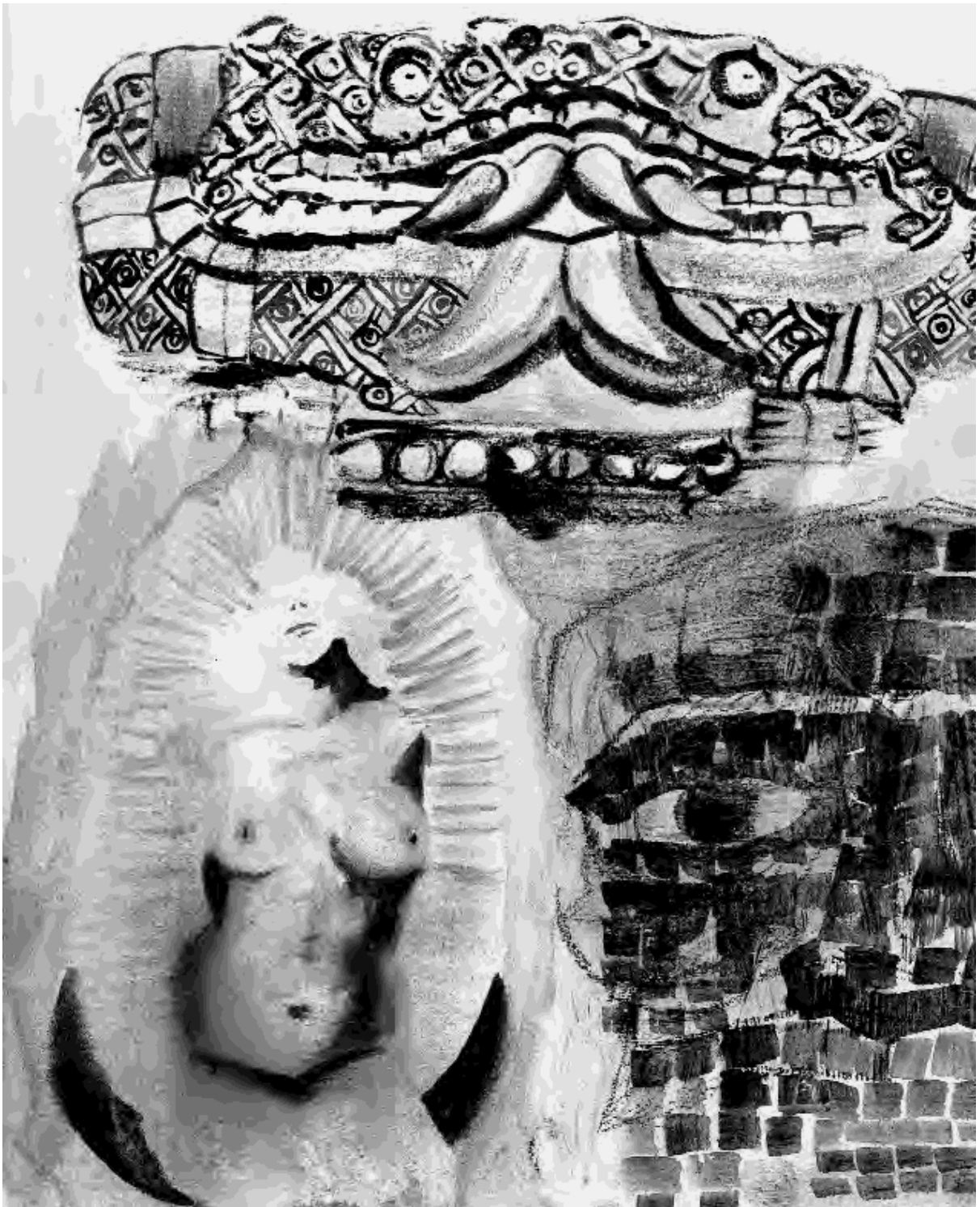


los grupos humanos, se sumaba la discriminación por parte de los estadounidenses hacia el mundo chicano. Por ello, las voces de Estela Portillo, Sandra Cisneros y Lucía Guajardo, en cuento; Cordelia Candelaria, Dorinda Moreno, Inés Tovar y Olga Bravo en poesía, y Josefina Niggli, Gina Valdez y Catherine Quintana Rack en novela, entre otras muchas, se manifestaron por la concreción de tres objetivos: el reconocimiento de la importancia que el género femenino tenía para la sociedad, el desarrollo de un proceso de emancipación e independencia sexual y la aceptación del talento de la mujer tanto en el mundo laboral como en el arte.

En aquellos comienzos, cuando la mujer chicana era objeto de la indiferencia del patriarcado, su literatura, la cual era una especie de respuesta a la insensibilidad masculina, fue portadora de un feminismo extremo, casi siempre ejercido con base en la experiencia personal y la propagación de ideales de autonomía e igualdad. Así, la novela *There are no madmen here* (1981), de Gina Valdez, es un ejemplo de la liberación femenil en un entorno difícil y adverso. Aquí, la protagonista, María Portillo, supera todas las vicisitudes que le trajo un matrimonio con un varón irresponsable y, asimismo, consigue evadir toda clase de trabas para establecerse laboralmente.

De este modo, los textos “Hablas como ramera”, de Ana Castillo; “El poder de las palabras”, firmado por Carla Trujillo, y “Cuatro principios rectores para una experiencia llena de vida”, de Helena María Viramontes, todos ellos parte de *La Herencia*, son un sumario de las luchas políticas, sociales y literarias de numerosas generaciones de escritoras chicanas. En su trabajo, Castillo, autora de *The Mixquiahuala Letters*, galardonada con el Before Columbums American Book Award en 1987, presenta al lector las conclusiones de una investigación que realizó con teléfono y libreta para conocer detalladamente la vida sexual de las mujeres hispanas y, especialmente, de las chicanas. Los resultados, todavía alarmantes, sólo pueden interpretarse en una vía: la lucha por la emancipación sexual de la mujer hispana, no únicamente chicana, tiene aún mucho camino por delante, pues todavía no se resuelven problemas fundamentales como el embarazo prematuro, la sexualidad reprimida y las dificultades de comunicación entre parejas, sobre todo cuando se trata del control sobre el comportamiento masculino.

“El poder de las palabras” es un ensayo-testimonio en el que Carla Trujillo explica que, mediante el lenguaje, ya como impreso o como discurso enunciado, se han



Mixta: temple, óleo y carbón, Sergio Vargas, ENAP-UNAM

Mixta: transfer, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM



podido lograr cambios sustanciales en las sociedades y, por ello, el ser chicano, al cual demanda se le reconozca primero como ser humano, ha podido colarse en la industria editorial exitosamente mostrando que su identidad y su condición de clase, aún cuando exista discriminación, es superior a cualquier barrera cultural. Esta cualidad le ha permitido al mosaico chicano generar sus propias letras, así como un público lector y, como en el caso de Trujillo, lograr talentos individuales a partir del oficio literario.

El trabajo de Helena Maria Viramontes es un testimonio sobre el profundo retraso intelectual y social del mundo blanco en Estados Unidos, pero, del mismo modo, es un documento sobre la lucha femenina que se gestó desde la irrupción literaria de Josefina Niggli en 1947. En sus “Cuatro principios rectores para una experiencia llena de vida”, la autora de *The Moths and Other Stories* indica que la disciplina, el conocimiento de las raíces y la identidad personal, el rechazo de las ideas institucionales y la creatividad son los mecanismos para realizar una literatura reconocida y emancipadora. El texto, totalmente anecdótico, es el memorial de los conflictos que la mujer chicana ha vivido siempre: la discriminación racial y el sexismo que, a través del esfuerzo intelectual, resultado de años de trabajo constante, se han ido desvaneciendo. Como puede advertirse, este escrito se revela, de nuevo, como un peldaño más en la escalera de la liberación de las mujeres chicanas.

A diferencia de los materiales anteriores, los trabajos de Theresa Delgadillo y Carmen Tafolla ingresan completamente al plano de la literatura. “El rebozo de mi abuela”, de la segunda escritora, es un ensayo sobre la entereza histórica de la mujer chicana. Utilizando como metáfora el rebozo, que es una prenda muy resistente,

la autora de *Curandera* aborda la poesía chicana reciente y la revela como una materialización lírica del espíritu de persistencia de su grupo racial. Tafolla, como el resto, vuelve a dialogar con sus antecesoras, pero, por otro lado, propone que la identificación con México, incluso para quienes nacieron en Estados Unidos, ha sido una parte esencial en el desarrollo del arte y la cultura chicanos. En resumen, este trabajo aborda el proceso de transculturación juzgándolo como un fenómeno positivo cuando beneficia el fortalecimiento de la identidad artística.

“No hay cómo predecir” es el único trabajo de creación literaria compilado en *La Herencia*. El cuento, estructurado como un intercambio de correspondencia, que recuerda el texto “Un dinamitero”, de Francisco Monterde (*La moneda de oro y otros cuentos*), es sólo una muestra del talento literario de la mujer chicana. Se trata de la historia de Ramón, quien, vecindado en Estados Unidos, se comunica por medio de cartas con su esposa en México. La trama va describiendo el ocaso del protagonista quien, repentinamente, es doblegado por sus propios excesos. El relato tiene mucha verosimilitud ya que la autora supo explorar en la psicología del personaje y el lenguaje. Por otra parte, el manejo de las técnicas y la unidad del conjunto hacen de la obra una renovación del fatalismo existente en la narrativa chicana anterior. El tema, profundamente ligado al abuso contra el “mojado” mexicano, es bien desarrollado y, por consecuencia, constituye un ejemplar muy generoso por el equilibrio que mantiene entre la forma y el contenido.

Por ahora, *La Herencia* es la continuación de un ciclo iniciado hace más de cincuenta años por la mujer chicana que, en nuestros días, se ha convertido en tradición. Las cinco autoras de esta antología, publicada en una edición bilingüe, siguen erigiendo un *corpus* cada vez mayúsculo de literatura relativa a su grupo geográfico y social. Aunque el lector concluye el libro esperando otras pinceladas de ficción, la recopilación del trabajo extraliterario y el pensamiento individual chicano, es fundamental no sólo como una vía para incrementar su legado artístico, sino también como un medio para desarrollar la reflexión y el análisis crítico en torno al arte literario y el papel cultural del mismo. Sólo así, las interpretaciones en torno al fenómeno social, así como de su contexto humano, con la consecuente evaluación de todos los matices étnicos de los mismos, son la única forma para darle peso y permanencia a la literatura chicana, la cual, sin duda, ha subido al pedestal de la consolidación. ●

# Cruce de caminos

Sarah Simons



Anzaldúa, Gloria

*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*

San Francisco, Spinsters/Aunt Lute Book Co., 1987.

*The Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle, and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy.<sup>1</sup>*

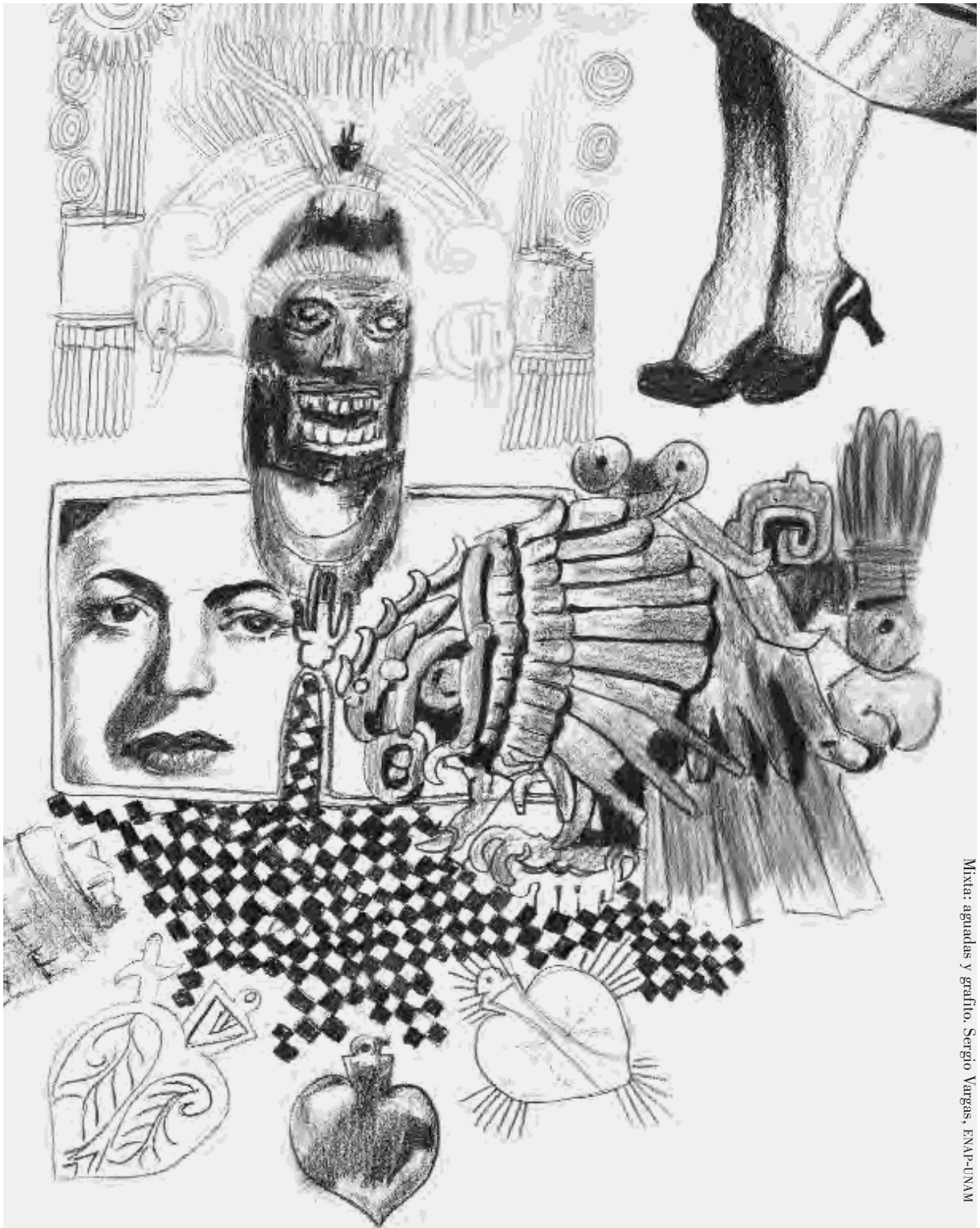
Gloria Anzaldúa

*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, de la autodefinida chicana lesbiana feminista Gloria Anzaldúa, es un testimonio sobre las fronteras que no sólo existen entre territorios geográficos y políticos, sino también entre culturas, lenguas e individuos. Mitad prosa, mitad poesía, *Borderlands* entreteje el dolor, el enojo y la lucha de Anzaldúa tras la experiencia de vivir en la frontera entre Estados Unidos y México, así como la búsqueda de identidad que experimenta al no pertenecer ni a la cultura estadounidense ni a la cultura chicana.

Gloria Anzaldúa (1942–2004) nació y vivió gran parte de su vida en Texas. Desde pequeña combinó los estudios con el trabajo en el campo al lado de sus padres y hermanos. Estudió la licenciatura en inglés, arte y educación, y la maestría en inglés y educación. Trabajó varios años como maestra de niños y después en clases de literatura e inglés para jóvenes de *high school*. Más tarde enseñó feminismo, estudios chicanos y escritura creativa en varias universidades.

Anzaldúa publicó siete libros, que incluyen varias colecciones de ensayos y poemas feministas y dos libros bilingües para niños. Ganó numerosos premios literarios

<sup>1</sup> La Frontera está presente físicamente donde sea que dos culturas o más se tocan, donde gente de razas diferentes se ubican en el mismo territorio, donde las clases baja, media y alta se tocan, donde el espacio entre dos individuos se reduce con la intimidad.



Mixta: aguadas y grafito. Sergio Vargas, ENAP-UNAM

y contribuyó significativamente al desarrollo de los movimientos feminista, lesbiano y chicano en Estados Unidos.

*Borderlands* abarca los temas de la negación de la historia y la espiritualidad mexicana, del rechazo de la mujer y la lesbiana dentro de la cultura chicana, y de la experiencia de los chicanos en la cultura norteamericana. En sus ensayos y poesía, la autora cuestiona varios aspectos de las culturas que la rodean: la sexualidad, la religión y la espiritualidad.

En su poema “Cervicide”, Gloria Anzaldúa narra el dolor que enfrenta una niña al tener que matar a su querida mascota, un cervatillo. El choque de las culturas mexicana y norteamericana respecto de la espiritualidad y la actitud hacia los animales salvajes es la base de esta historia. Sin embargo, el poema trasciende a otros niveles y abarca temas feministas también. Como el venado es frecuentemente la representación de la mujer, el *cervicide* (la matanza de un venado) es simbólico para el proceso que emprenden la mujer chicana y la lesbiana chicana al vivir en las fronteras culturales y sexuales.

El tema de las fronteras es el elemento unificador del libro, y Anzaldúa utiliza un estilo literario que se caracteriza por no sólo definir las fronteras territoriales, sino también las psicológicas y las del lenguaje. Estas últimas se hacen latentes de manera más significativa ya que su prosa está escrita tanto en inglés como en español, y así el lenguaje con el que está escrito *Borderlands* se erige en un símbolo importante de la nueva cultura chicana.

Anzaldúa no solamente habla de la lucha por vivir en las fronteras, sino también de la manera de enfrentar los choques de identidad. Plantea una nueva cultura, la “New Mestiza”, como respuesta al conflicto de identidad cultural y lingüística al que se enfrentó durante su vida y al que se enfrentan muchas chicanas. Esta “New Mestiza” propone el desarrollo de una identidad caracterizada por una “tolerancia a la ambigüedad”.

*To survive the Borderlands  
you must live sin fronteras  
be a crossroads.<sup>2</sup>*

*Borderlands* es un libro que conjunta diferentes disciplinas y que ha creado nuevos caminos dentro de los campos de los estudios fronterizos, chicanos y feministas. Las experiencias de Anzaldúa invitan al lector a cuestionar el concepto de la frontera y a identificar todas las fronteras que le rodean, ya sean en su mundo interior o exterior. Asimismo, los ensayos y los poemas, textos profundamente personales, presentan una perspectiva única sobre la asimilación y la resistencia de una chicana lesbiana en Estados Unidos. 📍

<sup>2</sup> Para sobrevivir las fronteras  
tienes que vivir sin fronteras  
ser un cruce.



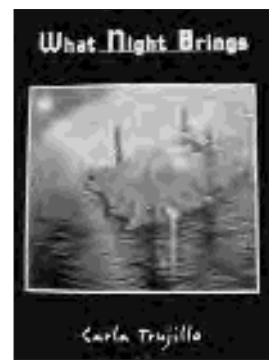
# La desazón de habitar un no lugar

Roxana Rodríguez

Trujillo, Carla  
*What Night Brings*  
 California, Curbstone Press, 2003.

¿En qué creíamos cuando teníamos doce años? ¿Cuáles eran nuestras preocupaciones, nuestras expectativas, nuestros sueños? *What Night Brings*, de Carla Trujillo,<sup>1</sup> narra la historia de Merci Cruz, una niña que a la edad de doce años sólo le pide a Dios dos cosas: convertirla en niño y alejar a su padre de casa. Es una historia que en primera instancia se refiere a un problema de identidad nacional pero que en realidad involucra una serie de elementos que la hacen mucho más compleja, como la incesante violencia intrafamiliar o la ausencia de respuestas coherentes por parte de la Iglesia católica a cuestionamientos familiares, personales y de orientación sexual. Las situaciones más representativas del libro se refieren a la familia, a la orientación sexual, a la religión y, quizá en menor medida, a la búsqueda de identidad nacional, pues si bien es cierto que la ubicación geográfica de la novela es importante (California), para una niña de doce años que está a punto de entrar en la pubertad y que empieza a sentirse atraída por otras mujeres, es más importante esclarecer su ambigüedad sexual que su ambigüedad nacional. Ahí el acierto de Trujillo: englobar diferentes elementos de las teorías contemporáneas (feminista, chicana, homosexual) en una novela de fácil lectura gracias a que, al ser la protagonista una niña, los diálogos y la narración son espontáneos y están cargados de humor e ironía.

En *What Night Brings*, Carla Trujillo describe los conflictos a los que se enfrentan las familias chicanas que a diario experimentan la búsqueda de identidad y la desazón de habitar un no lugar cimbrado por la ausencia de fronteras territoriales pero marginado por las fronteras del lenguaje y las costumbres anglosajonas. También relata las vivencias de mujeres sumisas, ignorantes, maltratadas y engañadas por el marido (como la madre de Merci), al cual no se atreven a dejar por inseguridad



<sup>1</sup> Carla Trujillo nació en Las Vegas, Nuevo México. Cursó estudios de doctorado en psicología educativa. Ha publicado diversos textos sobre identidad, sexualidad y educación, así como varias novelas cortas. Su libro más reciente, *What Night Brings*, obtuvo el Marmol Prize en 2003. También ha editado algunos libros como *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About* y *Living Chicana Theory*.



Mixta: transfer, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM

—no necesariamente económica—, por miedo a la soledad, al abandono. Paradójicamente, este abandono vive con ellas, pues son mujeres que han dejado su país, su familia, sus tradiciones, su lengua... son mujeres que han abandonado pero que no quieren ser abandonadas. Finalmente, narra la historia de muchos homosexuales (como el tío de Merci) que llevan una doble vida por temor o falta de valor para enfrentar su realidad. La misma realidad que Merci está dispuesta a enfrentar pero con la esperanza de que algún día pudiera llegar a ser niño, porque sólo cuando somos niños podemos fantasear con metamorfosearnos en seres capaces de afrontar nuestros problemas... Quizá ahí recaiga la intención de Trujillo al escribir este texto: nunca perder la capacidad de asombro, pues si bien es cierto que los milagros no existen, siempre es posible realizar nuestros sueños. **P**

# La lengua partida

Zaidee Stavely

Hernández Cruz, Víctor, Leroy V. Quintana y Virgil Suárez (eds.)  
*Paper Dance: 55 Latino Poets*  
 Nueva York, Persea Books, 1995.

Esta antología es una muestra de la diversidad y riqueza de sabores y voces latinas en la poesía. Al leerla, al hojear entre los cincuenta y cinco poetas latinos aquí reunidos, es claro que la poesía latina no sólo trata temas de identidad y política, sino también temas de vida, naturaleza, humanidad, amor, guerra, paz, muerte. Estos poetas crean con palabras imágenes, sonidos y sensaciones únicas; algunos nos hablarán o nos gustarán, otros no. Es poesía, al final, sin calificaciones.

Algunas de las voces son suaves, hablan despacito con palabras cortas. Julia Álvarez recrea la sensación de viento en su poema “Storm Windows”, en el cual busca subir una escalera como su madre para lavar ventanas y luego subir más allá: “beyond her reach, / her house, her grounds, her mothering”.<sup>1</sup> El poema de Lucha Corpi, “On Being Alone: Berkeley, 1969”, es mesurado, callado, y el dolor pasa por entre las grietas de las palabras: “a small crack in my stomach, / the pain of knowing he was not mine, / the ray of light from a star, / a band of wakeful raccoons”.<sup>2</sup>

Algunos hablan con ritmos y palabras que recuerdan otras tierras: “Coca-Cola and Coco Frío” de Martín Espada, el “agua sagrada” de Demetria Martínez en “Discovering America”, el ritmo sensual de Naomi Quiñónez en “Ay Que María Félix (or Maria Was No Virgin)”. Otros utilizan otro lenguaje: “Southern California Nocturne (Circa 1964)”, de Juan Felipe Herrera, es un poema en prosa; palabras que salen con ritmo callejero sin parar: “He used to come pick me up in a baby blue TR-3 Triumph and we’d spin out to the East side of the city and shoot a funny 30-30 that some Chicano crazy on german marches gave you.”<sup>3</sup> Jimmy Santiago Baca utiliza un lenguaje similar en “from Poem VI” y “from Poem XXIII”, donde las palabras res-



<sup>1</sup> “más allá de su alcance, / su casa, su terreno, su maternidad”. (Las traducciones son mías.)

<sup>2</sup> “una pequeña grieta en mi estómago, / el dolor de saber que no era mío, / el rayo de luz de una estrella / una banda de mapaches despiertos”.

<sup>3</sup> “Antes llegaba a recogerme en un TR-3 Triumph azul de cielo y nos lanzábamos al este de la ciudad y disparábamos con una 30-30 chistosa que algún chicano loco por marchas alemanas te había dado.”

balan con sencillez para crear melodías de gente conocida: “‘Hey fella! Trees need pruning /and the grass needs trimming!’ /A man yelled down to me”<sup>4</sup> y “Pancho, the barrio idiot. / Rumor is that una bruja from Bernalillo / le embrujo. /... You always fill my heart Pancho / with delight”.<sup>5</sup>

Hay poemas que hablan específicamente de la identidad chicana. Gina Valdez, con su “English Con Salsa” y “Where You From?” lo hace elocuentemente: “Welcome ESL 100, English Surely Latinized, / inglés con chile y cilantro”,<sup>6</sup> y “the word fron / tera splits on my tongue”.<sup>7</sup> Francisco X. Alarcón no usa más de dos palabras por línea en “Shame” y “L.A. Prayer”, pero parece decir más, con “I washed / my arms / scrubbed / my face / ... / but / my skin / only got / redder / I was / just / another / itching / brown / boy / getting / ready / for school”<sup>8</sup> o “matches / amidst / so much / gasoline”.<sup>9</sup>

La poesía de otros, como Lorna Dee Cervantes, en cambio, no es “obviamente latina”. No utiliza necesariamente palabras en español, no habla de la identidad, ni tiene mensaje político. Sus palabras fluyen y se mueven solas, y aquí son de amor, de pasión, de la angustia del poeta: “Speak easy, speak / spoken to, speak lips / opening on a bed of nails”.<sup>10</sup> Aún así, ésta también es poesía latina, porque Cervantes, igual que los otros cincuenta y cuatro poetas incluidos en esta antología, es de origen latino, de origen estadounidense, de origen poeta. **P**

<sup>4</sup> “Oye chavo! Los árboles necesitan podarse / y el pasto necesita cortarse! / Un hombre me gritó.”

<sup>5</sup> “Pancho, el idiota del barrio. / El rumor es que una bruja de Bernalillo / le embrujó. / ... Siempre me llenas el corazón Pancho / con alegría.”

<sup>6</sup> “Bienvenidos Inglés como Segundo Lenguaje 100, Inglés Seguramente Latinizado, / inglés con chile y cilantro.”

<sup>7</sup> “La palabra fron / tera se parte en mi lengua.”

<sup>8</sup> “Me lavaba / los brazos / me frotaba / la cara / ... / pero / mi piel / sólo se hizo / más roja / Sólo era / otro / niño / moreno / con comezón / preparándome / para la escuela.”

<sup>9</sup> “cerillos / entre / tanta / gasolina”.

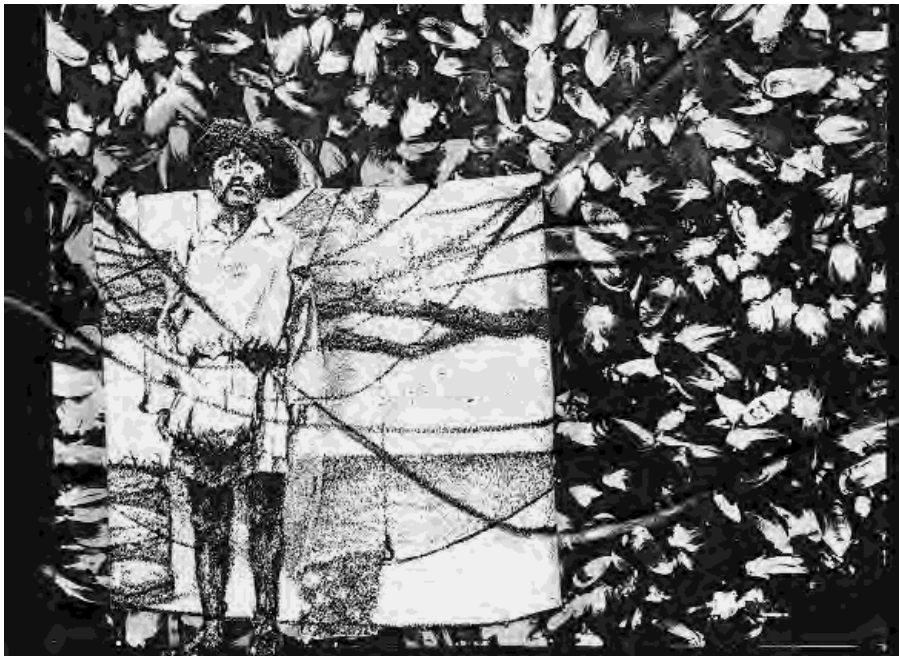
<sup>10</sup> “Habla despacito, habla / hablado, habla labios / que se abren en una cama de clavos.”

# Hombre y mito: Daniel Santos

Axel Ramírez

Luis Rafael Sánchez,  
*La importancia de llamarse Daniel Santos*,  
Hanover, Ediciones del Norte, 1988.

Sin lugar a dudas, Luis Rafael Sánchez se ha convertido en el más destacado de los escritores puertorriqueños de la actualidad. Nacido en Humacao en 1936, se inició como actor poco después de haber egresado de la Universidad de Puerto Rico, vocación que perfeccionaría en México y Nueva York. Sin embargo, sus ambiciones teatrales lo llevaron a la redacción dramática y a la narrativa. Su disertación doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid, en 1976, versó sobre “La ideología en la cuentística de Emilio S. Belaval”, y posteriormente escribió




Mixta: transfer, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM

*Los ángeles se han fatigado* (1960), *Sol 13, interior* (1965) y el libro de cuentos *En cuerpo de camisa* (1966). Pero es a partir de la publicación de su novela *La guaracha del macho Camacho* (1976) que se convierte en uno de los escritores puertorriqueños con mayor difusión fuera de la isla.

*La importancia de llamarse Daniel Santos* constituye una fabulación compuesta de una presentación, tres partes y una despedida. En esta obra destaca la figura recia de “El Jefe” Daniel Santos, a quien Sánchez hace circular por una América Latina sin fronteras: Venezuela, Colombia, Cuba, Panamá, México, etcétera. En ella, la preocupación fundamental del autor es rescatar la cultura popular creando un texto con un abordaje bastante abierto y extendido de Hispanoamérica. El Daniel Santos, boleroista y guarachero, que conocimos en canciones como “Virgen de media noche”, “Dos gardenias”, “Amor” y otros éxitos, se traslapa con el Daniel Santos que volvió sano y salvo de la guerra para convertirse en un defensor acérrimo de la independencia de Puerto Rico, lo que le valió, en su momento, ser vetado en Estados Unidos.

En este texto fragmentado, agresivo, insultante pero exaltador —una burla a las conciencias burguesas—, Luis Rafael Sánchez se adentra en un excelente análisis de la música popular afro-hispano-antillana, con el que da a conocer la gran contribución boricua al mundo de la creación de mitos populares tan comunes en nuestra América Latina; y Daniel Santos fue eso: hombre y mito, cantante y militante.

Partiendo básicamente de la cultura de Puerto Rico, el autor muestra la ficción desde la estética literaria. Con su marcado estilo caribeño, Sánchez hace del lector un ente activo que se deja atrapar en la urdimbre literaria; con una fuerte influencia brechtiana, desea también crear conciencia aunque ya no en el escenario sino en la escritura, por medio de la figura del Inquieto Anacobero, de voz ronca y desencajada. Al decir de Efraín Barradas, Luis Rafael Sánchez comienza a armar su rompecabezas; “la rebeldía de la sintaxis” está casi siempre presente en esta obra. “Pero la vida avanza y uno sabe que ese día va de paso y quiere marcharse sin que el ruido de una vaina de flamboyán revele la partida, sin que un asalto de hojas de yagrumo o panapén ponga pólvora a esta otra clase de fuga.” 

# *Only the Good Times*: romper el estereotipo

Patricia Casasa G.

Juan Bruce-Novoa

*Only the Good Times*

Houston, Arte Publico Press, 1995.

En su primera novela, el crítico literario Bruce-Novoa presenta una historia sobre el amor obsesivo desarrollada en los años sesenta del siglo pasado y dedicada a Juan García Ponce. El narrador trata de crear un nuevo imaginario chicano, por lo que esta novela se presta a un tipo de análisis que Axel Ramírez denomina antropoliterario, y define como “el estudio de la asimilación de símbolos, cargas sentimentales, rituales, semántica, planes, tiempo y espacio que permiten a su vez la descripción de personajes y la ambientación en un texto literario”.

Con una voz narrativa fuerte, con tintes compulsivos y egocéntricos pero francos y reales, la novela evoca la primavera de 1957, cuando dos adolescentes se enamoran, en el seno de una sociedad pluricultural en la cual la discriminación a los hispanos es el pan nuestro de cada día. La primera parte describe la adolescencia del personaje principal, Paul, quien se obsesiona con Ann Marisse, una rubia italoamericana, católica y casta, quien le jura amor eterno recargada en su hombro, pero con la que no mantiene una relación duradera sino hasta el final de la novela. La segunda parte es la narración de los muchos romances de un cínico con vampiresas estilo Hollywood.

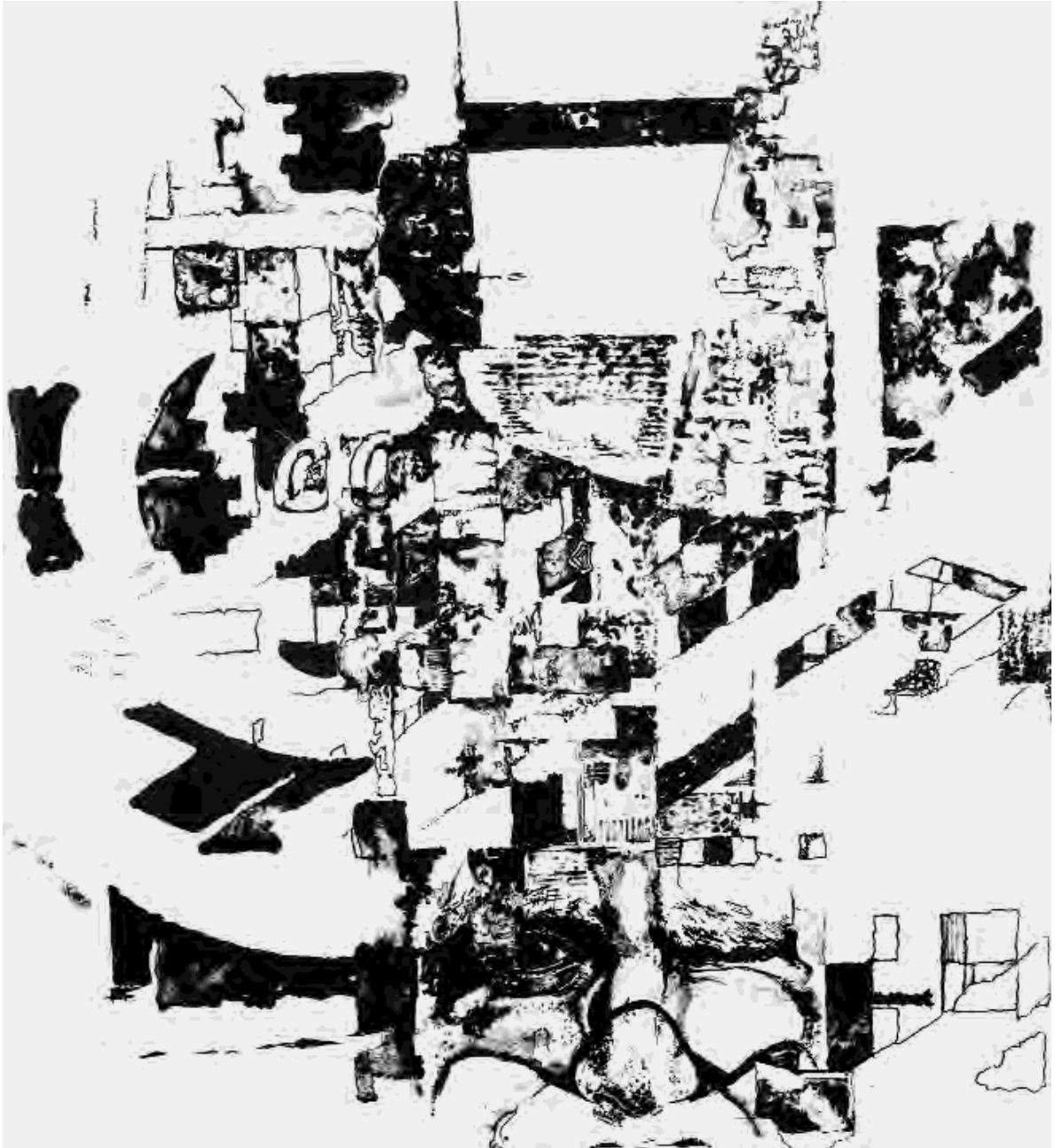
*Only the Good Times* no se ajusta a los estereotipos de “chicano” común a los críticos, quienes quieren ver al chicanismo rodeado de marcas culturales, temas y estilos. Bruce-Novoa, rebelde, tiene la necesidad de romper con la tradición añeja, cortar con aquella literatura que, aunque ha constituido un modelo estético, debe cambiar para reafirmar su identidad en relación con los jóvenes de hoy, que tienen otras ideas de lo que debe ser el chicanismo.

La novela se inscribe en una época de desafío, agresividad y trasgresión de tabúes, en la cual la cultura de las calles se liga a la vida de los estudiantes, quienes a su vez, inmersos en el idealismo, se vinculan con personajes o ideas que constituyen los íconos juveniles de su momento: Elvis Presley, el rock and roll, los hippies, amor y paz. Esta obra se puede inscribir en la narrativa contemporánea chicana posmoderna, en cierta medida histórica. Pretende ser didáctica, reflejo de la conciencia



de la problemática social y racial que el autor vivió en su juventud, recreando con sensibilidad los años finales de la década de los cincuenta y el principio de los sesenta. Es un texto estimulante que trata de romper el estereotipo literario de los mexicanos acerca del chicano. P

Litografía. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM





# Bibliografía anotada de literatura chicana y latina

Zaidee Stavely

*Esta selección no pretende ser exhaustiva de ninguna manera. Es sólo una muestra de un poco de los cuentos, novelas, poemas y ensayos escritos por hombres y mujeres de origen latino y chicano en Estados Unidos que más me han gustado. Aunque algunos libros chicanos son muy conocidos, intenté incluir otros que casi no se han tratado en México. Espero que pueda ser un primer vistazo para despertar el gusto de los universitarios mexicanos por esta literatura diversa y singular.*

Alire Sáenz, Benjamín, *Flowers for the Broken*, Broken Moon Press, Seattle, 1992.

Un libro que reúne cuentos de familias de trabajadores migratorios, amor y matrimonios fallidos, la vida de un latino en Londres, y la vida en El Paso, Texas. El prólogo —“Exile” (Exilio)— es una extraordinaria narración del autor, nacido en Nuevo México, a quien frecuentemente detiene la patrulla fronteriza para exigirle sus papeles: una profunda mirada de cómo es vivir como foráneo en la propia tierra.

Mixta: transfer, aguada, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM



Anzaldúa, Gloria y Cherrie Moraga (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, San Francisco, Aunt Lute Press, 1981. (En español: *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, trad. de Ana Castillo y Norma Alarcón, ISM Press, 1988).

En esta antología, Anzaldúa y Moraga recogen poemas, cuentos y ensayos críticos de mujeres estadounidenses de origen afro-americano, latino, asiático e indígena. Tiernas, fuertes, críticas, graciosas y tristes, las voces de estas escritoras nos dicen la verdad sobre el racismo y el sexismo, y al mismo tiempo crean literatura extraordinaria. Se ha usado mucho como libro de texto para carreras universitarias en estudios de mujeres, pero ya es hora de que se considere una antología literaria por derecho propio.

Castillo, Ana, *The Mixquiahuala Letters*, Binghampton, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1986.

Esta novela, que está compuesta de cartas escritas entre dos mujeres, es inspirada por *Rayuela* de Julio Cortázar. Castillo sugiere tres diferentes órdenes para leer el libro. Las mujeres, una escritora y una artista, recuerdan sus viajes a México en busca de su identidad, y exploran los temas del amor, el género, la nacionalidad y la amistad.

Cisneros, Sandra, *La casa en Mango Street*, trad. de Elena Poniatowska, México, Alfaguara, 1995.

Desde la perspectiva de una niña a punto de crecer, Cisneros nos pinta un barrio latino en Chicago donde todos se conocen, sufren y disfrutan. Con singular sencillez, las palabras de Esperanza, la protagonista, explican la vida en Estados Unidos: “Los que no saben llegan a nuestro barrio asustados. Creen que somos peligrosos. Piensan que los vamos a asaltar con navajas brilladoras... Pero no tenemos miedo... Todo moreno por todos lados, estamos seguros. Pero en barrio de otro color nuestras rodillas comienzan a temblar traca traca y subimos las ventanillas de nuestros carros hasta arriba y nuestros ojos miran al frente. Sí. Así es.” (p. 33)

Gómez-Peña, Guillermo, *The Late Great Mexican Border: Reports from a Disappearing Line*, Bobby Byrd (ed.), El Paso, Cinco Puntos Press, 1996.

Chilango vuelto chicano por azares del destino, Gómez Peña es un performer que analiza con ojos críticos la discriminación, el racismo, y la(s) frontera(s) que existen en todas partes. Su descripción aquí del día en que lo acusaron de haber secuestrado a su hijo, quien es güero y de ojos azules, es un retrato sin igual de los múltiples matices del racismo “bien intencionado” estadounidense y la complicada cuestión de identidad en un mundo que constantemente cambia.

Mixta: transfer, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM



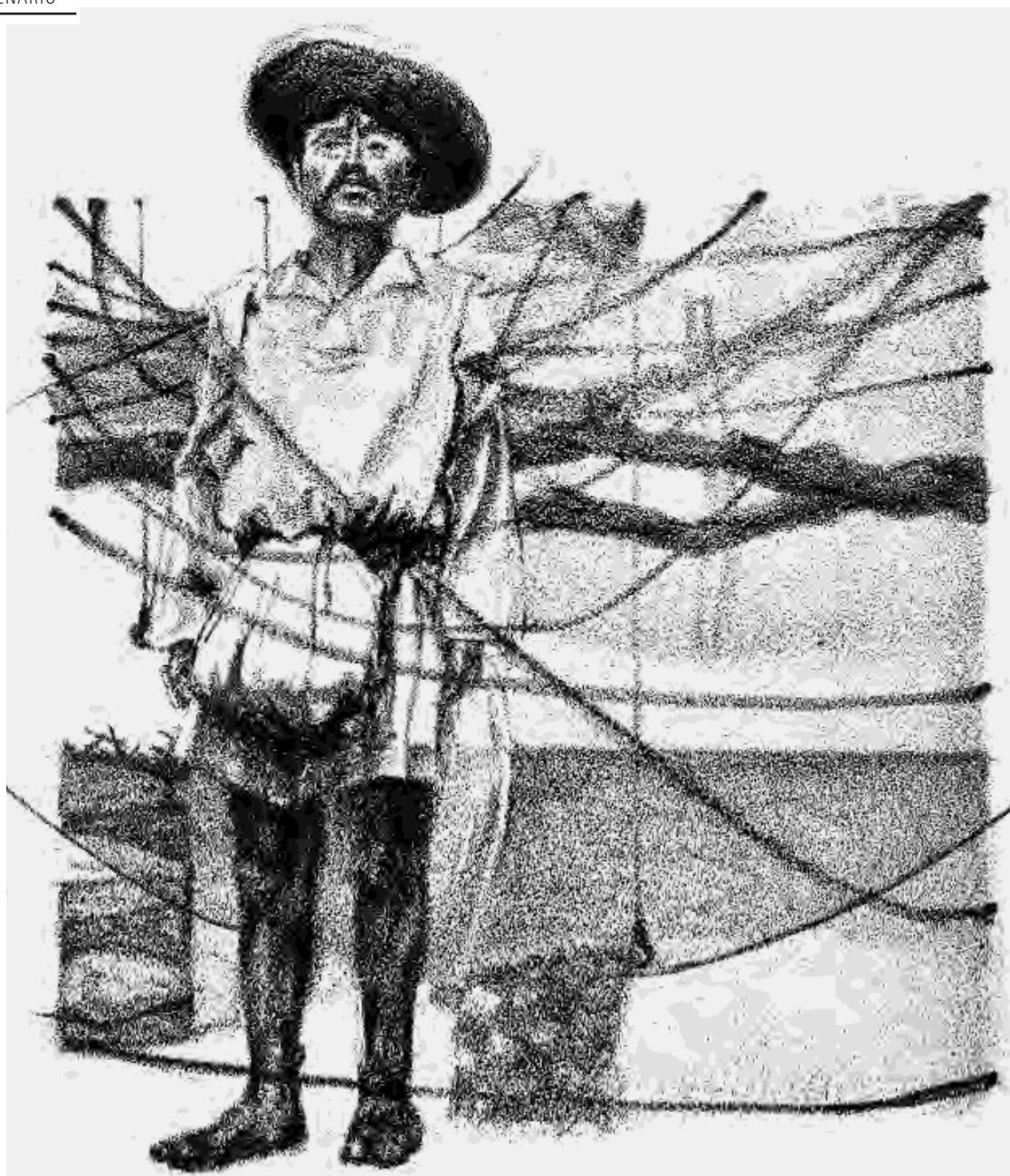
González, Ray (ed.), *Currents from the Dancing River: Contemporary Latino Fiction, Nonfiction and Poetry*, San Diego/Nueva York/Londres, Harcourt Brace, 1994.

Antología muy completa de ensayo, poesía, cuento y fragmentos de novela escritos por estadounidenses de origen mexicano, cubano, puertorriqueño, dominicano, centroamericano y suramericano. Se pueden encontrar aquí tanto escritores conocidos como Rudolfo Anaya y Luis J. Rodríguez, como otros menos conocidos como Alma Luz Villanueva y Benjamín Alire Sáenz. Los cuentos, ensayos y poemas reúnen la identidad con la creación, el idioma con la cultura y la crítica con la experiencia personal.

Moraga, Cherrie, *Loving in the War Years / Lo que nunca pasó por sus labios*, Boston, South End Press, 1983.

Chicana, lesbiana, poeta e hija de madre mexicana y padre blanco estadounidense, Moraga explora aquí su juventud, su identidad y el despertar de su pluma

Mixta: transfer, litografía y pastel seco. Laura Monterrubio, ENAP-UNAM



y su voz política. Incluye poemas y ensayos. Muy impactante es su análisis del privilegio de ser blanca/o, del que ella se dio cuenta por ser la más rubia de su familia. Un ejemplo de la crítica de Moraga es la exploración del término “Betty”, que se usaba en los años setenta para designar a las mujeres blancas que se juntaban con hombres negros. No sólo lo examina críticamente desde una perspectiva feminista, sino que también lo trata de comprender desde su punto de vista como hija de un hombre blanco.

Rivera, Tomás, *...y no se lo tragó la tierra / and the earth did not devour him*, trad. de Evangelina Vigil-Piñon, Houston, Arte Público Press, 1987, primera edición, 1971.

Considerado un clásico de la literatura chicana, esta novela en su edición bilingüe está escrita con el lenguaje burdo y a la vez arcaico y elegante de un niño hijo de trabajadores migratorios mexicanos. Con la voz del niño, recrea los días en la escuela cuando estaba prohibido hablar español, el trabajo en el campo y las relaciones entre las personas de la comunidad.

Stavans, Ilan, *Spanglish: The Making of a New American Language*, Nueva York, Rayo/Harper Collins, 2003.

Stavans, escritor y crítico mexicano y judío, traduce aquí el primer capítulo del Don Quixote al spanglish. Con una riqueza de palabras provenientes del habla cotidiano de los chicanos en el suroeste, los puertorriqueños y los dominicanos en Nueva York, y los cubanos en Florida, Stavans revalora el lenguaje que para muchos estadounidenses es su idioma para vivir, hablar, pensar y soñar: “En short, nuestro gentleman quedó tan inmerso en su readin that él pasó largas noches—del sondáu y sonóp—, y largos días—del daun al dosk—husmeando en sus libros. Finalmente, de tan pocquito sleep y tanto readin, su brain se draidió y quedó fuera de su mente.”

Valdez, Luis, *Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino*, Houston, Arte Público, 1990.

El Teatro Campesino fue una de las innovaciones más importantes del movimiento chicano de los años sesenta y setenta. A partir de la lucha de los trabajadores migratorios en los campos agrícolas de California, donde se organizaba apenas el sindicato de la Unión de Trabajadores Agrícolas (UFW, por sus siglas en inglés) encabezado por César Chávez, Luis Valdez y su compañía de actores creaban obras espontáneas para burlarse del patrón y animar a los trabajadores. Una de las obras más famosas de Valdez, *Zoot Suit*, que retrata la vida de los pachucos de los años cuarenta, se llevó al cine en 1981. Aquí se reúnen varias obras del Teatro Campesino, que tratan temas que van desde la lucha obrera hasta la guerra en Vietnam y la educación bilingüe.

