

Etnia, cultura y sociedad: apuntes sobre el origen y desarrollo de la novela chicana*

Arturo Flores

Ethnicity, culture and society: notes on the origin and development of the Chicano Novel

Texas Christian University, Dpt. of Spanish and Latin American Studies. Box 297220, Forth Worth, Tx 76129, U.S.A.

El presente artículo intenta dar una visión histórica de lo que se conoce en medios académicos estadounidenses como "novela chicana". Partiendo de ciertos postulados étnicos, sociales, culturales y lingüísticos, este discurso poco a poco llegó a ser reconocido por el canon ficticio oficial determinado para la literatura norteamericana. En este proceso de reconocimiento, la crítica literaria jugó un papel de gran importancia al encontrar en dicha ficción determinados parámetros literarios universales.

This article intends to provide an historical overview of what U.S. academic circles refer to as the Chicano Novel. Evolving from specific ethnic, social, cultural, and linguistic postulates, this discourse has been gradually accepted into the American literary canon. During the process of recognition and acknowledgement of this new fiction, criticism has played a crucial role through its discovery of universal literary parameters.

1. EL CHICANO: SU IDENTIDAD Y SU LITERATURA

Al comenzar este panorama es de vital importancia aclarar lo que se entiende en los Estados Unidos por "chicano/a". Hay que coincidir que con este nombre se identifica a los miembros de la comunidad México-americana que vive en los estados del suroeste de los Estados Unidos desde 1848¹. Históricamente, en ese año se firma el tratado de Guadalupe Hidalgo que pone fin a la guerra entre México y su vecino del norte y en donde el primero cede los territorios en que ahora se encuentran los estados de Arizona, California, Nuevo México, Nevada, Utah y parte de Colorado. De entre las muchas cosas que el tratado estipulaba, sobresale lo relacionado con los ciudadanos mexicanos que habitaban los territorios que habían dejado de pertenecer a México. Según los acuerdos del tratado, todo ciudadano mexicano tenía el plazo de un año para salir o quedarse en las tierras que les pertenecían. A aquellos que por diversas razones decidieran quedarse se les prometía la ciudadanía norteamericana y el respeto a los derechos de culto y de propiedad. Muchos decidieron quedarse en sus tierras para luego comprobar que sus derechos no iban a ser respetados.

Desde un punto de vista etimológico, la palabra "chicano/a" tiene su origen en la palabra náhuatl "meshica" de la que deriva la palabra "mexicano" (Leal 1993, 62). Por razones fáciles de entender cuando se vive en un conglomerado cultural distinto y dominante, la palabra adquirió connotaciones negativas relacionadas con aspectos económicos, sociales y lingüísticos. Ser chicano pasó a ser sinónimo del inconformista que es capaz de cualquier acción violenta para alcanzar lo que desea. Esta negatividad puede claramente comprobarse en los primeros estudios realizados sobre la producción literaria cultural chicana. [Edward Simmen](#) en su *The Chicano: From Caricature to Self-Portrait* (1971) define al chicano como sigue: "a dissatisfied American of Mexican descent whose ideas regarding his position in the social and economic order are, in general, considered to be liberal or radical and whose statements and actions are often extreme and sometimes violent" (xiii).

Como se verá más adelante, la base que tiene Simmen para su definición radica en la reafirmación cultural que surge en la comunidad México-americana y que se inscribe históricamente dentro del proceso contestatario que significó, entre otras cosas, la oposición a la guerra de Vietnam. Por otro lado, no hay que dejar de mencionar aquí la importancia que tienen las manifestaciones por los derechos civiles en las que los chicanos no estuvieron ausentes. Lo anterior, como se sabe, constituye la piedra de toque en la sociedad norteamericana en los agitados años de 1960.

Otro nombre también despectivo para nombrar a una persona de ascendencia mexicana natural de los Estados Unidos, fue la palabra "pocho" usada con menos frecuencia por los ciudadanos mexicanos. La palabra tiene su origen en el español mal hablado con que se comunica una persona mexicano-americana. Como fácilmente puede comprobarse, el chicano o méxico-americano llegó ser despreciado a los dos lados de la frontera. Con la formación del Movimiento Chicano a mediados de la década de 1960, y al poner énfasis en la identificación étnica, la palabra pasó a calificar e identificar a la persona de origen mexicano que, habiendo nacido en los Estados Unidos, mostraba orgullo de su raza y cultura. Como bien lo señala Tino Villanueva, el término tiene "el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo en ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico; de concientización de clase y de política" (17).

Definitivamente, hay que aclarar que no todos los descendientes de mexicanos en los Estados Unidos aceptan llamarse chicanos. Actualmente ha resurgido la connotación negativa relacionada con la militancia política tan de moda en la lucha por los derechos civiles en los años de 1960. Una vez más, entonces, la palabra "chicano" es sinónimo de militante y agitador político en algunas regiones y en algunos sectores sociales de la comunidad méxico-americana. En el estado de Texas, por ejemplo, la comunidad de origen mexicano prefiere autollamarse "latinoamericanos", y se han organizado desde 1929 en "The League of Latin American Citizens" más conocida por la sigla LULAC.

Antes de hablar de la novela chicana en particular y de las transformaciones en ella ocurridas a través de los años, es conveniente detenerse primeramente en el concepto en que se encierra la producción artística en todos los géneros: nos referimos al término literatura chicana. Hay que convenir que hasta hace poco a este valioso discurso se le tenía relegado y alejado de los centros de producción y estudio. Lo anterior, porque, según algunos, dicha producción no cumplía con los requisitos formales establecidos para llegar a constituir literatura. En algunos círculos universitarios se argumentaba acerca de cómo se podía dar el nombre de "literatura" a un producto discursivo salido del vacío, ya que no existía una tradición literaria que lo respaldara. Dado a que era una literatura escrita en español e inglés, se contradecían las normas básicas relacionadas con el destinatario del discurso. Aparte de ser considerada como algo folklórico por combinar el español y el inglés en un mismo *corpus*, se discutía arduamente si la producción artística debía adherirse al canon de la literatura norteamericana o de la mexicana (Lomelí, 86). Por otro lado, el carácter de denuncia que la literatura chicana adquiere en los años de 1960 contribuye a su rechazo de los parámetros canónicos. Con todo, se trataba de una literatura que no solamente era vista como el producto de una minoría étnica sino como peligrosa, ya que los valores que reflejaba se oponían combativamente al canon establecido por la literatura anglosajona. Se ignoraba que era el producto de los esfuerzos por rescatar, transmitir y mantener los fundamentos culturales de toda una comunidad.

Si bien es verdad que la literatura chicana como manifestación cultural no pudo darse en un vacío, como ha de verse, hay que convenir que es a partir de los años de 1960 que se le ha dedicado, como a otros productos artísticos, una determinada atención. Con la creación del Movimiento Chicano, a partir de la huelga de campesinos chicanos en 1965 en Delano, California, se comenzó a conformar un proyecto político-cultural para impedir la asimilación y pérdida de valores culturales en manos del concepto del Melting Pot americano. Teniendo esto presente, se comenzó a trabajar por la formación de un nacionalismo cultural a la vez que se inició una campaña ideológica para promover y hacer vivir conceptos que apuntaran hacia una identificación étnica. Así surgen términos como: "raza", "hermandad", "La Causa", "el chicanismo", etc.

Hacia 1968, la toma de conciencia y movilización de la comunidad trajo como resultado la creación de programas de Estudios Chicanos en diferentes universidades de California (Muñoz, 5-

18). Al incorporar al *curriculum* clases como "Historia del suroeste", "Introducción a los estudios chicanos" y "La política y los chicanos", por ejemplo, se siguió trabajando ideológicamente para lograr una efectiva concientización étnico-cultural. La contribución de la juventud se llevó a efecto en 1969 en Denver, Colorado, con la Primera Conferencia Nacional de Chicanos en donde, con la idea de elaborar líneas estratégicas a seguir, se escribe el proyecto político del Movimiento Chicano conocido como "El Plan Espiritual de Aztlán" y cuya finalidad, entre muchas otras, era la creación de un nacionalismo cultural. Como se sabe, Aztlán es el lugar mítico desde donde salen los aztecas para finalmente asentarse en el México actual. Según estudios de la mitología e historia aztecas, Aztlán pudo estar ubicado en algún lugar al norte de la antigua Tenochtitlán, la ahora Ciudad de México. Esto motivó a los participantes en la conferencia a usar el legendario nombre.

La elaboración del "Plan Espiritual de Aztlán" fue bien recibido e inmediatamente puesto en vigencia como plataforma política en cuanto a educación, autodefensa cultural y liberación política. En una publicación titulada *The Militant* del 27 de febrero de 1970, aparece un artículo con el título "A Program of the Chicano Movement" donde claramente se puede comprobar lo anterior. En dicho artículo se lee:

El Plan Espiritual de Aztlán, sets the theme that the Chicanos (La Raza de Bronce) must use their nationalism as the key or common denominator for mass mobilization and organization. Once we are committed to the idea and philosophy of the Plan de Aztlán, we can only conclude that social, economic, cultural and political independence is the only road to total liberation from oppression, exploitation and racism.

Con la publicación de "El Plan", los México-americanos reconocen con orgullo sus raíces indígenas proclamando a Aztlán como el lugar donde nace y por lo tanto debe permanecer la cultura de un pueblo. Al ubicar este lugar en los territorios cedidos por México en 1848, se está rescatando e inaugurando un asidero étnico y cultural del cual nadie había hablado antes de 1969 (Leal, 11). Este manifiesto político-cultural, cuyo nombre rescata y funda un nuevo espacio geográfico, deja muy en claro el orgullo de un pueblo cuando expresa: "Before the world, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union a free pueblos, we are Aztlán" (Anaya-Lomelí, 1).

La organización de la comunidad y su movilización se va concretizando de diferente manera. Así por ejemplo, José Angel Gutiérrez forma en la parte sur del estado de Texas el partido que llevó por nombre "La Raza Unida" y que logró una importante participación en la arena política. En el estado de Colorado, Reies López Tijerina comienza a reclamar legalmente la devolución de las tierras pertenecientes a los antiguos mexicanos antes de 1848. Como se ha dicho anteriormente, en el Tratado de Guadalupe Hidalgo el gobierno de los Estados Unidos se comprometía a respetar la tenencia de la tierra que pertenecía a sus dueños cuando los territorios eran de México.

En lo que a literatura se refiere, hay que señalar la publicación en 1967 de un poema de Rodolfo "Corky" González titulado "I am Joaquín" en donde, junto con poner de manifiesto temas y preocupaciones propias de la comunidad México-americana, se denuncia la falta de oportunidades en la educación, la carencia de participación política y todos los problemas relacionados con la diversidad racial y étnica. Tomás Ybarra-Frausto en su artículo "The Chicano Movement and the Emergence of a Chicano Poetic Consciousness", dice del poema de González "is symbolic of the modern Chicano who must struggle against the physical and psychic mutilations of a dominant culture"(92).

En general, este nacionalismo en donde se postula lo que podría llamarse el rescate y "refundación de Aztlán" a partir del Movimiento Chicano, tiene una gran influencia en los artistas, los cuales comienzan a incorporar motivos indígenas en la pintura mural, la poesía y la novela. En

los artículos "The Chicano Renaissance" de Philip Ortego y "El florecimiento de la literatura chicana" de Juan Rodríguez, se deja en claro que este fenómeno es parte de una reafirmación histórico-cultural. A partir de este momento, el nombre Aztlán deja de funcionar solamente como un símbolo para entrar de lleno en la poesía y fundar definitivamente un espacio en la ficción. En 1971, el poeta Alurista publica su antología poética titulada *Floricante en Aztlán*; el novelista [Miguel Méndez](#) lo usa en su novela *Peregrinos de Aztlán* (1974) y [Rudolfo Anaya](#) en *Hearts of Aztlán*.

Como manera de afianzar lo artístico, se crearon varias publicaciones en algunas universidades, entre las que sobresale *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican American Thought* (1967), que llegó a ser el centro de difusión de la poesía chicana y de las letras chicanas en general. Siendo una publicación académica, en cada poema o artículo se expresaba la experiencia y realidad chicanas con todas sus contradicciones, cosa que constituyó una innovación en este tipo de publicaciones. En *El Grito* publicaron poetas como Alurista, dramaturgos como Estela Portillo Trambley y novelistas como Miguel Méndez. Más tarde, los editores del *El Grito* van a transformar la revista en la empresa de Publicaciones Quinto Sol, importante no solamente por incorporar el Premio Nacional de Literatura Quinto Sol, en 1970, sino porque con su nombre actualmente se llega a denominar a una generación de escritores. Pero si *El Grito*, publicado en Berkeley, fue una publicación cuyo objetivo era dar a conocer el producto de los escritores y críticos chicanos, *Con Safos (C/S)*, en Los Angeles, fue la revista encargada de dar a conocer el arte popular de los barrios, el graffiti, el submundo del hampa, de las drogas y el ambiente general del espacio propio con todas sus contradicciones. El nombre de esta publicación simboliza el rechazo a la cultura homogénea en la medida en que se da a conocer una cultura alternativa que se opone a la identidad norteamericana (Ybarra-Frausto, 99).

Hasta aquí se ha podido comprobar la estrecha unión que existe entre la literatura y la comunidad social que la produce. Como sabemos, esta relación no debe excluirse cuando se trata de estudiar determinados productos artísticos como lo es, en este caso en particular, la literatura chicana. Básicamente, esta interacción ha seguido en pie a pesar de que la situación social de ninguna manera es la misma de los años de 1960-70.

2. EL RESCATE: FUNCION DE LA CRITICA

El hecho de que haya habido un reconocimiento de la literatura chicana en los difíciles años de las décadas de 1960-70, obliga a pensar en su existencia anterior. Ha sido motivo de gran polémica entre los críticos en paneles y congresos de literatura la delimitación temporal y, más todavía, los orígenes de este *corpus* literario. Por estar estrechamente vinculada a un territorio geográfico y a aspectos étnicos, culturales y lingüísticos, la tarea de clasificar el material y delimitar fronteras temporales no ha sido una tarea fácil. Para muchos, la literatura chicana debe comenzar con la producción de textos a partir de 1848 en los territorios cedidos a los Estados Unidos. Luis Leal, en su trabajo titulado "Pre-Chicano Literature: Process and Meaning (1539-1959)" junto con postular una periodización de la producción literaria, afirma que el fenómeno llamado literatura chicana no pudo generarse en un vacío y que, indudablemente, hay una tradición que la respalda. Para el estudio de la literatura chicana, afirma Leal, es necesario salir del límite cronológico determinado por el año 1848 e incorporar el rico material de crónicas, cartas, relatos de viajes y, en general, todo lo escrito que trate de modelar y describir el paisaje y la geografía de lugares con nombres como Arizona, California, Nuevo México y Colorado (63). Con lo postulado por Leal, sin lugar a dudas, se incorporaría más de algún material estudiado en cursos conocidos y ubicados dentro de lo que se conoce como Literatura Hispanoamericana. Leal arguye que el caso de la literatura chicana no puede ser distinto a la de otros países que han incorporado a su identidad nacional el legado artístico producido durante el período colonial. En este caso, lo producido en el territorio ahora habitado por méxico-americanos debe incorporarse a su literatura tal como lo han

hecho otras naciones hispanoamericanas. El período en el cual comienza esta tradición, según lo propuesto por Leal, se abre con las exploraciones efectuadas por Fray Marcos de Niza en 1539 y se cierra con la publicación de *Pocho*, la primera novela chicana en 1959.

De entre el material que funciona como una sólida tradición para la literatura chicana, se encuentra la obra de Alvar Núñez Cabeza de Vaca que lleva por título *Narración de los naufragios*, publicada en España en 1542. Como es sabido, su autor vuelve a España después de haber recorrido los territorios del ahora suroeste de los Estados Unidos en un viaje que le tomó diez años en llevar a cabo. En su relato, Alvar Núñez Cabeza de Vaca describe el paisaje tratando de modelar lingüísticamente una serie de objetos, plantas desconocidas, animales y la manera de vivir de los habitantes del espacio referencial que siglos más tarde va a llegar a ser Aztlán para los chicanos. Debido al largo tiempo que permaneció entre los indios a los cuales sirvió de esclavo, su realidad y visión de mundo se vuelven ambiguas, lo que indudablemente se plasma en su escritura. Así, entonces, al llegar a España y tratar de describir lo que su memoria había grabado, debe acomodar el nombre indígena de los objetos al español, con lo que se produce un fenómeno similar al bilingüismo existente en el actual suroeste. En general esta ambigüedad, propia de la literatura chicana según la crítica, ha hecho que Juan Bruce-Novoa inscriba la escritura de Alvar Núñez Cabeza de Vaca dentro del discurso de lo que se llama literatura chicana ([Bruce-Novoa, "Naufragios en los mares," 12-21](#)).

Recientemente ha sido la labor de los críticos el rescatar, analizar y estudiar el valor literario de una serie de textos hasta hace poco desconocidos. La existencia de dichos textos se mantenía muchas veces en pequeños círculos familiares o en los subterráneos de las bibliotecas. Este material no hace sino comprobar la validez de una tradición literaria que no es otra que la continuación de la que echó raíces durante el período colonial cuando el suroeste pertenecía a España y luego a México. Aunque durante el primer cuarto del presente siglo hubo quienes comenzaron a llevar a efecto cierta investigación en el campo del folklore, no fue sino hasta mediados de la década de los años de 1960 y comienzos de 1970 que se comenzaron a financiar algunos proyectos para trabajar en bibliotecas y archivos.

3. LA NOVELA CHICANA

Por tratarse de un producto relativamente nuevo, los críticos difieren en determinar cuál debe ser la primera novela chicana. Sin embargo, las investigaciones hasta ahora llevadas a efecto indican que la novela más antigua es *Deudas pagadas*, de autor anónimo y publicada en la *Revista Católica* de Las Vegas, Nuevo México en 1875. Escrita en español, *Deudas pagadas* es una novela de amor que narra la historia de un soldado español en el norte de Africa. Posterior a este texto anónimo, se encuentra la novela ambientada en Nuevo México titulada *Historia de un caminante o sea Gervasio y Aurora* de Manuel Salazar, que data de 1881. En Santa Bárbara, California, se publica en ese mismo año *La vida y aventuras de Joaquín Murrieta*, que es una traducción de la obra publicada en San Francisco en 1854 y que lleva por título *The Life and Adventures of Joaquín Murieta[sic], the Celebrated California Bandit* ([Leal 1993: 73](#)). Joaquín Murrieta al igual que Tiburcio Vásquez, ambos de descendencia mexicana, fueron perseguidos por resistir la usurpación de que fueron víctimas en manos de angloamericanos.

Hacia fines del siglo XIX se documentan dos novelas cortas publicadas en Nuevo México en 1892. Se trata de *El hijo de la tempestad* y *Tras la tempestad la calma*, de Eusebio Chacón. Usando tonos románticos, Chacón nos presenta en la primera novela la historia de un hombre que, sin ser víctima del sistema como es el caso de Vásquez y Murrieta, comete toda clase de atropellos para luego morir en forma violenta. *Tras la tempestad la calma*, es una narración que no presenta una técnica elaborada para dar cuenta de una historia de amor con los típicos elementos de la novela de entrega. En general, en todas las novelas nombradas el mundo se presenta a través de un cristal romántico y sentimental. El personaje romántico de origen desconocido y caracterizado por estar

fuera de la ley, como es el caso de *El hijo de la tempestad*, y en general la figura del rebelde con o sin causa indican que esta escritura estaba destinada a entretener ya que no se plantea en ella ninguna problemática étnico-social como será el caso de la novela chicana posterior.

En 1928 se publica en Los Angeles, California, la novela titulada *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen* de Daniel Venegas. La copia original de esta novela se encontraba en la Biblioteca Nacional de México donde es descubierta por el profesor y crítico Nicolás Kanellos. En 1985, el Departamento de Educación en conjunto con el Centro de Estudios de la Frontera Norte de México la vuelven a publicar, ahora con una introducción de su descubridor. La novela narra las aventuras de don Chipote, un mexicano que emigra a los Estados Unidos en busca de trabajo y bienestar para su familia. El personaje recorre Texas, Nuevo México, Arizona y California solamente para volver desesperanzado a su país. El mensaje para los que quieren ir a los Estados Unidos a trabajar es que se harán ricos solamente "cuando los pericos mamen". Usando la estructura de la novela picaresca, Venegas pasea a su personaje para ir mostrando las condiciones sociales en las que deben vivir aquellos que se atreven a dejar el lugar de origen. Según Kanellos, esta novela es la precursora de la novela chicana, ya que proclama abiertamente una identificación con la problemática sociocultural del chicano y también por existir una plasmación de la realidad desde una perspectiva netamente chicana. El humor, el uso del caló y el bilingüismo, que más tarde se ha de ver con maestría en la obra de Miguel Méndez, por ejemplo, están presentes también en esta novela, lo que justifica su clasificación de precursora del discurso novelesco chicano. Por otro lado, Kanellos asegura que en la configuración de la novela el destinatario ideal es el méxico-americano con toda su problemática económica, social y étnica ([Kanellos, 271-274](#)).

Según [Francisco Lomelí](#) en su excelente trabajo "Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront", en la década de 1950 los chicanos no tenían el reconocimiento que merecían en la sociedad norteamericana a pesar de haber participado en dos guerras (86-87). Pese a esta falta de reconocimiento, los chicanos -haciendo uso de las franquicias que les brindan las Fuerzas Armadas norteamericanas- ingresan a las universidades para luego llegar a ocupar cargos de importancia en los años de 1960. Bajo estas premisas sociales, José Antonio Villarreal publica en 1959 *Pocho*, la cual, según muchos, es la base de la novela chicana contemporánea. El título, como ha quedado dicho, corresponde al nombre que se les daba a los méxico-americanos residentes en los Estados Unidos que no sabían hablar español correctamente. En uno de los libros pioneros sobre la literatura chicana titulado *Chicano Perspectives in Literature: A Critical and Annotated Bibliography*, [Francisco Lomelí y Donald Urioste](#) afirman que la palabra *pocho* -que sirve de título a la novela- está usada para señalar el sentimiento de asimilación tan común en una gran mayoría en los años de 1940-1950 (49).

Pocho, escrita enteramente en inglés, narra la historia de Richard Rubio, cuyo padre después de la Revolución Mexicana emigra a los Estados Unidos, donde pasa a engrosar el número de trabajadores de la tierra. Según la crítica, la novela muestra una serie de conflictos propios del chicano al vivir en una cultura que lo trata de absorber. El conflicto que estructura a esta novela está dado por los valores culturales de una sociedad agraria, representados por la figura del padre y la familia, y los valores individuales de una sociedad urbana. Ambas fuerzas se sintetizan en Richard produciendo una serie de conflictos personales, como por ejemplo: el idioma, la religión, la identidad, el machismo, la sexualidad, la asimilación, la aculturación, etc. Según Lomelí en el artículo citado, Richard Rubio:

as the *pocho* filters a Mexican Heritage with an Anglo environment in order to create a new person, one who is not easily understood for been elusive but who define an acute critical sense of what to accept and reject. About all, *Pocho* in 1959 made a modest but bold attempt to put the Chicano on the literary map in the United States(88).

Algunos críticos, junto con señalar ciertas fallas técnicas en cuanto al discurso y al mundo representado, consideran que la novela es un documento social que debe ser leída para llegar a saber cómo vivía y pensaba el México-americano en aquella época. Ha llamado la atención en algunos círculos que, a pesar de la importancia que se le ha dado a la novela y el rescate que de ella se ha hecho, su autor con mucha legitimidad cuestiona la existencia de la literatura chicana y, más todavía, no se identifica como chicano ([Vallejos, 284](#)).

Si comparamos los discursos narrativos del siglo XIX *Deudas pagadas*, *El hijo de la tempestad* y *Tras la tempestad la calma* con *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen* y *Pocho*, claramente se puede determinar que en las dos últimas novelas se plasma un referente netamente chicano. En *Pocho*, la ambivalencia o ambigüedad producida por las fuerzas que actúan en el protagonista; en *Las aventuras de don Chipote*, la presentación casi naturalista de un medio cuyas leyes oprimen y deterioran y ante las cuales hay que necesariamente resistir. La existencia picaresca de los personajes y su deambular por el suroeste de los Estados Unidos en la novela de Venegas, señalan definitivamente causas culturales, lingüísticas e históricas. En los textos decimonónicos, por el contrario, el mundo y los personajes coexisten en forma armónica para denotar una determinada nostalgia. En las novelas de Chacón, por ejemplo, el héroe elige ser como es y en ningún momento está determinado por la estructura social ni cultural. En síntesis, la representación de la realidad y la ambigüedad, entre otros, son los elementos que ha manejado el discurso crítico para afirmar que *Las aventuras de don Chipote* y *Pocho* son las precursoras de la novela chicana contemporánea.

Debido a la necesidad de reafirmar determinados valores, los autores comienzan a explorar otras realidades nunca plasmadas literariamente. Tal es el caso de la novela *City of Night* de John Rechy, publicada en 1963. Por primera vez, la novela chicana muestra el problema de la homosexualidad en un medio social que todavía no se sacudía del puritanismo cultural de la familia hispana siempre regida por la imagen autoritaria del padre. Narrada en primera persona, la novela presenta la historia de un joven homosexual que se busca a sí mismo en un ambiente que no lo acepta. Al ser rechazado por su familia y amigos, comienza un largo peregrinaje con un fin de aventuras amorosas. Su búsqueda lo desplaza por ciudades como Nueva York, Los Angeles, Chicago, etc., solamente para llegar a darse cuenta que no puede renegar de una condición que no es otra que su propia identidad en el barrio que lo vio nacer ([Lomelí-Urioste, 45](#)). Aunque al comienzo la novela pasó desapercibida, su temática llamó la atención a mediados de los años de 1970 con lo que se llegó a denominar, como se ha dicho anteriormente, el Renacimiento chicano.

Teniendo como telón de fondo las actividades del Movimiento Chicano en el área del campesinado, las movilizaciones en torno a los derechos civiles y más tarde la guerra en Vietnam, la novela chicana de los años de 1960-1970 se hace social para abrirse a nuevas formas experimentales a mediados de los años de 1970 y 1980. Con la creación del Premio Quinto Sol, comienza un proceso de autopromoción bajo conceptos como el nacionalismo cultural, a la vez que se trata de reafirmar los fundamentos de la novela chicana invitando a los escritores a que den a conocer sus trabajos. El primer Premio Quinto Sol fue otorgado a [Tomás Rivera en 1970](#) por su novela *no se lo tragó la tierra*. En ella Rivera da a conocer las difíciles condiciones de vida de los trabajadores migratorios y de quienes los acompañan. Junto a lo anterior, se presenta la importancia que tienen la familia y la comunidad chicanas. Si bien en la novela existe la denuncia social, técnicamente el discurso aparece enriquecido por el uso del tiempo, las diversas perspectivas narrativas y la estructura fragmentada. Los otros escritores que recibieron el Premio Quinto Sol fueron [Rudolfo Anaya en 1971](#), por su novela *Bless Me, Ultima*; [Rolando Hinojosa](#) por *Estampas del Valle y otras obras* y [Estela Portillo Trambley](#) por su novela corta *Rain of Scorpions and Other Writing*, en 1972. Debido al auge que tuvo Publicaciones Quinto Sol, e indudablemente a la calidad

del premio del mismo nombre, a todo el grupo de escritores que dieron a conocer sus obras y participaron en la casa editorial se le conoce como Generación Quinto Sol (Lomelí, 95).

La experiencia del Movimiento Chicano en la huelga de Delano en 1965 y la denuncia de las condiciones sociales de los obreros migratorios se hace presente en la novela de Raymond Barrio que lleva por título *The Plum Plum Pickers*, publicada en 1969. El mundo representado aparece dividido en explotadores y explotados, esquema típico de la novela proletaria de denuncia. El referente del discurso novelesco se transforma en un documento de denuncia no solamente de las condiciones económicas sino también de las culturales. [Vernon Lattin](#), en su artículo "Paradise and Plums: Appearance and Reality in Barrio's *The Plum Plum Pickers*", afirma: "The novel is a web of appearances, facades, dreams, hopes, fantasies, and aspirations that constantly contrast with reality, facts, living nightmares, disappointments, and deathall revealing the greed and injustice existing in the agricultural Unites States" (106).

De manera definitiva, la tónica de los años de 1960 y 1970, marcados por la desobediencia civil, las protestas en contra de la guerra de Vietnam y el esfuerzo por alcanzar un reconocimiento étnico y cultural de parte de los chicanos, queda plasmada en las obras del novelista Oscar Zeta Acosta. En sus dos novelas autobiográficas tituladas [The Autobiography of a Brown Buffalo, publicada en 1972](#), y [The Revolt of the Cockroach People, de 1973](#), Acosta ficcionaliza sus propias experiencias de abogado en un medio regido por la injusticia social y la discriminación. Para la crítica, sus novelas son un manifiesto de lo que fue el Movimiento Chicano a mediados de los años de 1960. Ambas obras son verdaderos documentos sociales de un período de gran significación para la sociedad norteamericana y México-americana en momentos de transición y de cambios radicales. Acosta, sin lugar a dudas, es el escritor chicano que más se comprometió con la filosofía del Movimiento Chicano.

Otra novela donde se denuncian las condiciones socioeconómicas, pero ahora en la región fronteriza, es *Peregrinos de Aztlán* de [Miguel Méndez](#), publicada por primera vez en 1974. La riqueza del lenguaje con que se plasma la vida de la frontera y la variedad de planos narrativos, entre otros elementos, hace que la crítica le haya dedicado varios estudios. Tal vez esto ha contribuido a que la novela haya sido traducida al inglés y que actualmente lleve varias ediciones. En *Peregrinos de Aztlán* Méndez nos presenta un mundo decadente cuyas acciones están ordenadas mediante los recuerdos de un viejo indio yaqui llamado Loreto Maldonado. Ex-revolucionario, Loreto termina su vida lavando autos en la ciudad de Tijuana. En esta novela, Méndez presenta la frontera como un espacio donde se encuentra todo un conglomerado humano de diversas ocupaciones y extractos étnicos. Debido a eso, el lector, al penetrar al mundo representado en *Peregrinos de Aztlán*, se encuentra con prostitutas, tratantes de blancas, hippies, drogadictos, turistas y políticos. [Juan Bruce-Novoa](#), en su artículo "Miguel Méndez: Voices of Silence", afirma que la escritura de este novelista chicano es doblemente valiosa ya que, aparte de plasmar la realidad mediante diversas técnicas narrativas, tiene la misión de rescatar valores culturales tradicionales silenciados por una cultura homogénea y por los avances tecnológicos (206-214).

En su segunda novela, publicada en 1985, que lleva por título [El sueño de Santa María de las Piedras](#), Méndez experimenta con el realismo mágico de la novela hispanoamericana para presentar dos historias: la del pueblo de Santa María de las Piedras y la de Timoteo y la búsqueda de Dios. La historia del pueblo, mal reconstruida por la memoria de los viejos que no siguen los acontecimientos en forma cronológica, hace que Santa María no tenga progresión histórica y sea condenado a la desaparición en medio del desierto de Sonora. Si bien la crítica ubica a este escritor en la Generación Quinto Sol y en un período de reafirmación de la literatura chicana en general, con [El sueño de Santa María de las Piedras](#) Miguel Méndez se adhiere a otro grupo de escritores al experimentar con el uso del tiempo. Algo similar ocurre con su última novela titulada [Los muertos también cuentan \(1995\)](#), donde se narra la historia de tres espíritus que deambulan por el desierto de

Sonora en busca de un lugar donde se les pueda dar sepultura cristiana para así terminar con el peregrinaje condenado a la eternidad. Los espíritus corresponden a Antonio Garci del Moral, muerto por los indios yaquis en el año 1536; Diego, un periodista de Ciudad de México muerto a balazos en 1990 y un chicano de nombre Chavarín Tirilín asesinado en 1943. A medida que estos personajes buscan una tumba donde dejar sus almas van reflexionando sobre una serie de tópicos como la moral, el aborto y la vida en general.

Como es posible imaginar, no todos los escritores chicanos pertenecen a la Generación Quinto Sol por razones de edad o simplemente porque no hubo una identificación con el objetivo o estética que dicha agrupación se propuso. Paralelamente a este grupo cuya experiencia generacional lo constituyó el nacionalismo cultural, surge un grupo cuya preocupación principal ha de concentrarse en la obra misma, en el sentido en que se experimenta con nuevas modalidades y tonos imaginativos. En el quehacer de este grupo de escritores hay una especial atención por ensayar con diferentes tradiciones literarias, especialmente latinoamericanas, lo que hace que la novela chicana llegue a ser conocida fuera del mercado norteamericano ([Lomelí, 99](#)). Un ejemplo del prestigio internacional que alcanza la narrativa chicana lo constituye el hecho de que se le haya otorgado el prestigioso Premio Casa de las Américas 1976, de la editorial cubana del mismo nombre, a la novela de [Rolando Hinojosa Klail](#) *City y sus alrededores*.

Del gran número de escritores que comienzan a experimentar con un referente ajeno al chicano, es necesario mencionar a [Ron Arias](#) y su novela *The Road to Tamazunchale*, de 1975.

Según estudios críticos, en la obra de Arias claramente se puede ver la influencia de escritores hispanoamericanos y la incorporación de elementos norteamericanos y sudamericanos a la realidad y experiencia chicanas ([Lomelí-Urioste, 41](#)). Estructurada mediante el motivo del viaje, *The Road to Tamazunchale* narra la historia de Fausto Tejada justo antes de morir. Como manera de enfrentar a la muerte, el protagonista comienza un viaje mental en el cual va inventado una serie de acontecimientos. Su imaginación lo lleva al Cuzco colonial, a México y en general a diversos lugares geográficos en diversos tiempos. Al leer la novela no se puede dejar de pensar en los clásicos de la novela hispanoamericana y, por sobre todo, en la literatura del boom. Definitivamente en *The Road to Tamazunchale* el referente se abre hacia nuevas realidades saliéndose de los cauces determinados por el nacionalismo cultural.

En *Caras viejas y vino nuevo* de [Alejandro Morales](#), la experimentación se revela en las técnicas narrativas empleadas. El uso del *flashbacks*, el monólogo interior y la libre asociación de ideas, junto a la combinación de modalidades narrativas, dificulta la lectura de esta novela. La visión que se presenta de la vida del barrio es naturalista, en donde los personajes se mueven en un ambiente sin esperanza y sin ideales. La realidad del sexo, la drogadicción y la violencia es mostrada con "figurative language to reflect the promiscuous attitude of gang members in dealing both with friends and the oppositions" ([Lewis, 179](#)). Esta manera de presentar la realidad del barrio, que en muchas novelas es el espacio familiar y solidario que se comparte, hizo que Publicaciones Quinto Sol rechazara el manuscrito cuando Morales lo presentó al concurso ([Lomelí, 98](#)).

Este panorama estaría incompleto si no se menciona el papel de la mujer no sólo en el período de reconocimiento étnico y cultural sino, desde luego, como colaboradora y partícipe en el género narrativo y en el campo de la poesía. Si el México-americano o chicano fue discriminado en ciertas áreas de la sociedad norteamericana, la mujer no sólo sufrió el mismo tratamiento sino además el abuso y la discriminación por parte de su propia comunidad. Según [Alfredo Mirandé y Evangelina Enríquez](#) en *La Chicana: The Mexican American Woman*, la mujer chicana ha sido maltratada de tres diferentes maneras; primeramente ha sido oprimida sexualmente, desde el momento en que vive en una sociedad machista; también se la ha explotado económicamente por su condición de mujer y, finalmente, la opresión ha llegado hasta ella por la tradición y la cultura que siempre le ha dado al hombre una posición privilegiada (12-13). A pesar de estas dificultades que la

hacen estar ligada a parámetros bastante estrictos, la mujer ha encontrado esporádicamente el tiempo necesario como para expresar sus habilidades e inquietudes artísticas. Su escritura se remonta a los primeros años de este siglo que expira. Tal es el caso de las escritoras [Fabiola Cabeza de Baca](#) con *We Fed Them Cactus* y Josefina Niggli con su obra *Mexican Village*. La obra de Cabeza de Baca es un documento sobre las costumbres tradicionales, familiares y folklóricas de Nuevo México que muestra las dificultades de los habitantes que hasta allí llegaron ([Lamadrid, 46](#)). Por su parte, Niggli crea un pueblo minero fronterizo al que llama Hidalgo y en el cual muestra las costumbres de sus moradores alrededor de tradiciones históricas y culturales. Según [Luis Leal \(1993, 80\)](#), la estructura narrativa fragmentada con que se presenta *Mexican Village* hace que se le considere la pionera en cuanto al ensayo de modalidades narrativas.

Ya hacia los años de 1970-1980, la mujer comienza definitivamente a hacerse un espacio en el panorama de las letras chicanas. Como se ha dicho, en 1972 [Estela Portillo](#) gana junto a Rolando Hinojosa el Premio Quinto Sol por su obra *Rain of Scorpions and Other Writings*. En ella, Portillo hace notar por primera vez la problemática de la mujer chicana en una sociedad machista. Según [Rosamel Benavides](#) en la Introducción a su *Antología de cuentistas chicanas* (1993), Portillo es la escritora que ha de sentar las bases de la cuentística feminista chicana contemporánea. La contribución de la mujer tanto en poesía como en narrativa es innegable. Destacan [Lorna Dee Cervantes](#) con *Emplumada* (1981), [Ana Castillo](#) con su selección de poemas *Women Are Not Roses* (1984) y la novela *Sapogonia* (1990), [Sandra Cisneros](#) con *The House on Mango Street* (1983), [Pat Mora](#) con *Borders* (1986) y [Gloria Anzaldúa](#) con *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). No se puede dejar de mencionar aquí a Denise Chávez con su novela *Face of an Angel* publicada en 1995 y que ha batido varias marcas de venta en los Estados Unidos. Esta novela, ganadora del premio "Libro Americano" y "El Premio Aztlán", es la historia familiar de una mujer chicana, Soveida Dosamantes, en un pueblo nuevomexicano. No cabe duda que la escritura femenina en prosa y verso agrega una nueva perspectiva a la realidad chicana, que a partir de los años de 1960 estaba modelada sólo desde una dimensión masculina.

4. CONCLUSIONES

Como se ha visto, la literatura chicana surge en un medio étnico-cultural homogéneo como una expresión de la otredad que exige ser reconocida. Al expresar un referente comprometido con el devenir histórico-social, la literatura chicana no hace otra cosa que dar a conocer la necesidad colectiva de identificación con una cultura subalterna amenazada por el avance tecnológico y lo homogéneo. Partiendo del conflicto social planteado ya en *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, y pasando por el conflicto personal y cultural mostrado en *Pocho*, la novela chicana ha incorporado a su esfera otras zonas de la realidad, lo que le ha dado universalidad. Esta riqueza y diversidad ha sido la que ha llamado la atención de la crítica en la sociedad norteamericana y europea; atención que, por lo demás, se traduce en la gran cantidad de tesis doctorales sobre ella en los dos lados del Atlántico. Sin lugar a dudas, y por ser un discurso que revela dos culturas, la traducción ha tenido gran importancia. En efecto, es posible encontrar ediciones bilingües de algunas obras, como ocurre con *El diablo en Texas* de Aristeo Brito y las obras de Miguel Méndez, entre muchas otras.

Finalmente, y necesariamente hay que hacerlo notar, en esta apretada visión no está toda la producción narrativa que corresponde a lo que en la actualidad se entiende por novela chicana. La intención ha sido señalar, mediante las obras más representativas, la existencia y evolución de un fenómeno que ha alcanzado una mayoría de edad. Con todo, el *corpus* narrativo aquí señalado parcialmente, sin mencionar al cuento como género, se encuentra respaldado por un sólido discurso crítico que, a partir de las primeras publicaciones académicas, ha ido aumentando considerablemente. Junto a lo anterior, hay que hacer notar la atención que el discurso narrativo chicano ha causado en los programas doctorales de las universidades norteamericanas, y que se

manifiestan en la gran cantidad de tesis que continuamente se están escribiendo y que definitivamente fortalecen un fenómeno que para muchos se perfila dentro de la esquivo y a veces poco asible posmodernidad.

NOTAS

* El contenido básico de este artículo fue leído en una conferencia en el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad Complutense de Madrid el 27 de enero de 1995. Agradezco a los profesores y estudiantes de dicho Departamento por la invitación.

¹ La periodización de la historia y la producción literaria chicanas muestra una legítima preocupación por facilitar el estudio de las diferentes manifestaciones artísticas. Al revisar algunos estudios, el año 1848 aparece como un hito que divide la historia de un pueblo. Aunque de ninguna manera una fecha puede romper la cultura y la idiosincrasia de un conglomerado humano, el Tratado de Guadalupe Hidalgo trajo nuevas regulaciones que poco a poco fueron entorpeciendo ciertos valores culturales y lingüísticos. Para los interesados en el tema, recomendamos los siguientes estudios que, aparte de estar fechados hace ya varios años, muestran una genuina preocupación por conocer y estudiar los orígenes históricos y culturales: Jesús Chavarría, "A Precipitous and a Tentative Bibliography on Chicano History", *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 1.1 (Spring, 1970); Juan Gómez Quiñones, "Notes on Periodization: 1900-1965", *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* 1.1 (Spring, 1970): 115-118; Ray Padilla, "Apuntes para la documentación de la cultura chicana", *El Grito*. 5.2 (Winter, 1971-1972): 3-46; Luis Leal, "Mexican-American Literature: A Historical Perspective", *Revista Chicano Riqueña* 1.1 (1973); 32-44.

OBRAS CITADAS Y CONSULTADAS

- Acosta, Oscar Zeta. *The autobiography of a Brown Buffalo*. San Francisco: Straight Arrow Books, 1972.
- _____. *The Revolt of the Cockroach People*. San Francisco: Straight Arrow Books, 1973.
- Alurista. *Floriscanto en Aztlán*. Los Angeles: University of California, Chicano Studies Center, 1971.
- Anaya, Rudolfo. *Bless Me Ultima*. Berkeley: Quinto Sol, 1972.
- _____. *Hearts of Aztlán*. Berkeley: Editorial Justa, 1976.
- Anzaldúa, Gloria. *Bordelands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinters/ Aunt Lute, 1987.
- Arias, Ron. *The Road to Tamazunchale*. Reno, Nevada: West Coast Poetry Review, 1975.
- Barrio, Raymond. *The Plum Plum Pickers*. Sunnyvale, California: Ventura, 1969.
- Benavides, Rosamel. "Cuentistas chicanas de los Estados Unidos de los años 70 a los años 90". *Antología de cuentistas chicanas*. Ed. Rosamel Benavides, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio: 1993: 11-30.
- Brito, Aristeo. *El diablo en Texas*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1990.
- Bruce-Novoa, Juan. "Naufragios en los mares de la significación: de la *Relación* de Cabeza de Vaca a la literatura chicana". *Plural*: 22 (1990): 12-21.
- _____. "Miguel Méndez: Voices of Silence". *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey*. Ed. Vernon E. Lattin. Binghamton, New York: Bilingual Press, 1986: 206-214.
- Cabeza de Baca, Fabiola. *We Fed Them Cactus*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1954.
- Castillo, Ana. *Women Are Not Roses*. Houston: Arte Público, 1984.
- _____. *Sapogonia*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1990.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público, 1983.
- Chacon, Eusebio. *El hijo de la tempestad; Tras la tormenta la calma*. Santa Fe, New Mexico: El Boletín Popular, 1892.
- Dee Cervantes, Lorna. *Emplumada*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1981.
- _____. "El plan espiritual de Aztlán". *Aztlán, Essays on the Chicano Homeland*, Ed. Rudolfo A. Anaya and Francisco Lomelí. Albuquerque: El Norte Publicaciones, 1989: 1-5.
- Flores, Arturo C. "La memoria como proceso constructivo en *El sueño de Santa María de las Piedras* de Miguel Méndez". *Cuadernos Americanos* 55 (enero-febrero, 1996): 131-140.
- _____. "Compromiso y escritura: Miguel Méndez y la imagen referencial". *Confluencia* 5:2 (Spring, 1990): 161-167.
- Gonzalez-Berry, Erlinda y Alfred Rodríguez. "Las aventuras de Don Chipote: De lo Quijotesco a lo carnavalesco". *Cuadernos Americanos* 55 (enero-febrero, 1996): 110-117.

- Hinojosa, Rolando. *Estampas del valle y otras obras: Sketches of the Valley and Other Works*. Berkeley: Quinto Sol, 1973.
- _____. *Klail City y sus alrededores*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Ibarra-Frausto, Tomás. "The Chicano Movement and the Emergence of a Chicano Poetic Consciousness". *New Directions in Chicano Scholarship*. Ed. Ricardo Romo and Raymond Paredes. Santa Barbara: Center for Chicano Studies, 1984: 81-109.
- Kanellos, Nicolás. "Daniel Venegas". *Dictionary of Literary Biography*. Ed. Francisco Lomelí and Carl R. Shirley, Volume 82, 1989: 271-274.
- Lamadrid, Enrique. "Fabiola Cabeza de Baca Gilbert". *Dictionary of Literary Biography*. Ed. Francisco Lomelí and Carl R. Shirley, Volume 122, 1992: 44-47.
- Lattin, Vernon E. "Paradise and Plums: Appearance and Reality in Barrio's *The Plum Plum Pickers*". *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey*. Ed. Vernon E. Lattin. Binghamton, New York: Bilingual Press, 1986: 206-214.
- Leal, Luis. "In Search for Aztlán." *Aztlán, Essays on the Chicano Homeland*. Ed. Rudolfo Anaya and Francisco Lomelí. Albuquerque: El Norte Publicaciones, 1989: 6-13.
- _____. "Pre-Chicano Literature: Process and Meaning (1539-1959)". *Handbook of Hispanic Culture in the United States: Literature and Art*. Ed. Francisco Lomelí. University of Houston: Arte Público Press, 1993: 62-85.
- Lewis, Marvin A. "Alejandro Morales". *Dictionary of Literary Biography*. Ed. Francisco Lomelí and Carl R. Shirley, Volume 82, 1989: 178-183.
- Lomelí, Francisco. "Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront". *Handbook of Hispanic Culture in the United States: Literature and Art*. Ed. Francisco Lomelí. University of Houston: Arte Público Press, 1993: 86-108.
- Lomelí, Francisco y Donald Urioste. *Chicano Perspectives in Literature: A Critical and Annotated Bibliography*. Albuquerque: Pajarito, 1976.
- Mendez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Editorial Peregrinos, 1974.
- _____. *El sueño de Santa María de las Piedras*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 1985.
- _____. *Los muertos también cuentan*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995.
- Mirande, Alfredo y Evangelina Enríquez. *La chicana: The Mexican American Women*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- Mora, Pat. *Borders*. Houston: Arte Público, 1986.
- Morales, Alejandro. *Caras viejas y vino nuevo*. México: Joaquín Mortiz, 1975.
- Muñoz, Carlos. "The Development of Chicano Studies, 1968-1981". *Chicano Studies: A Multidisciplinary Approach*. Ed. Eugene E. García, Francisco Lomelí and Isidro D. Ortiz. New York: Teachers College Press, 1984: 5-18.
- Ortego, Philip. "The Chicano Renaissance". *Social Casework*, Vol. 52, (May 1971): 294-307.
- Portillo Trambley, Estela. *Rain of Scorpions and Other Writings*. Berkeley: Tonatiuh International, 1975.
- Rechy, John. *City of Night*. New York: Grove, 1963.
- Rivera, Tomás. *y no se lo tragó la tierra*. Berkeley: Quinto Sol, 1971.
- Rodríguez, Juan. "El florecimiento de la literatura chicana". *La otra cara de México: el pueblo chicano*. Ed. Davis R. Maciel. México: El Caballito, 1977: 348-369.
- Simmen, Edward. *The Chicano: From Caricature to Self-Portrait*. Ed. Edward Simmen. New York: New American Library, 1971.
- _____. *The Militant*, February 27, 1970.
- Vallejos, Tomás. "José Antonio Villarreal". *Dictionary of Literary Biography*. Ed. Francisco Lomelí y Carl R. Shirley, Volume 82, 1989: 282-288.
- Venegas, Daniel. *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*. México D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Villanueva, Tino. "Prólogo sobre el término chicano". *Chicanos, antología histórica y literaria*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1980: 7-67.
- Villarreal, José Antonio. *Pocho*. Garden City, New York: Doubleday Company, Inc., 1970.