

CUENTOS Y CUENTISTAS CHICANOS: PERSPECTIVA TEMÁTICA Y PRODUCCIÓN HISTÓRICA DEL GÉNERO, 1947-1992

"Tell me, Rosca". Van Horn sidled up to him and glanced around furtively as if about to disclose a state secret meant only for his ears. "About this Chicano literature stuff. Just what is it? It is any good? I mean... literature. Now Shakespeare, that's literature. Or Milton. Keats, Blake. Seriously. Isn't this just another form of welfare program the government's forcing on the colleges? Literature? Most of those people can't even read or write"¹.

"Mano a Mano", Nash Candelaria

Dr. Rosamel Benavides
Humboldt State University

SOBRE EL CONTEXTO DE LO CHICANO

La creación de la comunidad chicana es un fenómeno histórico que está ligado a la expansión del imperio norteamericano iniciado a mediados del siglo XIX. Hay eventos históricos concretos que participan en la creación de lo que llamaremos la comunidad chicana. Este proceso comienza con la anexión, por vía de la ocupación militar, de Texas en el año 1845 y más tarde continúa con la llamada guerra México-Norteamérica que concluye en el año 1848 con las tropas norteamericanas marchando en la ciudad de México y la consiguiente firma del tratado de Guadalupe-Hidalgo donde los Estados Unidos se anexa, como botín de guerra, los territorios del norte de México: California, Nuevo México, Colorado, Arizona, Nevada y Utah. Esta guerra abre la entrada de los Estados Unidos como fuerza imperial en el contexto hispanoamericano con un claro signo de dominación militar concretizado por la expansión territorial que cobra en México sus primeros frutos y que luego tocará a las naciones de América Central y más tarde el resto de Hispanoamérica.

De esta forma, desde 1848, una inmensa masa de habitantes mexicanos se desenvuelve en una realidad caracterizada por la resistencia y dualismo cultural. Es en este contexto histórico que el habitante realiza su síntesis cultural creando con ello una comunidad *sui generis*. Una comunidad centrada en un doble eje cultural hegemónico,

¹ "Dime, Rosca". Van Horn se le acercó y furtivamente miró a su alrededor como si fuera a revelar algún secreto de estado, autorizado sólo para sus oídos. "Sobre esta cosa de la literatura chicana. ¿Qué es lo que es? ¿Es buena del todo? Quiero decir... Literatura. Ahora Shakespeare, eso sí es literatura. O Milton. Keats. Blake. Seriamente. ¿No es esto nada más que otro programa de asistencia social que el gobierno está imponiendo en las universidades? ¿Literatura? La mayoría de esa gente ni puede leer ni escribir".

por un lado la cultura anglosajona y por otro la cultura mexicana. Esta característica de la comunidad chicana, o méxico-americana, como preferirán algunos, será uno de los elementos distintivos de su literatura.

SOBRE ALGUNOS ANTECEDENTES DEL CUENTO CHICANO

La crítica especializada está de acuerdo en asignar la década de los sesenta como un período de especial auge para la literatura chicana, algunos como Philip D. Ortego la han llamado la década del inicio del renacimiento de la literatura chicana.

Es claro que la década de los sesenta está marcada por una crisis nacional en los Estados Unidos de doble entrada, por una parte, la participación conflictiva del país en la guerra del Vietnam y, por otra, la exitosa articulación del movimiento social en general y específicamente por la formulación política de los grupos oprimidos y marginados—the human rights movement—de los Estados Unidos. En este contexto, el movimiento chicano se plantea en diversos estados. Uno de ellos es la formulación de la literatura como vehículo de expresión sensible de la lucha de la comunidad chicana y otro como un espejo donde se configura la identidad chicana. Veremos que la cuentística chicana elabora con éxito un producto que contiene una clara intención política en un formato de compleja elaboración lingüística.

Nos interesa explorar aquí la producción cuentística chicana principalmente del período de los sesenta hasta el presente. Obviamente no podremos dar cuenta de toda la producción breve de los últimos cuarenta y cinco años, pero trataremos de detenernos en aquellos cuentos y autores que han hecho una contribución significativa al género.

Entre éstos, conviene recordar a Jorge Ulica que bien puede ser considerado como uno de los primeros antecedentes de la cuentística chicana moderna por su excelente producción de narrativa breve, cuadros de costumbres y cuentos.

Ulica elabora una amplia obra costumbrista, con algunos cuentos, entre los años 1915-1926, formulados en tres principios organizativos: humor, biculturalismo y brevedad. Uno de sus cuentos más originales es “Por no hablar ‘English’” que ha sido considerado por Leal como “uno de los más humorísticos relatos en castellano” (*Crónicas contratapa*). Con este cuento vemos, quizá por primera vez, aspectos dramáticos del encuentro de las dos culturas proyectadas en una formulación humorística de gran elaboración.

Otro cuentista chicano, Mario Suárez, quien publica en el año 1947, merece una mención especial por ser quizá uno de los primeros autores que intenta definir el complejo espacio social de la comunidad chicana urbana, “el barrio”. Dos cuentos sobresalen de su producción: “El hoyo” y “Señor Garza”. Para Edward Simmen, los cuentos de Suárez son de gran importancia porque representan para el género “the first works that offer a predominantly Anglo audience a compelling and realistic portrait of life of the Mexican-American who, at the time, was not only misunderstood, mistreated, and maligned by the Anglo majority, but also for the most part ignored”² (92).

Suárez literaliza el espacio del barrio en resistencia frente a una cultura homoge-

² “Ellos son los primeros trabajos que ofrecen a una audiencia angloamericana un retrato dramático y realista de la vida de la comunidad méxico-americana que, en aquel tiempo, no era comprendida, era maltratada y mal mirada por la mayoría de los anglos, y también principalmente ignorada”.

nizante. El barrio es, desde Suárez, una temática de la cuentística chicana. Un espacio establecido como lugar de reafirmación de las tradiciones, modos de ser, de lo que es lo que quiere ser la identidad chicana.

Junto con la temática que abre Suárez, debemos hacer mención de otro autor que recoge la experiencia chicana en lo que será tal vez el primer cuento urbano que reflexiona sobre la figura del pachuco: “¿A qué lado de la cortina?” del escritor chileno Fernando Alegría, publicado en el año 1956. Este cuento aparece como otro antecedente importante de la cuentística chicana moderna por diversas razones históricas. “¿A qué lado de la cortina?” pone la figura del pachuco en un molde literario que dialoga de forma novedosa con su momento histórico. Esta narración es formalmente un cuento que recoge la tradición cuentística hispanoamericana con una temática chicana.

“¿A qué lado de la cortina?” es una de las historias no contadas de los famosos disturbios raciales conocidos como “Zoot Suit riots” producidos en Los Ángeles en el año 1942 entre los soldados y marineros angloamericanos y los pachucos —chicanos de la época— que trabajaban en las fábricas. Este cuento, cumpliendo con la formalización clásica del género, elabora una estructura compleja y dialogante con un contexto histórico-social de mediados de siglo en los Estados Unidos. Y probablemente su gran contribución a la cuentística chicana radica en su capacidad de síntesis entre la tradición cuentística hispanoamericana y la chicana.

DESDE LOS SESENTA ADELANTE

En la cronología para toda la literatura chicana propuesta por Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí aparece repetidas veces el nombre de un escritor de Nuevo México, Sabine Ulibarri. Sus cuatro colecciones de cuentos publicadas entre 1964 a 1989 lo señalan como un cuentista profesional que se ha dedicado intensamente al género. Ya en su primera colección de cuentos titulada *Tierra Amarilla* del año 1964 aparecen elementos formales que tendrán un eco profundo en la cuentística chicana. La colección está organizada a partir de un espacio rural, el pueblo llamado Tierra Amarilla, y la formalización narrativa se construye como una memoria de infancia y adolescencia. Estos dos elementos estructurales serán retomados por otros autores que elaborarán, ya sea en el barrio o en las zonas rurales, una cosmología presentada por narradores infantiles. La literatura entendida como “memoria” de una comunidad social adquiere una prioridad conceptual que hasta aún hoy organiza la preocupación de una vasta producción literaria chicana.

Uno de los años claves de la literatura chicana es el año 1969 por varios eventos de importancia histórica que establecen un grado de independencia y continuidad para la producción chicana. Este año aparece la primera revista especializada en el estudio y promoción de la literatura chicana llamada *El Grito*, también se funda la primera imprenta chicana con el nombre de “Quinto Sol” y finalmente, en el mismo año, la primera antología de autores chicanos es publicada con el título de *El espejo - The Mirror*.

El título de esta primera antología apunta a lo que era, como lo señala Juan Rodríguez, una preocupación prioritaria de un grupo mayoritario de autores chicanos de la época: la búsqueda y definición de la identidad chicana. La imagen del espejo es entonces un título acertado porque manifiesta una temática recurrente y abiertamente reconocida. En el prefacio de la antología se señala que “para conocerse, para saber quiénes son, a algunos les basta con ver su reflejo. Por eso... *El espejo - The Mirror*. Que este libro sirva de espejo para los muchos que aquí se ven”. Y efectivamente, la antología, ahora un documento literario invaluable, refleja, como un espejo, las

preocupaciones y preferencias del período. En esta antología el cuento es el género privilegiado, quince cuentos ocupan el setenta por ciento de la antología.

De esta antología se destacan dos cuentistas: Miguel Méndez y Nick C. Vaca. Méndez realiza con su cuento "Tata Casehua" una revisión mito-histórica compleja de la existencia y exterminio de los indios yaquies. A través del personaje principal, "Tata Casehua", se propone una memoria mítica, de varios registros que participa de la construcción de una historia alternativa. Méndez inicia con "Tata Casehua" la exploración del indigenismo como forma alternativa de recuperar un pasado usurpado por fuerzas imperiales. El movimiento chicano encontrará en el indigenismo, en el regreso y reconocimiento de su descendencia indígena, un componente que resuelve magníficamente el nivel mitológico buscado para formular la identidad chicana.

Por otro lado, Nick C. Vaca aparece usando con éxito lo que Ortego ha llamado "code switching" o "fenómeno binario" para referirse al uso del español e inglés en un mismo enunciado lingüístico. Este fenómeno es una característica ya reconocida en la poesía chicana con las producciones de José Montoya y principalmente Alberto Alurista.

Debemos considerar ahora dos casos especiales en la producción cuentística chicana que traen diversa complejidad a la historicidad del género. En el año 1971 Tomás Rivera ganó el premio literario Quinto Sol con la obra *Y no se lo tragó la tierra* convirtiéndose en una obra de tremenda popularidad para la crítica especializada tanto como para el lector común. Rivera, siguiendo en la tradición de Ulibarri, trabaja su obra desde una perspectiva experiencial —la vida migratoria de los mexicanos en los Estados Unidos— que sirve de estructura global de la colección para organizar narraciones breves, cuentos y cuadros de costumbres, que mantienen un diálogo interno sobre la identidad chicana. Rivera formula con su obra lo que llamaremos la poética de la migración —los braceros— en la cuentística chicana y con ello abre una preocupación permanente dentro del género que perdura hasta nuestros días.

Otra figura que comparte una historia interesante dentro del género es Rolando Hinojosa con su colección de cuentos y cuadros de costumbres, *Estampas del valle y otras obras* del año 1973. Al igual que Rivera, Hinojosa gana con esta obra el premio Quinto Sol y con él la fama inmediata. Ahora, en la tradición de Ulibarri y Rivera, Hinojosa crea un texto donde interdialogan cuentos y estampas (cuadros-costumbres) en un espacio ficcionalizado: el pueblo de Klail City en el condado de Belken en Texas. Al igual que Ulibarri, Hinojosa establece con su obra una documentación de existencia de la comunidad, sin perseguir una identidad ya asumida por más de doscientos años. En Hinojosa, estamos frente a un cuentista de gran capacidad inventiva que problematiza la estructura formal del cuento para crear niveles ambiguos de eventos normales. Tal es el caso de "Por esas cosas que pasan".

En el año 1975 aparece la primera colección de cuentos escritos por una mujer chicana. Estela Portillo trae con su colección de cuentos *Rain of Scorpions and Other Writings* (Lluvia de escorpiones y otras historias) lo que será a partir de entonces la voz femenina/feminista del cuento chicano. Portillo, una mujer múltiple y profundamente política, abre y establece lo que es hoy tal vez la presencia más creativa y sólida en la cuentística chicana, esto es, las voces femeninas/feministas de variado registro. De esta primera colección destacan "The Paris Gown" (El vestido de París) y "The Burning" (El incendio). Con "El vestido de París" se revisa, a través de un diálogo de encuentro entre la abuela Clotilde y su nieta Teresa, la posición de la mujer en la sociedad y sus posibilidades de liberación. Portillo, respondiendo a una tradición establecida, asume y expande las posibilidades del género, no sólo por la integración de una nueva voz,

sino que también por la inclusión de temáticas que no habían sido abordadas por la cuentística masculina chicana con anterioridad.

En el año 1981 el cuento chicano resuena por primera vez en el continente hispanoamericano. El premio Casa de las Américas de este año fue otorgado a Jim Sagel por su colección de cuentos titulada *Tunomás Honey* (Tunomás cariño). La colección de cuentos trata de diversas situaciones de la comunidad chicana en los Estados Unidos. Los cuentos de Sagel son ejemplos acabados de toda una tradición cuentística chicana que se benefician de una estructura formal reconocida, una temática establecida y un humor humanizante de inusual factura.

Creemos que la recién terminada década del ochenta es un período particularmente interesante para la cuentística chicana por la inmensa producción de obras de variados registros formales y opciones temáticas. Pero sobre todo, por la aparición de la producción femenina/feminista que es lo que marca esta década. Desde Portillo se inicia un incremento en la participación de las chicanas en la literatura. Hay casos de presencia abarcante, política y combativa, como es el caso de las escritoras/poetas lesbianas. Ellas han producido la poesía más combativa de la última década hasta el punto que Montoya reconce que “hay algún resentimiento porque algunas poetisas utilizan la palabra para lanzar chingadazos duros a los hombres, cosa que tienen derecho a hacer. Bastante mal han sido tratadas, de manera que tienen derecho a la revancha” (Novoa, 145). En el cuento, la producción de mujeres chicanas, se establece no a partir de un espíritu revanchista, sino a partir de una revisión de roles y actitudes del sistema machista. Varios cuentos intentan documentar la realidad machista que aún perdura en las relaciones de la pareja en estos días en los Estados Unidos.

Destacamos aquí algunas cuentistas como Denise Chávez y Sandra Cisneros. Ellas son además cultivadoras destacadas en otros géneros literarios como ser teatro y/o novela. Cuando en el año 1986 Chávez publicó la colección de cuentos *The last of the menu girls* (La última muchacha del menú), Rudolfo Anaya se refirió a la contribución de Chávez señalando que “the feminine voice adds a new vision and dimension to the literature of this community. Clearly, a new vanguard is here, and its name is woman?”³ (Prefacio). La obra de Chávez reflexiona sobre los roles asignados a la mujer en la sociedad norteamericana. Su historia “The last of the menu girls” que sirve de título a la colección, es un caso de la superación del rol asignado a la protagonista quien, finalmente, se va a la universidad con la intención de convertirse en escritora. Chávez propone en su obra una reflexión sobre el estatus que tiene la mujer en la sociedad norteamericana y señala, con una honesta mirada, como en la construcción del sistema opresor de la mujer participan dos ejes ideológicos, la ideología anglosajona y la mexicana.

Cabe mencionar aquí a un escritor, Nash Candelaria, que desarrolla protagonistas femeninas de gran fuerza y determinación. Para Candelaria la cuestión de la liberación femenina va más allá de la liberación de la mujer chicana solamente. En su cuento “Acción Afirmativa” no es una chicana la protagonista, sino una angloamericana que está casada con un chicano. Un grado solidario y complejo se integra en este cuento al reconocer en la mujer angloamericana la capacidad de lucha para mantener su familia. La problematización de la política de Acción Afirmativa y la revisión del estereotipo transforman este cuento en una obra rica en comentarios actuales sobre la relación interracial entre angloamericanos y chicanos. Siempre ha habido en los

³ “La voz femenina agrega una nueva visión a la literatura de esta comunidad. Claramente aquí hay una nueva vanguardia y su nombre es mujer”.

Estados Unidos una creciente población de hijos nacidos de parejas interraciales que necesariamente agrega nuevas dimensiones críticas a la formulación de las etnias puras. Estadísticamente un tercio de la población hispana se casa con la población no hispana (*Time*). Otro cuento de Candelaria que se destaca es "Mano a Mano" donde se recrea un duelo clásico entre dos hombres, un chicano y un angloamericano, por una controversia académica: la existencia y calidad de la literatura chicana (ver epígrafe).

Finalmente, mencionamos a una de las cuentistas que abre la década del noventa con una expresividad de gran alcance. Sandra Cisneros recoge magníficamente en su obra el aprendizaje de la cuentística chicana de los últimos cuarenta y cinco años. Cisneros es hoy en los Estados Unidos tal vez la más conocida cuentista del momento entre la comunidad hispana y angloamericana. Su obra se concentra precisamente en el cruce de ambas culturas, pero es su sólida calidad étnica lo que la impulsa y preserva como una de las voces más frescas de la cuentística de los Estados Unidos. En el año 1983 publicó *The House on Mango Street* (La casa de la calle Mango) que en la tradición de Ulibarri, Rivera e Hinojosa, trata el espacio social, en este caso el barrio, desde la perspectiva infantil. En el año 1991 Cisneros reaparece con lo que es hoy una de las mejores colecciones de cuentos de la cuentística chicana contemporánea, *Woman Hollering Creek* (El arroyo de la llorona) que se transformó en un éxito inmediato. La revista semanal *Newsweek* le dedica un reportaje señalando que "her feminist, Mexican-American voice is not only playful and vigorous, it's original —we haven't heard anything like it before"⁴ (60). Con Cisneros la literatura chicana reaparece en el corpus de la literatura norteamericana con una originalidad inusual. Esta dualidad cultural asumida le permite a Cisneros formular el cuento que lleva el título de la colección "Woman Hollering Creek" donde, a través de una vieja figura mito-folklórica mexicana —la llorona—, se logra articular un antecedente estructural organizador de la historia de la protagonista. Cisneros logra con él reflexionar sobre la violencia en contra de la mujer, un vergonzante fenómeno transcultural común en los Estados Unidos, sin dejar de atender su oficio de escritora comprometida con una tradición cuentística sofisticada.

A MODO DE CONCLUSIONES

Indudablemente la realidad chicana se ha problematizado a partir de otros elementos sociohistóricos que ya existían desde principios del siglo xx. El fenómeno de la migración es una de las variables más relevante de la presencia hispanoamericana en los Estados Unidos. Fuera del constante flujo de la comunidad mexicana hacia el norte, también aparecen otras comunidades hispanoamericanas que a partir de los sesenta, la comunidad cubana por ejemplo, aparecen impactando la sociedad norteamericana. Los puertorriqueños son otro grupo en constante flujo inmigratorio hacia el continente. Actualmente la población hispanoamericana en los Estados Unidos sobrepasa los veinte millones, donde los descendientes de raíces mexicanas comprenden el 63%, puertorriqueños 12%, cubanos 5%, y el resto compartido por grupos de América Central y Sudamérica (*Time* 47). Según datos conservadores de la oficina de censos de los Estados Unidos, la población hispana proyectada para el año 2000 sobrepasará los treinta millones, con lo cual se transformará en la "minoría" más grande de los Estados Unidos. Los niveles de interrelaciones étnicas entre los mismos

⁴ "Su voz femenina, mexicana-americana, no solamente es juguetona y vigorosa, es original —no hemos escuchado nada igual antes—".

hispanos y otras comunidades, fundamentalmente la anglosajona, tendrán niveles nunca antes alcanzados. Se estima estadísticamente que en cada miembro de la comunidad anglosajona existirá la presencia hispana por relación directa. Es decir, que la problemática chicana se ha abierto hoy hasta alcanzar una vasta población de origen hispanoamericano viviendo en los Estados Unidos.

Esta nueva realidad socioétnica nos lleva a replantear la calidad y el balance de las relaciones que se establecen hoy con los Estados Unidos. Paradojalmente, el país del norte se va transformando en el tercer o cuarto país con la población hispanoamericana más grande.

La existencia de la comunidad chicana, puertorriqueña, cubana y otros grupos hispanoamericanos en los Estados Unidos significa para la academia, por ejemplo, la integración de las voces chicanas y otras nacionalidades a lo que entendemos por el contexto de la literatura hispanoamericana. Ya han habido algunos intentos de dar cuenta de esta realidad en por lo menos una antología del microcuento, *Brevísima Relación*, publicada en Chile por el profesor Juan A. Epple, donde se recogen fuera de representantes de las naciones hispanoamericanas, a autores chicanos destacados. En los Estados Unidos debemos destacar la antología de Gary D. Keller y Francisco Jiménez, *Hispanics in the United State*, que recoge a los autores chicanos y representantes de otros grupos hispanoamericanos, como cubanos, puertorriqueños, chilenos y mexicanos. Podemos pensar que cualquier intento continental que deje fuera las voces chicanas u otras voces hispanas de los Estados Unidos, será históricamente incompleta. Es relevante que los mismos esfuerzos de distribución e intercambio cultural deban ser consagrados hacia el norte como hacia el sur del continente. Creemos que este brevísimo panorama presentado aquí nos revela la capacidad de la cuentística chicana para dialogar con las demandas de cada período. Hoy en día el género se mide con la tradición de las mejores literaturas mundiales y, por supuesto, con las literaturas de Hispanoamérica. El panorama histórico aquí presentado se inserta precisamente en el reconocimiento de la calidad y grado de sofisticación original de la cuentística chicana en los Estados Unidos y se suscribe al llamado de Justo Avedaño que advierte que "hablar de literatura hispanoamericana sin incluir las letras del creciente pueblo de origen hispano en los Estados Unidos es ya una falta grave y será aún más grave en los años venideros" (v).

OBRAS CITADAS

- AVEDAÑO, JUSTO. "Presentación". *Explicación de textos literarios*. xv-2 (1986-87): iii-v.
- ALEGRÍA, FERNANDO. "¿A qué lado de la cortina?" *El poeta que se volvió gusano y otras historias verídicas*. México: Ediciones Cuadernos Americanos, 1956. 8-16.
- CANDELARIA, NASH. "Acción Afirmativa". *Antología retrospectiva del cuento chicano*. Comp. Bruce Novoa. Trad. Sandra Rodríguez S. México: Consejo Nacional de Población, 1988. 121-33.
- _____. "Mano a mano". *Hispanics in the United States, an Anthology of Creative Literature Volume II*. Comps. Francisco Jiménez y Gary D. Keller. Ypsilanti: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982, 153-62.
- CISNEROS, SANDRA. *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público Press, 1985.
- _____. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991.
- CHÁVEZ, DENISE. *The Last of the Menu Girls*. Houston: Arte Público Press, 1987.
- EPPLE, JUAN A. *Brevísima relación. Antología del cuento latinoamericano*. Santiago: Mosquito Editores, 1991.
- HINOJOSA, ROLANDO. *Estampas del valle y otras obras Sketches of the Valley and Other Works*. Berkeley: Quinto Sol Publications, 1973.

- JIMÉNEZ, FRANCISCO y GARY D. KELLER. *Hispanics in the United States, and Anthology of Creative Literature Volume II*. Comps. Francisco Jiménez y Gary D. Keller. Ypsilanti: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.
- KELLER, GARY D. y FRANCISCO JIMÉNEZ. *Hispanics in the United States*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1980.
- LEAL, LUIS. *Aztlán y México, perfiles literarios e históricos*. New York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.
- "¡Magnífico! Hispanic Culture Breaks out of the Barrios, Special Issue". *Time* 11 July 1988.
- MARTÍNEZ, JULIO A. y FRANCISCO A. LOMELÍ, eds. *Chicano Literature, A Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 1984.
- MÉNDEZ, MIGUEL. "Tata Casehua". *El espejo - The Mirror, Selected Mexican-American Literature*. Ed. Octavio I. Romano-V. Berkeley: Quinto Sol Publications, 4ª Ed. 1971. 30-44.
- NOVOA, BRUCE. *La literatura chicana a través de sus autores*. México: Siglo XXI Editores, 1983.
- OLIVARES, JULIO, INTRO. *La cosecha, cuentos de Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1988.
- ORTEGO, PHILIP D. "The Chicano Renaissance" *Social Casework* Vol. 52, May 1971. 294-307.
- PORTILLO TRAMBLEY, ESTELA. *Rain of Scorpions and Other Writings*. Berkeley: Tonatiuh International, 1975.
- "El vestido de París". *Antología retrospectiva del cuento chicano*. Comp. Bruce Novoa. Trad. Sandra Rodríguez S. México: Consejo Nacional de Población, 1988. 99-111.
- PRESCOTT, PETER S. y KAREN SPRINGEN. "Seven for Summer". *Newsweek* 3 June 1991:60.
- RIVERA, TOMÁS. ...*Y no se lo tragó la tierra... And the earth Did not Part...* Berkeley: Quinto Sol Publications, 1971.
- "Zoo Island". *La cosecha, cuentos de Tomás Rivera*. Intro. Julián Olivares. Houston: Arte Público Press, 1988. 51-8.
- ROMANO-V., OCTAVIO I. *El espejo - The Mirror, Selected Mexican - American Literature*. Berkeley: Quinto Sol Publications, 1969.
- SAGEL, JIM. *Tunomás Honey*. La Habana: Casa de las Américas, 1981.
- SIMMEN, EDWARD. *North of the Río Grande, The Mexican/American experience in Short Fiction*. New York Pinguin Books, 1992. 94/6.
- SUÁREZ, MARIO. "El hoyo". *North of the Río Grande, The Mexican-American experience in Short Fiction*. Ed. Edward Simmen. New York: Pinguin Books, 1992. 94-6.
- "Señor Garza". *North of the Río Grande, The Mexican-American experience in Short Fiction*. Ed. Edward Simmen. New York: Pinguin Books, 1992. 96-102.
- ULIBARRI, SABINE. *Tierra Amarilla. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1971*.
- *Primeros encuentros First Encounters*. Ypsilanti: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1982.
- ULICA, JORGE. "Por no hablar 'English'". *Crónicas diabólicas*. Comp. Juan Rodríguez. San Diego: Maize Press, 1982. 53-6.