

La invención del canon literario latino en Estados Unidos

Karen Lorraine Cresci

Directora: Dra. Lisa Bradford

Co-directora: Dra. Mirian Pino

Tesis para postular al grado de Doctora en Ciencias del Lenguaje

Doctorado en Ciencias del Lenguaje
con mención en Culturas y Literaturas Comparadas

Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba

Julio 2017



Licencia Creative Commons
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Resumen

Marginada en términos académicos y editoriales durante décadas, hoy la literatura latina se encuentra en un momento de gran producción y legitimación. Una señal del fortalecimiento de esta literatura es la publicación de varias antologías en los últimos años. En este estudio nos proponemos explorar qué se entiende por “latino” y qué se considera “el canon latino” según seis antologías publicadas en Estados Unidos entre 1997 y 2010, cuáles son las razones que motivan la selección de los textos reunidos por los antólogos y en qué medida se ha legitimado esta literatura institucionalmente. Se abordarán cuestiones estéticas, políticas y de mercado que influyen en su delimitación. La investigación se centra en dos ejes: el estudio de las antologías de literatura de latinos que buscan crear un canon “pan-latino” y el análisis de la presencia de escritores latinos en antologías de literatura estadounidense. Primero indagaremos qué se entiende por “latino”, “literatura latina” y “escritor latino” y realizaremos un recorrido histórico para comprender la transición hacia una concepción pan-latina, inclusiva de diversas nacionalidades, que ha permitido vislumbrar la formación de un canon literario latino. Luego, se contextualizará la investigación en el marco de la Literatura Comparada y se abordarán las nociones de canon y antología y el rol de las editoriales. A continuación, se presentará un análisis descriptivo de las antologías de literatura latina de nuestro corpus, y un análisis comparativo-contrastivo de las mismas. Con el fin de examinar otra faceta de la legitimación la literatura latina se rastreará la presencia de sus voces en antologías de literatura estadounidense. La tradición latina inventada en estas antologías revela una ansiedad por la validación. Estas antologías iluminan distintos aspectos de este corpus literario y revelan diferencias ideológicas. Como se revela en nuestro análisis, la presencia de la literatura latina en antologías de literatura estadounidense es escasa. Si bien la

publicación de antologías de literatura latina ha contribuido en cierta medida a la visibilización de las obras de autores latinos, la consolidación de un verdadero canon literario latino todavía no ha ocurrido.

Agradecimientos

Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a todos los que me han apoyado en este trayecto:

- A la Universidad Nacional de Mar del Plata, la Universidad Nacional de Córdoba, New York University y la Comisión Fulbright, instituciones que me abrieron muchas puertas.

- A CONICET, ya que la realización de esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo económico de la beca doctoral que me otorgaron.

- A los profesores María Herrera-Sobek, Rolando Hinojosa-Smith, Nicolás Kanellos, Gustavo Pérez Firmat e Ilan Stavans, quienes aportaron contribuciones valiosas para este estudio en las entrevistas realizadas.

- A la Dra. Mirian Pino. Sus sugerencias fueron sumamente enriquecedoras. A pesar de la distancia, la sentí siempre cerca y comprometida con mi proyecto.

- Al Dr. Fabián O. Iriarte, quien me apoyó y me guió en este largo camino desde el primer momento hasta el último. Gracias por tu lectura paciente.

- A la Dra. Lisa Rose Bradford, my dear Moother Goose, que me animó a emprender este proyecto. Thank you for sowing the seeds, watering the sprouts, and pruning this “tree”. Siempre voy a estar agradecida por tu generosidad intelectual.

- A mis amigos, por apoyarme, ayudarme a recuperar energías y animarme a seguir.

- A mi papá y especialmente a mi mamá: se animaron a inmigrar, a convertirse en “latinos”, y con su ejemplo, me animaron a soñar en grande a pesar de las dificultades. Gracias por inculcarme el valor de la educación. A mi hermano, aunque crea que me tomé demasiado en serio esto de seguir estudiando siempre.

- A Fonsi, que me alentó, me ayudó en todo y me tuvo tanta paciencia a lo largo de estos años.

Índice

Resumen.....	i
Agradecimientos.....	iii
Índice.....	iv
Introducción.....	1
I: Presentación del objeto de estudio:	
I.1. ¿Quiénes son los latinos en Estados Unidos?: el problema de la definición.....	7
I.2. La literatura latina y el escritor latino	24
I.3. De las identidades latinas al canon latino.....	36
II: Marco teórico	
Introducción.....	50
II.1. Perspectiva disciplinaria: Literatura Comparada.....	57
II.2. Canon.....	65
II.3. Antologías.....	79
II.4. Editoriales.....	87
III: Descripción de las antologías de literatura latina	
III.1. <i>The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present</i> (1997)	102
III.2. <i>The Prentice Hall Anthology of Latino Literature</i> (2002)	115
III.3. <i>Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States</i> (2002).	124
III.4. <i>U.S. Latino Literature Today</i> (2005)	136
III.5. <i>Latino Boom</i> (2006)	145
III.6. <i>The Norton Anthology of Latino Literature</i> (2010)	153

IV. Comparación y contraste de las antologías de literatura latina.....	165
V. La presencia de los latinos en las antologías de literatura estadounidense.....	205
Conclusión general.....	217
Bibliografía.....	229
Anexo:	
1. Índices de las antologías de literatura latina relevadas.....	247
2. Cuadro comparativo de autores y textos incluidos en las antologías.....	293
3. Gráficos de representación de autores latinos en antologías según género.....	316
4. Gráficos de representación de autores latinos en antologías según ascendencia.....	319
5. Imágenes de tapa de las antologías de literatura latina.....	322
6. Entrevistas:	
6.1. María Herrera-Sobek	324
6.2. Rolando Hinojosa- Smith.....	327
6.3. Gustavo Pérez Firmat	330
6.4. Ilan Stavans	342

Introducción

¿En qué consiste ser “latino”? Una tarde fría en el mes de enero, mientras estudiaba en Nueva York, me hice esta pregunta. En la biblioteca de Brooklyn me encontré con un libro que había sido publicado recientemente: *The Norton Anthology of Latino Literature*. Habiendo nacido en Australia y vivido allá hasta los diez años, me consideraba parte de la comunidad de latinos, y me dio curiosidad ver qué incluía el libro y qué autores habían sido elegidos por los editores. Se entiende que, como toda antología, es una selección, un recorte, pero también responde a cuestiones ideológicas. Al leer el índice de autores, me sorprendió la gran variedad de nombres seleccionados: desde el conquistador español Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1488/90-1557/58); el político, escritor y periodista cubano José Martí (1853-1895); la escritora chilena contemporánea Isabel Allende (1942), muchos autores que yo desconocía, y... hasta el cantante pop Ricky Martin y su canción “Livin’ la Vida Loca”. Entonces me pregunté ¿quiénes son los latinos en Estados Unidos? y ¿en qué consiste la literatura latina? Embarcarme en este proyecto de tesis fue una manera de ofrecer respuestas tentativas a estos interrogantes.

La comunidad latina¹ ha crecido notablemente en los últimos años y hoy en día es la minoría más numerosa de Estados Unidos. Según el censo nacional de 2010, más del 16% (50,5 millones) son hispanos. En la última década, esta comunidad creció un 43% y, según las

¹ El adjetivo “latino” que usaremos para delimitar nuestro objeto de estudio no se corresponde con las definiciones de este término provistas por el *Diccionario de la Real Academia Española*: “1. adj. Natural del Lacio, región de Italia. U. t. c. s. 2. adj. Perteneciente o relativo a los pueblos del Lacio, o a las ciudades con derecho latino. 3. adj. Perteneciente o relativo al latín, o propio de él. Gramática latina. 4. adj. Perteneciente o relativo a la Iglesia latina. Los ritos latinos. 5. adj. Dicho de una persona: De alguno de los pueblos de Europa y América que hablan lenguas derivadas del latín. U. t. c. s. 6. adj. Perteneciente o relativo a los latinos de Europa y América. Los países latinos de América. El carácter latino. 7. adj. Mar. Dicho de una embarcación o de un aparejo: De vela triangular. 8. adj. desus. Que sabe latín. Era u. t. c. s.” Se explorarán varias definiciones de “latino” en el primer capítulo.

proyecciones del censo del 2010, se estima que en 2050 constituirá más del 30% de la población estadounidense (Passel, Cohn y López).

Este crecimiento demográfico ha incrementado la influencia cultural de los latinos en Estados Unidos, que en la actualidad es insoslayable. Luego de varios años de crecimiento demográfico acelerado, puede decirse que la proyección de la comunidad latina se ha extendido a todos los aspectos de la cultura estadounidense y la literatura no es la excepción. Marginada en términos académicos y editoriales durante décadas, hoy se encuentra en un momento de gran producción y legitimación.

Una señal del fortalecimiento de la literatura de los latinos es la publicación de varias antologías en los últimos años. Éstas poseen un rol central en la delimitación y consolidación de un área determinada de conocimiento y revelan la ideología de los antólogos, quienes suelen plasmar las visiones predominantes de un campo de estudio en un momento histórico determinado. No obstante, algunos críticos aún cuestionan la existencia de un canon literario latino.

En este estudio se indagará qué se considera parte del canon de los escritores latinos de Estados Unidos, quién lo forma, cuáles son las razones que motivan dicha delineación y en qué medida se ha legitimado esta literatura institucionalmente. Se abordarán cuestiones estéticas, políticas y de mercado que influyen en su delimitación. La investigación se centrará en dos ejes: el estudio de las antologías de literatura de latinos publicadas en Estados Unidos y el análisis de la presencia de escritores latinos en antologías de literatura estadounidense.

Nuestro análisis se enfocará en antologías de literatura de latinos publicadas en Estados Unidos que esbozan una mirada general de lo latino, que unen diferentes grupos para articular un canon “pan-latino”. Además, son antologías que, con el fin de ofrecer una mirada panorámica, comprenden todo el territorio de Estados Unidos y abarcan diversos géneros literarios. Varios críticos coinciden en que la publicación de la exhaustiva antología de

Norton, editorial de gran renombre por sus publicaciones antológicas y académicas, marcó un hito en la canonización y legitimación de la literatura de los latinos. Por este motivo, el año de la publicación de esta antología, 2010, señala el fin del corte temporal del corpus seleccionado para esta investigación. Los textos que lo conforman, en orden cronológico de publicación, son:

Augenbraum, Harold y Margarite Fernández Olmos, editores. *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present*. Houghton Mifflin, 1997.

Del Rio², Eduardo R., editor. *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*. Prentice Hall, 2002.

Kanellos, Nicolás, editor. *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*. Oxford, 2002.

Ventura, Gabriela Baeza, editora. *U.S. Latino Literature Today*. Pearson, 2005.

Christie, John S. y José B Gonzalez. *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature*. Pearson, 2006.

Stavans, Ilan, editor general. *The Norton Anthology of Latino Literature*. Norton, 2010.³

Si bien hay algunos estudios que abordan facetas específicas de esta problemática, no existen en la actualidad investigaciones que se centren en el análisis de antologías latinas y su rol en la formación del canon de la literatura de latinos en Estados Unidos. Por ejemplo, el artículo de Bridget Kevane, “The Hispanic Absence in the North American Literary Canon”, explora este problema de manera somera y se centra en los casos de algunas escritoras latinas. Los

² Se ha respetado la ortografía que aparece en la fuente consultada. Por esa razón no figura tilde en algunos nombres a los que les corresponde tilde en español. Ciertos autores y críticos latinos han adaptado sus nombres a la ortografía inglesa, que carece de tildes.

³ Si bien en la página legal de esta antología, el copyright indica 2011, en la ficha del Library of Congress, se consigna el año 2010.

autores que más han explorado el tema son Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez. En *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-Sixties Literature*, sostienen que en la formación del canon latino domina la división entre los autores de las décadas de 1960 y 1970, comprometidos políticamente y marginados institucionalmente, y lo que denominan generación “post-sesenta”, injustamente acusada, según ellos, de tener un menor compromiso con la política y una mayor relación con el mercado de publicaciones. En el capítulo “The Formation of the Latino/a Canon”, incluido en *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, Dalleo y Machado Sáez ofrecen un interesante recorrido histórico sobre diferentes momentos del canon latino en las últimas décadas; sus aportes han contribuido al recorrido histórico que se propone profundizar y analizar en detalle en esta investigación. Hay algunos estudios sobre las antologías que abarcan uno de los grupos que componen el conglomerado latino, como los artículos “Anthologizing Chicano/a Literature: Charles Tatum and the Politics of Representation” de Carlos Gallego y “Una revolución escrita: el caso de la antología chicana” de Hannah Collins, ambos en el libro publicado recientemente, *De Aztlán al Río de la Plata: Studies in Honor of Charles M. Tatum*. En cuanto al canon literario estadounidense, en su artículo “El canon literario y la enseñanza de la literatura norteamericana”, Ana Manzanos y Jesús Benito revisan algunos de los criterios y silencios implícitos en la construcción de lo que se entiende por canon de literatura estadounidense, y los valores estéticos e ideológicos que subyacen esta construcción.

Nos proponemos entonces explorar y analizar el alcance de la noción de “literatura latina” en el contexto de los estudios de la Literatura Comparada y la formación de su canon en Estados Unidos.⁴ Más específicamente, se indagará qué se entiende por “latino” y qué se

⁴ En lo personal, los conocimientos adquiridos en proyectos de investigación previos contribuyeron a la realización de esta investigación. Los estudios realizados en el marco del grupo “Problemas de la Literatura Comparada” (UNMDP) con becas de investigación entre los años 2005-2009 (“Problemas de la traducción en *Wise Children* de Angela Carter y *Midnight’s Children* de Salman Rushdie” y “Representaciones del choque cultural entre el imperio británico y el subcontinente indio y sus traducciones al castellano: *Kim, A Passage to India, Midnight’s Children, The God of Small Things, The Buddha of Suburbia, The Satanic Verses* y *White*

considera “el canon latino” según las antologías publicadas en Estados Unidos entre 1997 y 2010 y cuáles son las razones que motivan la selección de los textos reunidos por los antólogos. Se explorarán los prólogos e introducciones de las antologías del corpus para analizar la definición de “latino” que ofrecen, y así comprender algunas razones que motivan la selección de textos. Se examinarán además los criterios de periodización y agrupación de textos en las antologías de de nuestro corpus, y coincidencias y divergencias en las selecciones de autores y textos. Además, se localizará la presencia de escritores latinos en antologías de literatura estadounidense para observar en qué medida se encuentran representados en publicaciones que se proponen englobar la tradición literaria estadounidense.

En cuanto a la metodología de trabajo de esta investigación, se realizó un rastreo bibliográfico para seleccionar las antologías, y se analizaron textos críticos sobre la literatura de latinos en Estados Unidos. El corpus de antologías se examinó considerando tanto cuestiones estilísticas y temáticas como aspectos político-ideológicos que subyacen la selección de los textos por parte de los antólogos. Se realizaron entrevistas a algunos de los editores de las antologías para indagar sobre aspectos específicos de la construcción de estas publicaciones. Si, como afirma el crítico cultural John Guillory, una tradición expresa más del contexto inmediato en el que es formulado ese concepto que sobre las obras que organiza de manera retroactiva (48-49), ¿qué nos dice la tradición creada en estas antologías del contexto en el que se produjeron?

Teeth”) abordaron los problemas de la traducción de expresiones heteroglosicas. El interés personal por la problemática de este proyecto nació a partir de mi colaboración en la traducción de poemas de la poeta Diana García en la antología *Usos de la imaginación: Poesía de l@s latin@s en EE.UU.* (2009). La tesis de la maestría en Literatura Comparada “Linguistic Simultaneity and its Translation: English-Spanish tension in Junot Díaz’s Latino Fiction” (2012, New York University), y la tesis de maestría “El ‘coro latino’ Heteroglosia en la poesía de los latinos en EE.UU. y su traducción” (UNC, Córdoba, 2013) abordan temáticas afines a este estudio. La escritura de esta tesis permitió profundizar los hallazgos de las investigaciones enumeradas anteriormente.

En 2012, Suzanne Bost y Frances R. Aparicio sostenían en la introducción a *The Routledge Companion to Latino/a Literature* que “los esfuerzos de parte de los críticos, escritores y editores latinos/as... en seleccionar, editar y reconocer la producción literaria de los latinos/as estadounidenses tiene una historia propia que aún hace falta contar” (8).⁵ En las páginas que siguen, nos proponemos dar cuenta de una parte de esa compleja historia.

Primero se explorará el objeto de estudio: indagaremos qué se entiende por “latino” (capítulo I.1), “literatura latina” y “escritor latino” (capítulo I.2) y realizaremos un recorrido desde la consolidación de identidades latinas dispersas y la transición hasta una concepción pan-latina, inclusiva de diversas nacionalidades que ha permitido vislumbrar la formación de un canon literario latino (capítulo I.3). A continuación, se presentará el marco teórico (capítulo II). Se contextualizará la investigación en el marco de la Literatura Comparada (capítulo II.1), se abordarán las nociones de canon (capítulo II.2) y antología (II.3) y el rol de las editoriales (II.4). El capítulo III presenta un análisis descriptivo de las antologías de literatura latina de nuestro corpus, y el capítulo IV ofrece un análisis comparativo-contrastivo de las mismas, teniendo en cuenta implicancias políticas, éticas y estéticas. Con el fin de examinar otra faceta de la legitimación la literatura latina, en el capítulo V se rastreará la presencia de voces latinas en antologías de literatura estadounidense. Finalmente, se ofrecerán las conclusiones y consideraciones para futuras investigaciones.

⁵ Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones de citas del inglés y el portugués al español son propias. Las citas en su idioma original se encuentran en una nota a pie de página. “the efforts on the part of Latino/a critics, writers, and editors ... to select, edit and acknowledge the literary production by US Latinos/as has a story of its own that still needs to be told”.

I.1 ¿Quiénes son los latinos en Estados Unidos?: el problema de la definición

Soy un ajiaco de contradicciones.

–Gustavo Pérez Firmat. “Bilingual Blues”

En su artículo seminal “Who Needs ‘Identity’?” Stuart Hall postula que el concepto de identidad no es esencialista, sino estratégico y posicional, y que no señala el núcleo estable del ser (3). Considera que las identidades nunca son unificadas, y, de hecho, cada vez son más fragmentadas y están en un proceso constante de cambio. Se constituyen dentro de la representación y surgen de la narrativización del yo. Se construyen en el discurso, en sitios específicos históricos e institucionales, y emergen del juego de modalidades de poder específicas (4). La unidad, la homogeneidad interna fundacional del término identidad no es natural, sino que es una forma construida (5). Hall define la identidad como

el punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos,’ hablarnos, o ponernos en nuestro lugar como los sujetos sociales de discursos particulares y, por otro lado, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos a los que se les puede ‘hablar’. (énfasis en el original, 5-6)⁶

Para abordar el problema de la definición de la identidad latina en Estados Unidos, se emplearán estas nociones sobre identidad de Hall.⁷ Hall emplea la metáfora de la sutura, que implica la idea de herida, una herida que no puede cerrarse por sí sola, que necesita una intervención para cicatrizar y probablemente deje una cicatriz como huella de esa unión. El

⁶“the meeting point, the point of *suture*, between on the one hand the discourses and practices which attempt to ‘interpellate’, speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be ‘spoken’”.

⁷ Si bien Hall formuló estas nociones hace veinte años, consideramos que aún tienen validez y nos permiten avanzar en la argumentación sobre la identidad latina.

encuentro entre discursos que nos interpelan y los procesos que producen subjetividades deja marcas, no se trata de una sencilla amalgama. Como exploraremos a continuación, la identidad latina se construye en diversos discursos, como por ejemplo el discurso literario, que será el foco de nuestro análisis.

Al analizar la identidad latina, se observa claramente la naturaleza constantemente cambiante y fragmentaria de una identidad, como establece Hall. Por eso, aunque el rótulo “latino” aparece con frecuencia en los medios, su definición no es sencilla. Una de las razones por las que es complejo delinearla es que, como señala Alvina Quintana, es un concepto que nos obliga a comprender y definir la identidad en términos culturalmente híbridos (3-4). Además, como nos recuerda Frances Aparicio, que posee ecos de la categoría de Hall citada anteriormente, la identidad se define de manera dialógica: surge de la lucha entre las nociones del yo y las construcciones impuestas desde afuera (otros individuos, instituciones, y discursos), por lo que es necesario conceptualizar la identidad latina en los intersticios de ambas (“(Re)constructing Latinidad” 40). Las dificultades que surgen al intentar delinear los límites del término se revelan en el hecho de que muchos de los que intentan establecer qué significa “latino” comienzan con un *disclaimer* o descargo de responsabilidad. Afirman que es quizás una categoría inmanejable (Aldama xi), que es un “asunto espinoso” (Flores *From Bomba to Hip-Hop* 24) o que “la terminología identitaria es particularmente complicada en los estudios latinos/as” (Bost y Aparicio 17).⁸ Admiten que tiene “contradicciones internas” y una “genealogía indudablemente borrosa” (J.M. Rodríguez 2)⁹ y que “nadie está totalmente seguro sobre quién califica como latino” (Shorris).¹⁰

Frecuentemente, en lugar de mencionar los límites del alcance del término, se alude a las fronteras que atraviesa. Según Juan Flores, “la metáfora que guía los estudios de los latinos

⁸ “Identity terminology is particularly tricky in Latino/a studies”.

⁹ “internal contradictions” “a decidedly blurry genealogy”.

¹⁰ “No one is really quite certain about who exactly qualifies as Latino”.

es ‘la frontera,’ o the border” (“Latino Studies” 215). Como veremos a continuación, la definición de latino atraviesa fronteras geográficas, políticas, lingüísticas, y étnicas, entre otras.

Iain Chambers sostiene:

Las fronteras nacen y adquieren su poder performativo solo cuando son atravesadas, transgredidas, violadas; en otras palabras, no son simplemente los sitios del poder hegemónico que imponen los alcances de su ley, sino que también son sitios de otros poderes subalternos, subversivos y subterráneos que constantemente empujan la cerca, y a veces las cruzan. (xi-xii)¹¹

Como nos recuerda Chambers, “en los acelerados procesos de globalización, nos enfrentamos cada vez más con una extensa diversidad cultural e histórica que demuestra ser impermeable a las explicaciones que empleamos habitualmente” (3).¹²

Dada la ubicuidad de este apelativo, en especial en los últimos años, es necesario examinar qué se entiende por “latino” y analizar este constructo. Teniendo en cuenta que los rótulos étnicos como este son construcciones sociales que son a la vez estratégicas y referenciales (Oboler xvi–xvii), exploremos algunas de las muchas definiciones del término. En las páginas que siguen, ofreceremos varias definiciones de “latino” y analizaremos algunas de las dificultades que surgen al intentar demarcar sus alcances. No se tomará posición por ninguna de estas definiciones en particular, ya que el objetivo es comparar y contrastarlas con las definiciones de latinos que surgen de los paratextos y la selección de textos realizadas por los editores de las antologías que componen el corpus.

En la acepción de “Latino, Latina, Latin@” de *Keywords for American Cultural Studies*, Juana María Rodríguez ofrece la siguiente definición de “Latino”: “designación étnica

¹¹ “Borders are brought to life, and acquire their performative power, only when they are traversed, transgressed, and trespassed; in other words, they are not simply the sites of the hegemonic power imposing the reach of its law, but also of other, subaltern, subversive, and subterranean powers constantly pushing up against the fence, and sometimes crossing over”.

¹² “In the accelerating processes of globalisation we are also increasingly confronted with an extensive cultural and historical diversity that proves impermeable to the explanations we habitually employ”.

que distingue a los latinoamericanos que viven en Estados Unidos de aquellos que viven en sus países de origen” (2).¹³ No se aclara por cuánto tiempo es necesario vivir en Estados Unidos para ser considerado bajo este apelativo. Nina Scott se refiere a este asunto, aunque sin ofrecer demasiada precisión: afirma que un latino es una persona de origen o ascendencia latinoamericana que reside con *cierta permanencia* en EE.UU.; agrega que puede elegir expresarse en español, en inglés o en ambos, pero que se identifica con una herencia latina en lugar de optar por asimilarse a la cultura “anglo” dominante (58). En este sentido, Aparicio señala que el término “latino” puede usarse estratégicamente para indicar la ubicación oposicional de los latinos versus, o fuera de, la sociedad dominante, y para identificarse vis-à-vis los “anglos.”¹⁴ También observa que los latinos “híbridos,” es decir, aquellos descendientes de dos grupos nacionales diferentes, suelen usar este rótulo para no borrar ninguna de sus identidades (“(Re)constructing Latinidad” 42). Resulta pertinente citar el concepto de “esencialismo estratégico”, un concepto de la teoría poscolonial introducido en los años ochenta por Gayatri Chakravorty Spivak. Se refiere a una estrategia que pueden adoptar los grupos minoritarios en sus luchas contra la opresión. Spivak sugiere que en ciertos momentos, emplear ideas esencialistas y dejar de lado las diferencias entre los miembros de un grupo puede ser necesario para lograr ciertos objetivos (en Ashcroft 74-75).

Fredrick Luis Aldama subraya el hecho de que la categoría “latino/a” es académica y pedagógica: se trata de demarcaciones intelectuales e interpretativas que cortan la realidad social de manera artificial (xv). Tal vez esta sea la razón por la que “el referente exacto del

¹³ “ethnic designation that distinguishes Latin Americans living in the United States from those living in their countries of origin”.

¹⁴ También es importante destacar que críticos como Juan Flores ven con recelo el uso de modelos poscoloniales para analizar la situación de chicano y puertorriqueños, ya que considera que aún son inherentemente coloniales (“Latino Studies” 214).

término permanece indeterminado aunque parezca implicar poblaciones, geografías, historias, colonialismos, lenguas y prácticas culturales específicas” (Rodríguez 2).¹⁵

En general, se usa para referirse a población de Estados Unidos originarios de Latinoamérica, y esto provoca debates cartográficos sobre cuáles son los límites entre América Latina y Estados Unidos. (Rodríguez 2). Las explicaciones geográficas tampoco ayudan si se tiene en cuenta la población de origen brasileño en Estados Unidos. Con el crecimiento de esta comunidad es cada vez más frecuente su inclusión bajo el rótulo de “latino” (2). Como sostiene Negrón-Muntaner, los casi 1.5 millones de brasileños que viven en Estados Unidos eligen identificarse como latinos según la circunstancia y el contexto (“Are Brazilians Latinos?”). Como observaremos en las antologías analizadas en el corpus, para muchos la lengua tiene un gran peso en la demarcación de este grupo y solamente incluyen a quienes se expresan en inglés, español o una mezcla de estas lenguas, como se ha mencionado anteriormente.¹⁶

Recurrir a la experiencia compartida de la conquista por parte de países ibéricos tampoco parece ser la solución, ya que España y Portugal han fundado colonias en las Filipinas, Mozambique, Cabo Verde, entre otros lugares, y cuando los habitantes de estas colonias se mudan a Estados Unidos, casi nunca se los identifica como integrantes de la comunidad latina (Rodríguez 3).

Apelar a cuestiones raciales tampoco resulta esclarecedor al intentar definir este grupo, ya que la población latina y la latinoamericana es fenotípicamente diversa. (Rodríguez 3). Linda Martín Alcoff considera que la “opción étnica” no es apropiada para describir la identidad latina en Estados Unidos (*Visible Identities* 230). Señala que lo que más une a los latinos, tanto entre sí como dentro de sus culturas específicas nacionales, no es su fenotipo sino

¹⁵ “the exact referent of the term remains indeterminate even as it seems to imply specific populations, geographies, histories, colonialisms, languages, and cultural practices”.

¹⁶ Como consecuencia, los escritores de origen brasileño a veces son englobados bajo el rótulo de “Luso-American Literature”, que también incluye a escritores de Portugal y Cabo Verde. En 2011, Rutgers University Press publicó una antología que abarca este grupo: *Luso-American Literature: Writings by Portuguese-Speaking Authors in North America*, editada por Robert Henry Moser y Antonio Luciano de Andrade Tosta.

los rasgos asociados a la cultura: la lengua, las tradiciones religiosas, los valores culturales y las características de comportamiento (*Visible Identities* 238). Esta observación se acerca a la definición de Scott: si bien es cierto que hay diferencias entre las naciones que componen este conglomerado, existen elementos culturales en común que permiten esta agrupación. Mark DeStephano también está a favor del uso del término porque ofrece “la mejor esperanza para la unidad entre los diversos grupos nacionales hispanos. Esto no quiere decir que uno deba olvidarse completamente de su herencia nacional, sino que debe primar la unión común por sobre el bien de la comunidad nacional del individuo” (107).¹⁷ Como señalan Bost y Aparicio, la mayoría de los latinos se definen primero como miembros de un grupo nacional o binacional, como “Boricua” o “*Cuban-American*” y apelan a la latinidad a los fines de lograr solidaridad o inclusión pan-étnica (2).

Las cuestiones de género también influyen en la dificultad de establecer esta categoría identitaria. El término deriva del español, idioma en el que los sustantivos y adjetivos están marcados genéricamente, y terminan en –o (género masculino) o en –a (género femenino). Generalmente se usa el género masculino, en su uso llamado por la Real Academia Española “no marcado” o “genérico” (Bosque 6) para designar los dos sexos. En palabras de Rodríguez, “el sistema de género dual del español presenta sus propios retos estilísticos. En español, latino (masculino) o latina (femenino) como sustantivo o adjetivo tiene un género en relación a objetos específicos” (146).¹⁸ Por lo tanto, una solución tentativa es la convención lingüística que ha emergido de algunas comunidades queer online, quienes han adoptado el signo arroba

¹⁷ “the best hope for unity among the diversity of Hispanic national groups. This is not to say that one must entirely forget his or her national heritage, but that the commonwealth is to be sought above the good of the individual’s national community”.

¹⁸ “the gendered nature of the Spanish language presents its own stylistic challenges. In Spanish, *latino* (masculine) or *latina* (feminine) as a noun or adjective is gendered in relation to specific objects”.

para crear términos como “*Latin@*” (Rodríguez 146).¹⁹ Otra opción que se ha popularizado en los últimos años para evitar la elección binaria entre “*Latino*” y “*Latina*” es “*Latinx*”.²⁰

Un término relacionado que se ha propuesto como alternativa a “latino” es el de “latinidad”. Subraya su naturaleza de constructo (Rodríguez 149). Dado lo difícil que es agrupar a esta comunidad, Caminero-Santangelo propone que, en lugar de pensar en una “latinidad” única y monolítica, se contemplen “múltiples latinidades”, que atraviesan fronteras nacionales, pero no necesitan dar cuenta de todos de una manera abarcadora. Considera que solo así “la noción de panethnicidad comienza a tener sentido como una forma de identidad—entre varias—con las que nos podemos comprometer” (215).²¹ La forma plural de la palabra en castellano que utilizan, “latinidades”, revela, en cierta medida, la heterogeneidad de los miembros que componen la comunidad. La prestigiosa editorial Oxford University Press está evaluando la inclusión de este término en futuras ediciones de su diccionario en inglés (Sangster).

Aunque algunas personas usan los términos “*Latino*” e “*Hispanic*” indistintamente, para la mayoría cada término acarrea connotaciones culturales y políticas específicas.²² “*Hispanic*” es el término que comenzó ser usado a mediados de los años setenta, durante la presidencia del Nixon (Morales 2), por el gobierno estadounidense, más específicamente por el Departamento de Educación y el *Census Bureau* (la Oficina de Censos). A menudo el término es considerado peyorativo, ya que fue creado por un gobierno que subordinaba a este grupo; es decir, emplear este rótulo equivale a ejercer violencia simbólica hacia la comunidad. Para Eliana Ortega, la preferencia de “*Latina*” en lugar de “*Hispanic*” es una afirmación

¹⁹ El uso del signo arroba (@) para evitar marcas genéricas que puedan considerarse sexistas también se observa en español. La Real Academia Española no avala este uso y recomienda evitarlo (Bosque 13).

²⁰ A diferencia de “*Latin@*”, cuya pronunciación es incierta, “*Latinx*” se pronuncia, según símbolos del International Phonetic Alphabet, /læt i:n eks/. Algunos acentúan la última sílaba, y otros la antepenúltima (Sangster).

²¹ “the notion of panethnicity does indeed begin to make more sense, as one form of identity—among several—with which we can engage”.

²² Para una exploración detallada de la distinción entre “*Latino*” y “*Hispanic*”, ver el artículo “*Latino vs. Hispanic: The politics of ethnic names*” de Linda Martín Alcoff.

política, ya que “Hispanic” es un término impuesto por los “Anglos” (citado en Scott 58). “Latino”, en cambio, es un término de autodefinición. Guillermo Gómez Peña observa en “Documents/ Undocumented” que el término fue

creado por expertos del tecno-marketing y por diseñadores de campañas políticas, homogeniza nuestra diversidad cultural (chicanos, cubanos y puertorriqueños se vuelven indistinguibles), evita nuestra herencia cultural indígena y nos asocia directamente con España. Aún peor, posee connotaciones de ascenso social y obediencia política. (citado en Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* 2085)²³

Además, “Hispanic” suele rechazarse debido a las asociaciones políticas y geográficas con las que muchos latinos no se sienten identificados: es frecuente asociarlo con España y la cultura española, sin dar cuenta de las raíces latinoamericanas de la mayoría de los miembros de este grupo. Según Earl Shorris, en términos políticos, “Hispanic” es un término orientado a la derecha y “Latino” es más de la izquierda (xvi–xvii). Bost y Aparicio coinciden al señalar que el término “Latino” se reconoce como un término más progresivo que “Hispanic” (1). Para Ed Morales, la diferencia radica en que “Hispanic” se convirtió en el término preferido por los “asimilacionistas”, mientras que “Latino” es el término preferido por “los intelectuales, los políticos de la identidad y los jóvenes urbanitas” (2).

Muchos han recurrido a las definiciones ofrecidas por la Oficina de Censos de Estados Unidos para intentar comprender los cambios en la delimitación de esta comunidad. Resulta interesante observar los cambios en las designaciones empleadas por esta entidad estatal, ya que reflejan los cambios en las pujas políticas y las ambigüedades de esta categoría identitaria. En 1940, el censo recogió información sobre “personas cuya lengua materna es español”; en

²³ “coined by techno-marketing experts and by the designers of political campaigns, homogenizes our cultural diversity (Chicanos, Cubans, and Puerto Ricans become indistinguishable), avoids our indigenous cultural heritage and links us directly with Spain. Worse yet, it possesses connotations of upward mobility and political obedience”.

1950 y 1960, se modificó el criterio y se hablaba de “personas de apellido español”; en 1970, el censo preguntaba si “el origen o ascendencia de la persona era mejicano, puertorriqueño, cubano, centro o sudamericano u otro español”²⁴; en 1980, se usó la frase “*Spanish/Hispanic origin or descent*” y los individuos fueron identificados racialmente como blancos, a menos que indicaran otra cosa explícitamente. Los usos tempranos de “*Hispanic*” incluían a inmigrantes españoles, ponían énfasis en las raíces españoles de América Latina, y promovían una identificación racial blanca. En el censo del 2000, se adoptó por primera vez el término “latino”, que marcó un giro político y cultural a los orígenes latinoamericanos de este grupo. Además, en este censo por primera vez se les pidió a quienes se identificaron como “*Latino or Hispanic*” que indicaran su raza²⁵ y, también por primera vez, existía la posibilidad de marcar más de un casillero de identificación racial (Rodríguez 2014:4). Según la definición de “Hispanic or Latino” usada en el censo del 2010, se refiere a “una persona de cultura u origen cubano, mexicano, puertorriqueño, sud o centro americano, sin considerar su raza” (Ennis, Ríos-Vargas y Albert).²⁶

La comunidad latina ha crecido notablemente en los últimos años y hoy en día es la minoría más numerosa de Estados Unidos. Según el censo nacional de 2010, más del 16% (50.5 millones) son hispanos. En la última década, esta comunidad creció un 43% y, según las proyecciones del censo del 2010, se estima que en 2050 constituirá más del 30% de la población estadounidense (Passel, Cohn y López).

²⁴ “this person's origin or descent was Mexican, Puerto Rican, Cuban, Central or South American or Other Spanish”.

²⁵ Los términos “raciales” y “raza” son utilizados frecuentemente en la literatura especializada de “Latino Studies” e incluso en las antologías del corpus. Los entendemos como términos de una naturaleza constructivo-social, es decir con una discursividad constituida en contextos históricos situados, apartándonos así de esencialismos biológicos o culturalistas. Cabe destacar que en los años sesenta, los chicanos retomaron el título del libro del escritor José Vasconcelos, *La raza cósmica* (1925), y se apropiaron del término “la raza” para referirse a su comunidad. Algunos otros latinos también emplean el término con el mismo fin. Suele ser traducido al inglés como “*our people*” (literalmente, “nuestra gente”).

²⁶ “a person of Cuban, Mexican, Puerto Rican, South or Central American, or other Spanish culture or origin regardless of race”.

Junto con el rápido incremento demográfico (la población latina creció un 57% entre el 200 y el 2014), se ha producido un impacto en la economía estadounidense. El poder adquisitivo de esta comunidad está aumentando. Según el Selig Center for Economic Growth de la Universidad de Georgia, el poder adquisitivo de la comunidad latina estadounidense era de \$1.3 billones en 2014, un incremento del 155% desde 2000²⁷ (López, Morín y Krogstad 4).

El nivel educativo de los latinos también ha mejorado en los últimos años.²⁸ Según estudios del Pew Research Center, en la última década, los índices de deserción de la escuela secundaria han disminuido notablemente (de 32% en 2000 a 12% en 2014). En 2014, el número de inscriptos en estudios de nivel superior (de entre 2 y 4 años), aumentó un 13%. No obstante, el porcentaje de latinos que se reciben de carreras de 4 años de duración es menor comparado con otros grupos. En 2014, solo un 15% de los latinos de entre 25 y 29 años tenía un título de “*bachelor*”, mientras que un 41% de los blancos, 22% de los negros y 63% de lo de ascendencia asiática alcanzaron ese nivel educativo (Krogstad). Hay organizaciones, como Hispanic Scholarship Fund, que se especializan en administrar becas para que los estudiantes latinos accedan a estudios de nivel superior.²⁹

Coincidimos con la observación de Juan Flores: la formación de conceptos panétnicos como “latino” es inevitable y existen ventajas estratégicas cuando se hace uso de estos términos en movimientos políticos tendientes al cambio; no obstante, su validez como constructos sociológicos depende principalmente de la atención que se presta a las especificidades de los

²⁷ Era más alto que el poder adquisitivo de la comunidad negra (\$1.1 billones) y la asiática (\$770 mil millones) (López, Marín y Krogstad 4).

²⁸ Cabe destacar que algunos latinos se han visto favorecidos por políticas conocidas como “affirmative action” (literalmente, “acción afirmativa”, considerada por algunos como discriminación positiva) adoptadas por numerosas universidades a partir de los años '50 y '60, a partir de los reclamos por derechos civiles. Estas políticas son variadas. Por ejemplo, en algunos casos existen cupos explícitos para estudiantes pertenecientes a determinados grupos, o se les otorgan puntos adicionales por su pertenencia a grupos desfavorecidos al evaluar su solicitud de admisión. Estas medidas que buscan compensar de algún modo la discriminación del pasado han sido objeto de debate desde su creación y, como consecuencia, algunas universidades han abandonado estas prácticas (Lemonik Arthur 286).

²⁹ Fundada en 1975, esta organización busca que la educación a nivel superior sea una prioridad para las familias latinas. Es la organización no gubernamental más grande entre las que se dedican a esta causa y ha brindado más de \$500 millones en becas (Hispanic Scholarship Fund).

grupos que constituyen esta comunidad y su ubicación histórica dentro de la sociedad estadounidense (Flores *From Bomba to Hip-Hop* 7-8). Mal que les pese a muchos estadounidenses, quienes consideran que el crecimiento de la comunidad latina es una amenaza,³⁰ es innegable que conforman una parte integral de la población estadounidense. Como explican Lyn Di Iorio Sandín y Richard Pérez,

Es un error común, una cuestión de ignorancia y arrogancia, concebir la posición marginal del latino estadounidense simplemente como un espacio excluido. Los latinos estadounidenses no son forasteros, a pesar de las hiperbólicas imágenes de los medios, sino que son parte de la cultura estadounidense y la están empujando hacia una dirección diferente, con el fin de cambiarla y cambiar con ella. De aquí que se considere a los inmigrantes latinos como una amenaza, y la histeria constante. (2-3)³¹

El temor al cambio del sector conservador de la sociedad estadounidense resulta en la oposición de la comunidad latina y, en algunos casos, en su “demonización”.

Las contribuciones de los latinos a la cultura estadounidense son insoslayables. Han inventado nuevos modos de imaginar la experiencia americana (Pérez, Richard 299), lo cual se observa claramente en sus expresiones literarias. Además, el desarrollo de la literatura de los latinos es importante porque permite informar y transformar la cultura estadounidense:

³⁰ Por ejemplo, las declaraciones xenófobas de Donald Trump, presidente electo de Estados Unidos, en contra de la comunidad latina en sus discursos como candidato presidencial han tenido una gran cobertura mediática en los últimos años. Entre otras cosas, cuando era pre-candidato para las elecciones presidenciales de 2016 por el Partido Republicano, al anunciar su candidatura presidencial declaró sobre los mexicanos: “They are bringing drugs. They are bringing crime. They’re rapists,” y agregó “some, I assume, are good people” (en Ahmed) [Están trayendo drogas. Están trayendo crimen. Son violadores. Algunos, supongo, son buenas personas]. A pesar de numerosas declaraciones polémicas como esta, ganó las elecciones de 2016. Trump es un ejemplo de una parte de la ciudadanía estadounidense que tiene una postura xenófoba respecto de los latinos y no valora sus aportes sociales y culturales.

³¹ “It is a common mistake, a matter of ignorance and arrogance, to understand the U.S. Latino outside position as merely an excluded space. U.S. Latinos are not outsiders, despite the hyperbolic media images, but insiders who are pushing U.S. culture in a different direction, in order to change it and change with it. Herein lies the threat and the accompanying hysteria over Latino immigrants”.

La preocupación de los latinos estadounidenses sobre las relaciones, orígenes y genealogías transamericanas expanden la noción de qué significa ser americano/estadounidense.³² El latino estadounidense le agrega la “s” a América, forzando a Estados Unidos no solo a examinar su relación con la “otra” América, sino a concebirse como un territorio dentro de las Américas. Estas nuevas olas de escritura, teoría, e imaginaciones literarias revelan a los latinos estadounidenses no como extranjeros a la sociedad estadounidense, sino como miembros centrales, cuya habilidad de reunir perspectivas externas puede cambiar la noción misma de lo que la constituye, y lo hará. Promover a latinización de Estados Unidos, entonces, es convertirlo en verdaderamente americano. (Di Iorio Sandín y Pérez 10)³³

Es decir, analizar el rol de los latinos nos obliga a repensar las relaciones hemisféricas del continente americano.

Algunos críticos han buscado modelos similares que permitan agrupar una comunidad que incluye miembros tan disímiles como los latinos. Muchos se remiten a modelos teóricos que se han empleado para describir a la identidad caribeña, que también es heterogénea, transnacional, multirracial y plurilingüe. Un ejemplo es la respuesta que ofrece Richard Pérez a la pregunta: ¿Qué hace que sea posible una imaginario latino colectivo?” (305).³⁴ Para responderla, recurre a Derek Walcott y su imagen del jarrón, símbolo de la historia y la poética

³² En Estados Unidos se usa el término “American” principalmente para referirse a “un ciudadano de Estados Unidos” [“a citizen of the U.S.”] (*Merriam-Webster Online Dictionary*). Según otra acepción, puede referirse también a “un nativo o habitante de Norteamérica o Sudamérica” [“a native or inhabitant of North America or South America”] (*Merriam-Webster Online Dictionary*).

³³ “U.S. Latino/a preoccupations with Trans-American relationships, origins, and genealogies expand the notion of what it means to be American. The U.S. Latino/a adds the “s” to America, compelling the United States not only to examine its relationship to the “Other” America but to understand itself as a territory within the Americas. These new waves of writing, theory, and literary imaginings reveal U.S. Latinos not as outside American society, but as insiders whose ability to summon outside perspectives can, and will, change the very notion of what constitutes it. To further Latinize the United States, then, is to make it truly American.”

³⁴ “What makes a collective Latino imaginary possible?”

caribeñas.³⁵ Walcott considera que la tarea del poeta de las Antillas, como la de un arqueólogo, es restaurar fragmentos del pasado en una identidad del Nuevo Mundo. Este tipo de identidad tiene puntos en común con la identidad latina. Como explica Pérez:

El jarrón roto de Walcott provee al Nuevo Mundo un concepto de identidad en el que los fragmentos diaspóricos se han reensamblado, encastrándose entre sí torpemente, con huecos, protuberancias, y deformaciones. Sin embargo, a pesar de las rajaduras, una identidad del nuevo mundo emerge de las incongruencias culturales / históricas / políticas, creando formaciones de sujeto genuinas. A la luz de este precedente diaspórico, una etnicidad panétnica, como la identidad créole caribeña, no es solo una opción política viable, sino que, como se consolida con el tiempo, es el futuro mismo de la identidad latina estadounidense. (Pérez, Richard 305)³⁶

Algunos críticos directamente se oponen al uso del término. Arguyen que la inserción de productos con el rótulo “*latino*” en el mercado y, específicamente, la publicación de libros con esta palabra en sus títulos es una estrategia de mercado, y que la emplean por su valor como “*buzzword*” (palabra de moda). Algunos incluso consideran que la noción de “*latino*” es un constructo sin referente en la realidad, y por lo tanto carece de valor. Por ejemplo, Gustavo Pérez Firmat, poeta cubano y profesor de Columbia University, se opone categóricamente a la palabra “*latino*” y no se identifica como tal:

³⁵ En esta metáfora es un eco de la metáfora que usa Walter Benjamin para explicar la traducción en “La tarea del traductor”: “Pues tal y como los pedazos de una vasija, para poder juntarlos, tienen que encajar el uno con el otro hasta en los más mínimos detalles, sin tener, por otra parte, que ser iguales, así, la traducción—en vez de asemejarse al sentido original—tiene que ahormarse e la propia lengua antes bien amorosamente, y hasta lo más particular, a la manera de designar del original, para reconocerse ambas lenguas de esta manera como pedazos, es decir, como fragmentos de una vasija, como fragmentos de una lengua superior” (344).

³⁶ “Walcott's broken vase provides a New World concept of identity in which the diasporic pieces have assembled anew, fitting awkwardly together, with gaps, protuberances, and deformations. Yet, despite the cracks, a new world identity emerges out of the cultural/historic/political incongruities creating genuine subject formations. In light of this diasporic precedent, a panethnic identity, like créole Caribbean identity, is not only a viable political option, but, as it congeals with time, the very future of U.S.-Latino identity”.

Mi problema es que no me veo como latino, sino como cubano [...]. A decir verdad, el latino es una ficción estadística. Parte despliegue publicitario, parte hipótesis, el latino existe principalmente para los fines de políticos, ideólogos, cantantes de salsa y estadounidenses que no tienen ascendencia hispánica. [...] [d]e hecho, la mayoría de las personas a quienes se les aplica este rótulo, lo rechazan, en cambio, optan por una designación nacional: mejicano, puertorriqueño, cubano, dominicano, venezolano, colombiano. [...] Aunque esta diversidad puede ser un inconveniente para algunos, refleja la realidad: los hispanos de distintos orígenes nacionales tienen rasgos, costumbres, comidas, temperamentos y tradiciones divergentes. Una lengua común no garantiza una cultura en común. Un mejicano se parece a un cubano tanto como un estadounidense se parece a un neozelandés o un francés a alguien de Puerto Príncipe. (*Next Year in Cuba* 59-60)³⁷

Otros críticos se oponen a este término por considerar que borra las identificaciones de los distintos miembros de esta comunidad con sus culturas de origen. En la introducción a *Camino Del Sol: Fifteen Years of Latino and Latina Writing*, Rigoberto González señala que el rótulo “latino” es un apelativo “seguro, sin nación”³⁸ que impone “*erasure*” (borradura o tachadura) de la identidad politizada de un escritor (15). Por su parte, en *On Latinidad: U.S. Latino Literature and the Construction of Ethnicity*, Marta Caminero-Santangelo explora algunas limitaciones de este término. Considera que borra las numerosas diferencias de las

³⁷ “My trouble is that I don’t see myself as Latino, but as Cuban [...]. To tell the truth, the Latino is a statistical fiction. Part hype and part hypothesis, the Latino exists principally for the purposes of politicians, ideologues, salsa singers, and Americans of non-Hispanic descent. [...] [I]n fact most of the people to whom the label is applied reject it, opting instead for a national designation: Mexican, Puerto Rican, Cuban, Dominican, Venezuelan, Colombian. [...] Although this diversity may be inconvenient for some, it reflects reality: Hispanics of different national origins have divergent features, customs, foods, temperaments, and traditions. A common language doesn’t ensure a common culture. A Mexican is like a Cuban no more than an American is like a New Zealander or a Frenchman is like someone from Port-au-Prince”. Cabe destacar que, a pesar de no identificarse como latino, ha participado en publicaciones que incluyen ese rótulo. Como exploraremos en el capítulo III.6., aceptó ser uno de los editores de *The Norton Anthology of Latino Literature*.

³⁸ “safe, nationless”.

culturas específicas (que se evidencian, por ejemplo, en la comida, la música y las variedades lingüísticas) bajo este “umbrella term” (término abarcador). A pesar de los problemas que surgen de esta clasificación panétnica, Caminero-Santangelo no deslegitima su uso, sino que critica las tendencias homogeneizadoras que suelen acompañarlo. Señala que ha llegado a aceptar y usar el término “*latino/a*” porque ha adquirido un sentido y un poder real en el discurso político estadounidense (32). En esta declaración resuena la noción de esencialismo estratégico de Spivak.

Este creciente poder en el discurso político de los latinos en los últimos años estuvo acompañado por el crecimiento del poder económico de este grupo. De hecho, algunos académicos también desconfían del uso del término “latino” porque creen que su delimitación y definición no responde principalmente a cuestiones identitarias y políticas, sino a cuestiones de mercado. Consideran que las agencias publicitarias han contribuido a construir un discurso identitario que habla de una homogeneidad en los miembros de este grupo que es irreal. Uno de los estudios destacados sobre este tema es *Latinos, Inc.* de Arlene Dávila. Como sugiere el subtítulo, *The Marketing and Making of a People*, Dávila explora la industria de marketing hispana y el rol central que tiene en la configuración de cuestiones de identidad latina y las definiciones contemporáneas de “latinidad”. Es decir, “latino” funciona como una estrategia de marketing y es una manera de designar a una población diversa para servir las necesidades de los mercados locales, nacionales y transnacionales.

Ya sea por considerarlo un apelativo útil para el mercado, uno contribuyen a la venta de sus publicaciones, o por sus convicciones identitarias, algunos escritores que son reconocidos como latinos tienen posturas flexibles con respecto a este rótulo. Por ejemplo, Junot Díaz opina:

No tengo ningún problema en ser latino, siempre y cuando el término no elimine el hecho de que también soy dominicano y miembro de la diáspora africana y

de New Jersey. Podemos usar estos nombres estratégicamente, sentimentalmente, políticamente, colectivamente, y no veo ningún problema con esto. Por supuesto que el nombre “Hispanic” es estúpido porque no sirve ningún propósito real, es feo. Me ofende incluso a nivel estético. ¡“Hispanic” sólo le puede sonar bien a alguien a quien no le guste bailar! (“We exist”)³⁹

Otros escritores son mucho más tajantes. Por ejemplo, Sandra Cisneros no ha permitido que sus obras aparezcan en antologías que usan la palabra “*Hispanic*”. Considera que “‘*Hispanic*’ es la palabra inglesa para una persona de origen latino que quiere ser aceptado por el status quo blanco” mientras que “Latino es la palabra que siempre hemos usado para nosotros” (citado en Tabor)⁴⁰

A pesar de las limitaciones del término “latino”, es innegablemente válido que los individuos que se identifican como tales busquen unirse bajo este rótulo abarcador, ya que para efectuar cambios y reclamar un espacio en el panorama social y cultural estadounidense, la unión hace la fuerza. Agruparse les permite unir las voces de esta comunidad, aumentar su visibilidad y lograr el reconocimiento, si bien tardío, por sus aportes culturales y sociales que son innegables. Es un rótulo que, como señala Hall para las identidades en general, la identidad latina no es una identidad unificada, sino claramente fragmentada (3), que abre posibilidades estratégicas de visibilidad para los integrantes de esta comunidad.

Como hemos advertido, definir quiénes son los “latinos” no es una tarea fácil. Como señalan Carlota Caulfield y Darién Davies, es importante considerar que una definición no es definitiva ni estática: “Es importante recordar que el modo en que definimos “latino” cambia

³⁹ “I have absolutely no problem with being Latino as long as it doesn’t eliminate the fact that I’m also Dominican, and African diasporic, and from New Jersey. We can use these names strategically, sentimentally, politically, collectively, and I don’t see any problem in this”.

Certainly I would argue that “Hispanic” is such a stupid name because it serves no real purpose, it’s ugly. I’m just offended on an aesthetic level. Only someone who doesn’t like to dance thinks Hispanic sounds good.”

⁴⁰ “‘Hispanic’ is English for a person of Latino origin who wants to be accepted by the white ‘status quo’.”
“Latino is the word we have always used for ourselves”.

constantemente. La hibridación ocurre en varios niveles que vuelven complicado el deseo de agruparse”⁴¹ (4). A la luz de las definiciones de “latino” ofrecidas en esta sección, en el presente estudio se analizarán las definiciones realizadas por los editores de las antologías que conforman el corpus, ya que en alguna medida reflejan diferentes concepciones del término en las últimas décadas. Se explorarán las implicancias de las definiciones presentadas explícitamente en los prólogos e introducciones y las que surgen del análisis del recorte de estas publicaciones.

⁴¹“It is important to remember that how we define ‘Latino’ remains in flux. Hybridization occurs on multiple levels that complicate the desire to group”.

I.2. La literatura latina y el escritor latino

I am two parts/ a person
boricua / spic
past and present
alive and oppressed
given a cultural beauty
...and robbed of a cultural identity
– Sandra María Esteves, “Here”

La identidad cultural dual de los latinos, entre el pasado y el presente, la vitalidad y la opresión aflora en sus producciones literarias donde se aprecia la “belleza cultural” que menciona Esteves. Las dificultades que surgen para definir a la identidad cultural de latinos se trasladan, naturalmente, a la definición de “literatura latina”. Algunas definiciones se centran en el autor y otras en los textos en sí. Suzanne Bost y Frances R. Aparicio señalan en *The Routledge Companion to Latino/a Literature* que, como todos los campos literarios definidos por una identidad, esta literatura se caracteriza por la fricción política e intelectual. Dentro de los estudios literarios, es uno de los campos con crecimiento más rápido, uno de los más heterogéneos y uno de los más fluidos, ya que cambia tan rápido como la demografía de la población latina estadounidense (2).

Debido a lo difícil que resulta ofrecer una definición precisa, al leer literatura especializada sobre este tema, es común encontrarse con numerosos interrogantes. Por ejemplo, Fredrick Luis Aldama se pregunta: “¿Dónde medimos una cantidad de sangre latina: en el autor? ¿En la ficción? Si es así, ¿cuánto y qué tipo de latinidad califica como ingredientes suficientes en la ficción? ¿Cincuenta por ciento—más o menos?”⁴² En lugar de

⁴² “Where do we measure a Latino blood quantum: in the author? In the fiction? If so, how much and what kind of Latinoness qualifies as sufficient ingredients in fiction? Fifty percent—more or less?”

ofrecer respuestas, Aldama concluye que cuanto más se profundiza en la categoría de “autor latino” más parece eludir una definición inteligible (Aldama 23).

West-Durán también plantea ciertos interrogantes que suelen surgir al intentar definir a los escritores latinos, y a los latinos en general:

¿Un escritor latino o una escritora latina escriben su trabajo solamente en inglés, en español, en espanglish o en los tres? ¿Tiene que haber nacido en Estados Unidos? ¿Cómo se identifican estos escritores racialmente, socialmente, culturalmente y sexualmente? ¿Han sufrido racismo en Estados Unidos? ¿Vinieron a Estados Unidos de niños, de adolescentes o de adultos? ¿La familia vino por mejores oportunidades económicas, para huir de un régimen represivo o una guerra civil, o para estudiar y luego quedarse? Si fueron criados aquí, ¿crecieron en una gran ciudad como Los Ángeles, Chicago, o Nueva York, o en comunidades más pequeñas y rurales en Tejas, Colorado, o Florida? (“Introduction” xi)⁴³

Estas preguntas, relacionadas con temas tan diversos como la lengua, la identidad, y el lugar de nacimiento y crianza, revelan la diversidad de consideraciones que surgen al intentar asir un concepto tan elusivo como el de “latino”. En el ensayo “Canon a la Cañona”, el mismo autor agrega otros interrogantes:

¿Es necesario haber nacido en Estados Unidos para ser un escritor latino y, en caso contrario, es necesario haber venido a cierta edad? ¿Es necesario escribir en inglés? ¿Y qué ocurre con los asuntos de clase y raza? ¿Es necesario ser de una familia de trabajadores migrantes y tener piel morena? ¿Y qué pasa si uno

⁴³ “Does a Latino or Latina writer craft his or her work only in English, Spanish, Spanglish, or all three? Do they have to be born in the United States? How do these writers identify themselves racially, socially, culturally, and sexually? Have they experienced racism in the United States? Did they come to the United States as a small child, an adolescent, or as an adult? Did the family come for better economic opportunities, to flee a repressive regime or a civil war, or to study and then stay? If raised here, did they grow up in a large city like Los Angeles, Chicago, or New York, or in smaller, rural communities in Texas, Colorado, or Florida?”

es negro y de clase media y habla con un acento? Como escritor, ¿tus personajes tienen que ser latinos (o latinoamericanos) y el argumento tiene que transcurrir en el barrio, lidiar con la experiencia de la inmigración y enfocarse en asuntos de identidad cultural? (144)⁴⁴

Advierte que es probable que estas preguntas no tengan respuestas definitivas, o, más probablemente, que haya tantas como escritores. Destaca que al ser una auto-identificación que acarrea bagaje político, y en alguna medida ser latino es cuestión de identificarse como una “persona de color”, dadas las circunstancias raciales en Estados Unidos; por eso, no todos los latinos están dispuestos a tomar esa decisión política (“Canon a la Cañona” 144).

Examinemos algunas definiciones tentativas. En la introducción de *The Routledge Concise History of Latino/a Literature*, Frederick Luis Aldama ofrece una definición poco precisa. “Literatura latina” sería:

el creciente cuerpo de obras literarias en evolución que han sido escritas o concebidas dentro de las fronteras de Estados Unidos por escritores que eligen dar forma a una pieza estética (prosa, poesía, teatro, comic) que expresa (en diferentes grados) raíces culturales étnicas. (12)⁴⁵

No aclara a qué tipo de raíces culturales se refiere, pero sí ofrece una definición de “autores latinos”: “aquellos cuya herencia surge de lazos culturales con Méjico, Puerto Rico, la República Dominicana y Cuba, además de unos pocos otros países de América Latina” (12).

46

⁴⁴ “Do you have to be born in the US to be a Latino writer, or if not have come here at a certain age? Do you have to write in English? What about issues of class and race? Do you have to be from a family of migrant workers and look brown? What about being black and middle class and speaking with an accent? As a writer, do your characters have to be Latinos (or Latin American), and does the plot have to take place in the barrio, deal with the experience of immigration, and focus on matters of cultural identity?”

⁴⁵ “the evergrowing and evolving creative body of literary works written or conceived within the borders of the U.S. by authors who choose to shape an aesthetic piece (prose, poetry, drama, comic book) that expresses (to varying degrees) ethnic cultural roots”.

⁴⁶ “those whose heritage grows out of cultural ties to Mexico, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Cuba, as well as a few other Latin American countries.” La mención de “unos pocos otros países” parece excluir a varios países latinoamericanos, lo cual no es preciso, ya que, aunque es cierto que algunos países tienen una

Por su parte, el argentino Alejo López postula que:

La literatura latina de los Estados Unidos designa la expresión literaria de las culturas migrantes de origen latinoamericano que desarrollaron en los Estados Unidos un singular y crucial proceso de transculturación, el cual lejos de articular una síntesis mestiza por medio de su asimilación a la sociedad y cultura norteamericanas, configuró, en cambio, una cultura intersticial e híbrida afianzada en su dimensión inasimilable dentro de ese espacio heterotópico desplegado por su condición intersticial. La literatura latina se ubica, de este modo, en el intersticio entre la tradición literaria norteamericana en la cual se inscribe desde ese sector marginal compuesto por las culturas minoritarias, y las tradiciones nacionales que constituyen los orígenes de sus historias migrantes. Esta tradición latina incluye tanto a sujetos nacidos fuera de Estados Unidos y emigrados posteriormente a suelo norteamericano, como a otros pertenecientes a segundas o terceras generaciones inmigrantes nacidas ya en los Estados Unidos y que, sin embargo, no se reconocen a sí mismos como norteamericanos sino a través de esta identidad cultural híbrida tensada entre la cultura estadounidense y la latinoamericana.

Destaca la naturaleza híbrida de la producción literaria que surge de esta identidad cultural, así como la posición intersticial que ocupa entre tradiciones literarias.

La literatura latina, según Aldama, está atravesada por una paradoja: al mismo tiempo que se vuelve visible como un cuerpo significativo de textos, comienza un proceso de auto-borrado; cuanto más se diversifica y satisface el creciente apetito de la variada demografía latina, menos se “segrega” en estantes identificados con el rótulo “latino” en las librerías (1).

mayor representatividad numérica, el consenso general indica que los latinos tienen lazos culturales con todos los países hispanohablantes de América Latina.

Por su parte, Richard Perez plantea una paradoja similar a la que describe Aldama, y la considera inherente al campo de estudio de lo “latino”: la tensión entre la “institucionalización” inminente y la “oposición” continua es la energía creativa de la estética latina que “amenaza” con reformar las tradiciones nacionales (299).

Otra consideración importante en la búsqueda de una definición de literatura latina es la cuestión de la lengua. En una entrevista, la escritora Lorraine López define “Latino literature” como “literatura americana escrita por personas de herencia hispánica quienes se identifican como latinos, residen en y se les inculca una experiencia de Estados Unidos, y escriben en inglés” (“Latino Literature's Past and Future” 143).⁴⁷ Según la escritora, estaría definida por la identificación, residencia y experiencia del autor y la lengua en la que escribe. Esta definición excluiría todas las obras que no están escritas en inglés. Como veremos en las antologías, muchos editores no están de acuerdo con esto y proveen traducciones de textos escritos en español.

Alejo López, en cambio, considera que la literatura latina es un corpus heterogéneo que “comprende textos escritos en inglés, en español o en las diversas combinaciones entre ambas lenguas, entre ellas, el difundido uso interlingüe del spanglish”. Como consecuencia de sus múltiples historias y los desarrollos políticos que la afectan, el campo de la literatura latina es multilingüe (Bost y Aparicio 4). Nina Scott sostiene que la lengua que los escritores latinos emplean para expresarse depende tanto de su crianza como del público lector al que buscan apelar (59). Por ejemplo, para la dramaturga y cuentista Estela Portillo Trambley, el español es el idioma de las emociones: “Manipulo mejor la lengua inglesa, pero también me siento muy en casa en español. Me gustaría escribir en español, pero no me sale [...] en español todavía voy a tientas y si tienes que tantear nunca serás una buena escritora” (en

⁴⁷ “American literature written by people of Hispanic heritage who identify themselves as Latinos, reside in and are inculcated with an experience of the United States, and write in English”.

Bruce-Novoa, *Chicano Poetry* 171).⁴⁸ Lorna Dee Cervantes y Sandra María Esteves escriben principalmente en inglés, pero sienten que fueron privadas de parte de su ser por no haber aprendido español (Scott 60).

En la poesía de algunos escritores latinos, como Esteves y Cervantes, se observan ciertos errores ortográficos, gramaticales y de acentuación. Scott destaca que esto es una señal de que se sienten atrapadas entre su deseo por identificarse con su herencia latina y la inseguridad con la que emplean la lengua española. En algunos casos se trata de diferencias que son consideradas “errores” según las reglas estandarizadas del español, pero son de uso corriente para los hablantes de “Spanglish” (Scott 61).

Al intentar delinear una definición de literatura latina, inevitablemente surge una pregunta relacionada: ¿cuándo se origina la literatura de los latinos? También en este caso, en la literatura especializada, en lugar de respuestas claras, proliferan las preguntas:

¿[c]uándo en la historia comenzamos a contar un texto como latino/a? Dado que cada uno de los autores que compone el paisaje literario latino/a tiene historias culturales, socio-económicas y políticas diferentes, esto también resulta un tema de debate permanente. ¿Es post-1948, cuando Estados Unidos anexó los territorios del norte de México? ¿O es post-1898, luego del fin de la Guerra hispano-estadounidense, con la conversión de Puerto Rico en territorio autónomo de Estados Unidos? ¿O es post-1959, con la primera y segunda ola de inmigración cubana a Estados Unidos? ¿Cuánto tenemos que retrotraernos en la historia, y por lo tanto, en qué punto comenzamos a contar un texto como parte de la literatura latina y otro no? (Aldama 26)⁴⁹

⁴⁸ “I manipulate the English language better, but I also feel very much at home in Spanish. I would like to write in Spanish, but it doesn't come out...in Spanish I am still groping, and if you have to grope you'll never be a good writer”.

⁴⁹ “When in history do we begin counting texts as Latino/a? Given that each of the authors who make up the Latino/a literary landscape has different cultural, socioeconomic and political histories, this too proves to be an ongoing issue of debate. Is it post-1848, when the U.S. annexed the northern territories of Mexico? Or is it post-

Las posibles respuestas sobre el comienzo de la literatura latina que ofrece Aldama en sus preguntas están relacionadas con hitos históricos de las tres comunidades más numerosas que componen el conglomerado latino. Por ejemplo, Alejo López se inclina por una de las tres fechas propuestas por Aldama, y considera que “[l]a literatura latina encuentra su origen hacia el siglo XIX en el sudoeste de los Estados Unidos y norte de México, región que comprende un territorio sustraído por los Estados Unidos a México como resultado de la guerra de 1848 y la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, y que constituye el núcleo de la cultura chicana contemporánea”.

Otros críticos no buscan el génesis de la literatura latina no en acontecimientos políticos sino en los textos. Por ejemplo, la escritora Lorraine López considera que la literatura latina comienza con la primera novela escrita en inglés en Estados Unidos por una escritora de cultura de lengua española, *The Squatter and the Don* (1885) de María Amparo Ruiz de Burton. Si bien Ruiz de Burton no se auto-identificaría como latina, ya que el término no se usaba en esa época, su obra es la primera “novela latina” (“Latino Literature's Past and Future” 143).

Se advierte una distinción entre los especialistas en *Latino Studies* que consideran que la literatura latina es algo relativamente nuevo, surgido hace pocas décadas, y los que disienten. West-Durán considera que una de las razones por la que no es fácil definir la literatura latina es el hecho de que sea nueva, ya que esto hace que sea constantemente definida y redefinida (“Introduction” xi). Como veremos en los capítulos siguientes, las antologías del corpus ofrecen respuestas diversas sobre la fecha de origen de la literatura latina.

1898, after the end of the Spanish-American War, with Puerto Rico’s becoming a commonwealth of the U.S.? Is it post-1959, with the first and second waves of Cuba migration to the U.S.? How far in history do we go back, and therefore at what point do we start counting one text as part of Latino/a literature and another not?”

Earl Shorris considera que la literatura de los latinos tuvo un desarrollo curioso a mediados del siglo XX. Como una gran cantidad de latinos fue a la universidad después de la Segunda Guerra Mundial, las instituciones de posgrado produjeron críticos literarios antes de que se constituyera una literatura anfitriona para “alimentarlos” (cabe destacar la ironía en el término usado por Shorris). Se publicaron numerosas novelas y colecciones de poemas con ensayos críticos abundantemente, como para conseguir trabajo para los críticos. Shorris, entonces, sugiere un desarrollo inverso: primero se gestó la crítica y luego el objeto crítico.

Juliana de Zavalia esboza una suerte de genealogía literaria y postula que el boom de escritores latinoamericanos de los años sesenta y setenta sentó los precedentes necesarios y posibilitó el boom de escritores latinos de Estados Unidos. A trazar la historia de este fenómeno, se observan dos fuerzas contradictorias en acción: la asimilación y la resistencia:

el boom literario latino puede leerse de dos maneras: un cambio del realismo mágico a la realidad del barrio, y el nacimiento del intelectual emergente que proclama la latinización de Estados Unidos, que se deleita con una identidad latina construida recientemente, que intenta desplazarse desde la periferia hacia el centro del polisistema; o como la commodificación de una etnicidad del moda, el nacimiento de “latino domesticado” —un grupo homogeneizado en el que todos los latinos son similares e intercambiables—que puede proveer “enseñanza sin irritación, entretenimiento sin confrontación” (Gómez Peña 1993, 51) (38)⁵⁰

⁵⁰ “the Latino literary boom can be read in two ways: as a shift from magical realism to the reality of the barrio, the birth of “the up and coming” intellectual proclaiming the Latinization of the U.S., relishing a newly constructed Latino identity, trying to make it from the periphery to the centre of the polysystem; or as the commodification of a fashionable ethnicity, the birth of the ‘domesticated Latino’—a homogenized group where all Latinos are alike and interchangeable—who can provide “enlightenment without irritation, entertainment without confrontation (Gómez Peña 1993, 51)”.

De Zavalía agrega que el “boom latino” tiene una semejanza tan grande con el boom hispanoamericano en Estados Unidos⁵¹ que puede ser considerado su hijo:

El surgimiento de escritores hispanoamericanos en la escena estadounidense preparó la escena para el descubrimiento de escritores latinos locales. Y, de hecho, la exotización de Hispanoamérica reverbera en las obras de escritores latinos; la mayoría de los lectores ya había enmarcado a esos escritores con un cierto estereotipo y esperaba que escribieran dentro de los límites del realismo mágico. En cuanto a la traducción, Stavans señala que después del boom latino, la demanda de traducciones de obras hispanoamericanas se redujo ya que el cupo de realismo mágico ahora estaba siendo llenado por escritores latinos. (De Zavalía 39)⁵²

Se detecta cierta ironía en la noción de “cupo” que emplea Stavans para referirse a este fenómeno. Si bien la atención recibida por el boom que, en su impresión luego “contagió” la literatura de los latinos⁵³ ayudó a darle un mayor grado de visibilidad, también tuvo un impacto negativo en cuanto a la estereotipación de la literatura latina, generando expectativas sobre su supuesto exotismo y “realismo mágico” por parte de editoriales y parte del público lector.

⁵¹ Muchos no están de acuerdo con este paralelismo entre el “boom latinoamericano” y el incremento de producciones literaria de latinos. Por ejemplo, Jonathan Galassi, presidente y editor de la editorial Farrar, Straus and Giroux, afirmaba en 1991 que solo unos pocos escritores latinoamericanos han tenido éxito en Estados Unidos y opina que comparar a los escritores latinoamericanos con los escritores hispanos de Estados Unidos es una analogía falsa (Barbato).

⁵² “The emergence of Spanish-American writers on the U.S. scene prepared the stage for the discovery of local Latino writers. And indeed, the exotization of Spanish America reverberates in the works of U.S. Latino writers; the mainstream readership had already framed these writers within a certain stereotype and expected them to write within the boundaries of magical realism. As for translation activity, Stavans points out that after the Latino boom, the demand for translations of Spanish-American works diminished because the magical realism quota was now being filled by Latino writers.”

⁵³ El impacto del “boom latinoamericano” no solo influenció la literatura de los latinos; tuvo un impacto a nivel internacional. Algunos ejemplos, entre muchos, de autores que han adoptado elementos de realismo mágico en sus obras son el escritor indio Salman Rushdie y las inglesas Angela Carter y Jeanette Winterson.

Otro estereotipo que suele asociarse con la literatura de los latinos es la narrativa en forma de autobiografía realista. Shorris considera que esto es un error:

Una de las ideas equivocadas sobre la literatura latina es que es dolorosamente realista, autobiográfica, en un patrón común a otras literaturas inmigrantes de Estados Unidos. Esto simplemente no es así. De hecho, una de las características distintivas de la literatura de los latinos ha sido su comprensión de un mundo irónico o inventado; una literatura que descende de Cervantes no podía ser de otra manera. (“In Search of the Latino Writer”)⁵⁴

Por otra parte, dado que suele haber una superposición entre la literatura latina y la latinoamericana, Alejo López busca diferenciarlas al aseverar:

La literatura latina se intersecta con esa larga tradición inmigrante de las letras latinoamericanas, pero a diferencia de muchas de las tradiciones de la inmigración latinoamericana, ni se halla dominada por la nostalgia y su concomitante pulsión etimológica por el regreso, ni prefigura una integración asimilativa con la sociedad huésped, la tradición latina configura una literatura diaspórica más que inmigrante [...]. Es, precisamente, esta condición diaspórica en tanto resistencia a la asimilación y la aculturación, lo que caracteriza la dimensión contradiscursiva y transcultural de la literatura latina.

Al recorrer las antologías de literatura latina y contraponer sus contenidos, veremos hasta qué punto tienen asidero estas aseveraciones. ¿Las antologías no contienen textos “dolorosamente realistas” y autobiográficos? ¿Se observa una filiación literaria que permite rotularlos como descendientes de Cervantes? ¿Ningún texto de la tradición literaria latina está dominado por la nostalgia? ¿En ninguno de ellos se observa un deseo de asimilación?

⁵⁴ “One of the misconceptions about Latino literature is that it is painfully realistic, autobiographical, in the pattern common to other immigrant literatures in the United States. It simply isn't so. In fact, one of the distinguishing characteristics of Latino literature has been its understanding of an ironic or invented world; a literature descended from Cervantes could not be otherwise.”

Para otros críticos, la literatura latina se puede identificar por su temática y se caracteriza por tratar cuestiones propias de esta comunidad. Ahora bien, si esto es así, “[q]ué hacemos con autores latinos/as de nuestro período contemporáneo que escriben ficción que tiene poco o nada que ver con la experiencia latina?” (Aldama 19).⁵⁵

Para ilustrar algunas de las dificultades que surgen al intentar identificar a un escritor como latino, basta con analizar algunos casos paradigmáticos. John Rechy, de madre mejicano-americana y padre escocés-americano, es conocido por ser autor del bestseller *City of Night*, un libro que no trata cuestiones latinas. Su biografía permitiría enmarcarlo dentro de la comunidad latina, no así su obra literaria.

Otro ejemplo es el de Elena Castedo. Nacida en Barcelona, luego refugiada en Francia y en Chile, publicó su primera novela, *Paradise*, escrita en inglés, lengua que adoptó al mudarse a Estados Unidos. La narradora, Solita, es una niña, hija de padres españoles exiliados, que vive en un país latinoamericano que no se identifica. Este libro fue elegido finalista del National Book Award y se convirtió en lectura obligatoria en varios Departamentos de Letras en Estados Unidos (Castedo). Castedo sostiene que se considera “latina como persona, pero universal como escritora”.⁵⁶ Fue una inmigrante que sufrió la pobreza: “Esperé colectivos durante horas y horas. Compré pan viejo. Pero no me veo como parte del movimiento literario latino. Me interesan la experiencia humana y las emociones. La experiencia inmigrante es universal” (citado en Barbato).⁵⁷

En 1984, Danny Santiago publicó su novela *Famous All Over Town*, que retrata una familia mejicano-americana y explora la cultura chicana. Por este libro, que no incluía una fotografía de su autor, recibió el premio Richard and Hilda Rosenthal Foundation Award en

⁵⁵ “What do we do with Latino/a authors in our more contemporary period who write fictions that have little or nothing to do with the Latino experience?”

⁵⁶ “a Latino person but a universal writer”.

⁵⁷ “I waited for buses for hours. I bought day-old bread. But I don't see myself as part of a Latino literary movement. My interest is in human experience and emotions. The immigrant experience is a universal one”.

1984, aunque no asistió a la ceremonia de premiación. Meses después un amigo, el escritor John Gregory Dunne, reveló que “Danny Santiago” era el pseudónimo de Daniel Lewis James, un escritor blanco, graduado de la Universidad de Yale, guionista y miembro del partido comunista, sin ningún lazo biográfico con la comunidad latina.⁵⁸ Si bien *Famous All Over Town* se centra en la experiencia latina, ¿debe considerarse parte de la literatura latina?

Como hemos señalado, la definición de literatura latina no es unívoca. Algunas definiciones se centran en el autor (su país de nacimiento, su experiencias y otras cuestiones biográficas) y otras en los textos en sí (sus géneros, temas recurrentes y su lengua, entre otros). En este estudio nos enfocaremos en las definiciones de literatura latina y escritor latino que aparecen en los paratextos de las antologías, y las que se desprenden de sus selecciones de textos y autores.

⁵⁸ Ver Bohm.

I.3. De las identidades latinas al canon latino

I'm here and I want recognition, whatever that mudder-fuckin word means.

– Piri Thomas. *Down These Mean Streets*

La literatura de los latinos en Estados Unidos se encuentra en un momento de consolidación e institucionalización, luego de décadas de marginalidad en la academia y las editoriales. Este fenómeno ha sido impulsado por un crecimiento demográfico acelerado de esta comunidad y su afianzamiento económico. Como resultado de la gran cantidad de latinos en el país y las numerosas luchas institucionales que llevaron y siguen llevan a cabo, su influencia en Estados Unidos es insoslayable. Se ha extendido a todos los aspectos de la cultura estadounidense, y la literatura no es la excepción.

No obstante, algunos críticos cuestionan la existencia de un canon literario⁵⁹ latino. Por ejemplo, en su artículo “Is There a Truly ‘Latino’ Canon? Language, Literature, and the Search for Latino Identity and Power”, publicado en 2002, Mark DeStephano, sostiene que este canon aún no ha sido articulado de manera representativa⁶⁰ y se queja de la escasez de antologías que retratan las múltiples facetas de la experiencia latina (100). Más de una década después de la publicación de este artículo, puede decirse que ha habido una evolución

⁵⁹ Entendemos por “canon” una medida o estándar de excelencia; está determinado principalmente por instituciones académicas y editoriales, según gustos y cuestiones ideológicas. Según Noé Jitrik, “[e]l canon, lo canónico, sería lo regular, lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica” (1). Es una entidad históricamente situada, dinámica y cambiante. Para una discusión más extensa sobre la noción de “canon”, véase el capítulo II.2.

⁶⁰ DeStephano aclara que “ha habido un progreso notable en la colección de literatura chicana y neorican, pero no puede decirse lo mismo sobre la cubana, dominicana, u otras literaturas de grupos hispánicos que han emigrado a Estados Unidos más recientemente” (100) [“notable progress has been made in the collection of Chicano and Neorican literature, but the same cannot be said for Cuban, Dominican, or other literatures of more recent Hispanic immigrant groups to the United States”].

notable, especialmente si consideramos la gran cantidad de publicaciones con una impronta canonizadora en los últimos años.

Como afirman Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez, la literatura latina tiene una relación complicada con la formación de canon. Se desarrolló como un contra-canon en respuesta a su exclusión de los cánones preexistentes (tanto el estadounidense como el latinoamericano) (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385). Suzanne Bost y Frances R. Aparicio advierten que aunque el impulso generalizador de suponer que existe un canon latino trae beneficios (tales como la publicación de antologías y la apertura de cursos en las universidades), no hay que olvidarse de que este canon es un sitio político y disputado que, por ejemplo, da una mayor representación a escritores chicanos y favorece ciertos estilos literarios y modos políticos. Los cánones tienen una inercia que los lleva a reproducirse, oscurecer las diferencias internas, y excluir obras que cuestionan formas tradicionales. En este sentido, esgrimen un poder de formación cultural. Por eso, Bost y Aparicio, paradójicamente, invocan la idea de canon y la cuestionan al mismo tiempo (6).

Para comprender cómo se ha llegado al estado actual de la literatura latina, resulta pertinente hacer un recorrido histórico por algunos cambios significativos en su desarrollo. A lo largo del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, los latinos en Estados Unidos eran considerados extranjeros, más allá de sus lugares de nacimiento o su ciudadanía; esta exclusión se trasladó a la literatura y no tuvieron un lugar en el canon estadounidense. Pocos escritores latinos fueron admitidos en las configuraciones tempranas del canon estadounidense, “con la condición de que se borrara su latinidad”,⁶¹ como es el caso de Arturo Alfonso Schomburg o William Carlos Williams quienes solo se concebían como estadounidenses al ser racializados, “al ser definidos como blanco o negro,”⁶² pero no como

⁶¹ “on the condition of an erasure of their latinidad”.

⁶² “by being defined as black or white”.

latino (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of the Latino/a Canon” 386). Aldama considera que es importante diferenciar las obras de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, que existían aisladas unas de otras, de las obras de fines del siglo XX, que están más en diálogo y unificadas por un sentido de “latinidad” (2).

Muchos especialistas de *Latino Studies* consideran que, si bien esta literatura comenzó a emerger a mediados del siglo XIX, la mayoría de los textos que constituyen esta tradición literaria fueron publicados después de los años sesenta. (DeStephano, West Durán). Esto se observa, por ejemplo, en la cronología de publicaciones destacadas que aparece al final de la nueva edición de *Hispanic-American Writers* (2009), editada por Harold Bloom. Dicha cronología, que va desde 1874 hasta 2007, incluye veintiún acontecimientos anteriores a 1960 y ciento dieciocho acontecimientos posteriores a ese año.

En la década del sesenta, las luchas de los latinos por los derechos civiles, que incluyeron fuerzas como el Movimiento Chicano, con César Chávez como una de sus figuras centrales, o los puertorriqueños del grupo Young Lords, buscaban crear conciencia sobre la presencia latina y sus contribuciones a la nación. Como consecuencia, se produjeron cambios en la industria editorial y en la academia y, en cierta medida, se comenzó a “abrir” el canon de Estados Unidos a partir de ese momento. También en esa década surgieron los primeros programas de estudios étnicos en las universidades estadounidenses.⁶³

En la década del setenta se observan intentos por delimitar el campo, no de manera expansiva y englobadora en cuanto a lo “latino”, sino en términos fraccionados de cada uno de los grupos que conforman esta comunidad (Aldama 23). La comunidad latina y, como consecuencia, sus expresiones artísticas estaban más fragmentada en identidades nacionales. Según Dalleo y Machado Sáez, varias antologías que se publicaron en los setenta se

⁶³ Para un análisis detallado sobre estos programas, véase el artículo “Moving from the Margins to Where? Three Decades of Latino/a Studies” de Pedro Cabán.

desprenden de proyectos académicos de la década del sesenta. Debido a sus conexiones con los movimientos sociales, se observa que tienen un foco étnico y geográfico, y no un alcance pan-latino (“The Formation of the Latino/a Canon” 386-387).

Dalleo y Machado Sáez sostienen que las primeras antologías de literatura latina, publicadas en la década del setenta, establecieron los modelos estructurales que dominaron la formación del canon latino en las décadas siguientes. Se respondió a la ausencia de latinos en el canon estadounidense de dos maneras: por un lado, mediante el impulso contra-canónico, que busca establecer una tradición étnicamente específica como alternativa al canon literario estadounidense, plasmado en las antologías *Aztlán* de 1972 (Valdez y Steiner) y *Mexican American Authors* de 1972 (Paredes y Paredes); y por otro lado, el impulso anti-canónico, que busca derrocar la idea de canon, articulado en antologías como *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings* de 1974 (Algarín y Piñero). En las antologías contra-canónicas, se busca enfatizar las raíces indígenas. Por ejemplo, en *Aztlán* se establecen conexiones con la cultura azteca y se enfatiza este posicionamiento retórico al incluir códigos aztecas junto con el Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848 y el informe de 1970 de la Comisión para la Igualdad de Oportunidades en el Empleo de 1970. En cambio, en *Nuyorican Poetry* se cuestiona la concepción de literatura como cultura de élite. La función del poeta en la sociedad es inventar una nueva lengua, y sus fuentes son orales y están en el barrio. Estos dos modos de hacer antologías caracterizaron las publicaciones hasta fines de la década del noventa, cuando, según Dalleo y Machado Sáez, surge “una organización histórica más conservadora y tradicional” (377).⁶⁴ Las antologías de nuestro corpus de estudio se publicaron a partir de ese momento de cambio.

Otro proyecto importante que empezó en la década del setenta es la *Revista Chicano-Riqueña*, editada por Nicolás Kanellos. Creada en 1973, es una de las primeras publicaciones

⁶⁴ “a more conservative and traditional historical arrangement”.

académicas en cruzar las divisiones nacionalistas que aún prevalecían en las publicaciones latinas de la época.⁶⁵

Además de los avances en términos de publicaciones, en la década del setenta hubo progreso en los espacios ganados en las universidades. Los programas de “Estudios Étnicos” crecieron de manera exponencial y hacia fines de los setenta ya existían más de quinientos programas (Yang 273). Los dos nodos centrales que constituyeron el campo naciente de los estudios latinos fueron forjados por estudiantes y activistas de ascendencia mejicana en el oeste y el sudoeste, y por los de ascendencia puertorriqueña en Nueva York. Uno de los objetivos principales era ganar espacio académico, y en esta primera etapa se caracterizó por su carácter nacionalista (Aparicio en Zevallos-Aguilar).

En la década del ochenta, tuvieron lugar las llamadas “Canon Wars” (guerras del canon), en las que diversos grupos minoritarios y mujeres lucharon por conseguir representatividad en los cánones literarios. Las antologías publicadas en la década del setenta, que incluían muy pocas mujeres, dieron pie a las antologías de mujeres que surgieron como respuesta en la década del ochenta. La proliferación de escritura de mujeres en esta década respondió en parte al machismo y en parte se debió a la mayor cantidad de espacios institucionales que habían ganado las mujeres. Las antologías de mujeres fueron algunas de las primeras publicaciones en desafiar los cánones nacionalistas y en articular una alternativa pan-latina (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of the Latino/a Canon” 388). Una de las más influyentes fue *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981

⁶⁵ A mediados de la década del ochenta, se cambió el nombre de la revista por *The Americas Review*, para que quedara en claro a partir del título que se aceptaban contribuciones de todos los países de América (Kanellos en Tenopia). Otras revistas periódicas especializadas en los estudios sobre latinos, especialmente su literatura, surgieron muchos años después, tales como *Latino Studies*, que comenzó a ser publicado en 2003, y *Label me Latina/o*, que comenzó en 2011.

Persephone Books), editada por Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa.⁶⁶ Fue la primera antología en comparar los textos de chicanas, puertorriqueñas y cubanas.

En la misma década, se publicaron otras dos antologías pan-latinas: *Hispanics in the United States* (Keller y Jiménez 1980), publicada por Bilingual Press/Editorial Bilingüe, y *A Decade of Hispanic Literature* (Kanellos 1982), para conmemorar el décimo aniversario de la *Revista Chicano-Riqueña*. La recolección de textos bajo el rótulo “Hispanic” revela la importancia de las publicaciones académicas en el establecimiento de un diálogo interétnico (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of the Latino/a Canon” 389).

El incremento en los programas de estudios étnicos continuó en la década del noventa. En 1996 había más de 700 departamentos o programas de estudios étnicos, de los que 127 eran de chicanos/latinos (Yang, 2000: 273). También aparecieron más antologías pan-latinas, tales como *Decade II* (Olivares y Vigil-Piñón 1993), *Latinos in English* (Augenbraum 1992), *Masterpieces of Latino Literature* (Magill 1994), *Latina* (Castillo-Speed 1995), y *Currents from the Dancing River* (González 1994).

El reconocido especialista en Latino Studies, Juan Flores, advierte un punto de quiebre en la literatura latina a partir del año 1990. El disparador de este cambio fue el reconocimiento recibido por Oscar Hijuelos por su novela *The Mambo Kings*, ganadora del premio Pulitzer de ficción en ese año. Por primera vez, un autor latino era galardonado con este prestigioso premio:

Aunque prácticamente no sea un avance en términos literarios, es probable que *The Mambo Kings* conserve su status de punto de referencia aunque solo sea por su momento oportuno, por el gran premio que lo estableció como el libro

⁶⁶ En 1987, la publicación del *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa marcó otro hito de la literatura latina en esta década. En poco tiempo, se convirtió en un texto emblemático. Fue, y aún es, lectura obligatoria en cursos sobre teoría feminista, mujeres escritoras americanas contemporáneas, autobiografía, literatura chicana/o y latina/o, estudios culturales e incluso grandes autores estadounidenses (Saldívar Hull 1).

que inauguró la “literatura latina” como un componente aceptado, de lengua inglesa, del canon multicultural, y por ser un atractivo rótulo de marketing, en los noventa. Varios comentaristas hablan en términos de un “antes y después” del acontecimiento, notando la repentina plétora de obras escritas por latinos publicadas por grandes editoriales, el nuevo espacio para listados latinos en los catálogos y librerías, y las publicidades con apariciones de escritores latinos—todo dentro de la década posterior al premio. Más allá de los festejos que eran de esperar, Hijuelos se ha convertido en el autor de preferencia para escribir prefacios de las muchas antologías de literatura latina, donde la inclusión de fragmentos de su propia obra es prácticamente obligatoria. (*From Bomba to Hip-Hop*, 169)⁶⁷

Por ejemplo, Hijuelos fue elegido para escribir el prefacio para la antología *Iguana Dreams* (Poey y Suárez).

Además, como señala Nicolás Kanellos, era la primera vez que una de las grandes editoriales invertía en un escritor latino (citado en Barbato). Su editor en Farrar, Straus & Giroux fue Jonathan Galassi, y el libro contó con una primera tirada de 40.000 ejemplares y una campaña publicitaria de \$50.000.⁶⁸ Flores reconoce que a pesar de que algunos críticos han cuestionado duramente la calidad literaria de la obra de Hijuelos y su impronta machista,⁶⁹ su importancia para el reconocimiento y, por lo tanto, la consolidación de la literatura latina es

⁶⁷ “Though hardly a breakthrough in literary terms, *The Mambo Kings* will likely retain its landmark status if only for its timeliness, the big prize establishing it as the book that inaugurated “Latino literature” as an accepted, English-language component of the multicultural canon, and as an attractive marketing rubric, in the 1990s. Several commentators speak in terms of “before and after” the event, noting the sudden plethora of works by Latinos published by major presses, the new space for Latino listings in catalogues and bookstores, and the promotional featuring Latino writers—all in the decade since the award. Beyond the expected celebrations, Hijuelos has become the author of choice to write prefaces to the many anthologies of Latino literature, where the inclusion of selections from his own work is all but obligatory”.

⁶⁸ En 1991, el libro ya había vendido casi 200.000 ejemplares (Barbato).

⁶⁹ Abraham Rodriguez, por ejemplo, lo critica duramente porque considera que les llevó treinta años a las mujeres hispanas superar esa “mierda machista” [macho bullshit] que Hijuelos reflota en su novela (en Flores 182).

insoslayable: el haber ganado el Pulitzer fue la prueba de que un libro latino puede entrar a la esquiua corriente dominante estadounidense, y es la ficción fundacional del concepto legítimo, subcanónico de “literatura latina” (Flores, *From Bomba to Hip-Hop* 169).

Ahora bien, ¿por qué ha llevado tanto tiempo articular el canon latino? ¿A qué se deben las dificultades que ha encontrado este canon para consolidarse? Hay diferentes hipótesis al respecto.

Para algunos críticos, la consolidación de canon latino está ligada a cuestiones externas a la academia. Por ejemplo, Gary Soto, poeta y ensayista de ascendencia mejicana, considera que hay muchos escritores que no son persistentes y carecen de confianza a la hora de presentar sus trabajos en las editoriales. También cree que hay literatura de los latinos que simplemente no es buena. Considera que los avances en los últimos años se deben a las mejoras en la calidad de la escritura (citado en Barbato).

El poeta de ascendencia puertorriqueña Martín Espada no está de acuerdo con Soto. Sostiene que hay muchos escritores latinos persistentes, pero se descorazonan por las dificultades que tienen que enfrentar. Agrega que el contexto social afecta en gran medida la publicación de obras latinas: “Para que haya un avance no solo se necesita un buen libro o algunos buenos libros, sino que tiene que haber una apertura mental de parte del público que va más allá de los libros en sí. Esto tiene que ver con cómo la sociedad dominante ve a los latinos—como seres humanos enteros e iguales. Las cosas van a mejorar para los escritores latinos cuando mejoren para los latinos en general” (citado en Barbato).⁷⁰

Por otra parte, es innegable que los aspectos institucionales de la organización del conocimiento afectan la configuración misma de los estudios latinos como una disciplina y, como consecuencia, la atención que prestan los críticos a las representaciones literarias de los

⁷⁰ “For a breakthrough to occur, you not only have to have a good book, or a few good books, but there has to be an open-mindedness on the part of the public that goes beyond the books themselves. This has to do with how the dominant society sees Latinos—as full, equal human beings. Things will improve for Latino writers when things improve for Latinos in general”.

latinos. Por lo tanto, otra de las explicaciones que se ofrece por las dificultades en la consolidación de las expresiones literarias latinas es que recién en las últimas décadas los estudios latinos han forjado un lugar en la academia estadounidense. Esto se produjo en gran medida gracias a una serie de becas que se ofrecieron para permitir a los latinos, y en especial a su grupo mayoritario, los mexicano-americanos, acceder a la educación superior. Un ejemplo emblemático es el del *National Chicano Council on Higher Education*, auspiciado por la Fundación Ford. Establecida en 1975, esta comisión buscaba articular preocupaciones chicanas, crear foros para discutir las, establecer prioridades, desarrollar políticas y juntar fondos. Una de las tareas concretas de fue la financiación de becas doctorales (Soldatenko 99).

Recién en los últimos años los estudios latinos, nacidos como una intervención al canon exclusivista estadounidense, se están reconciliando con su propia institucionalización y las selecciones y jerarquías que implica este proceso (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385). Existen posiciones encontradas sobre la importancia de la institucionalización de estos. Pedro Cabán, por ejemplo, subraya la especificidad del nicho ocupado en la academia por los estudios latinos en particular y por los estudios étnicos en general, por sus preocupaciones analíticas y políticas. Postula que estos programas se interesan por estudiar “el ‘Tercer Mundo dentro’ de Estados Unidos, y conectar estos estudios con el ‘Tercer Mundo de afuera’ (202). Otros suelen ser ambivalentes con respecto a la institucionalización de la disciplina. Es el caso de Frances R. Aparicio, quien sostiene que los estudios latinos no se han constituido en la última década, sino que se han “institucionalizado”, se han legitimado por las universidades como campo académico necesario para preparar a nuestros estudiantes como futuros ciudadanos de una sociedad multicultural y multirracial en el siglo veintiuno. La respuesta institucional de las universidades norteamericanas frente al

activismo social y militante de los estudiantes minoritarios fue, en parte, cooptar dichas demandas y valores oposicionales, redefiniéndolos como “multiculturalismo”. El multiculturalismo institucional resemantiza los valores oposicionales y comunitarios de los movimientos sociales, adaptándolos e insertándolos en el “hábitat” de la cultura académica anglosajona, competitiva e individualista que todavía predomina en la educación universitaria. Por lo tanto, la integración de los “estudios latinos” en los espacios universitarios ha implicado, por una parte, la neutralización política de dicho campo de estudio para que así sea más aceptable y encaje con los valores dominantes del mundo académico norteamericano. A la vez, la presencia de este campo de estudios y de un nuevo canon literario, histórico y cultural ha desestabilizado la hegemonía de las disciplinas y el papel fundacional de los conocimientos tradicionales. (en Zevallos-Aguilar)

Arlene Dávila también es cautelosa sobre los beneficios de la institucionalización, y subraya que la inserción de la cultura latina en instituciones dominantes no necesariamente significa equidad, pertenencia legítima, ni derechos adquiridos (*Latino Spin* 170).

La heterogeneidad de los grupos que componen la comunidad latina también ha dificultado la articulación de un canon unificado. La naturaleza heterogénea de esta comunidad es una de las causas del desequilibrio que existe entre el estatus que tiene como la minoría más grande de Estados Unidos y su grado de influencia política. Esto también se observa en el contexto de la academia. Bost y Aparicio consideran más apropiado abordar el canon latino contemplando su pluralidad, que se refleja en los perfiles heterogéneos a lo largo de Estados Unidos y se condicen con las historias de migración y asentamiento de los diferentes grupos nacionales. Por ejemplo, mientras la literatura chicana predomina en California y el sudoeste de Estados Unidos, los autores caribeños predominan en la costa este

(7). La diversificación demográfica ocurrida en la década del ochenta y noventa ha dado resultado el surgimiento de nuevas voces literarias, en los últimos años, que están transformando el panorama literario latino. Se produjeron modificaciones en el canon literario que señalan el reconocimiento del público general de escritores latinos e indican cambios significativos con respecto a las obras fundacionales de chicanos y nuyoricans, que a menudo reproducían nacionalismos culturales. Los lectores de hoy están experimentando un giro transnacional que los devuelve a las realidades latinoamericanas que comparten los latinos de Estados Unidos. (Bost y Aparicio 7)

Como consecuencia de este giro, en las últimas décadas han aparecido varias publicaciones que esbozan una mirada más general de lo latino. Varias publicaciones de este tipo le han conferido una mayor visibilidad al discurso literario de esta pujante comunidad y son indicadores de una impronta tendiente a delinear los autores y textos que se consideran canónicos dentro de esta tradición. Se destaca la publicación de varias antologías que han contribuido a esbozar con más claridad en qué consiste el canon literario latino estadounidense. Los citados críticos Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez concuerdan en que la publicación de la exhaustiva antología de Norton, editorial de gran renombre por sus publicaciones antológicas y académicas, marcará un hito en la canonización y legitimación de la literatura de los latinos (*The Latino Canon 2*). Por esta razón, el año de la publicación de esta antología, 2010, señala el fin del corte temporal del corpus seleccionado para esta investigación. Nos enfocaremos, entonces, en las publicaciones que forman parte de esta tendencia abarcadora y englobadora que revela una aspiración por consolidar la identidad latina de las últimas décadas. En palabras de Richard Pérez, “[u]na de las expresiones más arraigadas de una presencia cultural o un significante de pertenencia es la creación de una

tradición literaria” (299).⁷¹ Las antologías son indicadores de la creación de una tradición literaria. Como señalan Bost y Aparicio, la realidad del canon literario latino es en gran medida el resultado de los esfuerzos institucionales de las antologías. Para la literatura de los latinos, un corpus que ha luchado contra la invisibilidad de sus autores en el contexto mayor de la corriente dominante de la literatura estadounidense, el rol de las antologías se vuelve aún más significativo como una estrategia y un sitio para la integración y para reclamar legitimación pública (8). Los textos que se han seleccionado para conformar el corpus de antologías del estudio son (en orden cronológico de publicación):

Augenbraum, Harold y Margarite Fernández Olmos, editores. *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present*. Houghton Mifflin, 1997.

Del Rio, Eduardo R., editor. *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*. Prentice Hall, 2002.

Kanellos, Nicolás, editor. *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*. Oxford, 2002.

Ventura, Gabriela Baeza, editora. *U.S. Latino Literature Today*. Pearson, 2005.

Christie, John S. y José B Gonzalez. *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature*. Pearson, 2006.

Stavans, Ilan, editor general. *The Norton Anthology of Latino Literature*. Norton, 2010.

Todas las antologías seleccionadas están destinadas a un público angloparlante, fueron publicadas por editoriales comerciales grandes⁷² y buscan ofrecer una visión panorámica de

⁷¹ “One of the most rooted expressions of a cultural presence or signifier of belonging is the creation of a literary tradition”.

⁷² Por estas razones no se ha incluido en el corpus la antología latina publicada por Arte Público Press, *En Otra Voz* (2002). Es de una antología homóloga de *Herencia*, también editada por Nicolás Kanellos. Además, está dirigida a un público hispanohablante o bilingüe, ya que la mayoría de los textos está en español. Aunque muchos

la expresión literaria latina. Comprenden autores de diversas ascendencias que escriben diferentes géneros literarios.⁷³

Las siguientes preguntas planteadas por Bost y Aparicio son centrales para nuestro estudio: “¿Qué se gana y qué se pierde al unir diferentes grupos latinos en un canon pan-latino? ¿Y cómo debería relacionarse este canon con los cánones de literatura latinoamericana, estadounidense o los de otras literaturas étnicas?” (7).⁷⁴ El análisis de estas antologías permitirá acercarnos a estas preguntas e indagar en el perfil de “lo latino” que se ha constituido en los últimos años.

Como observa Aparicio, con la diversificación de las identidades latinas y las experiencias históricas de los miembros de esta comunidad que se ha intensificado en los últimos años, surgen nuevas preguntas sobre los alcances del canon latino:

¿Qué sucede con la literatura escrita por exiliados cubanos durante la década del sesenta y setenta? ¿Qué sucede con la literatura que está siendo producida ahora en español por exiliados e inmigrantes recientes latinoamericanos?
¿Consideramos estos textos parte del canon latino? ¿Los leemos como una literatura nacional desplazada o como la literatura de una minoría étnica e histórica? (43)⁷⁵

de los textos se superponen con los de *Herencia*, la selección no es idéntica y hay alrededor de 130 entradas, algunas menos que en *Herencia*.

⁷³ Por esta razón han quedado fuera del alcance de nuestro análisis antologías que solo se centran en regiones específicas de estados Unidos, como *Al Pie De La Casa Blanca: Poetas Hispanos De Washington, DC* (Ambroggio y Parada), o en un solo género literario, como *El Coro: a Chorus of Latino and Latina Poetry* (Espada), *Touching the Fire: Fifteen Poets of Today's Latino Renaissance* (Gonzalez) o *Short Fiction By Hispanic Writers* (Kanellos). Tampoco se han incluido antologías que solo se centran en un género, como *In Other Words: Literature by Latinas of the United States* (Fernández) o en autores con una misma ascendencia como *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings* (Algarín y Piñero).

⁷⁴ “What is gained and what is lost by joining literatures of different Latino/a groups into one pan-Latino/a canon? And how should this canon relate to the canons of Latin American literature, US literature, or other ethnic literatures?”

⁷⁵ “What about literature written by the Cuban exiles during the 1960s and 1970s? What about the literature that is now being produced in Spanish by Latin American émigrés and recent immigrants? Do we consider these texts as a part of the Latino canon? Do we read them as a displaced national literature or as the literature of an ethnic, historical minority?”

Por otra parte, muchos críticos consideran que la literatura de los latinos debería ser parte del canon de literatura estadounidense (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385). Cabe preguntar si el canon latino constituye un canon independiente o si se inserta dentro del canon estadounidense (y de ser así, de qué modo). En este estudio, no pretendemos ofrecer respuestas definitivas a estos interrogantes, pero sí las abordaremos y analizaremos cómo han respondido a estas cuestiones los editores de las antologías latinas del corpus.

Dalleo y Machado Sáez señalan dos fuerzas o impulsos contradictorios que han afectado el desarrollo del canon literario latino hasta el presente:

Primero está la priorización de la “novedad” en seleccionar qué material publicar. Segundo, está el impulso contra-canónico, que motiva a los editores a elegir escritores que no están representados en antologías previas. Estas fuerzas resultan en que las nuevas voces tiendan a convertirse en las únicas voces en la canonización de las literaturas latinas. En otras palabras, el objetivo frecuentemente expresado de *complementar* cánones previos a fin de cuentas se traduce en su *reemplazo*. Un mayor énfasis en los archivos y en la cultura popular puede conducir a un canon más abierto, pero es igual de probable que conduzca a la sustitución por parte de estos textos en lugar de otros. Los impulsos contradictorios de contextualización (recuperar escritores que han sido ignorados por cánones previos) y contemporaneidad (descubrir nuevos escritores emergentes) subyacen el constante flujo del canon latino/a (“The Formation of a Latino/a Canon” 394-395)⁷⁶

⁷⁶ “First is a prioritizing of “newness” in selecting what material to publish. Second is a counter-canon impulse, motivating editors to choose writers not represented in prior anthologies. These forces result in new voices tending to become the only voices in the canonization of Latino/a literatures. In other words, the frequently stated goal of *supplementing* prior canons ultimately translates into *supplanting* them. More emphasis on the archive and on popular culture may lead to a more open canon, but could as easily lead to a substitution of these texts in the place of others. The contradictory impulses of contextualization (recuperating writers who have been

Analizaremos en qué medida se observan estos impulsos contradictorios en las antologías del corpus, pero antes se presentará el marco teórico que sustentará dicho análisis.

ignored by previous canons) and contemporaneity (discovering emerging new writers) lie behind the constant flux of the Latino/a canon”.

II. Marco teórico: Introducción

El análisis de nuestro objeto de estudio se basará en postulados de las teorías socio-históricas nacidas a partir del “giro cultural” que se produce en las Ciencias Sociales desde fines de la década del setenta. Debido a la naturaleza fluida de las nociones de “canon” e “identidad” resulta crucial analizarlas bajo la óptica de una teoría dinámica que contemple este tipo de cambios. Según las teorías socio-históricas, se concibe a la literatura como un sistema complejo y dinámico, es decir, una serie de elementos estructurados jerárquicamente, idea que se remonta al formalismo ruso de Yuri Tinianov y Roman Jakobson.

El concepto de “dominante” es una noción central para comprender cómo funcionan las jerarquías de un sistema. Este concepto aparece en libro *Philosophie der Kunst* (1912), de Broder Christiansen:

Ocurre rara vez que los factores emotivos de un objeto estético participan igualmente en el efecto sobre el todo. Por el contrario, normalmente un factor único o una configuración de factores pasan a un primer plano y asumen el papel principal. Todos los demás acompañan al dominante, lo intensifican a través de su armonía, lo realzan mediante el contraste, y lo rodean con una serie de variaciones. El dominante es lo mismo que la estructura de huesos en un cuerpo orgánico: contiene el tema del todo, lo sostiene, entra en relación con él. (Christiansen citado en Steiner 104)⁷⁷

⁷⁷ “It happens only rarely that the emotive factors of an aesthetic object participate equally in the effect of the whole. On the contrary, normally a single factor or a configuration of them comes to the fore and assumes a leading role. All the others accompany the dominant, intensify it through their harmony, heighten it through contrast, and surround it with a play of variations. The dominant is the same as the structure of bones in an organic body: it contains the theme of the whole, supports this whole, enters into relation with it”.

Boris Ejchenbaum, a su vez, reinterpreto esta perspectiva articulada a una obra literaria que pasa al primer plano y “deforma” todos los demás elementos según sus necesidades. No concibe la obra como una armoniosa correlación entre partes, sino como una tensión dialéctica entre ellas. La reinterpretación de “dominante” de Ejchenbaum fue adoptada por otros formalistas rusos.⁷⁸

El concepto de “dominante” también es central en la definición de arte de Tinianov:

El arte vive de esta interacción, de este conflicto. El hecho artístico no existe fuera de la sensación de sumisión, de deformación de todos los factores por el factor constructivo [...]. Pues si la sensación de interacción de los factores desaparece (y ésta presupone la presencia necesaria de dos elementos: el subordinante [o dominante] y el subordinado), el hecho artístico desaparece; el arte se vuelve automatismo. (“La noción de construcción” 88)

Un sistema literario puede ser concebido como un centro dominante, prestigioso y canónico que, con el paso del tiempo, es reemplazado por formas nuevas que llegan desde la periferia del sistema.

La oposición centro / periferia es uno de los conceptos centrales de Tinianov. Para éste autor, un hecho literario se define como tal por su relación con el sistema literario subyacente:

La existencia de un hecho como hecho literario depende de su cualidad diferencial (es decir de su correlación, ya sea con la serie literaria, o con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función. Lo que es “hecho literario” para una época será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho. (“Sobre la evolución literaria” 92)

⁷⁸ El artículo de Tinianov “Sobre la evolución literaria” está dedicado a Boris Ejchenbaum.

El hecho literario, entonces, es una entidad relacional. Lo que llamamos “obra literaria”, “género”, “período” o “literatura” representa una suma de rasgos que derivan su valor de su interrelación con los otros elementos del sistema. Además, el sistema literario es dinámico:

Si admitimos que la evolución es un cambio de la relación entre los términos del sistema, o sea un cambio de funciones y de elementos formales, ella se presenta como una “sustitución” de sistemas. Estas sustituciones observan según las épocas un ritmo lento o brusco y no suponen una renovación y un replazo repentino y total de los elementos formales, sino la creación de una nueva función de dichos elementos. (“Sobre la evolución literaria” 92)

Para Tinianov la naturaleza sistémica de los fenómenos literarios permite explicar su evolución.

Entre las teorías socio-históricas derivadas del formalismo ruso que surgieron en la traductología en la década del setenta pueden distinguirse dos vertientes principales: el Eje de Tel Aviv cuyas figuras centrales son Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, quien en 1978 presenta la Teoría de Polisistemas (que será abordada más adelante), y el Eje de Lovaina o Escuela de la Manipulación.⁷⁹

El marco propuesto por uno de los exponentes de la escuela de la Manipulación,⁸⁰ André Lefevere,⁸¹ en su libro *Translation, Rewriting, and Literary Fame* (1992) resulta particularmente útil para los fines de este estudio. La traducción española de este libro, realizada por María Carmen África Vidal y Román Álvarez y editada por Ediciones Colegio de España en 1997, se titula *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*.⁸²

⁷⁹ Ver Arrizabalaga y Vidal Claramonte.

⁸⁰ La Escuela de la Manipulación (*The Manipulation School*), originada en los Países Bajos, toma su nombre del libro *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, editado por Theo Hermans (1985). Además de Hermans y Lefevere, otros autores destacados son James Holmes, José Lambert, y Susan Bassnett. Según afirma Hermans, no se trata exactamente de una “escuela” como tal, sino de un grupo de académicos que comparten ciertas ideas sobre la literatura y la traducción (Hermans 10).

⁸¹ Nacido en Bélgica, André Lefevere (1945-1996), fue profesor de la Universidad de Texas (Austin), profesor Honorario de Estudios de Traducción de la Universidad de Warwick (Reino Unido), y autor de numerosas publicaciones sobre la traducción y en su impacto en la literatura.

⁸² Resulta llamativo que “literary fame” fue traducido como “canon literario”. Si bien son conceptos afines y ambos son centrales en esta investigación, consideramos que no se refieren a lo mismo.

En el primer capítulo de este libro, Lefevere postula una de las premisas centrales del libro:

el proceso cuyo resultado es la aceptación o rechazo, canonización o no canonización de obras literarias está dominado no por factores vagos, sino muy concretos, que son relativamente fáciles de discernir tan pronto como uno decide buscarlos, es decir, tan pronto como uno renuncia a la interpretación como el núcleo de los estudios literarios y comienza a abordar asuntos tales como el poder, la ideología, las instituciones y la manipulación. En cuanto uno lo hace, también se da cuenta de que la reescritura en todas sus formas ocupa una posición dominante entre los factores concretos recién mencionados. (2)⁸³

Lefevere considera que la reescritura es el motor que impulsa la evolución literaria. Las reescrituras adaptan y manipulan los originales con los que trabajan, según las corrientes ideológicas y poetológicas de sus contextos de producción (Lefevere 8). Las formas principales de la reescritura son la traducción, la historiografía, la antología, la crítica y la edición (9). Dado el rol crucial de la reescritura, Lefevere destaca la importancia de estudiar quién reescribe, por qué lo hace, bajo qué circunstancias y para qué público (7).

Lefevere considera a la sociedad como un conjunto de diferentes sistemas (uno de ellos es la literatura) que se influyen recíprocamente. Se pregunta entonces quién controla la lógica de la cultura. Distingue dos factores de control: el primero, el “profesional”, formado por críticos, escritores de reseñas, profesores y traductores, controla la literatura desde adentro del sistema literario (14). El segundo factor, el “mecenazgo” o poder, opera principalmente desde afuera del sistema literario. Se encarga de impulsar, defender o dificultar la lectura, escritura o

⁸³ “the process resulting in the acceptance or rejection, canonization or non-canonization of literary works is dominated not by vague, but by very concrete factors that are relatively easy to discern as soon as one decides to look for them, that is as soon as one eschews interpretation as the core of literary studies and begins to address issues such as power, ideology, institution, and manipulation. As soon as one does this, one also realizes that rewriting in all its forms occupies a dominant position among the concrete factors just referred to”.

reescritura de la literatura. Se interesa más por la ideología de la literatura que por su poética (15). El mecenazgo consiste en tres elementos: el ideológico, el económico y el que se refiere al estatus (16). Generalmente, opera por medio de instituciones que se encargan de la escritura y/o distribución de la literatura, tales como las academias, las revistas especializadas y el sistema educativo (15). Estas instituciones tienen un papel muy importante:

Las instituciones imponen o, al menos, intentan imponer la poética dominante de un período al usarla como el criterio con el que se mide la producción actual. Por consiguiente, ciertas obras literarias serán elevadas al nivel de “clásicos” dentro de un período relativamente corto después de su publicación, mientras que otras son rechazadas, algunas alcanzan la posición exaltada de clásico posteriormente, cuando ha cambiado la poética dominante. Es significativo que las obras literarias canonizadas más de cinco siglos atrás tienden a permanecer seguras en su posición, no importa cuán seguido la poética dominante en sí haya cambiado. Es un indicador claro de la tendencia conservadora del sistema mismo y también del poder de la reescritura, ya que mientras la obra literaria en sí permanece canonizada, la interpretación “aceptada”, o incluso la interpretación “correcta” en sistemas con mecenazgo indiferenciado, simplemente cambia. En otras palabras, la obra se reescribe para estar en consonancia con la “nueva” poética dominante. (19)⁸⁴

⁸⁴ “Institutions enforce or, at least, try to enforce the dominant poetics of a period by using it as the yardstick against which current production is measured. Accordingly, certain works of literature will be elevated to the level of “classics” within a relatively short time after publication, while others are rejected, some to reach the exalted position of a classic later, when the dominant poetics has changed. Significantly, though, works of literature canonized more than five centuries ago tend to remain secure in their position, no matter how often the dominant poetics itself is subject to change. This is a clear indication of the conservative bias of the system itself and also of the power of rewriting since while the work of literature itself remains canonized, the ‘received’ interpretation, or even the ‘right’ interpretation in systems with undifferentiated patronage, quite simply changes. In other words, the work is rewritten to bring it in line with the ‘new’ dominant poetics”.

En los subcapítulos que siguen analizaremos el rol de diferentes tipos de reescrituras de la literatura de los latinos y sus efectos en los cambios en la “poética dominante”. Abordaremos primero el lugar que ocupa la literatura de los latinos en las instituciones académicas y la perspectiva disciplinaria desde la que se realizará el presente estudio: la Literatura Comparada. Luego, exploraremos la noción de “canon”. Luego, nos centraremos en una de las principales formas de reescritura: las antologías. Finalmente, presentaremos algunas observaciones sobre el rol de las editoriales, más específicamente las editoriales que publican literatura de latinos.

II.1. Perspectiva disciplinaria: Literatura Comparada

¿Dónde se sitúa académicamente la investigación de la literatura de los latinos en Estados Unidos? No es fácil ubicar los estudios sobre este tema en un marco disciplinar. En su artículo “Is there a Truly "Latino" Canon?” (2002), Mark DeStephano se pregunta: “La literatura de los latinos ¿es una rama de la literatura estadounidense? ¿O es una rama de la literatura hispanoamericana, o una disciplina independiente?” (107).⁸⁵ Las respuestas a estas preguntas no son sencillas.

Muchas de las dificultades para situar a esta literatura se deben a cuestiones lingüísticas. Un caso conocido es la polémica que surgió en una conferencia en Santo Domingo en la década de 1990 cuando la poeta dominicana Aída Cartagena Portalatín criticó a Julia Álvarez en público por escribir en inglés. “Eso parece mentira que una dominicana se ponga a escribir en inglés. Vuelve a tu país, vuelve a tu idioma. Tú eres dominicana” (Álvarez 596), le dijo Cartagena Portalatín a la novelista. Álvarez le respondió en el artículo “Doña Aída, with your permission.” Allí dice que ha tomado lecciones de

Emily Dickinson y Walt Whitman y William Carlos Williams, cuya Mami era puertorriqueña. Y aunque he leído a Pablo Neruda y a César Vallejo y a Julia de Burgos y a Ana Lydia Vega y a Aída Cartagena Portalatín, solo puedo admirar lo que hacen en español. No puedo emular esa maravillosa maestría de esa lengua. (596)⁸⁶

⁸⁵ “Is Latino literature a branch of American literature? Is it, rather, a branch of Hispanic American literature, or is it an independent discipline?”

⁸⁶ “from Emily Dickinson and Walt Whitman and Toni Morrison and William Carlos Williams, whose Mami was Puerto Rican. And though I have read Pablo Neruda and Cesar Vallejo and Julia de Burgos and Ana Lydia Vega and Aida Cartagena Portalatin, I can only admire what they do in Spanish. I cannot emulate their wonderful mastery of that language”.

Por eso, no puede “volver a su idioma”. Álvarez se identifica no como escritora dominicana ni como estadounidense sino que destaca su identidad híbrida, que comparte con muchos otros (597).

Como señala Nina Scott,

La incorporación de la literatura de los escritores latinos al currículo estadounidense ha sido, tradicionalmente, un asunto espinoso, principalmente por un dilema lingüístico que ubica a muchos de estos autores en una situación entre la espada y la pared: los departamentos de inglés tienden a evitar obras que contienen palabras en español y los departamentos de español son reticentes a enseñar textos que están escritos parcial o totalmente en inglés.
(57)⁸⁷

Algunos críticos consideran que la literatura latina pertenece tanto a la literatura estadounidense como la latinoamericana (De Zavalía 40). Los fuertes lazos históricos entre América Latina y Estados Unidos hacen que sea difícil separarlos. En palabras de West Durán:

Los latinos son una parte integral de Estados Unidos y su identidad como nación, y por eso, y también por la a veces tormentosa relación histórica entre América Latina y Estados Unidos, los latinos también son parte de un contexto global que es local, nacional y transnacional. (“Canon a la Cañona” 143)

Por esta razón, algunos especialistas consideran que un enfoque hemisférico⁸⁸ es más apropiado para abordar los estudios sobre latinos.

⁸⁷ “The incorporation of the literature of Latino/a writers into U.S. curricula has traditionally been a thorny issue, principally because of a linguistic dilemma that places many of these authors into squarely a Catch-22 situation: English departments tend to shy away from writings that contain Spanish words and Spanish departments are loath to teach texts that are at least partially—or totally—in English”.

⁸⁸ Con enfoque hemisférico nos referimos a la perspectiva de la disciplina de “Hemispheric Studies”. Esta disciplina estudia “las interconexiones entre naciones, pueblos, instituciones, y movimientos intelectuales y políticos en el contexto mayor del hemisferio americano” [“the interconnections among nations, peoples, institutions, and intellectual and political movements in the larger context of the American hemisphere”]. Es un abordaje “estratégico comparativista” [“strategic comparativist”] para considerar “la forma y textura global de la

Otros, en cambio, integran la literatura de los latinos a la latinoamericana. Esto se observa en algunas publicaciones de los últimos años. Por ejemplo, Tomás Rivera (Crystal City, Texas, 1935-1984) es considerado por muchos críticos como un escritor central en el canon literario latino. No obstante, su libro *...y no se lo tragó la tierra* (1971) fue reeditado por Ediciones Corregidor en 2012 como parte de la colección “Vía México”. Otro ejemplo es *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (2015), cuyo capítulo llamado “The View from Here” de María Josefina Saldaña-Portillo⁸⁹ se centra en la literatura de escritoras latinas. En el ámbito académico, el intento por establecer un marco unificado para estudiar las intersecciones entre los estudios latinos y los latinoamericanos es relativamente reciente (Cabán 26). Otras publicaciones importantes que integran la literatura hispánica de Estados Unidos en el estudio de la literatura latinoamericana son *The Cambridge History of Latin America Literature* (1996, 2006) y *Literary Cultures of Latin American Literature: A Comparative History* (2004).

En sus prácticas docentes, Gustavo Pérez Firmat busca distanciarse de las prácticas que considera predominantes en el contexto académico estadounidense, comentando que el domicilio institucional de la literatura latina en Estados Unidos son los departamentos de inglés. Y yo enseñé mi curso de Latino Literature desde el español y casi hacia el español, porque me parece importante recalcar que esto es en el fondo, en principio, literatura hispanoamericana y que estos escritores son escritores hispanoamericanos de expresión inglesa, digamos. Pero por la

historia literaria y cultural americana” [la the overarching shape and texture of American literary and cultural history”]. Se enfoca en “las “geografías, movimientos, y filiaciones cruzadas intrincadamente entrelazadas entre pueblos, regiones, diásporas y naciones del hemisferio americano” [“the intricately intertwined geographies, movements, and cross-filiations among peoples, regions, diasporas, and nations of the American hemisphere”] (Levander y Levine 2-3).

⁸⁹ María Josefina Saldaña-Portillo es profesora del Departamento de Análisis Social y Cultural de New York University. Es autora de los libros *The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development* (2003) e *Indian Given: Racial Geographies Across Mexico and the United States* (2016).

manera que está montada la universidad [estadounidense] la literatura latina se enseña en departamentos de inglés. (entrevista personal)

En algunas universidades estadounidenses, se han creado departamentos de “Latino Studies” en las últimas décadas, pero no son muy numerosos. En su artículo “Moving from the Margins to Where? Three Decades of Latino/a Studies”, Pedro Cabán explora este tema. Postula que “Latino Studies” es un campo interdisciplinario que evolucionó a partir de los departamentos de estudios chicanos y puertorriqueños. Considera que, en tanto disciplina académica,

los estudios latinos han madurado en términos de la cantidad y calidad de las producciones, el número de programas de enseñanza, la formación de asociaciones profesionales, la publicación de revistas especializadas, el número creciente de doctorados realizados cada año en temas relacionados con latinos y latinas, entre otros logros. (6)⁹⁰

Esto ha conducido a una mayor legitimidad académica y un mayor interés por parte de las universidades en contratar a especialistas en el tema. No obstante el desarrollo de “Latino Studies”, en cuanto a unidades académicas no ha sido tan favorable y su lugar en la academia en muchos casos no está claramente definido e, incluso, es cuestionado (Cabán 6).

Otra posibilidad para estudiar la literatura de los latinos surge del hecho de que se ubica en el punto de unión y choque de la cultura latina y la “anglo”. Dada la posición intersticial del objeto de estudio, la Literatura Comparada ofrece en enfoque ideal para abordar nuestro objeto de estudio y para enmarcar el presente análisis.

En sus orígenes, la Literatura Comparada se centraba en comparar literaturas nacionales. Como señala Tânia Franco Carvalhal: “El surgimiento de la Literatura

⁹⁰ “It is evident that as an academic field Latino Studies has matured in terms of the quantity and quality of the scholarship produced, the numbers of programs of instruction, the formation of professional associations, the publication of specialized journals, the growing numbers of doctorates minted each year in Latino and Latina-related subject matter, and other achievements”.

Comparada está vinculado a la corriente de pensamiento cosmopolita que caracterizó al siglo XIX, época en la que comparar estructuras o fenómenos análogos, con la finalidad de extraer leyes generales, dominaba las ciencias naturales” (8).⁹¹ Era la época del Romanticismo, caracterizado por la creencia en un espíritu racional, por lo que se promovía la comparación de lo singular de cada cultura como modo de análisis. Con el paso de los años, lo que se conoce como la “escuela francesa” se comenzó a diferenciar de la “escuela norteamericana”. Los comparativistas norteamericanos “aceptan estudios comparados dentro de las fronteras de una única literatura” (Carvalho 15).⁹² Entonces, este estudio se enmarca en la concepción de la escuela norteamericana de Literatura Comparada.

Además, algunos comparatistas sostienen que los cambios causados por los estudios poscoloniales, feministas y culturales han abierto una nueva era de la Literatura Comparada en las últimas décadas. Se ha instaurado un modelo que “reconsidera cuestiones claves acerca de la identidad cultural y el canon literario e indaga las implicancias políticas de la influencia cultural, la periodización y la construcción de la historia literaria” (Vega y Carbonell 137).

Otro cambio importante que ha afectado a la disciplina de la Literatura Comparada en los últimos años es el protagonismo que han ganado los estudios de traducción. En los últimos años se ha aceptado que “el estudio de la traducción es indispensable para la enseñanza del comparatismo” (Vega y Carbonell 143). Antoine Berman es uno de los teóricos que ha subrayado la conexión estrecha entre la traducción y la Literatura Comparada. En su artículo de 1989, “La traduction et ses discours”, señalaba que “La Literatura Comparada, al estudiar las interacciones de los sistemas literarios, no podía, a la larga, descuidar la traducción. Con un gran retraso, esta disciplina analiza ahora el lugar que la traducción tiene en los corpus literarios” (239).

⁹¹“O surgimento da literatura comparada está vinculado à corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX, época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais”.

⁹² “aceitam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura”.

Además, como hemos señalado anteriormente, la traducción es una de las formas principales de reescritura (Lefevere). Contribuye a la circulación de una obra y a su inscripción en una tradición literaria. Como postulan Vega y Carbonell, “a pesar de que las traducciones ocupan una parte muy considerable del mercado de producción y de consumo de la obra literaria, la tarea del traductor ha sido juzgada como la pariente pobre en los estudios literarios. ... suele considerarse a la traducción como una versión inferior y adulterada del original” (142). Uno de los académicos que más se ha centrado en la investigación de la visibilidad de los traductores es el estadounidense Lawrence Venuti en su libro *The Translator’s Invisibility*. En nuestro análisis exploraremos el lugar que ocupan los textos traducidos y sus traductores en las antologías relevadas.

La definición de la Asociación Estadounidense de Literatura Comparada (ACLA) demuestra lo apropiado que resulta este marco disciplinario para el objeto de estudio en cuestión: “En un sentido amplio, la Literatura Comparada promueve el estudio de las relaciones culturales que cruzan las fronteras nacionales, las relaciones multiculturales dentro de una determinada sociedad”. Las obras de los escritores latinos abordan frecuentemente tanto las relaciones culturales que cruzan la frontera nacional del Río Grande, como las relaciones entre los latinos y los anglos en Estados Unidos. Esta exploración artística se vislumbra en los temas que tratan, en sus estrategias expresivas y en su cuestionamiento del mito de las identidades culturales estables. La lengua es una herramienta esencial en la expresión de este cuestionamiento. Como señala Haun Saussy, en cierta forma, los inmigrantes son comparatistas en su vida diaria, ya que sus palabras y acciones existen bajo dos idiomas y dos escalas de valores (27). A pesar de que no todos los latinos son inmigrantes, lo mismo puede decirse de ellos. De hecho, numerosos escritores latinos problematizan la dualidad—y a veces el choque—de idiomas y culturas en sus obras.

Coincidimos con Paul Lauter en que emplear un marco de investigación comparativo puede contribuir a subsanar algunas limitaciones que aquejan el estudio de la literatura estadounidense:

El problema que enfrentamos es que el modelo en sí mismo es fundamentalmente engañoso. Estados Unidos tiene una sociedad heterogénea cuyas culturas, que si bien coinciden en partes, también difieren de modos críticos. Un modelo normativo presenta estas variaciones de la corriente dominante como anormales, desviadas, menores, tal vez básicamente insignificantes. [...] Lo que necesitamos, más bien, es proponer un modelo comparatista para el estudio de la literatura estadounidense. (*Canons and Contexts* 48)⁹³

Un enfoque comparatista permite valorar las diversas vertientes culturales de Estados Unidos, entre las que se encuentra la tradición latina. Además, mediante esta mirada se puede abordar de manera más adecuada cada una de estas vertientes, con modelos de análisis apropiados. En palabras de Lauter:

Una ventaja principal de un modelo comparativo es que nos permite descartar la noción de que todas las literaturas producidas en este país deben ser vistas a través de lentes críticos moldeados para examinar la cultura de la corriente dominante—es decir, esencialmente blanca y masculina. Al leer obras producidas por escritores de grupos marginados, al desarrollar un abordaje comparativo de la escritura estadounidense, debemos ampliar nosotros mismos nuestra percepción y apreciación de rasgos formales que a menudo difieren de

⁹³ “The problem we face is that the model itself is fundamentally misleading. The United States is a heterogeneous society whose cultures, while they overlap in significant respects, also differ in critical ways. A normative model presents those variations from the mainstream as abnormal, deviant, lesser, perhaps ultimately unimportant. [...] What we need, rather, is to pose a comparativist model for the study of American literature”.

los que nos entrenaron a reconocer como apropiadamente literarios. (*Canons and Contexts* 78)⁹⁴

Como consignaremos en los capítulos siguientes, las antologías revelan nociones divergentes de lo literario y sus características formales. Lauter reconoce que este tipo de modelo de análisis presenta una serie de retos importantes:

Una aproximación comparativa a las literaturas de Estados Unidos nos impone responsabilidades académicas y pedagógicas serias. Necesitamos aprender sobre, estudiar, ser sensibles a una gama mucho más amplia de públicos, convenciones, funciones, historias y sujetos que los que en general han sido considerados en el análisis literario. (Lauter, *Canons and Contexts* 86)⁹⁵

La amplitud y diversidad de percepciones que caracterizan la mirada comparatista son especialmente pertinentes, entonces, para estudiar el objeto en cuestión.

Por su parte, Gayatri Chakravorty Spivak ha clamado por la necesidad de renovar la Literatura Comparada mediante el cruce de las fronteras nacionales y disciplinares (19). Para estudiar la literatura de los latinos de Estados Unidos es necesario cruzar esas fronteras, por lo que es un área fructífera para realizar aportes a la Literatura Comparada.

⁹⁴ “A primary advantage of a comparative model is that it allows us to discard the notion that all literatures produced in this country must be viewed through the critical lenses shaped to examine ‘mainstream’—that is, largely white and male—culture. In reading work produced by writers from marginalized groups, in developing a comparative approach to American literature, we must ourselves widen our perception and appreciation of formal features that are often different from those we have been trained to acknowledge as appropriately literary”.

⁹⁵ “A comparative approach to the literatures of the United States imposes serious scholarly and pedagogical responsibilities upon us. We need to learn about, study, be sensitive to a far broader range of audiences, conventions, functions, histories, and subjects than has in general been the case in literary analysis”.

II.2. Canon

Canon building is Empire Building. Canon defense is national defense. Canon debate ... is the clash of cultures. And all of the interests are vested.

–Toni Morrison

El concepto de “canon” nos remite a la noción de medida o estándar de excelencia, y deriva del griego *kanōn*, que significa “regla”. En su relación con la literatura, numerosos debates se han generado en torno a ciertas preguntas centrales: ¿Qué se mide exactamente? ¿Quién lleva a cabo la medición? ¿Qué criterios la guían? ¿Alguien los sigue? ¿Por qué? Por un lado, a través de antologías, cursos universitarios, instituciones de publicación literaria y la crítica, los cánones trazan fronteras que determinan a quién se le permite entrar y quién será excluido. Por otro lado, los cánones permiten delinear un territorio y contribuir a imaginar comunidades (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385).

Uno de los primeros nombres que vienen a la memoria si hablamos de canon literario es el de Harold Bloom. Su libro *El canon occidental (The Western Canon)* es una obra ampliamente citada y sus ideas sobre el desarrollo de la literatura occidental han tenido una trascendencia central. Bloom selecciona a veintiséis autores que considera representativos y se pregunta qué hace que el autor y sus obras sean canónicas. Sostiene que “[u]n signo de originalidad capaz de otorgar el estatus canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características” (*El canon occidental* 14).

Además, “el aroma de la originalidad debe flotar sobre cualquier obra que de modo inapelable gane el agón con la tradición y entre a formar parte del canon” (*El canon occidental*

16). Este autor también destaca la importancia de concebir a la tradición como un conflicto: “La tradición no es sólo una entrega de testigo⁹⁶ o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon” (*El canon occidental* 18). La originalidad literaria surge a partir del alejamiento, o incluso el rechazo, de figuraciones previas. En esta idea resuena el concepto de agón (o “lucha”), que Bloom explora en un libro anterior, *La ansiedad de la influencia* (*The Anxiety of Influence*, 1973): “Los muertos pueden o no regresar, pero sus voces resucitan...en la subestimación agonística que se ha hecho de sus predecesores poderosos solo por los más talentosos sucesores” (*The Anxiety of Influence* xxix).⁹⁷ Este concepto aborda la idea de lucha desde el punto de vista del escritor con figuras literarias que lo preceden, y no de las luchas institucionales a las que nos referiremos más adelante.

El crítico inglés Frank Kermode, en cambio, en su artículo “Institutional Control of Interpretation”, no enfatiza las cualidades intrínsecas de las obras literarias, sino que destaca que la formación de un canon literario está íntimamente ligada a la labor de la interpretación ya que los miembros de las instituciones académicas determinan si una obra tiene las cualidades requeridas a partir de la interpretación de textos (77). Proponen qué cuerpo de textos merece o requiere una exégesis repetida (75) y estos son los que se convierten en canónicos.

Por su parte, el crítico argentino Noé Jitrik sostiene que la noción de “canon” está inevitablemente ligada a su noción complementaria, la “marginalidad”. Define estos términos de la siguiente manera: “El canon, lo canónico, sería lo regular, lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica” (1). Traza el uso original del concepto en la música para designar “una estructura basada en

⁹⁶ En inglés, “a handing-down”, dejar una herencia o legado.

⁹⁷ “The dead may or may not return, but their voice comes alive, paradoxically never by mere imitation, but in the agonistic misprision performed upon powerful forerunners by only the most gifted of their successors”.

una melodía única retomada, en tiempos regularmente diferidos, por diferentes voces” (1). De allí, pasó al discurso litúrgico-jurídico, y se refiere a una “norma que debe ser seguida, implica un rigor y, desde el punto de vista de quien lo estatuye, es imprescindible y controlable”. Ahora bien, cuando el concepto se aplica a la literatura, Jitrik considera que “aparece como más difuso, aunque tributario del carácter adjetivo litúrgico-jurídico más que del sustantivo musical” (1). Agrega que “lo canónico es una actitud ya que las normas o bien no son formuladas —son ‘éticas’ o pertenecen a un ‘sentido común’— o suelen entrañar, contrariamente a lo que ocurre en el campo litúrgico, contradicciones importantes” (1). Esta falta de claridad y las contradicciones inherentes suelen dar lugar a polémicas por el simple uso del término e incluso su tajante rechazo por parte de algunos críticos.

Si entendemos por canon un “conjunto de normas vinculado con una retórica” (Jitrik 1), es necesario reconocer, en primer lugar, que “no hay un solo canon, que en muchos tramos de la historia literaria los cánones que han sido obedecidos no estaban ni siquiera escritos y que, unos u otros, no han permanecido incólumes en el transcurso histórico” (2). En segundo lugar, según Jitrik debe reconocerse que “los cánones tienen una fuente que los emite y vigila su cumplimiento, pero también hay que admitir que tales fuentes se han ido desplazando y quienes asumían la responsabilidad de proclamarlos, aplicarlos y proceder luego a la consagración —la canonización— de los que podían seguirlos exitosamente, han ido cambiando” (2). Jitrik destaca, entonces, el carácter dinámico tanto del canon en sí como de las fuentes canonizadoras. También plantea ciertos aspectos que deben ser considerados en relación con la idea de canon:

quién o quiénes producen cánones o cuál es en cierto momento la producción de canon; cómo se aplica o quiénes responden a ellos y, complementariamente, qué implica no seguirlos; cuál es la forma de la subsistencia de los cánones o su

caducidad y, por fin, qué relación se puede establecer entre la obediencia a los cánones y la plena realización literaria en un lugar determinado. (3)

En lo que respecta a los agentes que participan en la formación del canon, según Jitrik “su generación y control está en manos de enunciadores de poder; modernamente, el mero nombre de Academia ilustra la idea de fuente de producción canónica” (4). También señala que un canon no está plasmado por escrito, pero a pesar de eso tiene una fuerza que surge de la tradición y la identidad:

suelen no estar escritos y, sin embargo, poseen la fuerza necesaria como para ser seguidos; dicha fuerza nace de una suerte de conciencia cultural, sustentada en reconocimientos implícitos vinculados, seguramente, a tradiciones pero, sobre todo, me parece, a identidades que garantizan una continuidad. (6)

Las resonancias litúrgico-jurídicas del término “canon” explican, según Alan West Durán, el hecho de que la palabra suela ser intimidante. Evoca a

autoridades académicas austeras quienes han—correcta o incorrectamente—establecido una serie de textos que han sido considerados indispensables para nuestra “sociedad civilizada”. Las connotaciones profundamente religiosas y legales son igualmente intimidantes, ya que implica una aceptación (o no) de la divinidad y/o autenticidad de un texto. (140) ⁹⁸

Al igual que Kermode, West señala que la selección de textos considerados valiosos es realizada por autoridades académicas, pero destaca el hecho de que esta selección puede o no ser acertada.

Además, las selecciones que resultan en la constitución de un canon no son definitivas.

En este sentido, Walter Mignolo señala que los cánones no son fijos y estáticos, sino todo lo

⁹⁸ “austere academic authorities who have—rightly and wrongly—established a set of texts that have been deemed indispensable for our “civilized society.” The word's deep religious and legal connotations are equally intimidating since it implies an acceptance (or not) of the divinity and/or authenticity of a text”.

contrario; se modifican a la par de las comunidades que los construyen. Considera que la formación del canon en los estudios literarios es un ejemplo de la necesidad que tienen las comunidades humanas por estabilizar su pasado, adaptarse al presente, y proyectar su futuro (Mignolo, 10). Al igual que Jitrik, Mignolo destaca la naturaleza dinámica y cambiante de los cánones.

Esto se relaciona con algunas de las ideas planteadas por Susana Cella en “Canon y otras cuestiones”. Este artículo forma parte de, *Dominios de la literatura*.⁹⁹ *Acerca del canon*, un libro que reúne artículos que discuten el problema de lo canónico, compilado por esta autora. Cella sugiere dejar de pensar en el canon como una simple lista de obras “importantes”, ya que está relacionado con las “condiciones de legibilidad e ilegibilidad y coyunturas históricas que fijan las reglas y los límites del arte” (Cella 14). Resulta más productivo concebirlo como “una manifestación sintomática de un debate mucho más amplio y profundo que es necesario protagonizar más acá y más allá de la especificidad literaria” (Cella 16). Los debates sobre el canon nos obligan a reflexionar más ampliamente sobre el estado de la cultura en un determinado momento histórico.

Un concepto que suele emplearse como alternativo al de “canon” es el de “tradición selectiva” de Raymond Williams. En el capítulo 2 de *La Larga Revolución*, “El análisis de la cultura”, Williams define la cultura de la tradición selectiva como “el factor vinculante de la cultura vivida y las culturas de los distintos períodos” (58). En la operación de tradición selectiva, ciertas cosas se seleccionan por su valor y énfasis. Al hacerlo, se crea en un nivel, una cultura humana general, en otro nivel, el registro histórico de una sociedad en particular, y en un tercer nivel, un rechazo de un área considerable de lo que alguna vez fue una cultura viviente. La tradición selectiva está determinada por el proceso de desarrollo de la sociedad y

⁹⁹ Este libro incluye el artículo de Jitrik citado anteriormente, que fue publicado inicialmente en la revista *Orbis Tertius* en 1996.

los cambios históricos. (58-60). Miguel Dalmaroni, por ejemplo, prefiere la idea de “tradición selectiva” de Williams, ya que considera que la noción de “canon” es demasiado “estabilizada y homogénea” (20).

En su libro *La distinción* el sociólogo francés Pierre Bourdieu, por su parte, relaciona en las luchas por conseguir legitimidad académica con la cuestión del sentido estético. Afirma sobre la disposición estética:

Como toda especie de gusto, une y separa; al ser el producto de condicionamientos semejantes, pero distinguiéndolos de todos los demás y en lo que tienen de más esencial, ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que lo clasifican. (53)

Los gustos, entonces, tienen un papel central en la diferenciación entre grupos de personas: “Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable” (56). Esta diferencia surge de lo que uno lo elige:

No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirmen de manera enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos: en materia de gustos, más que en cualquier otra materia, toda determinación es negación: y, sin lugar a dudas, los gustos son, ante todo, disgustos, hechos horribles o que producen una intolerancia visceral (“es como para vomitar”) para los otros gustos, los gustos de los otros. (53-54)

Según Bourdieu, lo más intolerable para quienes se consideran los poseedores de la cultura legítima es la sacrílega unión de gustos que ellos consideran que deberían estar separados. Esto significa que los juegos de los artistas y estetas y sus ligas por el monopolio de la legitimidad artística son menos inocentes de lo que parecen (56-57).

Otro concepto planteado por Bourdieu que resulta útil para nuestro análisis es el de “capital cultural”. Esta noción le permite a Bourdieu explicar los diferentes niveles de “éxito escolar” que presentan niños de diferentes clases sociales (“The Forms of Capital” 47). Es un concepto que Bourdieu no ha definido con precisión; establece la diferencia entre tres formas de capital cultural: el capital cultural incorporado (la asimilación de cultura de una persona, la facultad de cultivarse que ocurre a lo largo del tiempo); el objetivado (los bienes culturales; para apropiarse de ellos, es necesario poseer un habitus cultural); y el institucionalizado (el reconocimiento por instituciones, por ejemplo, mediante títulos, que poseen un valor relativo) (47-51).

Uno de los críticos que retoma ciertos conceptos de Bourdieu para explorar cuestiones de canon es John Guillory. En su libro *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, sugiere que el problema de la formación de canon puede comprenderse mejor como un problema de acceso a los medios de producción y consumo literarios. Los “medios” en cuestión son provistos y regulados por la academia, que regula y distribuye el capital cultural de manera desigual (ix). En su artículo “Canon, Syllabus, List: A Note on the Pedagogic Imaginary” (1991), Guillory observa que en los últimos años la palabra “classic” ha sido desplazada por “canon”. Considera que “la palabra ‘canon’ no es tanto el nombre de una colección de textos históricamente estable, sino más bien el signo de una crisis particular en la historia de la crítica literaria dentro de la universidad” (36). Cuestiona el hecho de que se considere que son homólogos el proceso social de exclusión, mediante el cual se excluye a las minorías del poder y la riqueza, y el proceso de selección literaria mediante el cual ciertas obras se designan como canónicas (37). Señala que los que critican el canon suponen que un proceso de selección es también un proceso de exclusión (37). Para Guillory, se da por sentado universalmente que la práctica de complementar el programa de un curso (*syllabus*) con obras de autores que pertenecen a minorías equivale a la canonización de esas obras, pero si esto

fuera así, el canon sería lo mismo que el programa de un curso (37). Destaca, entonces, la necesidad de diferenciar estos conceptos.

Según Guillory los críticos del canon lo conciben fundamentalmente como una lista de *autores* y el programa de un curso, una lista de *textos*. Admite que la aseveración de que un canon es una lista de autores puede parecer trivial, pero en esto se basa el reclamo de que un canon debería representar la diversidad que caracteriza a la sociedad, ya que supone que los autores canónicos “representan” de alguna manera su raza, género o clase social (37). Esto presenta un problema en nuestra discusión, ya que no todos los latinos se identifican de la misma manera. La gran heterogeneidad de estos autores dificulta su agrupación.

Ahora bien, la autoridad que se le confiere a la autoría va en contra de proyectos teóricos como los de Michel Foucault o Roland Barthes que cuestionan el peso de la figura del autor (38). Guillory agrega:

el proceso histórico de formación de canon es demasiado complejo para ser reducido a la determinación por el factor único de la identidad social del autor. Además, estas identidades son en sí construidas históricamente; significan cosas diferentes en momentos históricos diferentes y, por consiguiente, su relación con los beneficios del capital cultural se construirá de manera diferente en momentos diferentes.¹⁰⁰ (42- 43)

Entonces, para explicar el fenómeno de la formación de canon, Guillory postula una serie de “hipótesis polémicas”. En primer lugar, el proceso de formación de canon (a diferencia de la alfabetización básica), nunca ha sido un proceso de exclusión. Las instancias históricas de evaluación de canon son siempre instancias de inclusión (43). Segundo, el canon literario nunca ha sido como las Sagradas Escrituras, cerrado a ciertas obras por razones ideológicas

¹⁰⁰ “the historical process of canon formation is too complex to be reduced to determination by the single factor of the social identity of the author. Furthermore, these identities are themselves historically constructed; they mean different things at different historical moments, and thus their relation to the entitlements of cultural capital will be differently construed at different times”.

transhistóricas. Siempre ha sido un agregado de textos, relativamente abierto y en continua expansión (44). Tercero, las obras que se han transformado en canónicas en general han sido las que los lectores han encontrado más interesantes, bellas o buenas; es decir, la selección de textos para su reproducción, diseminación o estudio en el aula ocurre por razones positivas. Lo que se evalúa es el texto, no el autor (44).

Guillory sostiene que la crítica del canon ha confundido el programa de estudios con el canon. Un programa de estudios es una especie de avatar del canon (49). Es una lista de obras que uno puede leer en una clase particular. Los ítems de esta lista reciben una unidad engañosa al referirse a un todo del que se supone son parte (48) y es una lista finita y material (47). En cambio, el canon es la supuesta suma total de obras consideradas dignas de ser leídas y estudiadas en un contexto institucional serio (45). Postula que el canon es una totalidad imaginaria de obras, es decir:

Nadie tiene acceso al canon. Esto es verdadero en el sentido trivial de que nadie lee todas las obras canónicas; nadie puede hacerlo, ya que las obras invocadas como canónicas cambian continuamente según diferentes ocasiones de conflicto o contestación. Pero esto no es tan trivial como suena. Significa que el canon no es más que una lista imaginaria; nunca aparece como una lista completa y no disputada en ningún tiempo y lugar, ni siquiera en forma de antología de textos y géneros varios [*omibus anthology*], que sigue siendo una selección de una lista más larga que no aparece en ninguna parte de su índice. (45)¹⁰¹

Entendemos que es simplista considerar que el índice de una antología es sinónimo de un canon, como señala Guillory. No obstante, consideramos que los índices de varias antologías

¹⁰¹ “No one has access to the canon. This fact is true in the trivial sense that no one ever reads every canonical work; no one can, because the works invoked as canonical change continually according to many different occasions of conflict or contestation. But this point is not as trivial as it may sound. What it means is that the canon is never other than an imaginary list; it never appears as a complete and uncontested list in any particular time and place, not even in the form of the omnibus anthology, which remains a selection from a larger list which does not itself appear anywhere in its table of contents” (45).

de un período histórico determinado permiten, en cierta medida, “visibilizar” la lista invisible que es el canon.

En relación al canon, Guillory explora otro concepto que está íntimamente relacionado como es el de “tradición”. El canon consigue su totalidad imaginaria al construir sus textos individuales como parte de una tradición, a la que las obras pueden sumarse o restarse sin alterar la impresión de ser homogéneas culturalmente. Una tradición unifica producciones disímiles retroactivamente. Por eso es importante tener en cuenta que una tradición dice más del contexto inmediato en el que es formulado ese concepto que sobre las obras que organiza de manera retroactiva (48-49).

Las teorías socio-históricas surgidas en los años setenta en el campo de la traductología también aportan nociones importantes para entender el proceso de formación de un canon literario. Como hemos mencionado anteriormente, la Escuela de la Manipulación subraya la importancia que tienen las diferentes formas de reescritura en este proceso. André Lefevere sostiene en *The Manipulation of Literature* que la interacción de la escritura y la reescritura es básicamente responsable no solo de la canonización de autores específicos o de obras específicas y el rechazo de otras, sino también de la evolución de una literatura determinada. Esto se debe a que las reescrituras están frecuentemente diseñadas para empujar una literatura en una dirección determinada (219).

La teoría de polisistemas, que surge en el Eje de Tel Aviv, fundada por Even-Zohar, tiene aportes importantes para entender las dinámicas del proceso de formación de un canon literario. Como explica Theo Hermans en *The Manipulation of Literature*, según esta teoría, la literatura se concibe como un polisistema, es decir, un conglomerado de sistemas caracterizado por oposiciones internas y cambios continuos. Se postula una serie de oposiciones binarias para explicarlo, es decir, existen productos o modelos canónicos y no canónicos, estos circulan entre el centro (la academia y las instituciones que la sigue) y la periferia del sistema, y existen

actividades primarias (o innovadoras) y secundarias (o conservadoras) en constante lucha por mantener un grado de equilibrio entre la producción del centro y la periferia (Hermans 10).

Itamar Even-Zohar, figura fundante de este grupo de académicos retoma conceptos de Viktor Shklovskij para definir lo “canónico” como las normas y obras, tanto modelos como productos, que son aceptados como legítimos por los grupos dominantes dentro de la institución literaria, mientras que lo “no-canónico” se refiere a “aquellas normas y productos que son rechazados por esos grupos como ilegítimos y cuyos productos generalmente son olvidados a largo plazo por la comunidad (*a menos que cambien su estatus*)”¹⁰² (énfasis mío). Por esto afirma que “la canonicidad no es un rasgo inherente de una actividad a nivel alguno, sino el resultado de las relaciones de poder dentro de un sistema” (*Papers* 47).¹⁰³ Relaciona la canonicidad con la dicotomía centro/periferia al explicar que, en general, “el centro del polisistema entero es idéntico al repertorio canonizado más prestigioso. Así, es el grupo que rige el polisistema el que en última instancia determina la canonicidad de cierto repertorio” (*Polisistemas de la Cultura* 12). Even-Zohar postula:

Las llamadas luchas por el canon en la historia de la fabricación de textos son sin duda—en particular cuando la literatura mantiene una posición fuerte—conflictos de intereses acerca de quién tendrá la legitimación y la capacidad para producir y proponer repertorios que funcionen como almacenes de herramientas para manejar la vida (colectiva y individual). Es por eso que el canon literario—tanto si es entendido como un repertorio de modelos más o menos obligatorios de producción, o como un almacén de valores inmortales—ha llegado a ser una institución tan fundamental. (“La literatura” 33)

¹⁰² “those norms and products which are rejected by these groups as illegitimate and whose products are often forgotten in the long run by the community (unless they change their status)”

¹⁰³ “canonicity is therefore no inherent feature of any activity on any level, but the outcome of power relations within a system”.

Considera que las instituciones, a diferencia del mercado, tienen el poder de tomar decisiones que duran más tiempo, tal como preservar un repertorio canonizado para ser transmitido de una generación a la siguiente (*Papers* 31).

Distingue dos usos diferentes del término de canonicidad: la estática y la dinámica:

uno referente al nivel de los textos; otro, al nivel de los modelos. Pues una cosa es introducir un texto en el canon literario, y otra, introducirlo a través de su modelo en un repertorio. En el primer caso, que puede ser denominado canonicidad estática, un texto es aceptado como producto concluido y se lo inserta en un conjunto de textos santificados que la literatura (cultura) desea conservar. En el segundo caso, que puede denominarse canonicidad dinámica, un cierto modelo literario logra establecerse como principio productivo en el sistema por medio del repertorio de éste. Es esta última clase de canonización la que efectivamente genera el canon, que de este modo puede contemplarse como el grupo de supervivientes de las luchas de canonización, probablemente los más obvios productos de ciertos modelos establecidos con éxito. (*Polisistemas de la Cultura* 14)

Como hemos observado, el concepto de lucha es recurrente en varias aproximaciones a la noción de canon: una lucha entre genios anteriores y los actuales aspirantes (Bloom), una lucha por conseguir legitimidad artística teniendo en cuenta la distribución desigual de capital cultural (Bourdieu), una lucha por mantener un grado de equilibrio entre la producción del centro y la periferia (Hermans 10). En relación con nuestro estudio, indagaremos sobre el lugar de la literatura de los latinos en la lucha por la legitimidad artística y en qué medida sus obras son consideradas parte de la “cultura legítima” (Bourdieu).

Cabe preguntarse en el caso de la literatura de los latinos: ¿con qué “genios anteriores” (Bloom) están luchando los escritores latinos contemporáneos? ¿Están logrando la inclusión

en un canon tradicional o están creando un canon separado? Bloom desestima y excluye del canon lo que denomina “la escuela del resentimiento”, literatura de minorías—rótulo que suele incluir la literatura de latinos—que ganó prominencia en la academia en los años setenta y que, según Bloom, prioriza el activismo político y social a expensas del valor estético de las obras.¹⁰⁴ Si bien muchos académicos adhieren a esta teoría, no pondera la importancia de las reescrituras y no contempla la legitimación de otras estéticas fuera del canon occidental tradicional, como es el caso de la literatura de los latinos.

Consideramos importante destacar la concepción de canon literario como algo dinámico y cambiante (Jitrik, Mignolo, Cella) y no una construcción fija inamovible. Las instituciones académicas tienen un rol preponderante en su construcción mediante la selección de los elementos que componen el canon (Kermode, West Durán, Even-Zohar). En los capítulos siguientes analizaremos el cambio en el lugar de los latinos en las instituciones académicas en los últimos años y algunos de sus efectos en la reformulación del canon literario.

Ahora bien, si el canon no está escrito y es una lista imaginaria de obras (Jitrik, Guillory), ¿cómo podemos aproximarnos a su investigación? Una respuesta posible es el análisis de antologías, ya que suelen ser una lista explícita de textos y autores representativos de un determinado canon; son una suerte de sinécdoque de un canon literario (Guillory, “Canon, Syllabus, List” 48). Las antologías son una de las formas de manipulación y reescritura que entran en juego en la formación de un canon determinado (Lefevere), y tienen un rol importante en este proceso y en la evolución de una literatura determinada. Estos cambios están ligados a secciones de un contexto histórico específico (Williams) y las tradiciones que se generan revelan más sobre el contexto en el que se formulan que de las obras en sí (Guillory).

¹⁰⁴ Alan West Durán sostiene que Bloom es honesto al usar el adjetivo “Western” (occidental), que implica, dependiendo del punto de vista, un recorte del objeto de estudio o arrogancia eurocéntrica. En su lista de 158 autores estadounidenses, Bloom no incluye ni un escritor latino (y tampoco escritores asiático-americanos, aunque sí incluye doce autores afro-americanos) (“Canon a la Cañona” 141).

De ahí la importancia de analizar si existe un canon literario latino en este momento de la historia y, sí es así, en qué consiste y qué características tiene.

II.3. Antologías

¿Cuál es la dinámica histórica y creadora que tiene una antología? Su rol preponderante en la generación y reformulación de un canon literario. En su artículo “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology” Bárbara Mujica subraya dos conceptos centrales para entender este fenómeno: una antología conlleva las nociones de evolución (la sucesión de movimientos literarios) y de jerarquía (el reconocimiento de obras maestras) (203).¹⁰⁵ Como indica la raíz griega de la palabra, una antología es una “colección de flores”: en este caso, una colección de textos que los editores o compiladores consideran destacados. En este capítulo, primero, nos centraremos en las colecciones literarias en general; luego, nos enfocaremos en las antologías como un tipo particular de colección; finalmente, abordaremos cuestiones pedagógicas y de mercado que afectan el formato que adoptan las antologías.

Un concepto interesante asociado a las colecciones literarias es la idea de juego. Susan Stewart considera que una colección es una forma de arte como juego, una forma que implica “la recontextualización de objetos dentro de un mundo de atención y manipulación del contexto” (Stewart 151).¹⁰⁶ Una colección también puede ser considerada un género literario; según Barbara Benedict, posee todos los requerimientos teóricos para definirla como tal. Tiene una forma característica y requiere un tipo específico de lectura ya que es un libro de no menos de tres obras literarias diferentes, cada una permite una lectura independiente de la otra, y al mismo tiempo, el lector concibe la colección como un todo. También supone ciertas

¹⁰⁵ Mujica agrega que las antologías ayudan a institucionalizar las culturas nacionales que reflejan. En el caso de las antologías de literatura de los latinos, esta última función de las antologías no se aplica, ya que los latinos pertenecen a múltiples naciones. Si bien es cierto que muchos autores de las antologías del corpus se identifican con la comunidad latina y su cultura particular, no es tan sencillo delimitarlos en términos de culturas nacionales. De hecho, muchos se identifican con más de una cultura nacional.

¹⁰⁶ “the reframing of objects within a world of attention and manipulation of context”.

condiciones de publicación, a saber: las obras escritas por varios autores son compiladas por uno o más editores y se imprimen y publican juntas en un volumen o una serie (232).

En su estudio de las antologías en la Inglaterra moderna, “The Paradox of the Anthology: Collecting and *Différence* in Eighteenth-Century Britain”, Benedict distingue dos tipos diferentes de colecciones literarias: las antologías y las misceláneas. Esta distinción resulta útil para comprender mejor los alcances del concepto de antología que emplearemos en este trabajo. Benedict postula que “[l]as antologías en el sentido moderno son compendios históricos de literatura, es decir, compilaciones de textos canónicos; las misceláneas, en cambio, son escritos diversos reunidos de material contemporáneo, de moda” (Benedict 3).¹⁰⁷ Mientras que las antologías son volúmenes que contienen material que ha sido seleccionado por su consistencia y calidad, generalmente mucho después de la primera publicación de las obras individuales, las misceláneas contienen material nuevo, publicado por primera vez. En la práctica estas distinciones no son tan rígidas ya que, como veremos en el corpus a analizar, en algunos casos las antologías también incluyen textos que son publicados por primera vez.¹⁰⁸

Las antologías se caracterizan por ser paradójicas, como advertimos más arriba: son varias obras literarias y, al mismo tiempo, son una sola. Esta paradoja formal invita al lector a realizar un tipo de lectura muy particular: su rechazo a la linealidad y su hospitalidad a múltiples autores invita a los lectores a realizar una lectura “no teleológica” (Benedict 249), es decir que no está orientada a una finalidad u objetivo concreto. La multiplicidad de ítems y la dinámica que surge al tener una diversidad de autores incita al lector a construir su propia jerarquía de textos. Cada uno de los ítems contenidos en cada tomo requiere una lectura separada y una consecuente respuesta idiosincrática (Benedict 237). Otra paradoja que caracteriza a este género es que subraya la diferencia y la similitud simultáneamente. Por su

¹⁰⁷ “Anthologies in the modern sense are historical surveys of literature, that is, compilations of canonical texts; miscellanies, on the other hand, are diverse writings pulled together from contemporary, fashionable material”.

¹⁰⁸ En general, los textos que aparecen por primera vez en antologías pertenecen a autores que ya han sido publicados y tienen cierto renombre.

autoría múltiple, las antologías constituyen expresiones materiales de una comunidad y al mismo tiempo subrayan la independencia de cada autor (Benedict 242).

Sin embargo, la selección revela una ideología. En este sentido, una antología se define tanto por sus presencias como por sus ausencias. Como la mayoría de las colecciones es más lo que dejan afuera que lo que incluyen, ya que una antología infinita es una quimera y una contradicción. En palabras de Stewart, en la colección, la amenaza de la infinitud siempre se encuentra con la articulación del límite (Stewart 159), y en la antología, la infinitud va en contra del límite. Como afirma Benedict, en los prefacios se suele explicar el proceso de selección y los problemas que surgieron y al mismo tiempo se invita al lector a comprender la naturaleza selectiva de la antología y a imitar al editor al elegir sus preferidos de la colección (237). Los prefacios de las antologías del corpus incluyen este tipo de explicaciones.

En cuanto al origen de la antología moderna, Benedict señala que recién en el siglo XVIII en Inglaterra y en el siglo XIX en España se dieron las condiciones que propiciaron el comienzo de estas publicaciones.¹⁰⁹ En esa época, la compilación de textos pasó de las manos de los libreros y editores a las de los académicos. Con la consecuente profesionalización de la literatura, la antología se convirtió en un medio a través del cual la élite cultural pudo inculcar valores literarios críticos (Benedict 6-7).

Las antologías tienen un rol central en la delimitación y legitimación de un área determinada de conocimiento y revelan la ideología de los antólogos, en tanto “*gate-keepers*” o guardianes culturales que contribuyen a la distribución del capital cultural (Bourdieu). Como sostiene David Young, algunos efectos de las antologías son contribuir en la formación de gustos, impactar en la fama o el prestigio de autores omitidos e incluidos y establecer cánones. En su artículo “El uso y la función de las antologías”, Fabián Iriarte destaca que en Estados

¹⁰⁹ Benedict también destaca que no es una coincidencia que el género de la colección literaria se haya cristalizado durante el siglo XVIII, cuando se volvió popular la actividad de coleccionar (236).

Unidos las antologías son instrumentales en las clases introductorias y cursos temáticos (“*survey courses*”) de literatura en las universidades, donde sirven de instrumento de introducción y conocimiento general acerca de un tema (38) y, por ende, crean un imaginario que comienza a definir un canon.

Las antologías, entonces, suelen tener una función pedagógica. El análisis de algunas tendencias del contexto universitario estadounidense tal vez permita comprender mejor ciertas características de las antologías que componen el corpus. En su estudio sobre las antologías de literatura española y portuguesa en Estados Unidos, Barbara Mujica señala que las antologías que predominan ya no son generales y masivas sino que consisten en un solo volumen y son específicas para un curso. El objetivo principal de estos libros no es establecer o expandir el canon general (aunque algunos lo hacen mediante la inclusión de nuevos autores), sino brindarles a los profesores una herramienta didáctica. De una extensión y alcance limitado, éstas definen lo que Wendell Harris llama “el canon pedagógico”; dicho canon está integrado por las obras que se suelen enseñar en las aulas. La mayoría está enfocada a los cursos de grado y son fácilmente adaptables para enseñar durante uno, dos o tres semestres, ya que contienen un número limitado de lecturas breves, la mayoría de las cuales pueden ser enseñadas en una o dos clases. Ahora bien, son las instituciones universitarias las que seleccionan qué textos merecen o requieren una exégesis repetida (Kermode 75) y estos son los que suelen incluirse en las antologías y, con el paso del tiempo, se convierten en canónicos.

Estas antologías con fines pedagógicos suelen incluir numerosos paratextos: introducciones, notas con aclaraciones sobre términos oscuros y traducciones de vocabulario complejo, preguntas, guías para facilitar el análisis literario, temas para composiciones, bibliografía de lecturas sugeridas, y glosarios (Mujica 207). Como observaremos a continuación, la mayoría de las antologías del corpus incluyen diversos paratextos. Según Gérard Genette en *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, los títulos, subtítulos,

prefacios, postfacios, prólogos, notas, epígrafes, ilustraciones, contratapas y tapas proveen al texto de un contexto y un comentario (oficial o no) que hasta el lector más purista no puede soslayar (3). Inevitablemente influyen en la lectura.

El predominio de antologías de un solo tomo también se relaciona con cuestiones de mercado. Los editores tienen en cuenta que sus libros están diseñados para insertarse en el mercado con el fin de ser rentables para las editoriales que los publican. Como los costos de producción altos reducen los márgenes de ganancias, los editores llevan a cabo extensos estudios de mercado para determinar la extensión y el contenido de los libros, además de imponer límites de costos a ser destinados a permisos de derechos de autor, ilustraciones e incluso papel. Los costos de los permisos para reproducir obras de autores que son *best-sellers* son elevados, por lo cual los editores se ven obligados a limitar el número de páginas que les dedican a estos autores o incluso a omitir sus obras (Mujica 207). Estas cuestiones permiten explicar algunas ausencias que llaman la atención en las antologías de nuestro corpus. Otro factor desalentador para la producción de antologías extensas es el tiempo que lleva prepararlas (Mujica 213). La antología de Norton constituye una importante excepción a esta tendencia, ya que llevó más de diez años preparar el libro para su publicación. El riesgo que se corre al llevar a cabo proyectos extensos es que pueden perder contemporaneidad, una de las características que suelen valorarse en antologías panorámicas, como la mayoría de las de nuestro corpus de estudio.

Según Benedict, el hecho de que las antologías reediten material en un contexto diferente y según principios distintos, despojados de sus contextos políticos y sociales, los textos se vuelven deshistorizados, despolitizados y, por consiguiente, atemporales e “inmortales” (6-7). No obstante, en la mayoría de las antologías de mi corpus, la historia está presente en la organización cronológica y, en algunos casos se incluyen paratextos que resaltan

la importancia del contexto histórico para comprender la literatura de los latinos. Por ejemplo, se incluyen líneas de tiempo y textos de importancia histórica.

Esto nos remite a un tema central para el análisis de una antología como es la importancia de la organización. Como afirma Stewart, la existencia misma de una colección depende de sus principios de organización y categorización (153). Entonces, preguntase qué principios de organización se usan para articular la colección es comenzar a discernir de qué se trata la colección (Stewart 154). De hecho, según Stewart, la colección no está conformada por sus elementos, sino por sus principios de organización (155). La afirmación de Ana Porrúa sobre antologías de poesía latinoamericana también es válida para nuestro análisis: “[e]n el modo de cortar—elección de autores y también de textos—y de disponer los poemas está la lectura crítica del corpus armado” (260). La configuración del recorte, entonces, abre la posibilidad de lecturas ideológicas.

Además, las antologías son una especie de trampolín, un intermediario que incentiva lecturas futuras. En su prólogo a *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*, Marco Portales plantea que el propósito de una antología es el mismo que el de un “*preview*” (avance o anticipo) de una película: “A partir del fragmento seleccionado para ser incluido, un antólogo espera abrir el apetito suficientemente para animar a los lectores a buscar y leer las obras más largas que contienen las selecciones incluidas”¹¹⁰ (viii). Estas colecciones abren el panorama e invitan al lector a interesarse en autores representativos de una tradición literaria que aparecen en la selección. Destaca no solo la importancia de la selección de la obra y el autor, sino la de la selección del pasaje de una obra.

André Lefevere subraya que las antologías son centrales para comprender los procesos de canonización:

¹¹⁰ “From the passage chosen for inclusion, an anthologist hopes to whet appetites enough to encourage readers to seek out and to read the longer works which contain the featured selections”.

La canonización aparece en su forma más obvia y también más poderosa con la difusión de la educación superior. Ha encontrado su monumento más impresionante—y más redituable—a la fecha en la publicación de esa cristalización híbrida de la cooperación cercana y lucrativa entre las editoriales y las instituciones de educación superior: la antología introductoria [...] que ofrece una muestra representativa de textos canonizados, prologados con una breve explicación de la poética que aseguró su canonización. Se saca a las obras literarias de su contexto histórico y toda la genealogía de influencias y reescrituras de la que son parte es obliterada silenciosamente. Como consecuencia, lo que ha sobrevivido a este proceso parece ser atemporal, y lo que es atemporal, obviamente, no debería ser cuestionado. (22)¹¹¹

Esta idea es similar a la que plantea Benedict, sobre la antología como una colección en la que se despojada a las obras de sus contextos políticos y sociales. Lefevere también señala que una vez que se ha conseguido un cierto grado de “canonización temprana”, las nuevas antologías pueden aceptar esa canonización emergente, cuestionarla, o intentar ampliarla (126-127).

Por otra parte, Lefevere destaca la relación que hay entre la extensión de las antologías y el mercado:

Las editoriales invierten en antologías, y las editoriales deciden el número de páginas en las que quieren invertir. Las “limitaciones de extensión” o “espacio” que son ritualmente lamentadas en casi todas las introducciones a todas las

¹¹¹ “Canonization appears at its most obvious and also at its most powerful with the spread of higher education. It has found its most impressive—and most profitable—monument to date in the publication of that hybrid crystallization of the close and lucrative cooperation between publishers and institutions of higher education: the introductory anthology [...] which offers a cross-section of canonized texts prefaced by a short exposition of the poetics that ensured their canonization. Works of literature are taken out of their historical context and the whole genealogy of influences and rewritings of which they are a part is silently obliterated. As a result, what has survived this process appears to be timeless, and what is timeless should, obviously, not be questioned”.

antologías no son un hecho natural. En realidad, reflejan las demandas anticipadas del mercado. (124)¹¹²

Las editoriales tienen una clientela prevista que comprará el producto que será publicado.

En los últimos años, de la mano del posmodernismo, algunos críticos han cuestionado el valor de las antologías. Como señala Mujica, el énfasis posmoderno en la subjetividad, la diversidad y la descentralización del poder se opone a los principios básicos de las antologías, que proponen una clasificación jerárquica de la literatura, según lo determinado por la elite intelectual (208). Críticos como Jane Tompkins sugieren que entrar al canon implica una conformidad con los ideales de la élite dominante política e intelectual. En el mismo sentido, algunos críticos consideran que las antologías no desarrollan el pensamiento crítico y promueven la aceptación pasiva de la autoridad (Mujica 210).

En lugar de tomar una postura tan negativa hacia las antologías, consideramos preferente realizar una lectura crítica de las mismas para analizar lo que nos dicen sobre este momento de la historia de la literatura de los latinos. Las palabras de Mirta Rosenberg son reveladoras en este sentido: “Las antologías siempre son un problema: arbitrarias por naturaleza, es ridículo pedirles justicia, equilibrio, imparcialidad, demasiada amplitud. Pero sirven como desafío: todos los indignados pueden, por ejemplo, hacer otras antologías”. Destacamos, entonces, la necesidad de concebir las antologías como obras que resultan de un contexto de producción específico, y no como obras definitivas e incuestionables, y al canon literario como dinámico, cambiante, en constante desarrollo.

¹¹² “Publishers invest in anthologies, and publishers decide the number of pages they want to invest in. The ‘limitations of size’ or ‘space’ ritually lamented in almost all introductions to all anthologies are not a natural given. Rather, they reflect the anticipated demands of the market place”.

II.4. Editoriales

Los circuitos de publicación son tan importantes como (si no más importantes que) el talento de los escritores en la legitimación y canonización de la literatura. Entonces, en el marco una discusión sobre la legitimación y la posibilidad de la canonización de la literatura de los latinos, es imprescindible ofrecer un panorama de los circuitos de publicación que ha tenido esta literatura y los cambios relativamente recientes en el mercado editorial.

El posicionamiento marginal de la literatura de los latinos durante décadas, que en muchos sentidos ha sido un obstáculo para su consolidación, paradójicamente, puede considerarse una ventaja en lo que refiere a la formación de canon:

en algunas circunstancias (no todas), tenemos la posibilidad de establecer nuestro propio canon, y que no sea decidido por anglos. Esta es una oportunidad significativa para los escritores y académicos latinos, y es algo que debemos aprovechar, aun si es un camino en el que las demandas del mercado (exotización, apolitización y moderación de “voces enojadas”) presentan obstáculos formidables. (West-Durán 2006:142).¹¹³

En los últimos años, la situación ha cambiado y las editoriales han demostrado un mayor interés por publicar textos de latinos. El interés de las editoriales está estrechamente relacionado con cuestiones inherentes a la formación del canon literario, ya que la potencial canonización de una obra influye en su disponibilidad. Las candidatas a ser canonizadas tienen más posibilidades de ser publicadas por editoriales influyentes, mientras que las obras

¹¹³ “in some circumstances (not all), we have the possibility of establishing our own canon, and not having it decided by Anglos. This is a significant opening for Latino writers and scholars, and it is one we should take advantage of, even if it is a path where the demands of the market (exoticization, apoliticization, and toning down of “angry voices”) present formidable obstacles”.

literarias que difieren de la ideología y/o poética dominante generalmente son publicadas en otros sistemas literarios (Lefevere 21).

Dado que la “poética dominante” es monolingüe, muchos críticos consideran que la naturaleza inherentemente bilingüe (y en algunos casos, multilingüe) de muchas representaciones literarias latinas ha sido una de las causas principales de la escasez de traducciones a otras lenguas y de la poca atención que han recibido en Estados Unidos hasta hace relativamente pocos años. Históricamente, la academia estadounidense ha sido reacia al estudio de textos multilingües. Werner Sollors considera que

[e]n los últimos veinte años, los académicos han comenzado a prestar mucha atención a la raza, al género y a las identidades étnicas; no obstante, han ignorado la lengua como un elemento que define a la cultura estadounidense.

Considero que este es un punto ciego del multiculturalismo. (1998: B5)¹¹⁴

El mercado editorial es renuente a la publicación de textos multilingües. DeStephano señala que “naturalmente, el mercado editorial dominante estadounidense, que se centra en textos en inglés, sería lento en aceptar obras escritas en español o en Spanglish” (106).¹¹⁵ No obstante, estas obras son extremadamente valiosas para redefinir qué significa la literatura estadounidense contemporánea. Sollors considera que “obras como estas tienen el potencial de transformar nuestra comprensión tanto de la literatura estadounidense como de la literatura de otras naciones—e incluso de desafiar las fronteras nacionales y lingüísticas dentro de las que se suele estudiar la literatura” (Sollors B5).¹¹⁶ Mark DeStephano hace bien en señalar que el canon latino debe incluir “obras escritas en cualquiera de estos cuatro modos: puramente

¹¹⁴ “In the past 20 years, scholars have come to pay much attention to race, gender, and ethnicity; yet they have tended to ignore language as a defining part of American culture. I find this a prime blind spot in multiculturalism”.

¹¹⁵ “The mainstream American publishing market, which focuses on English texts, would naturally be slow to accept works written in Spanish or in Spanglish”.

¹¹⁶ “works such as these have the potential to transform our understanding of both American literature and the literature of other nations—and even to challenge the national and linguistic boundaries within which literature is often studied”.

en español, en español y en inglés, en espanglish o enteramente en inglés” (105).¹¹⁷ Sin dudas, la pluralidad lingüística es inherente al canon de literatura latina.

¿Ahora bien, qué ocurre cuando un escritor busca publicar una de sus obras con esta pluralidad? Como señala Scott, los escritores latinos corren el riesgo de caer en una “trampa cultural a la hora de vender sus libros: si bien provienen de una sociedad interlingüe, si deciden escribir de ese modo, limitan a su público lector” (Scott 68). En un artículo sobre poetisas feministas tejanas, Sandra Cisneros sostiene que dos de estas poetisas están “dirigiendo sus poemas conscientemente a una audiencia Tex-Mex, una audiencia bilingüe, y así rechazan, y corren el riesgo de ser rechazadas por, un mercado y una audiencia de la corriente dominante” (78).¹¹⁸ Cherrie Moraga también expresa sus dudas con respecto a este dilema lingüístico:

Algunos días siento que mi escritura quiere partirse al medio. Hablar en una lengua que tal vez ningún “público lector” pueda seguir. Qué significa que la escritora chicana, si realmente sigue su propia voz, pueda representar un mundo tan específico, tan privadamente nuestro, tan lleno de lengua “extranjera” para el lector anglo, que no habrá editorial. La gente que puede comprenderlo no lo lee/ no lo leerá/ no puede leerlo. ¿Cómo puedo ser una escritora en esto? (citado en Scott 68)¹¹⁹

Como señala Christopher González, si bien es cierto que todos los escritores deben ceder a las indicaciones de las editoriales, los latinos muchas veces tienen que conceder cambios relacionados con el uso de la lengua. Sin embargo, numerosos escritores latinos que escriben

¹¹⁷ “works written in any one of four modes: purely in Spanish, in Spanish and English, in Spanglish, or entirely in English”.

¹¹⁸ “consciously addressing their poems to a Tex-Mex audience, a bilingual audience, rejecting, and thus risking being rejected by, a mainstream market and audience”.

¹¹⁹ “Some days I feel my writing wants to break itself open. Speak in a language maybe no ‘readership’ can follow. What does it mean that the Chicana writer if she truly follows her own voice, she may depict a world so specific, so privately ours, so full of “foreign” language to the anglo reader, there will be no publisher. The people who can understand it, don't/won't/can't read it. How can I be a writer in this?”

textos bilingües han tenido un gran éxito editorial. Un claro ejemplo es el escritor dominicano-americano ganador del Premio Pulitzer, Junot Díaz. Esto demuestra que los escritores latinos tenían razón en afirmar que los lectores muchas veces son más capaces de lo que los editores creen y que están dispuestos a leer libros con un poco de español sin traducir y, además, que existe un público deseoso de leer literatura por y sobre latinos (Gonzalez, C. 11).

Unas décadas atrás, la mayoría de las obras de escritores latinos se publicaban en editoriales como Arte Público Press, fundada por Nicolás Kanellos; Bilingual Press, dirigida por Gary Keller; Third Woman Press, dirigida por Norma Alarcón; Curbstone y Ediciones del Norte. Estas editoriales han tenido un rol crucial en la visibilización de la literatura de escritores latinos.

No obstante, como bien señalan Bost y Aparicio, en la actualidad se puede afirmar que la literatura latina no se limita a estas editoriales:

La literatura latina frecuentemente se mueve más allá de sitios de publicación y modos de circulación dominantes (en performances orales, revistas de lengua españolas o ediciones bilingües publicadas por editoriales dirigidas por latinos, por ejemplo), interactúa con múltiples mercados literarios, Latino/a y masivo o comercial [“mainstream”], popular y académico. (6)¹²⁰

En los últimos años, se ha despertado un interés en las grandes editoriales estadounidenses por publicar literatura latina:

La publicación de obras latinas por parte de grandes casas editoriales estadounidenses como Vintage, Harper y Alfred Knopf es una prueba del éxito masivo de algunos escritores, y del impulso hacia el centro del polisistema

¹²⁰ “Latino/a literature often moves beyond dominant publication venues and modes of circulation (in oral performance, Spanish-language revistas, or bilingual editions published by Latino/a-run presses, for instance), but it engages with multiple different literary markets, Latino/a and “mainstream,” popular and academic”.

estadounidense. Tradicionalmente, los escritores latinos e hispanoamericanos eran manejados por pequeñas casas editoriales como Curbstone, Bilingual Press y Ediciones del Norte, o editoriales universitarias. Este movimiento de pequeñas editoriales hacia las grandes casas editoriales estadounidenses es, por lo tanto, un indicador de éxito. [...] Significa una mayor visibilidad y una distribución más amplia en cadenas de librerías, como Barnes and Noble. (De Zavalía 40)¹²¹

De Zavalía cita el ejemplo de la primera novela de Ana Castillo, *The Mixquiahuala Letters*, originalmente publicada por Bilingual Press en 1986, y reeditada por Doubleday en 1992. Otro ejemplo es Martín Espada, que inicialmente publicaba en editoriales pequeñas y en las últimas décadas fue publicado por Norton.

Ellen McCracken ha estudiado el tema de las editoriales y la literatura latina en profundidad:

Las editoriales comerciales, muchas de ellas propiedad de grandes conglomerados de medios, también fomentaron el multiculturalismo desde arriba, principalmente porque deseaban ganar dinero a partir de estos movimientos sociales. Una por una, ofrecieron contratos a escritoras latinas que seleccionaron a fines de los años ochenta y noventa, y comprendieron que había ahora un público lector minoritario y no minoritario interesado en la ficción étnica. (14)¹²²

¹²¹ “The publication of Latino works by major U.S. publishing houses such as Vintage, Harper and Alfred Knopf attests to the mainstream success of some writers, and the push toward the centre of the U.S. polysystem. Traditionally, Latino and Spanish-American writers were handled by smaller publishing houses such as Curbstone, Bilingual Press and Ediciones del Norte, or by university presses.²⁰ The move from a small press to a major U.S. publishing house is therefore an indication of success. [...] This means more visibility and wider distribution in major bookstores, such as Barnes and Noble”.

¹²² “Mainstream publishing houses, many owned by large media conglomerates, also fomented multiculturalism from above, primarily because they desired to make money from these social movements. One by one, they offered book contracts to selected Latina writers in the late 1980s and 1990s, understanding that there was now a large audience of minority and nonminority readers interested in ethnic fiction”.

Uno de casos paradigmáticos de esta “inmigración editorial” es el de Sandra Cisneros:

A fines de los años ochenta, Cisneros se convirtió en la primera escritora chicana de ficción que se centraba en temas chicanos en recibir un contrato de una de las grandes editoriales comerciales, Random House, y un número relativamente pequeño de otras escritoras latinas consiguieron contratos de editoriales comerciales poco después, incluyendo a Álvarez, García, Castillo, Montserrat Fontes, Sandra Benítez, Chávez, Villanueva, Viramontes, Ponce, y Demetria Martínez. (McCracken 14)¹²³

Como señala McCracken, el interés que ha surgido en las editoriales en las últimas décadas suele plantear dilemas ideológicos para los escritores latinos. ¿Es una traición a los ideales de los movimientos por los derechos civiles de los años sesenta y setenta abandonar las editoriales chicanas de bases populares que los apoyaron en sus comienzos? Otras preguntas relacionadas que surgen son: “¿Estructuran sus obras de manera diferente para atraer a un público más amplio? ¿Se sienten obligados a poner en primer plano su etnicidad en ciertos modos para mantener el interés de editoriales y lectores?” (McCracken 16).¹²⁴ McCracken se pregunta si el hecho de que la escritora de 32 años Alisa Valdes-Rodríguez haya escrito su novela *The Dirty Girls Social Club* en seis días en un café Starbucks y que le dieran \$500.000 de adelanto después de una guerra de cinco grandes casas editoriales es una señal de que la literatura latina ha alcanzado una “meseta comercialmente degradada” (McCracken 16).

McCracken cree que aceptar publicar en grandes editoriales no debe considerarse una traición: es el precio a pagar por tener una llegada a un público más amplio:

¹²³ “In the late 1980s, Cisneros became the first Chicana writing fiction centering on Chicana/o themes to receive a contract from a large commercial publisher, Random House, and a relatively small number of other Latina writers obtained contracts from mainstream publishers shortly thereafter, including Alvarez, Garcia, Castillo, Montserrat Fontes, Sandra Benítez, Chávez, Villanueva, Viramontes, Ponce, and Demetria Martínez.”

¹²⁴ “Do they structure their works differently in order to attract a wider public? Do they feel obliged to foreground their ethnicity in certain ways in order to keep the interest of publishers and readers?”

Mientras que apoyo fervientemente los tremendos logros de Arte Público, Bilingual, y Spinsters/Aunt Lute en llevar una amplia gama de escritura latina al público—la literatura latina estadounidense no sería lo que es hoy sin estas editoriales—esta literatura también debe llegar a públicos más amplios y las editoriales comerciales pueden solventarlo. (20)¹²⁵

Justifica su posición con una anécdota personal sobre las dificultades que tuvo para acceder a una obra fundamental de la literatura latina de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, a fines de los años ochenta:

En 1987, cuando me pidieron que escribiera un artículo sobre *The House on Mango Street*, no podía encontrar una copia del libro en ninguna de las cinco bibliotecas universitarias o en las numerosas librerías del pueblo de Nueva Inglaterra en el que enseñaba. ¿Cómo podía este pueblo universitario intelectualmente vibrante no tener una copia del texto clásico de Cisneros de 1984? Esta marginalización cambió en 1991 con el lanzamiento de Random House de su nuevo libro y la subsiguiente reedición de *The House on Mango Street*, ahora disponible en casi cualquier librería en el país [...]. *The House on Mango Street* ha vendido más de dos millones de copias sin que Cisneros haya intentado conscientemente escribirlo como un producto étnico posmoderno, y en 2009 fue relanzada en una edición especial por su vigésimo quinto aniversario (McCracken 20)¹²⁶

¹²⁵ “While I strongly support the tremendous accomplishments of the smaller presses such as Arte Público, Bilingual, and Spinsters/Aunt Lute in bringing a wide range of Latina/o writing to the public—U.S. Latina/o literature would not be what it is today without them—this literature must also reach the broader audiences that mainstream presses afford”.

¹²⁶ “In 1987 when I was asked to write an article on *The House on Mango Street*, I could not find a copy of the book in any of the five college libraries or the numerous bookstores in the New England town where I taught. How could this intellectually vibrant university town not have a copy of Cisneros’s classic 1984 text? This marginalization changed in 1991 with Random House’s release of her new book and the subsequent reissue of *The House on Mango Street*, now available in nearly every bookstore in the country [...]. *The House on Mango Street* has sold over 2 million copies without Cisneros having tried consciously to write it as a postmodern ethnic commodity, and in 2009 was rereleased in a special twenty-fifth anniversary edition”.

Es decir, la llegada a una audiencia más amplia y el éxito comercial de la literatura latina no necesariamente implica que los autores estén sacrificando sus mensajes ideológicos y poniéndose a la merced de los intereses del mercado.¹²⁷

Si bien la “inmigración editorial” de muchos escritores latinos permitió una mayor visibilidad y una diseminación a una audiencia más amplia para estas escritoras, aún no es suficiente para corresponderse con la proporción demográfica de latinos en el país:

En perspectiva, este “boom” comercial de solo once escritoras de ficción latinas de Estados Unidos en los años noventa es sumamente desproporcionada con respecto a la demografía del país—35,3 millones en el censo del 2000 y 51,9 millones en el 2011. Estos conglomerados editoriales en realidad solo estaban mojándose los pies tentativamente para evaluar el nuevo mercado, reticentes a poner recursos editoriales y de mercado a gran escala para apoyar a estos escritores. (McCracken 14-15)¹²⁸

Además de criticar el apoyo tentativo de estas editoriales, lo que más objeta McCracken es la imagen cuestionable de latinos que estas editoriales buscan vender. Este multiculturalismo “desde arriba” impulsado por las editoriales comerciales contribuyó a la “comodificación” de lo latino. En estas observaciones resuenan las ideas presentadas por Arlene Dávila en *Latinos Inc.* (2001) sobre la construcción de lo latino que realizan las campañas publicitarias estadounidenses.

Entonces, a fines de los noventa, algunas editoriales comerciales lanzaron al mercado los textos de unas pocas escritoras latinas como “commodities de minorías”, intentando

¹²⁷ Harold Bloom considera que el cambio de *The House on Mango Street* de Arte Público a Random House seis años después de su publicación inicial sugiere que “se ha ganado su lugar entre las mejores novelas sobre el paso de la niñez a la adultez” (Bloom *Bloom’s Guide to Cisneros’s House On Mango Street* 14).

¹²⁸ “In perspective, this commercial ‘boom’ of only 11 U.S. Latina fiction writers in the 1990s is grossly out of proportion to the country’s demography—35.3 million in the 2000 census and 51.9 million in 2011. These publishing conglomerates were in reality only tentatively dipping their feet in to test the new market, unwilling to put large-scale editorial and marketing resources behind these writers”.

presentarlos como “elementos de la posmodernidad que pueden ser comprados y, en cierta medida, poseídos” (McCracken 15). Las tapas de los libros suelen ser reveladoras en cuanto al producto que las editoriales buscan vender, las concepciones que tienen del público potencial, las configuraciones que construyen sobre los escritores y sus obras e incluso, la “comodificación” de la literatura latina. McCracken ofrece algunos ejemplos:

Representaciones folklóricas de la femineidad mexicana aparecen en la tapa de *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991) y la reedición de *The House on Mango Street* (1994) de Random House (Knopf). Brillantes colores folclóricos tiñen el barrio representado en la tapa del libro de Álvarez *How the Garcia Girls Lost Their Accents* (1991), con letras mayúsculas infantiles en la edición de tapa dura y letras danzantes color crayón en la de tapa blanda. Los colores brillantes gritan en la tapa de su libro *Yo!* de 1997, esta vez con una exótica mujer de Medio Oriente, que, ostensiblemente sin motivo, aparece en la tapa sin ninguna razón, mirándonos fijamente mientras se reclina semi-desnuda con almohadas, echarpes y una planta exótica. La tapa de Norton para el libro de Castillo *So Far from God* (1993) muestra a hispanos de Nuevo México en una procesión religiosa en un modo folclórico, casi como si fueran muñecas diminutas en una casa de muñecas, que pasan caminando frente a una casa sin techo, rodeada por campos y colinas que han sido teñidos de fucsia. (McCracken 15)¹²⁹

¹²⁹ “Folkloric representations of Mexican womanhood appear on the cover of Cisneros’s *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991) and the reissue of *The House on Mango Street* (1994) by Random House (Knopf). Bright, folkloric colors retint the neighborhood depicted on the cover of Alvarez’s *How the Garcia Girls Lost Their Accents* (1991), with childish block lettering on the clothbound edition and crayon-colored dancing letters on the paperback. The bright colors scream out on the cover of her 1997 *Yo!*, this time with an ostensibly unmotivated exotic Middle Eastern woman gazing at us as she reclines half nude with pillows, scarves, and an exotic plant. Norton’s cover for Castillo’s *So Far from God* (1993) depicts New Mexico Hispanos in a religious procession in a folkloric manner, almost as if they were tiny dolls in a doll house, walking past a home with no roof, surrounded by earth and hillsides that have been retinted fucsia”.

Algo similar ocurre con la tapa de la novela de Cristina García *Dreaming in Cuban*. Como explica Pérez Firmat,

la cubierta de la edición de tapa dura imitaba una caja de cigarrillos cuyo sello anuncia, en español, “De Cuba”, y en inglés (para asegurarse de que el comprador potencial lo comprenda), “Exportado de Havana”. Promocionado como una simulación de producto importado, el libro empaqueta lo inauténticamente auténtico de modo que el lector anglo-americano pueda comprender y recibir.¹³⁰

Mediante un oxímoron, inauténticamente auténtico”, Pérez Firmat describe con ironía este producto cultural. Pérez Firmat considera que esta imagen de la tapa es una prueba de que la autora habla “desde” Cuba, pero “hacia” Estados Unidos (“Sel u No Sel” 7). El libro es un producto que se inserta en el mercado: “La idea es que el lector va a Barnes and Noble, compra el libro y tiene un producto genuinamente cubano, pero en inglés. Es un poco como Carmen Miranda” (Pérez Firmat, entrevista personal). Estas tapas con una impronta “exotizante” también contribuyen a consolidar estereotipos de lo latino y a homogeneizar esta cultura diversa. Por ejemplo, la antología de poesía latina *Touching the Fire* tiene como imagen de tapa un chile o ají. Esto ignora que “para muchos latinos un ají es una sustancia tan extraña como un arenque rojo”¹³¹ (Pérez Firmat, “Sel u No Sel” 8). Si bien es cierto que quienes realmente leen los libros y se exponen a sus mensajes contestatarios pueden trascender estas figuraciones folklóricas, exotizadas y/o desorientadoras de las tapas (McCracken 16), para quienes están decidiendo si comprar o no un libro de un escritor latino que no conocen, puede generar expectativas estereotipadas sobre estas obras literarias o

¹³⁰ “the jacket of the hardcover edition imitated a box of cigars whose seal announces, in Spanish, ‘De Cuba,’ and in English (to make sure the potential purchaser gets it), ‘Exported from Havana.’ Marketed as a make-believe import, the book packages the inauthentically authentic in a way that the Anglo-American reader will understand and welcome.”

¹³¹ Pérez Firmat juega con la expresión inglesa “red herring” que se usa para referirse a maniobras de distracción.

confirmar los estereotipos. En los capítulos siguientes las tapas de las antologías del corpus serán uno de los elementos de análisis, con el fin de evaluar qué tipo de producto están buscando vender las editoriales y que mensajes se envía al potencial lector aún antes de que explore el contenido del tomo.¹³²

Por otra parte, la literatura latina se ve afectada por una excesiva homogeneización que ejerce el mercado editorial que suele borrar las diferencias no solo entre la literatura de las diferentes comunidades latinas sino también las diferencias entre la literatura latina y la latinoamericana. En general, el mercado literario vende la literatura de América Latina como parte del mercado latino. Como señala Aparicio, “[e]sta fusión tiene menos que ver con influencias mutuas o continuidades literarias entre estos dos cánones que con el beneficio económico de atraer a lectores y compradores adicionales” (43).¹³³

Como hemos señalado anteriormente, Jonathan Galassi, presidente y editor de la conocida editorial Farrar, Straus and Giroux, por ejemplo, afirmaba en 1991 que solo unos pocos escritores latinoamericanos han tenido éxito en Estados Unidos y que es una analogía falsa comparar a los escritores latinoamericanos con los escritores hispanos de Estados Unidos. Estas declaraciones de Galassi forman parte de un relevamiento realizado en 1991¹³⁴ por Joseph Barbato en el que consultó a varios escritores latinos sobre la relación de los latinos con el mercado editorial. Las respuestas que ofrecieron son notablemente dispares. Rudolfo Anaya, cuya novela *Bless Me, Ultima* había vendido hasta ese momento unas 270.000 copias desde su publicación en 1972, se demostraba esperanzado: “Tanto el mercado como las fuerzas demográficas—la pujante población de hispanosestadounidenses—están finalmente abriendo los ojos y oídos de las editoriales comerciales para la publicación de

¹³² El anexo 5 contiene imágenes de las tapas de las antologías de literatura latina relevadas.

¹³³ “This conflation has less to do with the mutual influences or literary continuities between these two canons than with the economic benefit of attracting additional readers and buyers”.

¹³⁴ Este año es significativo ya que el año anterior Oscar Hijuelos había ganado el Premio Pulitzer, lo cual incrementó en alguna medida la visibilidad de los escritores latinos.

obras latinas” (citado en Barbato).¹³⁵ El escritor cubano-americano, autor de varias obras de ficción y no ficción, José Yglesias, en cambio, se mostraba más escéptico: “Creo que las cosas han empeorado para los escritores latinos. Solía decirme a mí mismo que había un enorme interés en los latinos. En realidad hay una singular falta de interés de parte de los estadounidenses por cosas que conllevan la experiencia latina” (citado en Barbato)¹³⁶

Sin embargo, las numerosas antologías que componen nuestro corpus de estudio parecen indicar un interés creciente de parte de las editoriales por la literatura latina en los años siguientes a los noventa.

En la actualidad, los retos contemporáneos parecen haber cambiado. Pérez Firmat observa que

no hay un Updike Latino, o un Barth Latino. Todo es o el ghetto, o el campo, o el país exótico que es Cuba, donde la gente habla con los muertos. Haría falta una reacción a eso, pero inclusive gente más joven como Junot Díaz, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, está la cuestión del fukú, y de la magia, todavía persiste esta cuestión que el lector norteamericano, ellos creen, espera que sea un mundo exótico, distinto.[...] En la literatura latina todavía parece que es lo que se vende. (entrevista personal)

Las presiones del mercado influyen en el tipo de literatura que se publica, siguiendo los patrones de expectativas de los lectores. Según el novelista puertorriqueño Jonathan Marcantoni, el desafío más grande de la escena editorial latina actual es conseguir historias que no se traten de la inmigración, la identidad y la narrativa del sueño americano: “Parece que las grandes editoriales sienten que si tienes una historia para contar tiene que incluir una

¹³⁵ “Both market and demographic forces—the burgeoning population of Hispanic-Americans—are finally opening the eyes and ears of mainstream publishers to Latino work”.

¹³⁶ “I think things have gotten worse for Latino writers. I used to tell myself that there was enormous interest in Latins. There's really a singular lack of interest on the part of Americans for things that bring with them the Latino experience”.

de esas tres cosas [la inmigración, la identidad y la narrativa del sueño americano] porque realmente estás escribiendo para un público blanco”.¹³⁷ Con frecuencia, las expectativas del “público blanco” al acercarse a libros escritos por latinos suelen ser obtener una versión estereotipada, comodificada y exotizada de la latinidad. Por eso, los lectores, y también las editoriales, en alguna medida encasillan los temas de los libros latinos en esa tríada que prácticamente se ha convertido en cliché. Como consecuencia, hay pocas novelas de ciencia ficción, románticas o policiales. Las pocas que existen son publicadas por editoriales pequeñas, ya que las editoriales grandes buscan autores latinos que cuenten sobre su identidad, por lo que muchas veces se cuentan las mismas historias (Marcantoni “Publisher Jonathan Marcantoni Seeks Latino Books”). Marcantoni también es editor de la recientemente creada La Casita Grande Editores, perteneciente a Black Rose Writing, que se especializa en literatura latina y del Caribe. Explica que este proyecto editorial busca ofrecerles a un lugar a los escritores latinos que se salen de los moldes estereotípicos:

Quiero encontrar novelas surrealistas locas y novelas del estilo de Indiana Jones situadas en Puerto Rico y logré encontrar escritores contando historias que no se esperan de los latinos. Les damos ese espacio porque no estamos limitados por la presión que la industria editorial ejerce sobre escritores de color para que ajusten sus narrativas con el fin de que el público blanco se encuentre a gusto con ellas. Queremos darles a los escritores un medio para que puedan ser diferentes sin tener que escribir historias sobre el lugar de donde son, sino que puedan centrarse en la imaginación del escritor y apelar a temas universales. (Marcantoni “Publisher Jonathan Marcantoni Seeks Latino Books”)¹³⁸

¹³⁷ “It seems like the big publishers feel that if you tell a story it has to include one of these three things because you're really writing for a white audience”.

¹³⁸ “I want to find crazy surrealist novels and Indiana Jones-type novels set in Puerto Rico and I was able to find writers telling stories not expected from Latinos. We give them that space because we're not bound by the

La innovación es central para esta editorial. En la sección “Who we are/ How to submit” de la página web de La Casita Grande describen cómo ven el estado actual del mercado editorial:

Las viejas estructuras se evitan cada vez más, y la mejor manera de combatirlas es no solo ofrecer oportunidades a escritores étnicamente diversos, sino también cambiar la forma en la que esos escritores abordan su arte. [...] Fuera de las editoriales latinas, las grandes editoriales típicamente buscan a autores latinos que escriban algún tipo de literatura de inmigración e identidad, en la que Estados Unidos sea la tierra de la esperanza, y en la que América Latina sea una tierra mítica de magia o un infierno del que es necesario escapar.¹³⁹

Entonces, La Casita Grande busca llenar este vacío. Bajo el subtítulo “What we want” (“Lo que queremos”), explican que buscan textos literarios que tengan las siguientes características:

1. Literatura de escritores en o de América Latina, el Caribe, incluyendo las Antillas Menores, Haití, Jamaica y las Bahamas.
2. Literatura de “géneros menores”. Los géneros que más nos interesan son ciencia ficción, crimen, romance, experimental/ avant garde y terror.
3. Literatura de no-ficción creativa, especialmente libros de viajes, históricos, científicos y de cultura pop.
4. Las presentaciones pueden ser en inglés, español y en espanglish.

pressure that the publishing industry puts on writers of color to fit narratives that are comfortable for white audiences. We want to give writers an outlet so that they can be different and not have to write stories about where they're from but that focus on the writer's imagination and appeal to universal themes”.

¹³⁹ “The old narrative structures are increasingly being shunned, and the best way to combat this is not only to grant opportunities to ethnically diverse writers, but to also change the way in which those writers approach their art. [...] Outside of Latino publishers, major presses typically seek out Latino authors who write some variation of immigration and identity literature, where America is the land of hope and promise, and where Latin America is a mythical land of magic or a hellhole in need of escaping”.

5. Somos una editorial LGBTQ amigable y nos interesan mucho las historias LGBTQ de todos los géneros. (“La Casita Grande”)¹⁴⁰

Bajo el subtítulo “What we don’t want” (“Lo que no queremos”) aclaran que no están interesados en narrativas de inmigración o identidad o en memorias y tampoco en literatura infantil.

La posición de las editoriales como formadoras de canon y medios de refracción importantes no puede soslayarse (De Zavalía 33). Los cambios en el lugar que ocupa la literatura de los latinos se observan en el área editorial. Todas las antologías de nuestro corpus fueron publicadas por grandes editoriales comerciales, con una amplia difusión en el mercado (Houghton Mifflin, Prentice Hall, Oxford, Pearson y Norton). Son, por lo tanto, otro indicador de la consolidación de esta literatura.

Los debates en torno a la formación de cánones suelen tener su paralelo a menor escala, en las reseñas de antologías: “A menudo las reseñas de antologías cuestionan el *gatekeeping* editorial: quién está incluido, a quién se deja afuera” (Knowles Blake 140).¹⁴¹ Es decir, las editoriales que publican las antologías no solo participan en la delineación del canon sino que tienen un rol central en este proceso.

¹⁴⁰ “1. Literature from writers in or of Latin American and the Caribbean descent, to include the Lesser Antilles, Haiti, Jamaica, and the Bahamas.

2. Genre and literary fiction. Genres we are most interested in are science fiction, crime, romance, experimental/avante garde [sic], and horror.

3. Creative nonfiction, especially travel, historical, scientific, and pop culture books.

4. Submissions can be in English, Spanish, and Spanglish”.

5. We are a LGBTQ friendly publisher and would be very interested in LGBTQ stories in all genres”.

¹⁴¹ “Often anthology reviews call into question the editorial gatekeeping: who is included, who is left out”.

III.1. *The Latino Reader* (1997)

A rich overview covering nearly five centuries of an important American literary tradition, this anthology presents a broad and intriguing range of Latino voices and perspectives, from Cabeza de Vaca's mid-sixteenth-century writings to recent works from authors such as Cristina García and Sandra Cisneros.

—*The Latino Reader* (contratapa)

The Latino Reader, antología editada por Harold Augenbraum y Margarite Fernández Olmos,¹⁴² fue publicada por Mariner Books, una división de la editorial Houghton Mifflin,¹⁴³ en 1997. Abarca principalmente textos literarios, pero también hay algunos textos históricos, autobiográficos y ensayos. El subtítulo que aparece en la tapa (“Five Centuries of an American Literary Tradition from Cabeza de Vaca to Oscar Hijuelos”) difiere del que aparece en la portada (“An American Literary Tradition from 1542 to the Present”). Al observar los autores mencionados y el alcance cronológico del tomo, el lector podrá pensar que se trata de una antología del continente americano. Sin embargo, al adentrarse en el contenido del libro, comprueba que se refiere a “American” en el sentido de “estadounidense”. Ambos subtítulos destacan que se trata de “una” tradición estadounidense (¿entre otras?). La ilustración de la tapa, realizada por Antar Dayal,¹⁴⁴ yuxtapone un

¹⁴² Harold Augenbraum fue director del National Book Foundation entre 2004 y 2016. Antes, había sido director de la Mercantile Library of New York durante quince años. Ha publicado seis libros de literatura de latinos en Estados Unidos, entre ellos, *Growing Up Latino: Memoirs and Stories* (Houghton Mifflin), editado con Ilan Stavans. Además, participó en la edición de *The Norton Anthology of Latino Literature* y editó una traducción revisada de la crónica de la expedición de Narváez de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (Penguin Random House 2002). La co-editora de esta colección, Margarite Fernández Olmos, es profesora de literaturas españolas y latinoamericanas en Brooklyn College, City University of New York. Es autora de *Rudolfo Anaya: A Critical Companion* (Greenwood, 1999). Junto con Lizabeth Paravisini-Gebert ha co-editado *Pleasure in the Word: Erotic Writing by Latin American Women* (White Pine Press, 1993), *Sacred Possessions: Voudou, Santería, Obeah and the Caribbean* (Rutgers University Press, 1997) y *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction from Voudou and Santería to Obeah and Espiritismo* (NYU Press, 2011).

¹⁴³ Houghton Mifflin es una editorial educativa y comercial estadounidense, cuya sede está en Back Bay, Boston. En la actualidad, publica libros de texto, material didáctico de tecnología, libros de referencia, ficción y no ficción, orientados a un público de jóvenes y adultos. Cambió su nombre a Houghton Mifflin Harcourt en 2007, tras la adquisición de Harcourt Publishing.

¹⁴⁴ Este artista, nacido en Alemania en 1955, inmigró a Estados Unidos en los años ochenta.

rascacielos y una pirámide escalonada con un templo en la parte superior, como las de las culturas prehispánicas,¹⁴⁵ aludiendo mediante estas representaciones arquitectónicas emblemáticas a los dos extremos temporales (y culturales) del panorama de textos seleccionados.

Los editores clasifican este libro como una “antología histórica” (xii). En la introducción, destacan lo propicio que es el momento para este tipo de publicación: “Dado el reconocimiento crítico y la popularidad generalizada recientes de los escritores latinos tanto en Estados Unidos como internacionalmente, una antología histórica parecía oportuna y necesaria”¹⁴⁶ (xii). Expresan haberse sorprendido de que no existiera una colección de este tipo, destacando así la naturaleza precursora de la publicación. Sostienen que la ausencia de este tipo de libros se debe a las dificultades que surgen al intentar consolidar la cultura de una comunidad tan heterogénea como la latina.

Además, los editores admiten que uno de los problemas más “espinosos” que tuvieron que enfrentar al compilar esta antología fue responder a “preocupaciones legítimas de que los compiladores estén intentando presentar como una tradición literaria cohesiva las obras de autores quienes, en su mayoría y hasta recientemente, no conocían la producción literaria de los otros”¹⁴⁷ (xviii). Sin embargo, no aclaran qué elementos vuelven cohesivos estos textos. De hecho, la declaración de que no se trata de escritores que responden a sus predecesores, despierta ciertas dudas sobre los criterios de agrupación de textos bajo el rótulo “latino”. Se entrevé que la agrupación de textos armada por estos editores no se trata de una tradición literaria agonística a la manera de Harold Bloom. T.S. Eliot, en su ensayo “Tradition and the Individual Talent” (1919), afirma que la tradición es “el sentido histórico, que podemos

¹⁴⁵ El dibujo representa la pirámide de Kukulcán, que está en Chichen Itzá (México) y fue construida por los mayas en el siglo XII.

¹⁴⁶ “Given the recent critical recognition and widespread popularity of Latino writers both in the United States and internationally, a historical anthology seemed timely and necessary”.

¹⁴⁷ “legitimate concerns that the compilers are attempting to present as a cohesive literary tradition works by authors who, for the most part and until fairly recently, were unaware of each other’s literary production”.

llamar casi indispensable para cualquier persona que quiera continuar siendo un poeta más allá de su vigésimo quinto año, y el sentido histórico implica una percepción, no solo de la cualidad de pasado del pasado, sino de su presencia” (106).¹⁴⁸ No queda claro cómo estos autores pueden tener una percepción de ese pasado si, como afirman Augenbraum y Olmos, la mayoría de los escritores en esta colección prácticamente no conoce los textos de los otros. Quizás los editores pensaban estar construyendo ellos mismos ese sentido de tradición que el mismo Eliot, en un ensayo posterior, “The Function of Criticism” (1923), citado por los editores en la introducción de la antología, definió del siguiente modo: “[u]na herencia común y una causa común unen a los artistas consciente o inconscientemente... Entre los verdaderos artistas de cualquier época hay, creo, una comunidad inconsciente” (citado en Augenbraum y Olmos xix).¹⁴⁹ Sin embargo, el mero hecho de reunir varios autores disímiles entre sí no parece ser suficiente para crear (quizás solamente para sugerir) una tradición.

En el comienzo de la introducción a *The Latino Reader* se alude explícitamente a las dificultades que surgen al intentar definir la cultura latina: “Quienes se atreven a sintetizar o definir la cultura latina estadounidense [...] pueden descubrir que están en un terreno inestable”¹⁵⁰ (xi). Agregan que “[c]ualquier intento por consolidar la cultura de un grupo de personas tan diversas bajo el rótulo ‘latino’ es problemática en varias áreas importantes, y revela más diferencias que similitudes, más cuestiones a ser consideradas que asuntos resueltos”¹⁵¹ (xii).

¹⁴⁸ “the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence”.

¹⁴⁹ A common inheritance and a common cause unite artists consciously or unconsciously... Between the true artists of any time there is, I believe, an unconscious community”.

¹⁵⁰ “Those who dare to synthesize or define U.S. Latino culture [...] may discover that they are on shaky ground”.

¹⁵¹ “Any attempt to consolidate the culture of such a diverse group of people under the single rubric of “Latino” is problematic in several important areas, revealing more differences than similarities, more questions to be considered than issues resolved”.

En un largo comentario parentético, Augenbraum y Fernández Olmos explican su preferencia por el término “latino”. Aclaran que el término “‘Hispánico’ es rechazado por muchos autores por ser demasiado reduccionista en su asociación con España y la cultura española, ignorando así la herencia indígena y/o africana de los pueblos latinoamericanos o caribeños”¹⁵² (xii). Admiten que el término alternativo “*Latino*” no es completamente satisfactorio; de hecho la explicación que dan sobre por qué se prefiere es poco convincente e incluso contradictoria: “‘Latino’ se percibe como un rótulo más útil, si bien es todavía insatisfactorio, ya que está basado más neutralmente en una identidad compartida por el uso de lenguas romances”¹⁵³ (xii). De hecho, la única lengua romance que comparten solamente algunos de los escritores cuyos textos están en la antología es el español. La base del vínculo que establecen entre los miembros de la comunidad latina es lingüística (y débil): están “ligeramente unidos por una herencia común como hablantes nativos del español o sus descendientes”¹⁵⁴ (xii). Pero estos descendientes no necesariamente “usan” español. En realidad, muchos escritores latinos no hablan español y no incluyen esta lengua en sus textos literarios.

Augenbraum y Fernández Olmos postulan que el objetivo del libro es iluminar la “conciencia panétnica latina” elaborada por los investigadores contemporáneos. Buscan que el panorama de este legado cultural que ofrece este libro “desafíe interpretaciones convencionales de tradición literaria y socave algunas de las ‘perogrulladas’ que solían informar las historias de literatura estadounidense”¹⁵⁵ (xviii). No explicitan a qué “perogrulladas” se refieren. Cabe destacar lo eclécticas que son las citas incluidas en la

¹⁵² “‘Hispanic’ is rejected by many authors as too reductive in its association with Spain and Spanish culture, thereby ignoring the indigenous and/or African heritage of Latin American and Caribbean peoples”.

¹⁵³ “‘Latino’ is perceived as a more useful, if still unsatisfactory, label, as it is based more neutrally on an identity shared through the use of Romance languages”.

¹⁵⁴ “loosely united by a common heritage as native Spanish speakers or their descendants”.

¹⁵⁵ “challenge conventional interpretations of literary tradition and undermine some of the ‘truisms’ that used to inform American literary histories”.

introducción: hay citas de Gustavo Pérez Firmat, Luis Valdez, María Herrera-Sobek, José Martí, Jean Franco y T.S. Eliot.

Los editores también citan a Ramón Saldívar en *Chicano Narrative*, quien afirma que los mejicano-americanos, junto con otros llamados “grupos minoritarios”, ayudaron a definir a “Anglo América” al servir como su personalidad, idea y experiencia contraria (citado en Augenbraum y Fernández Olmos xiv). En esta afirmación resuenan las ideas de Bourdieu: tanto la identidad como los gustos se afirman de manera negativa, por medio del rechazo de otros (53). Los editores agregan que lo que frecuentemente no se reconoce es el alcance y la profundidad de la influencia de la cultura latina en la estadounidense, y el hecho de que esta cultura ha existido no solo como contraste sino como una tradición paralela larga y auténtica.

Los editores señalan que, dado que la investigación y crítica de los últimos treinta años ha revelado que la historia de la literatura de Estados Unidos no es una sola historia, sino varias, ellos buscan articular una de estas historias: la de la cultura latina. Consideran que a pesar de la diversidad temática, estética, política y lingüística de la cultura literaria latina, subyace un texto histórico común (xix).

La imagen de portada y el subtítulo del libro anticipan el vasto recorte cronológico de esta colección, que va desde *La Relación* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, publicada en 1542, hasta un fragmento de la novela *The Fourteen Sisters of Emilio Montez O'Brien* de Oscar Hijuelos, publicada en 1993. En la introducción a *The Latino Reader*, se ofrece una explicación endeble de la relación entre los exploradores españoles y los escritores latinos:

Los latinos están conectados, directa o indirectamente, a sus precursores, los primeros exploradores hispanos en el sudeste y sudoeste de Estados Unidos, en la necesidad de trazar un rumbo a través de un paisaje traicionero y a menudo desconcertante. Para los autores latinos contemporáneos, sin embargo, la frontera es la cultura literaria de Estados Unidos, donde han

estado luchando por ganarse el lugar que se merecen.¹⁵⁶ (Augenbraum y Fernández Olmos xi)

Ahora bien, esta experiencia compartida de atravesar terreno escarpado, literal y metafóricamente, ¿es suficiente para trazar una especie de linaje literario? En la misma introducción, los editores proveen otra explicación de por qué los escritos de los primeros exploradores y misioneros hispanos en áreas que actualmente pertenecen a Estados Unidos pertenecen a la tradición literaria de ese país. Sostienen que estos textos, “con sus relatos fantásticos de ciudades de oro e historias de potencial de riqueza y poder fabulosos para aquellos que se animaran a hacer el intento”¹⁵⁷ (xv) pueden ser considerados como la fuente del mítico “sueño americano”.¹⁵⁸ Los editores mencionan a especialistas respetados, como Juan Bruce-Novoa, Luis Leal, Ramón A. Gutierrez y María Herrera-Sobek, quienes consideran que los exploradores españoles sentaron los precedentes para la literatura chicana (xiv). También aseveran que figuras como Cabeza de Vaca tienen una función simbólica, ya que la experiencia americana lo transformó: no se convirtió ni en europeo ni indio, sino que se volvió un híbrido cultural, un precursor simbólico del chicano (xv). Los editores admiten que esta teoría es un poco problemática y que algunos críticos no estarán de acuerdo. Obviamente, los conquistadores españoles no se consideraban “latinos”; aplicarles ese rótulo sería un anacronismo. Como lo denomina Allatson, se trata de un “anacronismo identificador” (31) en el que incurren muchos de los editores de estas antologías.¹⁵⁹

En cuanto a la selección de textos, los editores admiten que en cierto grado responden a elecciones personales, pero han buscado basarse en opiniones de académicos e

¹⁵⁶ “Latinos are linked, directly or indirectly, to their precursors, the early Hispanic explorers in the southeastern and southwestern United States, in having to chart a course through a treacherous and often bewildering landscape. For contemporary Latino authors, however, the frontier is the literary culture of the United States, where they have been struggling to gain their rightful place”.

¹⁵⁷ “with its fantastic tales of cities of gold and stories of fabulous potential for wealth and power for all who dared to make the attempt”.

¹⁵⁸ Se observa cierto anacronismo en esta aseveración, ya que se le atribuye a James Truslow Adams haber creado el término “American Dream” en su libro de 1931, *The American Epic* (Hanlon 1).

¹⁵⁹ “‘identificatory anachronisms”.

investigadores. En este libro aparecen obras que se considera que han tenido un fuerte impacto en la evolución de las letras latinas, junto a escritos que han sido recuperados por los editores y, en algunos casos, están disponibles por primera vez en traducciones al inglés (xix-xx). También incorporaron escritores que tradicionalmente no han sido considerados latinos, como William Carlos Williams, y otros que suelen no identificarse como latinos y prefieren rótulos como “Chicano” o “Nuyorican” (xx). Mencionan la “calidad estética desigual”¹⁶⁰ de los textos, que, según los editores, refleja las varias etapas en el desarrollo de la literatura latina.

Como es frecuente en las introducciones de antologías, los editores explícitamente aclaran que “lamentablemente, las limitaciones de espacio nos han obligado a excluir muchos textos que valen la pena”¹⁶¹ (xx). También explican que, a pesar de que son objeto de un debate importante, se ha dejado afuera de la antología a escritores latinoamericanos que viven en Estados Unidos, pero “cuyas obras aún no han tenido un gran impacto en la tradición literaria latina estadounidense”¹⁶² (xx). No mencionan ejemplos de los autores que se vieron obligados a dejar afuera de esta colección.

El lector modelo al que apunta esta antología de tapa blanda no está explicitado en la introducción a la antología. Es un libro de gran portabilidad, ya que se trata de un tomo único de tapa blanda, con 528 páginas y un peso de 0,54 kg. Todas las selecciones están en lengua inglesa. Por esto, se infiere que el público ideal es el de estudiantes universitarios angloparlantes.

En cuanto a la traducción de los textos, cabe destacar que, como se mencionó anteriormente, muchos fueron traducidos por los editores y fueron publicados en inglés en primera vez en esta antología. Por ejemplo, Augenbraum tradujo el fragmento de *Señor, si el*

¹⁶⁰ “uneven aesthetic quality”.

¹⁶¹ “regretfully, limitations of space have obliged us to exclude many worthwhile texts”.

¹⁶² “whose works have not yet had a major impact on the U.S. Latino tradition”.

Pastor no escucha el queixido de la oveja de Gaspar Pérez de Villagrà, Fernández Olmos tradujo “El corrido de Gregorio Cortez”, y los dos editores tradujeron “Niágara” del cubano José María Heredia. Los traductores tienen cierta visibilidad en esta antología, ya que son mencionados al final de cada uno de los fragmentos traducidos al inglés. Por otra parte, no hay notas al pie para explicar palabras en español que aparecen en textos escritos predominantemente en inglés.

En *The Latino Reader* se observa la organización histórica, tradicional de las antologías de literatura latina, que caracteriza a muchas de las colecciones que aparecieron a fines de los años noventa (Dalleo y Machado Sáez 377). La secuenciación cronológica de los textos traza una tradición que recorre varios siglos. La antología está organizada en tres partes: “Encounters” [Encuentros], “Preludes” [Preludios] y “Latino United States” [Estados Unidos Latino]. Las dos primeras partes son las más cortas: “Encounters” con fragmentos de seis obras y “Preludes” con selecciones de diez obras. “Latino United States” tiene cuarenta y nueve textos de treinta y nueve autores. Cada parte cuenta con una breve introducción que provee una contextualización histórica y temática. Los editores aclaran que “las divisiones no son definitivas, sino simplemente puntos de partida útiles”¹⁶³ (xx). Dentro de cada sección, las obras están ordenadas cronológicamente según su fecha de publicación aproximada.¹⁶⁴

La introducción a la primera sección, “Encuentros”, comienza con una contextualización histórica del primer viaje de Colón, la Reconquista y la expulsión de los moros en Granada, la Inquisición (1). Se establece un paralelismo entre el afán por convertir a las poblaciones indígenas de América al catolicismo y las conversiones forzosas de los moros en las últimas etapas de la Reconquista. Luego, los editores se centran en el arte y la cultura de las Américas. Señalan que los primeros conquistadores, misioneros y

¹⁶³ “The divisions are not definitive but are simply useful points of departure”.

¹⁶⁴ Los editores también citan esta fecha al lado de cada texto en el índice.

colonizadores usaban con frecuencia la imaginería de España en el arte y literatura producidos en las Américas. Con el tiempo, surgió una forma de expresión literaria americana. Aunque los temas eran similares, los personajes, contextos y acciones comenzaron a ser extraídos de la historia americana. Los editores consideran que

los orígenes de lo que hoy llamamos cultura y literatura latina están en el encuentro entre la sensibilidad española y la de los pueblos nativos. Según esto, se puede sostener que la literatura latina comienza con *La relación*, la crónica de Cabeza de Vaca de ocho años entre los amerindios, ya que el escritor, quien experimenta el choque de las dos culturas, sufre un cambio en su visión del mundo. Pero el escritor latino, aunque deja una cultura atrás, nunca se vuelve completamente parte de la cultura que encuentra. Así, permanece en un entre-medio, un ser intercultural.¹⁶⁵ (2-3)

Ante esta aseveración surgen varias preguntas: Si sus orígenes están “el encuentro entre la sensibilidad española y la de los pueblos nativos “, ¿en qué difieren los orígenes de la cultura latinoamericana y los de la latina? ¿Estamos hablando del mismo origen? ¿La experiencia del ser intercultural ejemplificado con Cabeza de Vaca, no es la misma experiencia de muchos otros escritores? ¿Es cierto que un escritor latino necesariamente “deja una cultura atrás”?

A continuación, justifican la inclusión de textos que tienen una finalidad principal que no es estética al postular que “el cuerpo de literatura creada por personas en esta situación intercultural a menudo no es del todo literaria. Pero la noción de encuentro es básica para la

¹⁶⁵ “The origins of what we call Latino culture and literature today lie in the encounter between the Spanish sensibility and that of the native peoples. On this basis one can argue that Latino literature begins with *La relación* (*The Account*). Cabeza de Vaca’s chronicle of eight years among the Amerindians, for the writer, experiencing the clash of the two cultures, undergoes a change in his world-view. But the Latino writer, though he leaves one culture behind, never fully becomes part of the culture he encounters. He is thus left in-between, an intercultural being”.

tradicción de literatura latina”¹⁶⁶ (3). Luego, los editores listan cinco características de estos textos, que introducen con una explicación un poco confusa:

Mucha literatura colonial española en lo que se convertiría en Estados Unidos comparte ciertos elementos específicos. Individualmente, puede que estas características no separen la literatura de los latinos de la de otras regiones coloniales españolas, pero como grupo estos elementos han tenido un efecto profundo y único.¹⁶⁷ (3)

No queda claro a qué se refiere este efecto “profundo y único” ni cuál es la diferencia entre la literatura colonial de la región que se convertiría en Estados Unidos y el resto del territorio dominado por los españoles. Los cinco elementos destacados de la literatura latina, según los editores, son los siguientes: 1) eran escritos por hombres, 2) estos escritores no eran especialistas literarios y muchos carecían de talento para la escritura, 3) las culturas que producían estos textos estaban en los márgenes del mundo colonial español,¹⁶⁸ 4) esta literatura estaba basada en el conflicto entre culturas, pero no forma una tradición monolítica y abarca diversos géneros, 5) existe poca literatura escrita en las lenguas de los pueblos indígenas de la época.

Los rasgos ofrecidos por los editores para diferenciar la literatura colonial española de la latina no permiten advertir la distinción clara entre una y otra, ya que prácticamente todos estos puntos también son válidos para describir la mayoría de la literatura colonial en otras regiones del continente. Más bien se define por los textos incluidos: fragmentos de *La relación* (*The Account*) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Florida* del Inca Garcilaso de la Vega, *The History of New México* (*Historia de la Nueva México*) de Gaspar Pérez de

¹⁶⁶ “The body of literature created by people in this intercultural situation is often not all that literary. Yet the notion of encounter is basic to the tradition of Latino literature.”

¹⁶⁷ “Much Spanish colonial literature in what was to become the United States shares certain specific elements. Singly, these characteristics may not separate Latino literature from that of other Spanish colonial regions, but as a group these elements have had a profound and unique effect.”

¹⁶⁸ Lo mismo podría decirse de la literatura que se producía en el límite sureño del territorio español.

Villagrà, *Señor, si el Pastor no escucha el queixido de la oveja* (*Lord, If the Shepherd Does Not Hear*) de Fray Mathias Sáenz de San Antonio, *Los comanches* (*The Comanches*) de autor desconocido y *Relación de la vida y apostólicas tareas del venerable padre fray Junípero Serra* (*The Historic Account of the Life and Apostolic Work of the Venerable Fray Junípero Serra*) de Francisco Palou.

La segunda parte de esta antología, “Preludio”, se centra en textos del siglo XIX. Se mencionan los cambios ocasionados a fines del siglo XVII y principios del XIX, a causa de la decadencia de España y los comienzos de la manifestación del “destino manifiesto” de Estados Unidos, con el Tratado de Guadalupe Hidalgo y la Guerra hispano-estadounidense. Los editores postulan que “[p]ara los latinos, el precio de estos cambios geopolíticos, del movimiento de fronteras y la creación de naciones, fue un quiebre cultural y una sensación de discontinuidad” (64).¹⁶⁹ Cabe destacar que en esa época no era tan claro el sentido de unidad entre las comunidades a las que se refieren los editores (la mexicana, la cubana, y la puertorriqueña), por lo que usar el mote “latino” es un tanto anacrónico. En la literatura, se produjo un auge del nacionalismo cultural, con llamados a la resistencia a las presiones “anglo”. Según los editores de esta antología, “el establecimiento de la literatura latina (en oposición a la literatura española colonial) en Estados Unidos” (64)¹⁷⁰ ocurrió con “las representaciones de anhelo romántico por la belleza natural de Cuba de José María Heredia y sus esfuerzos literarios en nombre de la comunidad hispanohablante de Nueva York” (64).¹⁷¹ Este “hito” no solo es impreciso, sino que resulta un tanto curioso si se considera que, como Augenbraum y Fernández Olmos mismos señalan, este autor vivió menos de dos años en Estados Unidos (65). Otra autora que se destaca en la introducción de la parte II es María

¹⁶⁹ “For Latinos, the Price of these geopolitical changes, of the moving of borders and creation of nations, was a cultural break and a sense of discontinuity”.

¹⁷⁰ “the establishment of Latino literature (as opposed to Spanish colonial literature) in the United States”.

¹⁷¹ “José María Heredia’s depictions of romantic longing for the natural beauty of Cuba and his literary efforts on behalf of New York’s Spanish-speaking community”.

Amparo Ruiz de Burton, autora de *The Squatter and the Don*, primera que novela se reconoció como escrita por una autora mexicano-americana, pero con “estética de caracterización y estilo anglos” (65).¹⁷² Este texto fue publicado en 1885. Siete años después se publicó lo que muchos críticos reconocen como “la primera novela chicana”, *El hijo de la tempestad* de Eusebio Chacón. Buscó relacionar su escritura con la novela mejicana de la época porque consideraba que la estética literaria anglo no podía expresar la vida de la sociedad de mexicanos en Estados Unidos (65). Vemos desde estas expresiones tempranas la puja entre las dos tradiciones que se revelan en los textos literarios: la tradición anglo americana y la de las comunidades que se convertirían en latinas.

En la introducción a la parte III, la más extensa de este tomo, se afirma que en general la literatura latina se considera un fenómeno del siglo XX. No obstante, los editores subrayan que

Lo que esta antología espera demostrar, sin embargo, es que el florecimiento espectacular de las letras latinas estadounidenses desde la década del sesenta en adelante creció de semillas cuidadosa y trabajosamente plantadas por escritores anteriores. Sus esfuerzos solitarios a menudo no fueron reconocidos por críticos populares, así como por escritores latinos más jóvenes, que con frecuencia no sabían de su existencia. (137)¹⁷³

Ponen como ejemplo el caso de Leonor Villegas de Manón, quien intentó, infructuosamente, publicar su novela *The Rebel* primero en español en la década del veinte, y luego en inglés en la década del cuarenta. Finalmente fue publicada muchos años después, en 1994.

¹⁷² “Anglo aesthetics of characterization and style”.

¹⁷³ “What this anthology hopes to demonstrate, however, is that the spectacular flowering of U.S. Latino letters from the 1960s onwards grew from seeds carefully and painstakingly sown by earlier writers. Their lonely efforts often went unrecognized by mainstream critics as well as by younger Latino authors, who were frequently unaware of their existence”.

Luego, los editores ofrecen una suerte de periodización de la literatura latina del siglo XX: las primeras décadas como un “período de consolidación étnica” (138),¹⁷⁴ las luchas políticas a partir de mediados de la década del sesenta, una expansión de las publicaciones de latinos en la década del ochenta y la “expansión de la conciencia pan-latina cruzando fronteras étnicas y nacionales” (141)¹⁷⁵ de la década del noventa. *The Latino Reader*, una antología cuya selección de textos cruza estas mismas fronteras, demuestra ser un producto de esa década.

¹⁷⁴ “a period of ethnic consolidation”.

¹⁷⁵ “The expansion of a pan-Latino consciousness across ethnic and national lines”.

III. 2. *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* (2002)

The Prentice Hall Anthology of Latino Literature is a collection of poetry and prose (short story and drama) by Latino authors of Mexican-American, Cuban-American, and Puerto Rican-American descent. [...] the text concentrates on works and authors who have been forged by a dual consciousness.

—*The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*
(contratapa)

Esta antología, publicada por Prentice Hall¹⁷⁶ en 2002, tiene como finalidad ser una herramienta didáctica. En la tapa, el lector encuentra una representación del rostro y las manos de un hombre tocando una trompeta, una imagen realizada por José Ortega en 1998. En la introducción, el editor Eduardo del Río¹⁷⁷ postula que el objetivo de la antología es “exponer a los estudiantes a un área de la literatura que está creciendo rápidamente. De hecho, los estudios latinos ya no están situados en los márgenes de los estudios literarios” (1). En el prólogo del libro, Marco Portales señala otro objetivo de esta colección, y de cualquier antología. Plantea que el propósito de una antología es el mismo que el de un “preview” (avance o anticipo) de una película: “a partir del fragmento seleccionado para ser incluido, un antólogo espera abrir el apetito suficientemente para animar a los lectores a buscar y leer las obras más largas que contienen las selecciones incluidas”¹⁷⁸ (viii). Señala además que si bien no es la única antología de literatura de latinos, esta antología “es la más abarcadora a la fecha”¹⁷⁹ (viii). Con esta antología, Del Río buscó crear “un manual accesible que ayudaría

¹⁷⁶ Fundada en 1913, Prentice Hall es una editorial que se especializa en la publicación de libros educativos para la escuela secundaria. En 1997, la empresa pasó a formar parte de la editorial Pearson Education.

¹⁷⁷ Eduardo del Río recibió su título de Doctor de Texas A&M University en 1996. Ha publicado varios artículos sobre literatura latina en revistas especializadas. Fue profesor en la Universidad de Texas en Brownsville y en la actualidad se desempeña en la Universidad de Texas en Río Grande Valley.

¹⁷⁸ “From the passage chosen for inclusion, an anthologist hopes to whet appetites enough to encourage readers to seek out and to read the longer works which contain the featured selections”.

¹⁷⁹ “the most comprehensive one to date”. Portales pasa por alto en su comentario la antología *The Latino Reader*, publicada en 1997.

tanto a estudiantes como a profesores al acentuar las diferencias y similitudes presentes en las obras de autores y autoras latinos”¹⁸⁰ (ix). La construcción de este volumen se centra entonces en una de las paradojas que caracterizan a las antologías según Barbara M. Benedict: subrayan, simultáneamente, la diferencia y la similitud entre los textos seleccionados (Benedict 242).

Los objetivos que tuvo en cuenta Del Rio al editar este libro responden a sus necesidades como docente de un curso de literatura latina. Cuando comenzó a enseñar esta literatura, no conseguía un libro que se ajustara a sus proyectos didácticos:

El primero era simplemente exponer a los estudiantes a obras de autores mejicano-americanos, cubano-americanos, y puertorriqueños. Siempre me sorprendía oír que la mayoría de mis estudiantes predominantemente mejicano-americanos nunca habían sido expuestos a autores que compartieran sus orígenes y experiencias. Lo que es más importante, quería que vieran que estas obras eran valiosas no simplemente porque estaban escritas por latinos y latinas, sino porque estaban bien escritas; de hecho, porque eran “buena literatura”. Además, quería mostrarles a mis estudiantes que si bien hay diferencias entre las obras de varios grupos latinos, también hay similitudes significativas. [...] Encontrar un libro que cumpliera con estos objetivos resultó ser imposible.¹⁸¹ (ix)

¹⁸⁰ “an affordable textbook that would aid both student and instructor by accentuating the differences and similarities present in the works of Latino and Latina authors”.

¹⁸¹ “When I started teaching Latino literature several years ago I had several goals I wanted to meet. The first one was simply to expose students to works by Mexican-American, Cuban-American, and Puerto Rican authors. I was always surprised to hear that most of my predominantly Mexican-American students had never been exposed to works by authors who shared some of their own backgrounds and experiences. More importantly, I wanted them to see that these works were valuable not simply because they were written by Latinos and Latinas, but because they were well crafted; in effect, because they were “good literature.” Additionally, I wanted to show students that while there were some obvious differences within the works of various Latino groups, there were also some significant similarities. [...] Finding a textbook that accommodated these goals proved impossible”.

Según Del Rio, era fácil encontrar antologías con fragmentos de obras de un grupo de latinos en particular y también se conseguían algunas antologías de obras de autores de diferentes orígenes, pero se centraban en un solo género literario (ix).

La organización de este volumen se basa en una clasificación nacional y genérica. Se centra solamente en los tres grupos que conforman la mayoría de la población de latinos en Estados Unidos: “Mexican-American Literature”, “Cuban-American Literature” y “Puerto Rican-American Literature”. Cada una de estas tres secciones (introducida por una breve reseña histórica de la literatura de cada grupo) está dividida, a su vez, en tres subsecciones que corresponden a géneros literarios: “fiction”, “poetry” y “drama”. En el prólogo de la antología, Marco Portales postula que “[e]ste principio organizador está diseñado para permitir que los lectores vean las similitudes así como las diferencias entre las diversas literaturas y culturas latinas”¹⁸² (viii). Debido a esta organización, hay autores que aparecen en dos secciones diferentes. Por ejemplo, en la sección de “Mexican-American Literature”, Ana Castillo y Sandra Cisneros aparecen tanto en la subsección de ficción como en la de poesía. Portales agrega que “Esta disposición permite a los profesores de literatura enseñar uno, dos o varios grupos de escritores latinos, según las necesidades de una clase en particular. Así, un poema mexicano-americano sobre, digamos, la experiencia escolar, puede compararse con la de un poeta puertorriqueño o cubano-americano”¹⁸³ (viii), observación que destaca la función de la antología como una “valiosa herramienta para el aula”¹⁸⁴ (ix) y explicita que el lector a quien está dirigida esta publicación es un docente o estudiante de literatura a nivel secundario o universitario. Los estudiantes a los que apunta la antología no son necesariamente

¹⁸² “Such an organizing principle is designed to allow readers to see the similarities as well as the differences among the various Latino literatures and cultures”.

¹⁸³ “This arrangement allows literature teachers and instructors to teach one, two, or several groups of Latino writers, according to the needs of a particular class. Thus, a Mexican American poem on, say, the school experience can then be compared to one by a Puerto Rican or a Cuban American poet”.

¹⁸⁴ “valuable classroom tool”.

hispanohablantes, ya que se incluye un glosario con traducciones de palabras al inglés al final de algunas obras.¹⁸⁵

Cabe destacar que, a diferencia de otras antologías del corpus, Del Rio subraya la calidad estética de las obras que seleccionó para esta colección. Las 544 páginas de este tomo contienen 32 cuentos, 38 poemas, y nueve obras de teatro. Cada una de estas entradas está precedida por un breve texto bio-bibliográfico sobre el escritor y seguido por una serie de “Discussion Questions”, señalando la intención pedagógica del tomo. Las preguntas apuntan a “explorar las importantes diferencias y rasgos comunes presentes en estas obras”¹⁸⁶ (ix), el objetivo central del editor.

En la introducción, Del Rio alude a las dificultades que surgen al intentar definir “latino”, y comenta que “muchos críticos han intentado proveer una definición coherente del término, pero no ha habido mucho acuerdo sobre diversos temas”¹⁸⁷ (1). Una sección de la introducción, titulada “Labeling” (“Catalogación”), se dedica a explicar las diferencias entre los términos “*Hispanic*” y “*Latino*”. Del Rio explica que aunque algunas personas usan estos términos indistintamente, para la mayoría cada término acarrea connotaciones culturales y/o políticas específicas. Traza el origen del término “*Hispanic*” a los años setenta y adjudica su creación al gobierno estadounidense, más específicamente, al Departamento de Educación y al Census Bureau (la Oficina de Censos). Agrega que parece ser un derivado de la palabra

¹⁸⁵ Por ejemplo, en la obra teatral *Olú Clemente*, de Miguel Algarín y Tato Laviera, el editor agrega una nota al pie en la que explica: “El texto contiene muchas palabras y frases en español. Como gran parte de la obra depende de formas musicales como la *salsa*, se presentan canciones enteras en español. En algunas secciones, proveer traducciones literales mientras progresa la obra sería tanto engorroso como extraño. Lo que es más importante, le quitaría valor al tono general del texto que depende de la fluidez, especialmente durante los números musicales. Por eso, he elegido proveer al lector des un glosario de términos, además de paráfrasis de los números musicales, en lugar de una traducción palabra por palabra” (494, énfasis en el original) [“The text contains many Spanish words and phrases. Since much of the play relies on the Latin musical forms such as *salsa*, entire songs are presented in Spanish. In some sections, providing literal translations as the play progresses would be both cumbersome and awkward. More importantly, it would detract from the overall tone of the text which relies on fluidity, especially during the musical numbers. Thus, I have elected to provide the reader with a glossary of terms, along with paraphrases of the musical numbers, rather than a word-for-word translation”].

¹⁸⁶ “explore the important differences and common traits present in these works”.

¹⁸⁷. “[m]any critics have attempted to provide a coherent definition of the term, but there has been little agreement on a variety of issues”.

española “hispanico”, cuyas definiciones están asociadas a España y la lengua española. Sostiene que el rechazo de este término por parte de algunos latinos se debe a las asociaciones políticas y geográficas con las que no se sienten identificados. Agrega que al no ser un término de auto-definición, sino más bien un término impuesto, tiene escasa validez. Un factor agravante es que algunos latinos sienten que “*Hispanic*” es un término agresivo, ya que fue creado por un gobierno que los subordina (Del Rio 3), es decir, emplear este rótulo ejerce violencia simbólica hacia la comunidad.

El término “*Latino*”, en cambio, según Del Rio es el más ampliamente aceptado por la comunidad académica. La diferencia principal radica en las asociaciones geopolíticas de esta palabra: “El término no está conectado a España, sino a sus colonias en América Latina. De este modo, engloba gente cuyos orígenes están en América del Sur y Central, el Caribe y México”¹⁸⁸ (3). Del Rio agrega que, a diferencia de la palabra “*Hispanic*”, “*Latino*” es un término de autodefinición, no impuesto por otros.

En la introducción, el editor también explicita detalladamente sus cuatro criterios de selección: “Primero, para los fines de esta antología, *literatura latina* se define como las obras de escritores cuya ascendencia puede trazarse a países hispanohablantes de las Américas”¹⁸⁹ (1, énfasis en el original). Este criterio excluye de la antología a escritores españoles y de ascendencia española, una diferencia importante si se la compara con otras antologías del corpus. El segundo criterio es que las obras “deben haber sido producidas por autores que hayan vivido en Estados Unidos por un período significativo de tiempo”¹⁹⁰ (1), más allá de si nacieron o no ahí. En tercer lugar, se trata de obras escritas principalmente en inglés, a pesar de que la conciencia lingüística de los autores tenga un sentido de dualidad

¹⁸⁸ “The term is not connected to Spain, but to its colonies in Latin America. Thus, it encompasses people whose origins are in South and Central America, the Caribbean, and Mexico”.

¹⁸⁹ “First, for the purposes of this anthology, *Latino literature* is defined as the work of writers whose ancestry can be traced to Spanish-speaking countries of the Americas”.

¹⁹⁰ “should have been produced by authors who have lived in the United States for a significant period of time”.

con respecto a la lengua inglesa y la española (1). El cuarto criterio es que la obra debe contener “características que son únicas en la experiencia latina”¹⁹¹ como “la atención a la familia, una preocupación por el hogar, un interés por formulaciones históricas, y un foco de atención en componentes culturales tales como la música, la comida, y la religión”¹⁹² y, sobre todo, “muchas de estas obras contienen temas que atañen a la formación de identidad, la apropiación y la determinación” y también la “doble identidad”¹⁹³ (2). El cuarto criterio, sin embargo, es muy limitante respecto de los temas; es esencialista. Como se puede observar, algunos criterios se relacionan con la identidad de los escritores, mientras que otros se refieren a características de los textos.

Del Rio considera necesario explicar por qué ciertos autores no están incluidos en esta antología de literatura latina. Menciona, por ejemplo el caso de Julia Álvarez, quien claramente puede identificarse como latina, pero no está conectada con ninguno de los tres grupos en los que se enfoca este volumen (mexicanos, puertorriqueños y cubanos), ya que tiene ascendencia dominicana. Del Rio también aclara que “esta antología no incluye las obras de escritores latinoamericanos respetados tales como Gabriel García Márquez y Octavio Paz”¹⁹⁴ (2). La razón de esta exclusión es que estos escritores pueden asociarse solamente con algunos y no todos los cuatro criterios usados para delimitar la antología (pertenecer a un escritor que tenga ascendencia de un país hispanohablante, que haya vivido en Estados Unidos por un período significativo, que la obra esté escrita principalmente en inglés y que aborde temas que, según Del Rio, caracterizan la experiencia latina, tales como la música, la comida, la religión y la identidad). Además, explica por qué no se han incorporado textos de Álgar Núñez Cabeza de Vaca y de José Martí: “mientras que un

¹⁹¹ “characteristics that are unique to the Latino experience”.

¹⁹² “an attention to family, a concern for home, an interest in historical formulations, and a focus on cultural components such as music, food, and religion”.

¹⁹³ “many of these works contain issues that pertain to identity formation, appropriation, and determination”.

¹⁹⁴ “this anthology does not include the work of such respected Latin American writers such as Gabriel García Márquez and Octavio Paz”.

sentido de evolución histórica de lo que es la literatura de los latinos es crucial para su comprensión, selecciones de figuras como Álar Núñez Cabeza de Vaca y José Martí no están incluidas por los parámetros aquí descriptos”¹⁹⁵ (2). Es decir, no los incluye no por tener un recorte cronológico diferente a las otras antologías, sino por no coincidir con los cuatro factores que utilizó para seleccionar obras como pertenecientes (o no) a la literatura latina. Del Rio no explicita una delimitación temporal entre sus criterios; no obstante, todos los textos seleccionados fueron publicados después de los años setenta. Su recorte coincide con la observación que hacen muchos especialistas de *Latino Studies*, quienes consideran que, si bien esta literatura comenzó a emerger a mediados del siglo XIX, la mayoría de los textos que constituyen esta tradición literaria fueron publicados después de los años sesenta. (DeStephano, 2002; West Durán, 2004).

También da el ejemplo de Tomás Rivera, quien no aparece en este tomo porque su obra cúlmine, y *no se lo tragó la tierra*, fue escrita en español y se hizo accesible para el público angloparlante mediante traducciones. Asimismo, se lamenta de haber excluido a escritores como Achy Obejas, Oscar “Zeta” Acosta, Alurista, Alberto Ríos y Cherrie Moraga. La explicación que ofrece para estas omisiones no es del todo clara:

Esta antología está diseñada para resaltar las similitudes y diferencias entre la cultura y literatura de estos tres grupos diferentes, y, al mismo tiempo, enfatizar las cualidades únicas de cada uno de ellos. Además, trata de demostrar los temas universales que exponen muchas de estas obras y, al mismo tiempo, demostrar sus singularidades.¹⁹⁶ (2-3)

¹⁹⁵ “while a sense of the historical evolution of Latino literature is crucial to its understanding, selections by figures such as Álar Núñez Cabeza de Vaca and José Martí are also not included because of the parameters described here”.

¹⁹⁶ “This anthology is designed to highlight the similarities and differences between the culture and literature of these three different groups, while attempting to emphasize the unique qualities of each of them. Additionally, it strives to demonstrate the universal themes that many of these works display, while also showing their singularity”.

¿Quiere decir entonces que las obras de estos escritores son demasiado originales? ¿O difíciles de comparar con las obras que se incluyeron en la antología? En la introducción no se responden estos interrogantes. El riesgo de ajustarse a un criterio predeterminado es excluir a autores valiosos. Del Rio es consciente de que:

Estas declaraciones pueden sonar como una disculpa. Esa no es la intención. Son simplemente una explicación de los alcances del libro. Además, el proceso de selección, por definición, involucra la exclusión, y la exclusión siempre conlleva críticas.¹⁹⁷ (3)

En estas aclaraciones, se alude explícitamente al hecho de que una antología se define tanto por sus presencias como por sus ausencias.¹⁹⁸

En la última sección de la introducción, titulada “Consideraciones culturales y lingüísticas”,¹⁹⁹ el editor explica varios de los puntos en común que tienen los textos de la colección. Destaca, por ejemplo, el uso de español que comparten estos grupos. No obstante, aclara que la influencia del español varía de un individuo a otro (5). Los escritores incluidos en la colección comparten un bagaje lingüístico dual (español-inglés). También comparten la conexión a raíces indígenas y africanas, expresada en dimensiones culturales como el espiritismo de los puertorriqueños o la santería de los cubanos (5). Muchos escritores también exploran la “dimensión racial de su herencia”²⁰⁰; si bien difiere en cada grupo, comparten nociones de marginalización y diferencia racial. Un ejemplo es el poema “Niggerlips” de Martín Espada (456-457). Otro rasgo común es la exploración de roles genéricos, tanto al reafirmar como al romper con los estereotipos que resultan del machismo (5). Este tema

¹⁹⁷ “These statements may seem apologetic. They are not intended as such. They are merely an explanation of the book’s scope. Additionally, the process of selection, by definition, involves exclusion, and with exclusion there will always be criticism”.

¹⁹⁸ En esta antología se aprecia claramente la afirmación de Benedict sobre los prefacios, que constituyen un espacio para el que editor explique el proceso de selección y los problemas que surgieron, y al mismo tiempo se invita al lector a comprender la naturaleza selectiva de la antología (237).

¹⁹⁹ “Cultural and linguistic considerations”.

²⁰⁰ “the racial dimensions of their heritage”.

aparece, por ejemplo, en “My Wicked, Wicked Ways” de Sandra Cisneros (91) y “A la Mujer Borrinqueña” de Sandra María Esteves (437-438). El interés en el sentido de pertenencia y las ansias por volver a un hogar paradisiaco ancestral es otro punto de encuentro entre estos textos, como se ve en el poema “The Exile” de Pablo Medina (255). Finalmente, el vínculo más fuerte entre estos textos está dado por el concepto de identidad. Uno de los textos que expone esta noción es el poema “Little Sister Born In This Land” de Elías Miguel Muñoz (264-266) Los tres grupos manifiestan una conciencia dual²⁰¹ que combina un fuerte sentido nacionalista con el sentimiento de ser aceptado por el hogar adoptado²⁰².

²⁰¹ Aunque no se reconoce la precedencia de esta noción, es muy similar al concepto de "double consciousness" que describe W.E.B Du Bois en su libro *The Souls of Black Folks* (1903): “Es una sensación extraña, esta conciencia-doble, esta sensación de estar siempre mirándose a través de los ojos de otros, de medir nuestra alma con la cinta métrica de un mundo que nos observa divertido, con desprecio y piedad. Uno siempre siente su dualidad—un estadounidense, un negro, dos almas, dos mentes, dos esfuerzos irreconciliables, dos ideales en guerra en un solo cuerpo oscuro, cuya fuerza emperrada es lo único que evita que uno se desgarre” [“It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder”] (2-3).

²⁰² Este último punto parece marginar a aquellos latinos que no sienten a Estados Unidos como “hogar adoptivo” porque nacieron en ese país.

III. 3. *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States* (2002)

Herencia (meaning “inheritance” or “heritage”) is the first anthology to bring together literature from the entire history of Hispanic writing in the United States, from the age of exploration to the present. The product of a ten-year project involving hundreds of scholars nationwide, *Herencia* is the most comprehensive literary collection available, spanning over three centuries and including writers from all the major Hispanic ethnic communities, and writing from diverse genres.
—*Herencia* (contratapa)

En la introducción de *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*, Nicolás Kanellos la presenta como “un primer esfuerzo por recuperar reliquias interesantes seleccionadas del desarrollo histórico de esta literatura [la hispana] y el primero en intentar interpretar y comprender este pasado diverso y a veces contradictorio” (1-2).²⁰³ Editor general de este compendio, Kanellos es fundador de Arte Público Press, la editorial más importante y antigua especializada en la publicación de literatura de escritores latinos.²⁰⁴ Sin embargo, esta antología no fue publicada por la editorial de Kanellos, sino por Oxford University Press.²⁰⁵ Fritz Lanham considera que haber sido publicada por la segunda editorial más vieja del mundo le da a esta antología “credibilidad instantánea”.²⁰⁶

²⁰³ “a first effort to recover interesting artifacts selected from the historical development of this literature and the first to attempt to interpret and understand this diverse and at times contradictory cultural past”.

²⁰⁴ Nacido en Manhattan, Nicolás Kanellos, hijo de madre puertorriqueña y padre griego, Recibió títulos de grado de la Universidade de Lisboa, Portugal, de la Universidad Autónoma de Mexico y de Farleigh Dickinson University y dos títulos de posgrado de la University of Texas (M.A. in Romance Languages y Ph.D in Spanish and Portuguese). En 1973 creó la revista *The Americas Review* (inicialmente llamada *Revista Chicano-Riqueña*) que luego lo llevó a fundar la editorial Arte Público Press en 1979, momento en el que las editoriales comerciales generalmente no estaban interesadas en publicar literatura latina. Unos años después, la University of Houston ofreció ser la sede de este emprendimiento. En la actualidad, Kanellos es profesor de literatura hispana (Brown Foundation Professor) en la misma universidad (Kolker).

²⁰⁵ El primer libro se imprimió en Oxford en 1478, solo dos años después de que William Caxton estableciera la primera imprenta de Inglaterra. Aunque formalmente no existía la editorial universitaria, la Universidad estuvo involucrada con varios impresores a lo largo del siglo siguiente. A mediados del siglo XVII se estableció la estructura de Oxford University Press. A fines del siglo XIX, la editorial comenzó a expandirse y abrió varias oficinas en otros países. En la actualidad, tiene oficinas en 50 países y es la editorial universitaria más grande del mundo. (“A Short History of Oxford University Press”)

²⁰⁶ “instant credibility”.

La idea de armar esta antología, según señaló Kanellos en una entrevista personal, se originó junto con el proyecto “Recuperación de la herencia literaria hispana en los EE.UU.”, que comenzó en 1992 y tiene como objetivo localizar, preservar y publicar contribuciones literarias de los latinos desde el período colonial hasta 1960.²⁰⁷ Desde el principio, tenían pensado producir una antología con los textos. Junto con su equipo armaron el manuscrito de la antología y lo ofrecieron a Norton, pero la editorial no lo aceptó.²⁰⁸ Cuando se enteraron de que Norton había convocado a Ilan Stavans para la edición de su antología de literatura latina, el equipo de Kanellos trabajó rápido para asegurarse de que *Herencia* saliera antes que la antología de Norton (ya que Norton tiene un gran prestigio y antecedentes en la publicación de antologías para universidades). Consiguieron que Oxford University Press aceptara publicar el libro²⁰⁹ (entrevista personal).

Este ambicioso proyecto editorial es el resultado de diez años de trabajo, en el que colaboraron cientos de académicos y estudiantes de posgrado de diferentes regiones de Estados Unidos, Cuba, México y Puerto Rico (Kanellos, *Herencia* 30). Además, participaron renombrados especialistas del área de *Latino Studies*: Kenya Dworkin y Méndez (Carnegie-Mellon University), José B. Fernández (University of Central Florida), Erlinda González-Berry (Oregon State University), Agnes Lugo-Ortiz (Dartmouth University) y Charles Tatum

²⁰⁷ Los objetivos específicos del proyecto son compilar una bibliografía maestra de todas las obras escritas y publicadas (unas 18000 a la fecha de publicación de *Herencia*), localizar, preservar, indizar y digitalizar partes de todos los diarios publicados por hispanos (unos 1700 a la fecha de publicación de *Herencia*), examinar, indizar y crear acceso a importantes archivos que contienen materiales hispanos, proveer de fondos a académicos para que investiguen y escriban sobre obras que han sido olvidadas, y financiar conferencias bianuales sobre el tema (*Herencia*, Kanellos 30-31).

²⁰⁸ Kanellos propuso la antología a W. W. Norton a fines de los años ochenta, pero fue rechazado. Julia Reithhead, editora de Stavans en Norton, considera que “Es posible que mi predecesor, vio poco potencial para nosotros en el mercado de estudiantes de grado”, que es el mercado de más venta de las antologías de Norton. Esto fue antes del gran éxito a mediados de los noventa de *The Norton Anthology of African American Literature*, editada por Henry Louis Gates y Nellie Y. McKay (Ruark y Miller).

²⁰⁹ Según Kanellos, Elda Rotor tuvo un papel muy importante en esto y en la sección de agradecimientos del libro le agradece por ser quien “creyó en este proyecto desde el principio y nos brindó una guía invaluable” [“believed in this project from the beginning and has given us invaluable guidance”] (Kanellos v). Cuando le pregunté a Kanellos si estaban pensando en sacar una segunda edición del libro, respondió que no cree que la editorial Oxford University esté interesada en publicar una segunda edición de *Herencia* y, además, la persona de Oxford que trabajó en la antología (Elda Rotor) ahora está trabajando en Penguin (entrevista personal).

(University of Arizona) fueron co-editores, bajo la supervisión del editor general, Nicolás Kanellos (University of Houston), y la coordinación de Alejandra Balestra (University of Houston); también contó con una junta de consejeros editoriales compuesta por otros 19 renombrados académicos afiliados institucionalmente a varias universidades estadounidenses.

El arte de tapa de este tomo tiene una reproducción del tríptico *Bleeding Reality: Así estamos* (1988) de Juan Sánchez (1955-) —realizado con óleo, impresión láser, técnica mixta sobre lienzo—sobre un fondo amarillo. Como explica Susana Torruella Leval en su artículo “Puerto Rican Artists in the U.S.A.: Solidarity, Resistance, Identity”,

El cuadro combina símbolos religiosos de pena (el Sagrado Corazón, el Cristo Crucificado, estigmas), que también aluden al sufrimiento puertorriqueño en Norteamérica, y textos escritos a mano citando juicios humillantes y estereotipantes de docentes de escuela primaria y secundaria (“sus silencios se evalúan como ‘lentitud’, retraso mental, comportamiento agresivo y antisocial”) que Sánchez recuerda haber sufrido como niño dentro del sistema de escuelas públicas de Nueva York. Entran en contrapunto con símbolos de la herencia cultural de Puerto Rico, tales como petroglifos taínos y tallados de piedra precolombinos que representan seres naturales y espirituales. Signos de perturbación (una palmera invertida, una bandera puertorriqueña rasgada) co-existen con una publicidad del *New York Times* mostrando una mano que sostiene una tarjeta de American Express que dice “Tienes a Puerto Rico en la palma de tu mano”. Sánchez contraargumenta con el mensaje garabateado a mano: “¿Qué hacen los puertorriqueños que no se rebelan?” (409)²¹⁰

²¹⁰ “The painting combines religious symbols of sorrow (the Sacred Heart, the Crucified Christ, stigmata), which also convey allusions to the Puerto Rican ordeal in Norton America, and handwritten texts quoting humiliating, stereotyping judgments from primary and high-school teachers (“their silence is judged to be ‘slowness,’ retardation, belligerent, anti-social behavior”) that Sánchez remembers suffering as a child within the public school system of New York City. These are counterpointed by symbols of Puerto Rico’s cultural heritage, such as Taíno petroglyphs and preColumbian [sic] stone carvings depicting natural and spiritual

Es una imagen poderosa, en cuyo centro está un corazón sangrante.

Muchos de los temas representados en el tríptico de Sánchez hacen eco en varios textos incluidos en la antología. Las 644 páginas de esta antología contienen más de 150 entradas, algunas de autores anónimos. Cuenta con un extenso y detallado ensayo introductorio, “An Overview of Hispanic Literature of the United States” (1-32), por el editor general, Kanellos. Las entradas están precedidas por un breve texto bio-bibliográfico sobre cada escritor y bibliografía recomendada.

Si bien en el subtítulo de esta publicación, se prefiere el término “Hispanic”: *An Anthology of Hispanic Literature of the United States*, en esta antología se usan los términos “Hispanic” y “Latino” indistintamente. En la introducción de esta colección no se ofrece una definición de lo que los editores consideran “latino” o “hispano”; tal vez consideran que la definición es una verdad evidente para el lector. Como indica el título de la introducción, “An Overview of Hispanic Literature in the United States”, en lugar de definiciones de estos términos, se ofrece un panorama de la literatura de los latinos en Estados Unidos. No se refiere explícitamente a los factores que unifican a los escritores de la antología, se da por sentada el alcance de la misma, tal vez por creer que la lista de autores y textos es explicativa en sí. No ofrece una definición clara de la concepción de literatura hispánica: “La literatura hispana de Estados Unidos tiene una naturaleza transnacional; emerge de y permanece íntimamente relacionada con los cruces de fronteras políticas, geográficas, culturales, lingüísticas y raciales” (29).²¹¹ Es decir, en lugar de mencionar los límites del alcance de la literatura hispánica en Estados Unidos, se alude a las fronteras que cruza esta literatura. Al preguntarle a Kanellos por qué eligió el término “*Hispanic*”, y no “*Latino*,” para el título de

beings. Signs of disruption (an inverted palm tree, a torn Puerto Rico flag) co-exist with an advertisement from the *New York Times* showing a hand holding an American Express card that reads “You’ve got Puerto Rico in the palm of your hand.” To this, Sánchez counters with the hand-scrawled message: “¿Qué hacen los puertorriqueños que no se rebelan?”

²¹¹ “Hispanic literature of the United States is transnational in nature; it emerges from and remains intimately related to the crossing of political, geographic, cultural, linguistic, and racial boundaries”.

la antología y respondió que hay mucha discusión acerca de los términos y eso distrae de cuestiones políticas de fondo. Considera que “*Latino*” es apócope de “latinoamericano”, mientras que “*Hispanic*” es una traducción de hispano, que es apócope de “hispanoamericano”, que se usa para referirse a gente de habla hispana. Latino suele abarcar a personas de otros lugares, como Brasil. En Florida se prefiere el término “*Latino*” porque incluye gente de Martinica y de Italia, y algo similar ocurre en Chicago, donde bajo ese rótulo se incluye a personas de Brasil e Italia. Así, el equipo se decidió por el término “*Hispanic*” porque en los textos que investigaron en el proyecto “Recuperación de la herencia literaria hispana en los EE.UU.”, el término que predomina es “Hispanic”. Como “Latino” es un término que se puso de moda en los últimos años, Kanellos cree que probablemente si hubieran editado la antología en la actualidad (2016) en día, hubieran usado el término “latino” (Kanellos, entrevista personal).

El comienzo del recorte cronológico de este volumen se remonta a 1542. En la introducción, Kanellos, como editor general, justifica el punto de partida de su antología, *La relación* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, publicado en España, por considerarlo “el primer libro antropológico y etnográfico de lo que se convertiría en Estados Unidos” (Kanellos, *Herencia 2*).²¹² Aclara que algunos académicos lo consideran “el primer libro de literatura ‘americana’ escrita en una lengua europea” (Kanellos, *Herencia 2*).²¹³

Cabe preguntarse por qué los editores de esta antología sienten la necesidad de remontarse varios siglos atrás al establecer lo que consideran los comienzos de la tradición literaria latina. La introducción de *Herencia* ofrece una respuesta tentativa. En los años recientes, han aparecido más apellidos hispánicos en las páginas de las reseñas de libros y los programas de estudio a lo largo de Estados Unidos. Se tiende a asociar esta repentina

²¹² “the first anthropological and ethnographic book in what became the United States”.

²¹³ “the first book of ‘American’ literature written in a European language”.

aparición de un cuerpo de obras con la creciente presencia hispana dentro de las fronteras estadounidenses y la ubicua presencia hispana en la cultura popular. De hecho, debido a la falta de disponibilidad de textos,

muchos académicos han limitado el estudio de las literaturas chicanas, puertorriqueñas y cubanas en Estados Unidos a obras publicadas en los últimos cuarenta años, promoviendo la impresión de que la literatura hispana estadounidense es nueva, joven, y se relaciona exclusivamente con las experiencias de los inmigrantes” (Kanellos, *Herencia* 1).²¹⁴

La selección de textos y autores de esta antología parece buscar erradicar esa idea. Kanellos postula que los grupos étnicamente diversos que son agrupados como “hispanos” o “latinos” “crearon una literatura en Norteamérica incluso antes de la fundación de Estados Unidos” (*Herencia* 1).²¹⁵

Además, en el caso de *Herencia*, es probable que la amplitud del recorte cronológico esté relacionada con los intereses de investigación de Kanellos. Como hemos mencionado anteriormente, en 1992 lanzó el programa “Recuperación de la herencia literaria hispana en los EE.UU.”, que busca localizar, preservar y publicar contribuciones literarias de los latinos desde el período colonial hasta 1960. Se publicaron muchos textos que forman parte de ese proyecto en este volumen. Uno de los objetivos de la antología es promover la circulación del material recuperado por su proyecto. Considera que la antología es “una llamada a la acción de académicos e instituciones culturales a que conserven, hagan accesible e incorporen este material en sus representaciones de la identidad cultural estadounidense” (*Herencia* 31).²¹⁶

Además, con este libro Kanellos busca promover a escritores contemporáneos que están

²¹⁴ “most scholars have limited the study of Chicano, Puerto Rican, and Cuban literatures in the United States to works published within the last forty years, furthering the impression that U.S. Hispanic literature is new, young, and exclusively related to the immigrant experience”.

²¹⁵ “created a literature in North America even before the founding of the United States”.

²¹⁶ “a call for action by scholars and cultural institutions to preserve, make accessible, and incorporate this material into their representations of American cultural identity”.

produciendo buenas obras, pero no son muy conocidos, por ejemplo los novelistas Graciela Limón y Mario Bencastro (Lanham).

En cuanto a los criterios de selección de textos, en la introducción el editor aclara que esta no es una colección de expresiones estrictamente “literarias” sino una recopilación de documentos que contribuyen a la construcción del legado histórico de los hispanos en Estados Unidos. Por primera vez, los editores han ido más allá de un mero muestreo de las obras de poetas, novelistas y dramaturgos para examinar las variadas expresiones de periodistas, políticos, activistas laborales y personas comunes a través de su folklore y testimonios, para componer una visión amplia sobre cómo los hispanos han usado la lengua para definirse y definir su cultura. (*Herencia* 31-32)²¹⁷

Por eso, al revisar el índice del libro, el lector se encuentra con una amplia gama de tipos textuales, como crónicas, memorias, cartas, entre muchos otros.

En su reseña, Catharine Wall aclara que, a pesar de que algunos autores no están presentes en *Herencia* ni en la antología *En Otra Voz*, también editada por Kanellos, la cobertura de esta antología es amplia: “Aunque algunos lectores encuentren que uno o dos de sus autores favoritos están ausentes (por ejemplo, Julia Alvarez y Sandra Cisneros), no es razonable proponer objeciones nimias con respecto a la amplia cobertura de estas antologías sin precedentes” (Wall 156).²¹⁸ En realidad, la ausencia de Sandra Cisneros en este tomo no llama la atención para nada si se considera el resentimiento y las disputas legales producidas cuando Cisneros dejó Arte Público, la editorial fundada y dirigida por Kanellos (McCracken

²¹⁷ this is not a collection of strictly “literary” expressions but also an assemblage of documents which contribute to the construction of the historical legacy of Hispanics in the United States. For the first time, the editors have gone beyond just sampling the works of poets, novelists, and playwrights to survey the varied expression of journalists, political and labor activists, and common everyday people through their folklore and testimony, to compose a broad vision of how Hispanics have used language to define themselves and their culture”.

²¹⁸ “Although some readers may find a favorite author or two to be notably absent (Julia Alvarez and Sandra Cisneros, for example), we cannot reasonably quibble too much with the breadth of coverage in these unprecedented anthologies”.

20).²¹⁹ Denise Chavez, quien publicara su primer libro en Arte Público, es otra escritora que no está en la antología.²²⁰ Los poetas Gary Soto²²¹ y Juan Felipe Herrera²²² son otras figuras renombradas que están ausentes. Kanellos minimiza los enojos de estos escritores con una metáfora del béisbol: “[s]i tenemos dos, o tres, o cuatro, o cinco escritores descontentos [...] estamos bateando mucho mejor que otras editoriales” (Kolker).²²³ No obstante, ni Sandra Cisneros, Julia Álvarez, Denise Chavez, Gary Soto ni Juan Felipe Herrera, todas voces destacadas de las letras latinas, forman parte de la antología editada por Kanellos.

Al preguntarle a Kanellos si consultó otras antologías cuando participó en la edición de *Herencia*, respondió que uno de los textos que sirvió como antecedente fue *Chicano Literature: Texts and Contexts*, publicado en 1972 y editado por Prentice Hall. Kanellos destaca que esa antología tiene textos introductorios y capítulos, al igual que *Herencia* (entrevista personal). *Herencia* está organizada en tres secciones centrales que corresponden

²¹⁹ Cisneros dejó Arte Público cuando comenzó a trabajar con su nueva agente, Susan Bergholz, quien detectó irregularidades en su contrato (Kolker). Descubrió que se habían reimpresso sus obras sin su aprobación. Al visitar la University of California, Santa Barbara, Cisneros autografió la copia de la biblioteca de la edición de Arte Público de *The House on Mango Street* y escribió comentarios mordaces en el texto: “[s]ubrayó el último renglón del libro con el símbolo de edición ‘suprimir’ y sus iniciales y escribió ‘interpolaciones por ed. Nick Kanellos sin mi permiso! Sandra Cisneros.’ En el último renglón en la página 86, suprimió la palabra ‘using’ y escribió ‘Interpolaciones aquí y en otros lugares sin mi permiso’” (McCracken 20). [Underlining the entire last line of the book with the “delete” editing sign and her initials, she wrote: “interpolations by ed. Nick Kanellos without my permission! Sandra Cisneros” (1984, 102). In the last line on page 86, she deleted the word “using” and similarly wrote: “Interpolations here & elsewhere without my permission.”]

Además, como se mencionó en el capítulo 1.1., al margen de este enfrentamiento, es probable que Cisneros no hubiera permitido la publicación de sus obras en esta antología por su política de no querer incluir sus textos en libros que usen la palabra “*Hispanic*” (Tabor), que aparece en el subtítulo de la antología editada por Kanellos.

²²⁰ Chavez pidió en varias oportunidades que se corrigieran los errores tipográficos en el texto, pero no lo hicieron y luego de la cuarta reimpresión pidió retirar su libro. No obstante, le informaron que el texto era propiedad de Arte Público, y la escritora demandó a la editorial y la Universidad de Houston en la que tiene su sede. Al igual que Cisneros, Chavez fue asesorada por la agente Susan Bergholz, por lo que Kanellos la ha acusado de “robarle” escritores” (Kolker).

²²¹ En el caso de Soto, Arte Público imprimió 500 copias más de su libro *Small Faces* que las que figuraban en su contrato (que según Kanellos fue un descuido). El problema con las sobreimpresiones era que un autor no podía renegociar su contrato hasta que una impresión previa se hubiera agotado. Soto compró todas las copias que no se habían vendido para poder alejarse de Kanellos (Kolker).

²²² Herrera se enojó con Kanellos en 1993 porque sobreimpresionaron su libro *Exiles of Desire* sin su consentimiento. Escribió una carta apoyando a Chavez y acusando al proyecto de Kanellos de haberse convertido en una blasfemia para las letras chicanas y latinoamericanas y pidiendo que se investigue Arte Público, sus procesos y procedimientos contractuales y que se interrumpa el financiamiento federal, estatal y privado hasta que los casos sean resueltos (Kolker).

²²³ “If we have two, or three, or four, or five disgruntled writers [...] we're batting a lot better than most presses”.

a las tres perspectivas distintivas de expresión que, según postula en la introducción, comenzaron a gestarse desde el comienzo del siglo XIX y continúan en la actualidad (*Herencia* 4). Los tres procesos históricos y patrones de expresión son: “Literatura nativa”, “La literatura de la inmigración” y “La literatura del exilio”²²⁴ que corresponden a las partes II, III y IV de la antología, respectivamente. Agrupar los textos de este modo y no según los orígenes nacionales de sus autores es para Lanham “una disposición más sofisticada conceptualmente”.²²⁵ Según Kanellos, “[e]ste no fue un marco pre-concebido. Surgió del material a medida que lo estudiamos a lo largo de estos diez años” (en Lanham).²²⁶ El editor general considera que las categorías no solo revelan las tres identidades generales de la comunidad hispánica en Estados Unidos, sino que ayudan a comprender su expresión literaria. Ha replicado estas tres categorías de organización de textos en otras publicaciones suyas, como su compendio *Hispanic Literature of the United States. A Comprehensive Reference* (2003, Greenwood Press). En su análisis de dicho libro, Frauke Geweke se refiere a algunos de los problemas de esta categorización:

es sugestiva y las señas que atribuye a cada uno de los tres paradigmas son patentes; sin embargo, surgen problemas y hasta contradicciones. Bien subraya el mismo autor que sus conceptos son dinámicos y los límites entre cada uno movibles o permeables; pero no logra del todo convencer cuando engloba a autores como, por ejemplo, [Roberto] Fernández, [Virgil] Suárez, Cristina García y [Gustavo] Pérez Firmat, en la categoría de “immigrant writers” [escritores inmigrantes] afirmando también que ellos tienen lo que caracteriza según Kanellos precisamente los “native writers” [escritores nativos] (Geweke 216-217)

²²⁴ “Native Literature”, “The Literature of Immigration” y “The Literature of Exile”.

²²⁵ “a more conceptually sophisticated arrangement”.

²²⁶ “This was not a preconceived framework. It actually rolled out of the material as we studied it over these 10 years”.

Es decir, tienen un sentido de lugar, una búsqueda de modos de acomodar a su comunidad a Estados Unidos. Entonces, es importante no tomar la organización tripartita del tomo como una clasificación rígida.

A su vez, los textos de las partes centrales—II, “Literatura nativa”; III, “La literatura de la inmigración” y IV, “La literatura del exilio”—están agrupados temáticamente en capítulos. Como se explica en la introducción, las obras están “dispuestas en patrones generalmente cronológicos, lo que permite subrayar los subtemas listados en el índice” (31).²²⁷ Estos no tienen un texto introductorio para explicar la agrupación. Se da por sentado que la afinidad temática emerge de los textos. Están precedidos por una primera parte que se centra en “La literatura de exploración y colonización”²²⁸ y seguidos por una quinta parte, el epílogo. La organización temática de *Herencia* se refiere a los textos, no las biografías de los autores; esto permite que se repitan ciertos escritores en diferentes secciones²²⁹. José Martí, por ejemplo, aparece en el capítulo 10, “Encuentros con la ciudad moderna” de la sección “La literatura de la inmigración”,²³⁰ con un fragmento del ensayo “Two Views of Coney Island” (en español, “Coney Island”) (337-341), y la sección “The Literature of Exile”, en el capítulo 16, “Struggle for Spanish-American Independence” [Lucha por la independencia española-americana], con “With All, and for the Good of All” [Con todos y para el bien de todos] (536-544), y en el capítulo 17, “Hymn of the Exile” [Himno del exiliado] de donde se citan los poemas I, V y XXXIX de sus *Versos Sencillos* (575-577).

Según Kanellos, entre un cincuenta y sesenta por ciento del material en *Herencia* nunca ha sido reeditado y alrededor de un sesenta por ciento nunca antes había sido traducido al inglés (Lanham). El editor afirma que antes de 1960, alrededor de un noventa por ciento de

²²⁷ “arranged in loose chronological patterns, which allows for the highlighting of the subthemes listed in the table of contents”.

²²⁸ “The Literature of Exploration and Colonization”.

²²⁹ Por ello, no resulta sencillo para el lector ubicar escritores específicos. En su reseña de esta antología, Catharine Wall se queja de la ausencia de un índice organizado según autores y títulos.

²³⁰ “Encounters with the Modern City”, “The Literature of Immigration”.

la literatura hispana estaba escrita en español y la mayoría de los textos publicados antes de esa fecha nunca antes habían sido incluidos en antologías ni estaban disponibles para estudiantes, académicos o el público general (Kanellos, *Herencia* 31). La gran labor de traducción de textos, que los volvió accesibles para un público angloparlante, es uno de los grandes aportes de este tomo. Cabe destacar que los nombres de los traductores son poco visibles: luego de la nota bio-bibliográfica del autor, figuran iniciales para designar a los que tradujeron sus textos; por ejemplo, “Trans.: ME, AR and JPS” y para comprender el significado de estas siglas, el lector debe dirigirse a una de las últimas páginas de la antología (la página 642 en un tomo de 644 páginas), donde encuentra una lista de cincuenta y tres nombres de los traductores junto a las siglas correspondientes. Aunque los textos en prosa están solamente en inglés, en el caso de los poemas traducidos, la antología presenta la traducción al inglés y, en una columna paralela, la versión original en español, lo cual invita a comparar los textos.

En cuanto al público al que está destinada esta antología, el primer objetivo de Kanellos y sus colegas era que el texto fuera usado en cursos universitarios. Según Kanellos, el lector modelo que tuvieron en cuenta al compilar la antología es un lector de un contexto universitario, más específicamente, de los departamentos de inglés de Estados Unidos. Por eso presenta numerosos textos traducidos al inglés, ya que no espera que el lector tenga un conocimiento de la lengua española. Considera que el libro ofrece dos cosas a los docentes: “Les da un buen muestreo de literatura histórica a la que no han tenido acceso—que ni sabían que existían. En realidad han estado usando solo material de los últimos veinte o treinta años. Segundo, será compacta y con un marco intelectual que pueden usar” (Kanellos en Lanham).²³¹ Oxford también buscó vender la antología al público general (Lanham). Al final

²³¹ “It will give them a good sampling of historical literature that they have not had access to—didn't even know about. They've really been using just material from the last 20-30 years. Second, it will be compact and with an intellectual framework they can use”.

del índice se ofrece un sitio web donde el lector puede encontrar material de referencia que complementa la antología: “Por favor visite nuestro sitio para una guía temática de esta antología, y mucho material suplementario en español y en inglés:

<http://www.arte.uh.edu/Recovery>” (xii).^{232 233}

La recepción de esta antología fue generalmente positiva. En su reseña, Lanham la califica como “un punto de referencia [...] en términos literarios”.²³⁴ A pesar de algunas ausencias importantes, la antología se diferenció de todas las anteriores por ser la más abarcadora hasta la llegada de la antología de Norton en 2010.

²³² “Please visit our website for a Thematic Guide to this anthology, plus many supplementary materials in English and Spanish: <http://www.arte.uh.edu/Recovery>”.

²³³ No obstante, este sitio web ya no funciona.

²³⁴ “a landmark in [...] literary terms”.

III.4. *U.S. Latino Literature Today*

U.S. Latino Literature Today offers a vibrant collection of poetry, fiction, essays, and drama by established and emerging contemporary Latino-American writers.

—*U.S. Latino Literature Today* (contratapa)

Esta antología, publicada en 2005 por Pearson Education,²³⁵ fue editada por Gabriela Baeza Ventura.²³⁶ En la tapa, que tiene un color de base terracota, aparece una reproducción de *Comunidad* de José Ramírez²³⁷ de 2001. Es un cuadro colorido que parece representar una banda de músicos y un coro, una imagen para las múltiples voces que este tomo busca representar.

La editora comenta que este libro surge por una necesidad que detectó al hablar con profesores en sus viajes a conferencias educativas y charlar sobre la literatura que enseñan (xi). A partir de esas charlas concluyó que parece haber “una gran demanda de antologías y libros de texto que tengan un marco teórico e histórico claro, que estén escritos en un lenguaje sencillo y práctico, y que puedan ayudar a los estudiantes a identificar los temas, tendencias, estilos y autores destacados de la literatura latina” (xi).²³⁸ Tuvo en cuenta estas características al diseñar su antología. El hecho de que se provean traducciones al inglés en notas a pie de página de términos en español que aparecen en los textos seleccionados indica

²³⁵ Pearson Longman, que pertenece a Pearson Education, es una editorial que se especializa principalmente en la publicación de obras de consulta, manuales y otras publicaciones con finalidad predominantemente educativa.

²³⁶ Gabriela Baeza Ventura es Doctora en Literatura Hispana por la Universidad de Houston y en la actualidad es profesora en el Departamento de Estudios Hispánicos de esa universidad. Además, es editora ejecutiva de Arte Público Press, editorial que dirige Nicolás Kanellos. Como parte de su formación inicial, Baeza Ventura obtuvo un título en Literatura Española con orientación en traducción [BA in Spanish Literature with a minor in Translation] en la Universidad de Texas en El Paso en 1994, y una Maestría en Literatura Hispana en la Universidad de Nuevo México, Albuquerque, en 1996.

²³⁷ Es un artista de Los Ángeles que busca documentar la vida de los latinos en sus obras.

²³⁸ “great demand for anthologies and textbooks that have a clear theoretical and historical framework, that are written in plain, practical language, and that can assist students in identifying the salient themes, trends, styles, and authors of Latino literature”.

a que el lector modelo del libro es angloparlante. La mayoría de los textos de esta colección fueron escritos en inglés y se incluyen pocos textos traducidos del español al inglés.

La clara finalidad didáctica de este tomo se explicita desde la primera página del prefacio: “Contiene una variedad de géneros que permitirán a los profesores proveer a los estudiantes una fuerte visión de la literatura latina en Estados Unidos” (xi).²³⁹ La editora explica que el objetivo central de la colección es “proveer a los lectores información esencial para aprender sobre los latinos en Estados Unidos a través de la literatura que producen— literatura que refleja sus visiones y experiencias”²⁴⁰ (xx). Además, los lectores obtendrán “una apreciación de estas obras en tanto literatura”²⁴¹ (xx). Es decir, no se propone solamente una exploración cultural de este grupo demográfico, sino también una experiencia estética.

Los paratextos también apuntan a la función de la antología como herramienta pedagógica y de investigación: “Las biografías de autores y sitios web actualizados están incluidos para facilitar la investigación de los profesores y permitir a los estudiantes hacer sus propias investigaciones sobre las mayores voces latinas en América hoy”²⁴² (xi). Otros paratextos provistos al final de esta antología son: una línea de tiempo histórica (desde 1492 a 2010), una lista de 285 “películas latinas”, y una lista de páginas web de autores. Además, el hecho de que esta colección está orientada para ser usada en el aula se observa en la inclusión de “preguntas”, con el fin de estimular la discusión en las clases y generar ideas para ensayos (xiii). Se encuentran en un apéndice al final de la colección. El hecho de que se trata de una antología de un solo tomo, de tapa blanda, también apunta a su uso como herramienta en el aula.

²³⁹ “It contains a variety of genres that will allow professors to provide students with a strong vision of Latino literature in the United States”.

²⁴⁰ “provide readers essential data to learn of Latinos in the United States through the literature they produce— literature that reflects their visions and experiences”.

²⁴¹ “an appreciation of these works as literature”.

²⁴² “The author biographies and current Web sites are included to facilitate professors’ research and to allow students their own investigations into the major Latino voices in America today”.

Al igual que muchas otras antologías del corpus, esta colección dedica una sección de la introducción a explicar su uso de los términos “*Latino*” y “*Hispanic*”. Baeza Ventura aclara que emplea los términos “latino” y “latina” “algo libremente” [“rather loosely”] para referirse a “personas de ascendencia latinoamericana que viven en Estados Unidos”²⁴³ (xx). Al adoptar esta definición, no incluye escritores españoles o de ascendencia española, a diferencia de otras antologías del corpus. Agrega que también usa la palabra “*Hispanic*” en un esfuerzo por redefinir y reapropiar un término que fue dado por las agencias gubernamentales estadounidenses a las personas de orígenes hispanohablantes. La editora emplea estos términos de manera intercambiable a lo largo del libro.

Baeza Ventura comienza la introducción de la antología con la aseveración de que la literatura de los latinos ha existido desde el período colonial, antes de que Estados Unidos fuera un país unificado, idea similar a la planteada por Nicolás Kanellos en la introducción de *Herencia*. Otra similitud entre las antologías de Baeza Ventura y Kanellos es la clasificación tripartita en literatura nativa, literatura de exilio y literatura inmigrante (Baeza Ventura asimila esta tercera clasificación con una cuarta, la literatura transcultural); la diferencia es que Baeza Ventura incorpora autores que Kanellos no pudo incluir, por ejemplo, Sandra Cisneros.

Baeza Ventura aclara que recién a comienzos del siglo XXI se está reconociendo la calidad literaria de las obras de escritores latinos, que se han convertido en un componente importante en los programas de estudios literarios estadounidenses. Al igual que Kanellos, busca contrarrestar la noción de que la literatura de los latinos es algo nuevo. No obstante, casi todos los autores incluidos en la antología nacieron en el siglo XX.²⁴⁴ Por lo tanto,

²⁴³ “people of Latin American descent living in the United States”.

²⁴⁴ Algunas excepciones son los cubanos José María Heredia y José Martí.

presenta la idea desde lo discursivo, pero no la apoya mediante la selección textual de su colección.

En cuanto a los criterios de selección de textos de esta colección, la editora comienza el prefacio diciendo que la antología ofrece “un amplio espectro de expresión creativa latina”²⁴⁵ (xi). Esta limitación genérica deja afuera, por ejemplo, textos de tratados históricos que fueron incorporados en otras antologías del corpus. Se destaca que los autores elegidos son tanto escritores consolidados como escritores nuevos: “Además de obras por escritores consolidados, esta antología también incluye obras publicadas en el nuevo milenio para presentar una representación amplia y dinámica del paisaje literario latino”²⁴⁶ (xi). La editora aclara que la composición es “dos tercios vieja y un tercio nueva”²⁴⁷ (xii). Otra característica de la antología que subraya en el prefacio es la gama de nacionalidades y culturas de la comunidad hispana que están representadas en esta colección de 352 páginas, más allá de las tres más comunes (mexicana, puertorriqueña y cubana) (xii). Al analizar los textos, constatamos la diversidad de orígenes de los autores. De hecho, es una de las pocas antologías del corpus que incluye textos por autoras argentinas (“The One Flower- Slippers”, por Alicia Partnoy y “Las a-e-i-o-u’s de los ums seeking tongues of migratin’ letras que ain’t no way hiding” por su hija, Ruth Irupé Sanabria).

La editora enfatiza el posicionamiento de esta tradición literaria dentro de la cultura de Estados Unidos: busca “incentivar al lector a ver esta literatura no como extranjera, sino como parte de Estados Unidos”²⁴⁸ (xi). Baeza Ventura comenta que el surgimiento de la población y cultura latinas ha sido anticipada de muchas maneras a lo largo de los años y a través de medios diversos. Los ejemplos que brinda para justificar esta afirmación son

²⁴⁵ “a wide spectrum of Latino creative expression”.

²⁴⁶ “In addition to works by well-established Hispanic authors, this anthology also includes works published in the new millennium to present a broad and dynamic representation of the Latino literary landscape”.

²⁴⁷ “two-thirds old and one-third new”.

²⁴⁸ “encourage the reader to see this literature as one that is not foreign but very much a part of the United States”.

eclécticos: recurre a José Martí, las canciones pop de Ricky Martin y el cine mejicano contemporáneo. En primer lugar, menciona a José Martí y su ensayo clásico "Nuestra América" donde, según Baeza Ventura, "predijo que los latinos a lo largo del mundo se unirían para crear la mayoría y así conseguir el poder para tomar medidas políticas en Estados Unidos"²⁴⁹ (xv). Luego menciona a Ricky Martin, quien, según la opinión de la editora, al cantar la canción oficial de la Copa Mundial de Fútbol en 1998, "The Cup of Life" ["La Copa de la Vida"], abrió las puertas para otras cantantes latinas y latinoamericanas como Christina Aguilera y Shakira. También se refiere a la industria del cine y lo que considera un "renacimiento del cine mejicano" con películas como *Amores Perros*, *Y tu mamá también*, *El crimen del Padre Amaro* y *Frida*. Finalmente, señala el incremento en las obras escritas por autores latinos que han sido publicadas por las grandes editoriales, según Baeza Ventura, como respuesta al incremento en la población latina revelada por el censo (xv). La disparidad de los ejemplos hace que sean endebletes como fundamentación. Su argumento puede sugerir una mayor visibilidad de la cultura latina en general, pero de allí no se desprende necesariamente un efecto en la literatura latina.

La organización de esta colección responde a las tendencias culturales que la editora identifica como características de los latinos en Estados Unidos a lo largo de la historia: la literatura nativa, de exilio e inmigrante y transcultural (xi). Esta organización es similar a la de las antologías de Nicolás Kanellos, a quien la editora agradece por haberla guiado en la confección de la colección (xiii). Califica esta organización tripartita como un "esquema dinámico"; considera que las categorías "no deben pensarse como cerradas o rígidas; de hecho, se crea una dinámica en su interacción. Los autores están moviéndose constantemente entre ellas, muchas veces sin saberlo"²⁵⁰ (xvi). Además, los textos en cada una de las tres

²⁴⁹ "predicted that Latinos throughout the world would unite to create the majority and thus become empowered to take political action in the United States".

²⁵⁰ "are not to be thought of as closed or rigid; in fact, a dynamic is created by their interaction. Authors are constantly moving between them, many times unknowingly".

partes están divididos en cuatro grupos, según su género literario: poesía, prosa, drama y ensayo. La sección sobre literatura transcultural incluye además una quinta subsección de “*spoken word poetry*”.

En la primera parte, la literatura nativa, “[e]l autor o personajes creen que Estados Unidos es su tierra, y que pertenecen aquí”²⁵¹ y no desean volver a sus “pagos” [“homeland”] (xvi). Cabe destacar que la clasificación puede referirse al autor o al personaje, al mundo real o al mundo ficcional presentado en el fragmento seleccionado. Consideramos que es problemática esta ambigüedad taxonómica que se desliza entre realidad y ficción, ya que no necesariamente coinciden. Según Baeza Ventura, entre los objetivos centrales de estos escritores (y personajes) se destaca protestar la discriminación e influenciar la política estadounidense para obtener derechos. La lengua en la que se expresan se desplaza entre el inglés y el español. Son personajes híbridos que se identifican tanto con su país de origen como Estados Unidos. Los temas presentados en estas obras son la búsqueda de la identidad, la confusión psicológica y la discriminación, la construcción de una identidad híbrida adentro de Estados Unidos y la recuperación de raíces familiares e históricas.

La segunda parte, la literatura de exilio e inmigrante, abarca textos cuyo foco está en el país que se dejó atrás, con “una constante mención del regreso a la patria” (xvii). El escritor busca protestar en Estados Unidos sobre lo que sucede en su tierra natal. Son recurrentes las alusiones al Cautiverio de Babilonia, donde la gente no se podía comunicar porque hablaban lenguas diferentes, y el Paraíso Perdido, ya que los exiliados suelen sentir que Estados Unidos no es un país acogedor. Estos autores expresan nostalgia y desilusión sobre cómo ha cambiado su tierra por la represión colonial y critican la intervención estadounidense (xvii). Muchos de estos autores pertenecen a una elite y tienen medios para viajar y conexiones que les ayudan a expresar sus opiniones en los medios estadounidenses.

²⁵¹ “The author or characters believe that the United States is their land, and that they belong here”.

Eligen expresarse con “pureza lingüística”, usando un español elegante para demostrar que son educados. Algunas de las preguntas que aborda esta literatura son: “¿dónde pertenezco? ¿soy latinoamericano o estadounidense? ¿cómo puedo ser uno o el otro cuando ambos me rechazan? ¿debería unir mi identidad con un guión: mejicano-americano, cubano-americano, costarricense-americano, puertorriqueño-americano?”²⁵²(xviii) En muchos de estos textos, “el mensaje enviado a los latinoamericanos que están pensando en inmigrar a Estados Unidos es quédate en casa; es mejor sufrir en casa que en una tierra extranjera”²⁵³ (xviii). Buscan preservar su cultura de origen al mantener la lengua, las tradiciones, las costumbres y el catolicismo, por miedo a la americanización (xviii). Curiosamente, los dos textos que la editora ofrece en la introducción como ejemplo de este tipo de literatura, *Lucas Guevara* (1914), de Alirio Díaz Guerra, considerada la primera novela de inmigración y *The Adventures of Don Chipotle or, When Parrots Breastfeed* (1928), de Daniel Venegas, no forman parte de este compendio.

En la misma sección hay escritores que luchan por derechos y en contra de la explotación y el racismo en Estados Unidos y escriben “literatura de inmigración”. La editora comenta que el lenguaje que usan tiene neologismos y dialectos populares y que los personajes representados suelen estar “embelesados por las maravillas de la cultura de Estados Unidos”²⁵⁴ (xix). Los temas recurrentes en esta literatura son: los conflictos generacionales, los dramas domésticos en los que las familias confrontan cambios en los hijos que se criaron como ciudadanos estadounidenses y ya no se identifican con la cultura de sus padres (xix).

²⁵² “where do I belong? am I Latin American or American? how can I be one or the other when both reject me? should I hyphenate my identity: Mexican-American, Cuban-American, Costa-Rican American, Puerto Rican-American?”

²⁵³ “the message sent to Latin Americans who may be thinking about migrating to the United States is to stay home; it is better to suffer at home than in a foreign land”.

²⁵⁴ “mesmerized by the wonders of U.S. culture”.

La tercera sección, dedicada a la “literatura transcultural”, se centra en autores que intentan tender un puente entre su cultura nativa y la de Estados Unidos, mediante la escritura. No están preocupados por volver a sus países, ya que, gracias a los avances en la tecnología “estar en dos lugares al mismo tiempo no es una cosa del futuro o algo extraordinario sino un estado mental”²⁵⁵ (xix). Estos escritores no se centran en la búsqueda de la identidad, ya que “no necesitan identificar una identidad porque pueden y deben tener varias”²⁵⁶ (xix). Consideran que los latinos en Estados Unidos deben crear identidades para facilitar su asimilación a un nuevo país (xix). Según Baeza Ventura, “los escritores y los personajes representan inmigrantes en busca de mejores oportunidades quienes descubren que la vida en Estados Unidos en muchos casos *sí* les permite la mantenerse económicamente a sí mismos y a sus familias allá en casa, aunque esto implique tener trabajos de bajos salarios”²⁵⁷ (xx, énfasis en el original). En esta descripción, observamos un cruce ontológico entre realidad y ficción, que iguala la experiencia del autor con la de sus personajes, lo cual complica en cierta medida la delimitación de esta categoría.

La organización temática adoptada por Baeza Ventura contribuye a solucionar uno de los problemas que enfrentan los editores de compilados de literatura latina: destacar puntos de contacto entre miembros de una comunidad tan diversa. Según la editora, “ayuda a unir a los latinos y latinas; facilita las comparaciones y diferenciaciones de gente que comparte experiencias similares al luchar por ganarse la vida en Estados Unidos. Esta aproximación ofrece a los profesores y maestros una oportunidad para romper las fronteras entre grupos étnicos e incorporar voces que suelen dejarse afuera de las antologías”²⁵⁸ (xvi). En el final de

²⁵⁵ “being in two places at once is not a thing of the future or something out of the ordinary but a state of mind”.

²⁵⁶ “they do not need to identify one identity because they can and should have many”.

²⁵⁷ “Authors and characters represent immigrants in search of better opportunities who discover that life in the United States, in many cases, *does* provide economically for them and for their families back home, although this involves working at low-paying jobs”.

²⁵⁸ “it facilitates comparisons and differentiation of people who share similar experiences as they strive to make a living in the United States. This approach offers professors and teachers an opportunity to break boundaries between ethnic groups and to incorporate voices often left out of anthologies”.

su introducción, sostiene que la literatura de los latinos “tiene un lugar significativo en el canon estadounidense por sus méritos particulares”²⁵⁹ (xx). Entre todos los comentarios editoriales del corpus, el de Baeza Ventura es uno de los más tajantes en afirmar que la literatura de los latinos ya tiene un lugar en el canon.

²⁵⁹ “has a significant place in the American canon for its particular merits”.

III.5. *Latino Boom*

Latino Boom: An Anthology of U.S Latino Literature combines an engaging and diverse selection of renowned and newer emerging Latino/a authors with contextual material that aids students in reading, thinking and writing critically about the readings.

—*Latino Boom: An Anthology of U.S Latino Literature*
(contratapa)

Su “abordaje holístico” (Christie y Gonzalez xiii)²⁶⁰ distingue, según sus editores, a *Latino Boom* de otras antología similares. Consideran que es la primera en complementar sus selecciones con material contextual preparatorio. Consideran que este abordaje holístico ayuda a los lectores a establecer conexiones entre la literatura y la cultura latinas y la cultura dominante estadounidense y a analizar estas obras desde varios ángulos. Esta afirmación se basa en la experiencia de primera mano de los editores como docentes (Christie y Gonzalez xiii). El fin didáctico de este libro es central para los editores, y con el fin de ayudar a los profesores de literatura latina a enfrentar los desafíos propios del área, han diseñado un libro que se caracteriza por “la flexibilidad y sencillez de la organización temática del libro, la riqueza y amplitud de las selecciones, los recursos contextuales en los tres capítulos introductorios y el aparato pedagógico” (Christie y Gonzalez xiii).²⁶¹ Los editores afirman haber probado este libro “donde más cuenta—en el aula” (Christie y Gonzalez xiii).²⁶²

El cuadro “Spanish Chair”, realizado por Patssi Valdez²⁶³ en 2002 en la tapa de este tomo de 567 páginas le da la bienvenida al lector a una colección que contempla una

²⁶⁰ “holistic approach”.

²⁶¹ “The flexibility and simplicity of the book’s thematic organization, the richness and breadth of the selections, the contextual resources in the opening three chapters, and the pedagogical apparatus.”

²⁶² “where it counts most—in the classroom”.

²⁶³ Patssi Valdez es una artista chicana-americana (Los Angeles, 1951). Es miembro fundadora del colectivo de artistas chicanos “Asco” (1972-1987).

diversidad de influencias culturales. Esto se insinúa en la imagen de la silla española y lo que parece ser una deidad yoruba del cuadro sobre una pared de un azul intenso moteado que se asemeja a una representación del cielo nocturno estrellado. La noción de escritura está presente en el cuadro en la pluma y las cartas que se están cayendo de la mesa.

El título, *Latino Boom*, que alude al paralelismo de la literatura latina con la del boom latinoamericano, se explica en el prefacio:

La explosión de obras literarias sudamericanas en los años setenta y ochenta—un período conocido como el “boom literario latinoamericano”—ahora tiene su reflejo en la literatura latina estadounidense. El “mini boom” de la escritura latina estadounidense que comenzó poco después de que Gabriel García Márquez fuera galardonado con el Premio Nobel de literatura en 1982 y continuó con el éxito de escritores como Sandra Cisneros y Oscar Hijuelos más tarde en esa década, está en pleno auge (Christie y Gonzalez xii-xiv)²⁶⁴

Este auge se observa en las numerosas antologías de literatura latina publicadas a principios de siglo XXI: al igual que la antología *U.S. Latino Literature Today*, *Latino Boom* fue publicada por Pearson Longman un año después de la publicación de la antología editada por Baeza Ventura. Editada por John S. Christie²⁶⁵ y José B. Gonzalez,²⁶⁶ *Latino Boom* se origina en las opiniones de sus estudiantes, que jugaron un rol importante en la confección de la

²⁶⁴ “The explosion of South American literary works in the 1970s and 1980s—a period referred to as the “Latin American Literary Boom”—is now mirrored in U.S. Latino literature. The “mini boom” of U.S. Latino writing that began shortly after Gabriel García Márquez was awarded the 1982 Nobel Prize for literature and continued with the success of writers such as Sandra Cisneros and Oscar Hijuelos later that decade, is in full swing”.

²⁶⁵ Recibió un B.A. de la State University of New York at Binghamton. Después de obtener su primera maestría en enseñanza de inglés como lengua extranjera, enseñó durante dos años en Bogotá, Colombia y Santo Domingo, República Dominicana. Luego obtuvo otro M.A. y su título de doctorado de la University of Connecticut. Es profesor de literatura latina en Capital Community College en Hartford, Connecticut desde hace más de veinte años (<https://ashp.cuny.edu/bridging-historias-conference-presenters>).

²⁶⁶ José B. Gonzalez nació en San Salvador, El Salvador e inmigró a New London, Connecticut a los ocho años. Es autor de la colección de poemas *Toys Made of Rock* (2015), y ha contribuido con poemas en revistas como *Quercus Review*, *Callaloo*, *Palabra*, y *Acentos Review*. Recibió su título de doctorado en la University of Rhode Island y un MAT en inglés de Brown University. Enseña literatura latina y latinoamericana, y escritura creativa en la U.S. Coast Guard Academy en New London, Connecticut (*Poetry Foundation*).

antología. Los editores dicen haber incluido selecciones que sus estudiantes frecuentemente consideraban “disfrutables y fascinantes” (Christie y Gonzalez xiii).²⁶⁷

El prefacio comienza con una clara delimitación temporal: se anuncia que el libro presenta algunos de los mejores textos de la literatura latina “de los últimos veinte años” (Christie y Gonzalez xiii). No obstante, los editores dejan en claro que consideran que las obras de la antología son solo “el vagón de cola de una larga tradición de escritura por parte de latinos, una que se extiende hasta la conquista europea de las Américas a comienzos de los años 1500, mucha escrita en español” (Christie y Gonzalez xiii).²⁶⁸ Creer que mantenerse enfocados en obras publicadas desde 1985 hasta el presente les ha permitido, en primer lugar, “concentrarse en obras de los cuatro géneros mayores—el cuento, la poesía, el teatro y el ensayo” (Christie y Gonzalez xiii).²⁶⁹ En segundo lugar, eligieron concentrarse en este período ya que en estos años se dieron logros literarios que cambiaron el panorama de la escritura latina y además porque los escritores comenzaron a identificarse con los rótulos “*Latino*” o “*Hispanic*” recién a fines de los años ochenta y noventa (Christie y Gonzalez xiii). Finalmente, centrarse en el período contemporáneo les ha permitido seleccionar autores que, según ellos, han sido poco representados en otras antologías, es decir, mujeres y escritores menos conocidos de una amplia gama de etnias y culturas (Christie y Gonzalez xiv).

En el prefacio, los editores también mencionan que el criterio de selección y el principio que guía el diseño de la antología se basa en el estudio de la literatura. Entienden que los textos pueden conducir a los lectores a discusiones sociológicas y políticas pero “[d]espués de todo, las obras literarias no deben ser consideradas exclusivamente ilustraciones de condiciones sociales actuales” (Christie y Gonzalez xv).²⁷⁰ El objetivo central

²⁶⁷ “enjoyable and fascinating”.

²⁶⁸ “the tail end of a long tradition of writing by Latinos, one that stretches back to the European conquest of the Americas in the early 1500s, and much of it written in Spanish”.

²⁶⁹ “concentrate upon works in four major genres—the short story, poetry, drama and the essay”.

²⁷⁰ “Works of literature, after all, should not be seen exclusively as illustrations of current social conditions”.

es centrar la atención del lector en “el mérito artístico de los cuentos y poemas, en la calidad del lenguaje y en la creatividad imaginativa de un grupo de escritores” (Christie y Gonzalez xv).²⁷¹ Es decir, los textos fueron elegidos en base a cuestiones estéticas y no sociológicas y políticas.

En lo que refiere a la organización del tomo, atrás de la tapa aparece una lista de los autores incluidos en la antología, agrupados por su nacionalidad y ordenados alfabéticamente: treinta y cuatro escritores chicano/mexicano americanos, veinte escritores puertorriqueño-americanos, dos dominicano-americanos, siete cubano-americanos, y cinco “escritores latinos con raíces en otros países”. En el caso de Sandra María Estévez, si bien aparece en la lista de escritores puertorriqueño-americanos, se aclara entre paréntesis después de su nombre que también es dominicano-americana. Esta lista, que facilita la consulta selectiva, es una guía de acceso complementaria, ya que el tomo en realidad está organizado temáticamente.

El índice divide el libro en dos partes. La primera parte, llamada “Literatura estadounidense latina: un panorama”,²⁷² abarca los capítulos 1 a 3. El primer capítulo incluye textos breves, de unos pocos párrafos, escritos por los editores sobre la narrativa latina. Un recorrido por los títulos de las secciones permite ver el panorama de temas que se busca introducir: “Elecciones de estilo narrativo”, “Ficción popular latina”, “Realismo Mágico”, “Tendencias autobiográficas”, “Navegando la noción de persona”, “Ficción latina de vanguardia”, “Ficción breve e historias fragmentadas”, “Torciendo las reglas narrativas” y “Recreando el pasado”.²⁷³ El capítulo concluye con una lista de publicaciones académicas sobre la narrativa latina. El segundo capítulo también contiene una serie de textos breves, pero en este caso se centran en poesía latina. Los temas que abordan son: “El surgimiento de

²⁷¹ “the artistic merit of the stories and poems, on the quality of language and the imaginative creativity of a group of writers”.

²⁷² “U.S. Latino Literature: An Overview”.

²⁷³ “Choices of Narrative Style”, “Popular Latino Fiction”, “Magical realism”, “Autobiographical trends”, “Navigating the persona”, “Modernist Latino fiction”, “Short fiction and fragmented stories”, “Bending narrative rules”, “Recreating the past”.

la poesía latina”, “La poesía latina como protesta”, “Cambio de código”, “El movimiento Nuyorican”, “Voces chicanas”, “El poder de las editoriales pequeñas”, “Ecos de poetas”.²⁷⁴

Una lista de ocho publicaciones académicas sobre poesía latina cierra el capítulo. El tercer capítulo de este “panorama”, “Paisajes latinos”, presenta “una colección de materiales contextuales útiles y provocativos tales como mapas y una línea de tiempo histórica” (Christie y Gonzalez xvi).²⁷⁵

La segunda parte, llamada “Lecturas en literatura latina”,²⁷⁶ incluye los capítulos 4 a 8. Cada uno de estos capítulos se centra en “algunos de los temas centrales comunes encontrados en las obras literarias latinas modernas” (Christie y Gonzalez xvi)²⁷⁷ y recorre distintos “mundos”. Los capítulos comienzan con una introducción, seguida por una selección de textos que abordan el tema que da título al capítulo, organizado en cuatro subcapítulos según su género literario: ficción, poesía, teatro y ensayo. Cada uno de estos textos está precedido por una breve nota bio-bibliográfica que presenta al autor en cuestión. El capítulo 4, “Los mundos perdidos: “Había una vez una luna latina”²⁷⁸, incluye textos sobre “el pasado latinoamericano, los países de origen de los inmigrantes, y la herencia cultural y tradiciones más allá de Estados Unidos” (Christie y Gonzalez xvi).²⁷⁹ El capítulo 5, “El mundo del trabajo: Sudando bajo un nuevo sol” contiene selecciones que tratan narrativas de clase trabajadora, la situación de los trabajadores migrantes, inmigración, asuntos políticos y el sueño americano (Christie y Gonzalez xvi). “El mundo urbano: Entretejiendo las calles de la ciudad” que es el eje del capítulo 6 se enfoca en textos sobre “el impacto de los paisajes

²⁷⁴ “The emergence of Latino poetry”, “Latino poetry as a protest”, “Code-switching”, “The Nuyorican movement”, “Chicana voices”, “The power of the smaller presses”, “Echoes of poets”.

²⁷⁵ “a collection of useful and provocative contextual materials such as maps and a historical timeline”.

²⁷⁶ “Readings in Latino literature”.

²⁷⁷ “some of the central common themes found in modern Latino literary works”.

²⁷⁸ El subtítulo del capítulo en inglés, “Once upon a Latino moon”, juega con la combinación de las expresiones “Once upon a time”, el típico comienzo de los cuentos de hadas, y “once in a blue moon”, una expresión idiomática que significa “casi nunca”.

²⁷⁹ “a Latin American past, the origin countries of immigrants, and the cultural heritage and traditions beyond the United States”.

urbanos en la vida latina” (Christie y Gonzalez xvi). El capítulo 7, “El mundo periférico: Desde afuera mirando hacia adentro, desde adentro mirando hacia afuera” recopila textos que tratan el concepto de lo extranjero y las ambigüedades que surgen cuando se está entre fronteras metafóricas y literales, centrándose en temas tales como la hibridez cultural, el interlingüismo y la identidad (Christie y Gonzalez xvi). El último capítulo del libro, “Más allá de los mundos: Más allá del boom”, contiene textos que rompen las reglas de la escritura latina mediante su estilo o temas que difieren de los que suelen tratar los escritores latinos (Christie y Gonzalez xvi). Esta breve descripción del prefacio parece indicar que esta sección busca subsanar de alguna manera el poco espacio que se les da a los escritores latinos que no escriben sobre la inmigración, la identidad y la narrativa del sueño americano.²⁸⁰ No obstante, al adentrarnos en la introducción del capítulo y la selección de textos, se observa que en general tratan cuestiones de identidad.

Al igual que varias antologías del corpus, los editores dedican una sección del prefacio a la explicación de qué entienden por el término “latino”. En este caso, la sección se denomina “Definiendo la literatura latina estadounidense” (“Defining U.S. Latino Literature”). También coincide con otros textos sobre el problema de la definición de lo latino al comenzar con el planteo de varias preguntas centrales:

¿Qué es la literatura latina? ¿En qué idioma está escrita? ¿Quién exactamente es un escritor latino? ¿Qué hace que una obra sea “latina”? ¿Cuántas generaciones deben pasar antes de que un escritor sea considerado simplemente un escritor americano? ¿En primer lugar qué entendemos por “americano”? (Christie y Gonzalez xiv)²⁸¹

²⁸⁰ El editor de La Casita Grande Editores, Jon Marcantoni, plantea este mismo problema (ver capítulo II.4.).

²⁸¹ “What is Latino literature? In what language is it written? Who is a Latino writer exactly? What makes a work “Latino”? How many generations need to pass before a writer is simply an American writer? What do we mean by “American” to begin with?”

También, al igual que otros textos plagados de interrogantes, los autores no ofrecen respuestas definitivas: “No podemos responder completamente tales preguntas—solo podemos plantearlas en el comienzo y presentar lecturas que hacen reflexionar y que creemos que estimularán la discusión” (Christie y Gonzalez xiv).²⁸²

No obstante, los editores ofrecen una definición de literatura latina:

los cuentos, novelas, poemas, obras de teatro y ensayos escritos o concebidos (principalmente) en inglés y dentro de las fronteras existentes de Estados Unidos por escritores con conexiones culturales o lazos familiares a Latinoamérica hispana. (Christie y Gonzalez xiv)²⁸³

Insisten en que se centrarán en textos originalmente escritos en inglés, como la antología de Prentice Hall editada por Del Rio, y por eso dejan afuera textos escritos en español no solo de autores del “Boom” como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, sino también los de escritores que tienen una asociación cercana con Estados Unidos como Isabel Allende, Rosario Ferré y Elena Poniatowska (Christie y Gonzalez xiv- xv).

Además de esta consideración lingüística, otro elemento que ha servido como criterio de selección de estos editores es el intento por presentar obras en su totalidad. Por eso, salvo unas pocas excepciones, evitaron incluir fragmentos de novelas (Christie y Gonzalez xiv).

En cuanto a la traducción, los editores aclaran que el hecho de que hayan dejado afuera traducciones del español no busca desestimar ni ignorar la herencia de la escritura de latinos en español (Christie y Gonzalez xv). Destacan que el español es esencial para comprender la literatura latina. Han proporcionado glosarios y traducciones de términos en español solo cuando sintieron que era absolutamente necesario. Consideran que traducir

²⁸² “We cannot fully answer such questions—only raise them at the onset and present thought-provoking readings that we believe will stimulate discussion”.

²⁸³ “the stories, novels, poems, play, and essays written or conceived of (primarily) in English and within the existing borders of the United States by writers with cultural connections or family ties to Spanish Latin America”.

constituye una forma de traición a la originalidad de la literatura que seleccionaron por la antología, ya que existen “razones complicadas y fascinantes por las que los escritores latinos creativos eligen español, inglés o las combinaciones híbridas del espanglish y el cambio de código para presentar sus ideas” (Christie y Gonzalez xv).²⁸⁴

La reseña de esta antología realizada por Elizabeth García concluye con una evaluación sumamente positiva del libro:

Esta antología es una colección extensa de obras literarias latinas que provee a sus lectores en un texto sucinto una introducción profunda a los varios escritores seminales en el campo de la literatura latina, y al mismo tiempo introduce talento nuevo. Este es un texto del que nadie que enseña literatura latina puede prescindir. La experiencia de los editores en el aula les ha permitido brindarles a sus colegas un texto apto para la enseñanza lleno de información contextual y sugerencias para trabajos prácticos y discusiones, lo que convierte a esta antología en una contribución significativa al campo de la literatura y los estudios latinos. (236)²⁸⁵

Por sus características, esta antología es una herramienta útil para profesores de literatura latina que se centran en textos que se enmarcan en la concepción tradicional de lo que se entiende por literatura (escritura valorada ante todo por su valor estético), con valiosos paratextos y material complementario.

²⁸⁴ “complicated and fascinating reasons why creative Latino writers choose Spanish, English, or the hybrid combinations of Spanglish and code-switching to present their ideas”.

²⁸⁵ “This anthology is a comprehensive collection of Latino literary works that provides its readers in one succinct text an in-depth introduction to the various seminal writers in the field of Latino literature, while simultaneously introducing new talent. This is a text that no one teaching Latino literature should be without. The editors’ expertise in the classroom has enabled them to give their colleagues a teachable text filled with contextual information and suggestions for assignments and discussions, making this a significant contribution to the fields of Literature and Latino/a Studies”.

III.6. *The Norton Anthology of Latino Literature*

The *Norton Anthology of Latino Literature* will be for Latinos what *The Norton Anthology of African American Literature* has been for African Americans: a celebration of a culture that has been yearning to sing itself into the canon. Mixing history, literature, politics, and the details of everyday life (and so many different kinds of lives), it will be a glorious tour of that culture for all Americans and, indeed, for the world.

—Henry Louis Gates, Jr. *Norton Anthology of Latino Literature*
(contratapa)

La realización de *The Norton Anthology of Latino Literature* fue una tarea titánica que llevó trece años. Es la más extensa de todas las antologías del corpus: cuenta con 2.487 páginas (más 169 páginas de los tres apéndices e índices). Contiene textos de diversos géneros: cartas, crónicas, ensayos, memorias, poemas, obras de teatro, cuentos, capítulos de novelas, discursos e incluso canciones. La antología incluye varios textos extensos completos.²⁸⁶ Los textos están precedidos por un ensayo bio-bibliográfico sobre el escritor en cuestión; cuentan con notas al pie (en algunos casos pertenecientes al texto original, pero en su gran mayoría, agregadas por los editores) que ofrecen aclaraciones sobre cuestiones lingüísticas, históricas y culturales, entre otras.

Su editor, Ilan Stavans tenía un objetivo claro para este ambicioso proyecto:

Mi propósito era sencillo: producir el libro antológico más completo sobre la literatura latina en EE.UU., a un tiempo un manual, una antología y una enciclopedia. El adjetivo clave es *orgánico*. No se trataba de una simple

²⁸⁶ Los textos completos son: Tomás Rivera's *This Migrant Earth* (versión del editor Rolando Hinojosa), *I am Joaquín* de Rodolfo "Corky" Gonzales, *Becky and Her Friends* de Rolando Hinojosa, *Zoot Suit* de Luis Valdez, *Fefu and Her Friends* de María Inés Fornés, *Coser y Cantar* de Dolores Prida, *The Many Deaths of Danny Rosales* de Carlos Morton, *The House of Ramón Iglesia* de José Rivera y *Giving Up the Ghost* de Cherrie Moraga y *Anna in the Tropics* de Nilo Cruz.

acumulación de fragmentos sino de una entidad viviente, caracterizada por su arquitectura, su estilo, sus infinitos vasos comunicantes (entrevista personal).

La publicación de este manual/antología/enciclopedia con una editorial tan prestigiosa como Norton es, para muchos, una señal del importante lugar ganado por la literatura latina. Por ejemplo, en el libro *The Latino Canon*, publicado en 2007, los críticos Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez profetizaron que la publicación de la exhaustiva antología de Norton, editorial de gran renombre por su trayectoria como sello de publicaciones antológicas y académicas,²⁸⁷ marcaría un hito en la canonización y legitimación de la literatura de los latinos y permitiría reivindicar, codificar e institucionalizar la ascendencia de este campo de estudio (2).

Stavans cuenta que el proyecto se gestó hacia 1996, antes de que él recibiera la prestigiosa beca Guggenheim. Stavans explica los pasos que él y su equipo dieron para su realización de este compendio:

Una de mis primeras responsabilidades como editor general fue la de formar un equipo. Traje a las figuras más representativas en las diferentes sub-disciplinas (Gustavo Pérez Firmat en el área cubano-norteamericana, Edna Acosta-Belén en la puertorriqueña, Rolando Hinojosa en la méxico-norteamericana, María Herrera-Sobek en la colonial y Harold Augenbraum para trabajar en las otras literaturas nacionales). Juntos hicimos una selección preliminar de autores, que, al crecer el libro y balancear la inversión económica de la editorial, tuvo necesariamente que alterarse. En su momento, yo trabajé muy cerca con cada uno en la selección de cada sección,

²⁸⁷ La editorial Norton fue fundada en 1923 por William Warder Norton. El objetivo del fundador de la editorial era publicar cualquier libro que pudiera traer al público el conocimiento de nuestra época” [“any book that could bring to the public the knowledge of our time”]. (“Norton History”). La editorial es famosa por sus antologías, especialmente *The Norton Anthology of English Literature*, cuya primera edición fue publicada en 1962 y editada en sus primeras siete ediciones por M. H. Abrams, ha sido el manual universitario de la literatura inglesa “sine qua non” durante décadas (Donadio).

negociando juntos qué entraba en el libro. Todos nos reunimos en Nueva York en una larga sesión editorial. Yo y ellos escribimos versiones de las introducciones para cada autor. Yo homogenicé esas introducciones, escribí todos los prólogos, la cronología, la bibliografía y las notas. Todos aprobamos el manuscrito final y leímos las galeradas (entrevista personal).

Ilan Stavans, el editor general, es Lewis-Sebring Professor de cultura latina y latinoamericana en Amherst College.²⁸⁸ Es el autor de numerosos libros, entre los que se destaca *Spanglish: The Making of a New American Language*. Ha conseguido una gran visibilidad en la academia estadounidense y es sorprendentemente prolífico: entre 1993 y 2008 publicó veinte libros, editó veinte antologías y entre 1987 y 2009 publicó cuarenta artículos (Machado Sáez 414). No obstante, como precisa Machado Sáez, se ha posicionado “como un intelectual público capaz de hablar por e incluso encarnar los estudios latinos estadounidenses”²⁸⁹ por fuera de la disciplina académica de *Latino Studies* y muchos especialistas del área lo han rechazado y criticado (Machado Sáez 413-414). Por ejemplo, Juan Flores lo critica por ser “particularmente selectivo en su concepción del canon latino y las condiciones de su formación” (*From Bomba to Hip-Hop* 173).²⁹⁰ En una entrevista personal, María Herrera-Sobek, co-editora de esta antología, mencionó que uno de los retos en la compilación de este compendio fue que Stavans “no tenía un gran conocimiento sobre la literatura chicana, así que tuve que intervenir varias veces para asegurarme de que la antología estuviera completa y no tuviera lagunas o errores serios. Fue muy difícil para mí y muy frustrante” (entrevista personal).

²⁸⁸ Ha sido criticado por decir que se considera latino, ya que se mudó a Estados Unidos recién a los veinticuatro años de edad (Allatson 33). También ha recibido críticas por plagio, por ejemplo en *Latino USA: A Cartoon History* (Allatson 27) y por incluir imprecisiones y errores en sus obras (Allatson, Weinberger, Zentella). En su artículo “How to Be Both an Outsider and an Insider: The Czar of Latino Literature and Culture' Finds Himself Under Attack” Lynda Richardson presenta las críticas dirigidas a Stavans de parte de varios reconocidos expertos del área de *Latino Studies*.

²⁸⁹ “a public intellectual able to speak for and even embody US Latino/a Studies”.

²⁹⁰ “notably selective in his conception of the Latino canon and the conditions of its formation”.

En la solapa del libro se ofrece información sobre la experiencia de cada uno de los editores. Edna Acosta-Belén, editora de la literatura puertorriqueña, es Profesora Distinguida de estudios latinoamericanos, caribeños y latino estadounidenses, y de estudios de mujeres la University of Albany, State University of New York. Es co-autora de *Puerto Ricans in the United States: A Contemporary Portrait* (2006). Harold Augenbraum, quien no tiene ascendencia latina, se ocupó de la literatura dominicano-americana y del sudoeste en el siglo XIX. Al momento de la publicación de la antología, era Director Ejecutivo del National Book Foundation.²⁹¹ Es co-editor de varios libros sobre cultura latina: *Growing Up Latino* (1993), *The Latino Reader* (1997), *Encyclopedia Latina* (2005), y *Lengua Fresca* (2006). María Herrera-Sobek, a cargo de la literatura colonial, es profesora del Departamento de Estudios Chicanos de la University of California, Santa Barbara). Algunos de sus libros son *The Bracero Experience: Eliteloire Versus Folklore* (1979), *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis* (1991), *Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song* (1993) y *Chicano Folklore: A Handbook* (2006). Rolando Hinojosa, quien trabajó con la edición de la literatura mexicano-americana, es Ellen Clayton Garwood Professor del Departamento de Escritura Creativa de la University of Texas en Austin. Sus novelas y cuentos ambientados en una ciudad texana ficticia, Klail City, le han brindado renombre como escritor. Realizó una versión en inglés de la obra de Tomás Rivera *This Migrant Earth* (1985). Gustavo Pérez Firmat editor de las obras cubano-americanas, es David Feinson Professor de Humanidades en Columbia University. Ha publicado varios libros de crítica: *Do the Americas Have a Common Literature?* (1990), *Life on the Hyphen* (1994), *My Own Private Cuba* (1999), *Vidas en vilo* (2000), *Tongue Ties* (2003) y *The Havana Habit* (2010). Además, ha publicado libros de poesía, entre los que se destacan *Bilingual Blues* (1995), *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000), y *Scar Tissue* (2005); una autobiografía,

²⁹¹ Se retiró de ese puesto en marzo de 2016 (Charles).

Next Year in Cuba (1995), y una novela, *Anything But Love* (2000). Todos los editores cuentan con numerosas publicaciones relacionadas con en el área de los estudios latinos.

En el comienzo del prefacio de la antología de Norton, se justifica la preferencia del término “*Latino*”²⁹²; de hecho, se plantea de manera explícita la pregunta “¿Por qué se usa la palabra latino en el título de esta antología?” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv, énfasis en el original)²⁹³ y se procede a responder el interrogante. Stavans enumera cuatro énfasis temáticos que los editores identificaron—y sobre los que discutieron—en las etapas tempranas de planificación de la publicación. El primero que menciona es, justamente, el del apelativo o nombre de este grupo. Explica que “latino” fue empleado en el título de la antología porque en el habla popular, “este rótulo describe a personas que viven en Estados Unidos y vinieron de países de habla hispana (México, América Central y del Sur y la cuenca del Caribe. Brasil, Portugal y las Filipinas no están incluidos)” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv).²⁹⁴ Menciona otros nombres que en ocasiones se usan indistintamente o han estado de moda en el pasado, tales como “*Hispanic, Hispano, iberoamericano, Latin y Spanish-speaking*” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv, énfasis en el original). Stavans destaca el hecho de que la plétora de nombres revela que “la minoría está buscando una definición, intentando responder a los interrogantes *¿Quiénes somos?, ¿De dónde venimos? y ¿Cómo deberíamos llamarnos?*” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv, énfasis en el original).²⁹⁵ La razón de más peso que justifica la selección de este término es el hecho de que muchos latinos respaldan su uso y se autodefinen como tales y que es la palabra “más neutral”, a diferencia de otros términos “que derivan de fuerzas externas” (lvi). Es probable que se esté refiriendo, por

²⁹² En su libro *Latino USA*, Stavans había expresado su preferencia por el término “Hispanic” y su desconfianza sobre el término “latino” por considerarlo un término de moda (7). Paul Allatson critica las “preferencias cambiante y contradictoria” [“shifting and contradictory preferences”] de Stavans por estos términos (32).

²⁹³ “Why is the word *Latino* used in the anthology’s title?”

²⁹⁴ “this rubric describes the people living in the United States who come from Spanish-speaking countries (México, Central and South America as well as the Caribbean Basin. Brazil, Portugal and the Phillipines are not included)”.

²⁹⁵ “the minority is looking for a definition, trying to answer the questions *Who are we?, Where do we come from?, and What should we call ourselves?*”

ejemplo, al hecho de que el término “Hispanic” es el preferido por agentes gubernamentales, tales como el U.S. Census Bureau (la Oficina de Censos de Estados Unidos). No obstante, Stavans no es tajante con su preferencia, ya que aclara que tanto en el prefacio como en el resto de la antología se yuxtapone “Latino”, el término preferido con otros términos valiosos” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv).²⁹⁶

Stavans ofrece una explicación del origen del término “Latino”: “una derivación de *latinoamericano*, el nombre acuñado a fines del siglo XIX para referirse a la gente de la comunidad de repúblicas recientemente independientes que el libertador sudamericano Simón Bolívar luchó para unir en una federación” (*The Norton Anthology of Latino Literature* liv, énfasis en el original).²⁹⁷ Resulta interesante que invoca la figura de Simón Bolívar para legitimar su elección, ya que no se trata de una figura identificada como latino y vivió muchos años antes de que surgiera este apelativo.

Como consecuencia de la dificultad de delinear los límites de la “latinidad”, en el prefacio de *The Norton Anthology of Latino Literature*, se avala la necesidad de adoptar una definición flexible del término “literatura latina”. Los editores la definen como

la manifestación artística, escrita, en inglés, español, Spanglish o cualquier combinación de los tres, por un autor con antepasados hispánicos que ha vivido la mayoría de su vida en Estados Unidos o, si tiene una conexión tangencial a la comunidad latina, ha ayudado a definir a la comunidad a través de su obra. (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* lvii)²⁹⁸

²⁹⁶ “the preferred term with other valuable ones”.

²⁹⁷ “a derivation of *Latin American*, the name coined at the end of the nineteenth century to refer to the people of the newly independent community of republics that the South American liberator Simón Bolívar struggled to merge into a federation”.

²⁹⁸ “the artistic, written manifestation, in Spanish, English, Spanglish, or any combination of these three, by an author of Hispanic ancestry who has either lived most of his or her existence in the United States or, while having only *some tangential connection* to the Latino community, has helped define that community through his or her work”.

Una definición tan flexible, según la cual una “conexión tangencial” se considera es suficiente para reconocer a un autor como parte del canon latino; esta versatilidad da lugar a una larga lista de autores y textos que conforman este extenso tomo.

Además de su extensión, esta antología se caracteriza por la diversidad de autores. En sus dos ediciones, la de tapa dura y la de tapa blanda, el arte de tapa, dirigido por Albert Tang, consiste en una serie de rostros diversos. Son cuarenta imágenes de rostros: algunas son fotos y otras, ilustraciones realizadas por Joseph Adolphe.²⁹⁹ La diversidad de rostros parece vaticinar la diversidad que busca englobar este amplio volumen. La antología provee un índice alternativo que organiza a los escritores según su país de origen o ascendencia en el que se observa la diversidad de los autores incluidos. Pertenecen a Chile, Colombia, Cuba, República Dominicana, Guatemala, México, Perú, Puerto Rico y España. Este índice es una guía de acceso útil, para comodidad del lector que busca un autor específico, además del índice principal, organizado cronológicamente.

La antología de Norton cuenta con cinco secciones principales: “Colonization: 1537-1810”, “Annexations: 1811-1898”, “Acculturation 1899- 1945”, “Upheaval: 1946-1979”, “Into the Mainstream: 1980-Present”.³⁰⁰ Paul Allatson señalaba en 2006 que “la visión especulativa de Stavans de la historia latino como el movimiento de los latinos hacia el inevitable éxito e influencia en la corriente dominante informa mucha de su escritura” (28).³⁰¹ Como se revela en el título celebratorio de la última sección también se inscribe en esa visión.

A cada una de estas secciones la precede un ensayo académico del editor, que se centra en aspectos históricos, políticos, intelectuales y estéticos del período. Existe una sexta sección,

²⁹⁹ Joseph Adolphe, nacido en Calgary, Canadá, recibió un título de Master of Fine Arts en la ciudad de Nueva York y luego siguió viviendo en Estados Unidos. Sus cuadros han formado parte de más de cuarenta exhibiciones tanto en Estados Unidos como en otros países del mundo (Zazzarino).

³⁰⁰ Si bien no coinciden exactamente, son notables las similitudes entre las secciones de esta antología y las cuatro secciones de otro libro de Stavans, *Latino USA: A Cartoon History* (2000): “Conquest and Exploration: 1492-1890”, “Into the Cauldron: 1891-1957”, “Upheaval: 1958-1977”, y “In Search of a Mainstream: 1978-Mañana”.

³⁰¹ “Stavans's speculative vision of Latino history as the movement of Latinos toward inevitable mainstream success and influence informs much of his writing”.

“Popular Dimensions” que incluye una selección ecléctica de obras folclóricas y de géneros populares: *Dichos, Chistes Cartoonistas, Cuentos and Leyendas y Canciones*.³⁰² También cuenta con varios apéndices: además de la línea de tiempo mencionada anteriormente, hay tratados y ensayos de escritores latinoamericanos “influyentes” (José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Octavio Paz, y Roberto Fernández Retamar). Al incluir la cronología y los tratados históricos, los editores resaltan la importancia de la historia para comprender la identidad cultural de los escritores latinos. En su reseña, Knowles Blake elogia la decisión de los editores de incorporar textos históricos (139); en palabras de Knowles Blake, “[r]efrescar y profundizar mi conocimiento sobre las fuerzas que llevaron a los escritores latinos hasta este punto agregó placer, empatía y comprensión a mi lectura de los contenidos de la antología” (140).³⁰³ Además, los ensayos de destacados escritores latinoamericanos resaltan los lazos hemisféricos entre las Américas. El índice alternativo que organiza a los escritores según su país de origen resulta conveniente para quien desee realizar una consulta específica, dada la extensión del libro.

Otro elemento que ayuda a explicar la extensión y diversidad de textos y autores es el amplio recorte cronológico establecido por los editores. Si bien consideran que el Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848 marca el comienzo de la literatura mexicano-americana (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* 206), la más prominente en la literatura de los latinos dada la superioridad numérica, ubican el comienzo de la tradición literaria latina varios siglos antes. Los textos iniciales de la antología pertenecen a Fray Bartolomé de Las Casas y fragmentos de *La relación* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca aparecen en segundo lugar. Además, la antología de Norton incluye un apéndice titulado “Chronology-Literature and History” [Cronología – Literatura e historia], que consiste en una línea de tiempo de hitos

³⁰² Los títulos aparecen en español en el original.

³⁰³ “Refreshing and deepening my knowledge of the forces that have brought Latino writers to this point added pleasure, empathy and understanding to my reading of the anthology's contents”.

históricos y literarios que comienza en 1492 y llega hasta 2010. En la introducción, Stavans postula que los relatos sobre la conquista, exploración y colonización de las Américas constituyen los orígenes de la tradición literaria latina, ya que anuncian “las estructuras ambientales, raciales, de clase, religiosas, políticas y económicas sobre las que se construiría el futuro” (*The Norton Anthology of Latino Literature* 1).³⁰⁴ El hecho de que estos esbozan conflictos similares a los de textos de latinos de otros momentos históricos sustenta, según Stavans, su lugar como textos fundantes de esta tradición.

En el prefacio se explica por qué algunos escritores que no fueron incluidos en la antología. Por ejemplo, los editores no incluyeron obras de María Luisa Bombal ni de Carlos Fuentes porque consideran que no están conectadas con la identidad latina (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* lvii). También se aclara en el prefacio que por las limitaciones de los derechos de autor se dejaron afuera obras que se consideran canónicas, entre las que se destacan la novela *The Devil in Texas* de Aristeo Brito y *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* lvii). Una ausencia que sorprende y no se justifica en el prefacio es la del escritor Gustavo Pérez Firmat. De hecho, este escritor es uno de los editores de *The Norton Anthology of Latino Literature*. Consulté al escritor sobre este tema y manifestó que “[a]l principio se habló de que si nos incluíamos o no nos incluíamos. Los únicos tres escritores, en mi caso entre comillas, eran Rolando, Ilan y yo. Se habló si debíamos estar o no estar. Yo creo que se decidió no estar. Me parecía de mal gusto meterme yo” (entrevista personal). Por esa razón no aparece en la antología de latinos que él mismo ayudó a editar.

Hay varios autores presentes en esta antología que pueden resultar curiosos para el lector. Un ejemplo es José Martí.³⁰⁵ En la introducción de *The Norton Anthology*, Stavans se

³⁰⁴ “giant tome of a book”. “the environmental, racial, class, religious, political, and economic structures on which the future would be built”.

³⁰⁵ Norman Cheadle (2013) critica la inclusión de Martí en *The Norton Anthology* severamente: “The great theoretician of *Nuestra América*, whose worst fear was that the ‘monster’ would devour the Antilles and more,

pregunta: “¿Martí es un latino estadounidense a pesar de sí?” (*The Norton Anthology of Latino Literature* lvi).³⁰⁶ Admite que escritores como José María Heredia, Eugenio María de Hostos, Felipe Alfau, y Reinaldo Arenas probablemente hubieran estado en contra de la idea de identificarse como latinos, porque sugiere un rechazo de sus raíces. A pesar de esto, Stavans sostiene que “[l]a inclusión de estos escritores en la tradición literaria latina es menos una cuestión de autoidentificación y más una cuestión de la manera en que la cultura literaria ha considerado la obra de cada escritor” (*The Norton Anthology of Latino Literature* lvi).³⁰⁷ Es decir, en estas antologías, la autoidentificación de cada autor como latino (o no) no parece ser una razón de peso para determinar su incorporación, sino su recepción e influencia en la conformación del canon.

En la antología de Norton, los textos traducidos cuentan con una nota al pie, la primera que corresponde a cada texto, donde aparecen los nombres de los traductores. También se aclara si las notas al pie pertenecen al traductor. Como señala Catharine Wall en su reseña “alrededor de un cuarto del material ha sido traducido del original en español, aunque los textos híbridos en español-inglés no han sido alterados” (77).³⁰⁸ Algunas traducciones al inglés son traducciones inéditas.³⁰⁹

En una entrevista a fines de 2010, Stavans puntualiza que no quería “hacer una antología ‘gueto’. Quería hacer una antología por latinos, para latinos pero también para todos los demás” (Gates y Stavans).³¹⁰ En una entrevista personal realizada en 2016, aclaró

must be rolling over in his grave at finding himself sequestered between the covers of this tome and converted into a U.S. Latino writer” [El gran teórico de Nuestra América, cuyo mayor temor era que el “monstruo” devorara las Antillas y más allá, se debe estar revolviendo en su tumba por encontrarse secuestrado entre las tapas de este tomo y convertido en escritor latino estadounidense] (22, énfasis en el original).

³⁰⁶ “Is Martí a U.S. Latino in spite of himself?”

³⁰⁷ “[t]hese writers’ inclusion in the Latino tradition is less a matter of self-identification than of the way literary culture has considered each author’s work”.

³⁰⁸ “about one fourth of the material is translated from the original Spanish, although hybrid Spanish-English texts are unaltered”.

³⁰⁹ Por ejemplo, la traducción de Harold Augenbraum de del cuento “Sixty Miles in Hell” de Isidoro Armijo (352-358).

³¹⁰ “make a ghetto anthology. I wanted to make an anthology by Latinos, for Latinos, but for everybody else as well”.

que “el lector al que aspira llegar la antología es el norteamericano promedio” (entrevista personal). No obstante, en el prefacio se apunta a un público más acotado: señala que uno de los objetivos de los editores que compilaron la antología fue crear un libro que sea una herramienta crítica para estudiantes y profesores (liii).³¹¹ En su reseña, Lorna Knowles Blake aclara que, por ser un “tomo gigante”, la antología “se *siente* como una biblioteca portátil— algo a lo que uno *va*, no algo con lo que uno se puede *acurrucar*. Merece un hogar en los estantes de estudiantes, lectores y escritores serios—y no solo lectores y escritores latinos, sino cualquier persona que busque comprender la rica y compleja historia literaria de Estados Unidos” (140).³¹²

Llama la atención que en la sección de “Endorsements and reviews” de la página web de la editorial, los que han apoyado la antología son un académico de estudios latinos de escaso renombre,³¹³ Jesse Hoffnung-Garskof de la University of Michigan, el historiador de ascendencia española, nacido en Londres, que enseña en la University of Notre Dame en Indiana, Estados Unidos, Felipe Fernandez-Armesto, y dos destacados intelectuales de estudios afro-americanos, Cornel West de Princeton University, Henry Louis Gates Jr. de Harvard University. Es justamente uno de estos académicos, Henry Louis “Skip” Gates Jr, a quien Stavans reconoce como una figura que inspiró su tarea de editor. Gates fue quien estuvo a cargo de compilar *The Norton Anthology of African American Literature*, cuya

³¹¹ En la página web de *The Norton Anthology of Latino Literature* los profesores que adopten esta antología para sus clases, mediante un usuario y contraseña, pueden acceder a recursos didácticos (imágenes y presentaciones de PowerPoint) y material de audio. Hay muestras de estos materiales disponibles para su descarga. En la sección de audio, por ejemplo, hay tres archivos de audio que son textos leídos por Ilan Stavans: en inglés, un fragmento de *Hispaniola*, de Fray Bartolomé de las Casas y *Revolt of the Borinqueños*, de Juan de Castellanos y en español, un fragmento de el capítulo 20, “De Cómo Nos Huimos” de *Naufragios* por Álgar Núñez Cabeza de Vaca. No queda claro el en qué medida estos audios pueden ser una aporte valioso para su uso en la clase.

³¹² “Having said that, I will note that this anthology, currently available in hardback, is a giant tome of a book. It *feels* like a portable library—something you go *to*, not something you curl up *with*. It deserves a home on the shelves of serious students, and writers—and not just Latino readers and writers but of anyone seeking to comprehend the United States' rich and complex literary history”.

³¹³ Algo similar ocurre en la contratapa del libro de Stavans *Latino USA* Stavans. Como señala Allatson “En este catálogo de elogios están olvidados muchos productores y críticos culturales latinos” [“Forgotten in this catalogue of praise are the many Latino cultural producers and critics”] (38).

primera edición fue publicada en 1996. Stavans lo considera “un ejemplo a seguir, un compás, un mapa para mí” (Gates y Stavans).³¹⁴ En una entrevista entre Gates y Stavans, Gates alabó la tarea de Stavans al decirle que “al editar esta antología, ha creado una nueva tradición. Ha hecho que todos estos diferentes hebras [o tradiciones literarias nacionales] se entrelacen en un nuevo tejido” (Gates y Stavans).³¹⁵ Agrega que, si se compara la edición de la antología de literatura de latinos con la de literatura afro-americana, Stavans “ha hecho algo más dramático de lo que hicimos mis colegas y yo. Estás forjando un nuevo canon contundentemente. Todo lo que hicimos nosotros fue consolidar lo que ya estaba allí y perpetuarlo” (Gates y Stavans).³¹⁶ Una idea similar, pero con un tono más escéptico, fue expresada por Kirsten Silva Gruesz en su reseña titulada “What Was Latino Literature?”. Considera que “the *NALL* occupies the unusual position of presenting an authoritative canon for a body of literature that doesn't yet have a literary history”. Por esta disonancia, no sorprende que la narrativa literario-histórica de este libro incluya un archivo tanto de textos canónicos como de textos no canónicos. En general, los académicos coinciden en considerar la *Norton Anthology of Latino Literature* como “la antología ‘creadora de un canon’” (Rolando Pérez).³¹⁷

³¹⁴ “a role model, a compass, a map for me”.

³¹⁵ “By editing this anthology, he’s created a new tradition. He’s made all these different strands come together in a new weave”.

³¹⁶ “You have done something more dramatic than my colleagues and I did. You are forcibly forging a new canon. All we did was consolidate what was already there and perpetuate it”.

³¹⁷ “the ‘canon-maker’ anthology”.

IV. Comparación y contraste de las antologías de literatura latina

How I love to listen.
Remind myself there is more to the world.
The whole of it.
The multinational ethnicity of it.
The many prisms expression of it.
To love and praise myself from it.
To let the life force flow from it.
To be in tune as one to it.

— “Gringolandia”, Sandra María Esteves

Todas las antologías descritas en el capítulo III se proponen la compleja tarea de abarcar, como expresa Esteves, la “etnicidad multinacional” y la “expresión multiprismática” que caracteriza a la literatura latina, pero lo hacen de manera diferente. Comparar y contrastar las antologías del corpus iluminará los distintos matices de la expresión latina ofrecidos por estas publicaciones. Para esto es necesario examinar el público al que apuntan, las consideraciones de los editores sobre el posicionamiento de la literatura de los latinos dentro del canon literario estadounidense, las definiciones de “latino” adoptadas por los editores, la extensión de los tomos, el porcentaje de representación de autores según sus géneros y ascendencias, los criterios de organización y agrupación de autores y textos, y el recorte cronológico, la concepción de “literatura” y el lugar que ocupa la traducción. Finalmente, se presentará la lista de autores que aparecen en la mayoría de las antologías relevadas.

Son todas antologías de un solo tomo, y dirigidas a los estudiantes y profesores como sus lectores principales; tienen una obvia finalidad didáctica. Este fin está plasmado en mayor o menor medida en los paratextos que se incluyen para complementar los textos seleccionados. Todas contienen prefacios o introducciones sustanciales. *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* cuenta con “Un breve panorama” al comienzo de cada uno de los capítulos dedicados a la literatura de cada uno de los grupos incluidos (mexicano-

americano, cubano-americano y puertorriqueño-americano). Luego de cada texto seleccionado hay preguntas para generar discusión en la clase, con el fin de “explorar las importantes diferencias y rasgos comunes presentes en estas obras”³¹⁸ (ix). En *U.S. Latino Literature Today* también hay varios paratextos con fines pedagógicos: biografías de autores y sitios web actualizados con el fin de facilitar la investigación de los profesores y ayudar a los estudiantes a hacer sus propias investigaciones, una línea de tiempo histórica (desde 1492 a 2010), una lista de 285 “películas latinas” y preguntas para estimular la discusión en las clases y generar ideas para ensayos en un apéndice al final de la colección (xiii). Entre las antologías relevadas, *Latino Boom* cuenta con el aparato paratextual más extenso para contextualizar la selección de textos y facilitar su enseñanza. La primera parte, “Literatura estadounidense latina: un panorama”, incluye textos breves sobre la narrativa latina (capítulo 1), la poesía latina (capítulo 2) y “una colección de materiales contextuales útiles y provocativos tales como mapas y una línea de tiempo histórica” en la sección llamada “Paisajes Latinos” (Christie y Gonzalez xvi). Cada capítulo concluye con una lista de lectura complementaria sugerida. Todos los capítulos de la parte 2, que contiene la selección de textos *per se*, concluyen con preguntas para discutir, ideas para la escritura de ensayos literarios y tres secciones para facilitar el establecimiento de “conexiones” con los textos de ese capítulo: “La conexión novelística”, con sugerencias de textos relacionados, “La conexión filmica”, con sugerencias de películas relacionadas, y “La conexión temática”, que sugiere otros textos de la antología relacionados temáticamente con los del capítulo en cuestión. En cambio, *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* no tienen tantos paratextos con fines claramente pedagógicos. En el caso de *The Latino Reader*, hay cuatro páginas al final con “Lectura adicional seleccionada” (499-502), y la antología de Norton tiene tres apéndices: una la línea de tiempo llamada “Cronología –

³¹⁸ “explore the important differences and common traits present in these works”.

Literatura e Historia” (A1-A14), tratados históricos (A15-A64) y ensayos de escritores latinoamericanos “influyentes”, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Octavio Paz, y Roberto Fernández Retamar (A65-A122); además, dedica unas páginas a “Bibliografía seleccionada” (A123-A160).

En todas las antologías del corpus se destaca la importancia de considerar la literatura de los latinos como un componente del canon literario estadounidense. Por ejemplo, la antología editada por Gabriela Baeza Ventura se llama *U.S. Latino Literature Today*, y resalta desde la primera palabra su ubicación geográfica. La importancia de esta contextualización se manifiesta explícitamente en el subtítulo de *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*, en el subtítulo de *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature*, y en el subtítulo de la introducción de *The Latino Reader: An American Literary Tradition*. Además, en la introducción de *The Latino Reader*, los editores señalan que a menudo no se valora el alcance y la profundidad de la influencia de la tradición latina en la cultura literaria estadounidense, dentro de la que ha existido como una tradición paralela (xiv). A su vez, en *The Norton Anthology*, al comienzo del prefacio se explica que el libro busca representar, clasificar y explorar el crecimiento de la tradición literaria latina, en tanto componente de la literatura nacional estadounidense (liii).

Cuando el lector de estas antologías confronta las definiciones de “latino” que aparecen en la mayoría de los prefacios con la de los autores incluidos en los índices, es probable que surja confusión, ya que muchos de estos escritores no se ciñen a las definiciones provistas. En otras palabras, según los editores de varias de estas antologías, paradójicamente, lo que ellos consideran “literatura latina” no está escrita necesariamente por autores latinos. Dado que la noción de “latino” es un producto del siglo XX, es obvio que los exploradores y misioneros de la época colonial que aparecen en varias de las antologías estudiadas no se auto-identificaban como latinos ni eran identificados por otros como tales. De hecho, sería un anacronismo

contemplar esa posibilidad. No obstante, los editores de muchas antologías estiman que existe una “conexión tangencial” que es suficiente para reconocerlos como parte del canon latino. Estas antologías también incluyen obras de autores que han manifestado explícitamente que no se consideran “latinos”. Por ejemplo, en la introducción de *The Latino Reader*, los editores citan a Gustavo Pérez Firmat, quien aseveraba en su libro *Next Year in Cuba*, publicado en 1995,

[m]i problema es que no me veo como latino, sino como cubano [...]. A decir verdad, el latino es una ficción estadística. Parte despliegue publicitario, parte hipótesis, el latino existe principalmente para los fines de políticos, ideólogos, cantantes de salsa y estadounidenses que no tienen ascendencia hispánica (citado en Augenbraum y Fernández Olmos xii).³¹⁹

The Latino Reader, por lo tanto, no cuenta con obras de este escritor. En cambio, en *Herencia*, *The Prentice Hall Anthology* y *U.S. Latino Literature Today* aparecen obras de Pérez Firmat. De hecho, este escritor es uno de los editores de *The Norton Anthology*, pero sus obras no están incluidas en esta colección. Como se observa claramente en el cuadro comparativo de índices de las antologías relevadas (anexo 2) no existe un consenso sobre quiénes son escritores latinos e incluso se nota una falta de coherencia entre las definiciones de latinidad planteadas en los paratextos y las selecciones realizadas por los editores.

Las definiciones ofrecidas por *The Norton Anthology of Latino Literature* también son un tanto problemáticas. En la introducción se sugiere que:

Muchos latinos valoran sus seres divididos, que les permiten estar en múltiples estados al mismo tiempo. Son latinoamericanos. Son ciudadanos estadounidenses. Se identifican por sus orígenes nacionales individuales. Más

³¹⁹ “My trouble is that I don’t see myself as Latino, but as Cuban [...]. To tell the truth, the Latino is a statistical fiction. Part hype and part hypothesis, the Latino exists principally for the purposes of politicians, ideologues, salsa singers, and Americans of non-Hispanic descent”.

que nada, son sus propias creaciones, sin importar si luchan contra sus identidades complejas o las celebran (lxviii).³²⁰

Esta definición se compone de varias sobregeneralizaciones simplistas. Un recorrido por el índice de esta antología demuestra que muchos de los autores incluidos no son latinoamericanos, ni ciudadanos estadounidenses. Por ejemplo, los exploradores y misioneros del período colonial eran españoles: en esa época ni siquiera estaban establecidas las conformaciones de las naciones latinoamericanas ni de la estadounidense.

Con una ironía incisiva, Norman Cheadle postula que “en los casos en que la categoría de latino fue forzada sobre alguien como José Martí, literalmente sobre su cadáver, se expidió una *green card* [o permiso de residencia] honorario” (22)³²¹ Agrega que al mencionar la idea de la “creación propia del ser” en la definición de latino provista en la antología de Norton, se invoca “el mito de Estados Unidos como la tierra prometida de la realización individual, el lugar donde las fantasías personales pueden hacerse realidad” (22).³²²

Stavans admite en la introducción de *The Norton Anthology of Latino Literature* que escritores como Martí, José María Heredia, Eugenio María de Hostos, Felipe Alfau, y Reinaldo Arenas probablemente hubieran estado en contra de la idea de identificarse como latinos, porque sugiere un rechazo de sus raíces. A pesar de esto, para Stavans, al igual que para los editores de las demás antologías del corpus, la autoidentificación de cada autor como latino (o no) no parece ser una razón de peso para determinar su inclusión. Louis Mendoza considera que la publicación de la antología de Norton “como cualquier emprendimiento formador de canon, promete ser fuente de mucho debate y tensión en la evaluación y escrutinio de decisiones

³²⁰ “Many Latinos value their divided selves, which allow them to exist in multiple states of being at the same time. They are Latin Americans. They are U.S. citizens. They identify by their individual national backgrounds. More than anything else, they are their own creations, whether they struggle with or celebrate their complex identities”.

³²¹ “in cases where the category of Latino has been forced upon someone like José Martí, quite literally over his dead body, an honorary green card is issued.”

³²² “the myth of the U.S. as the promised land of individual self-fulfilment, the place where personal fantasies can be realized”.

al respecto de quién se incluye y quién se excluye” (79)³²³ Nos proponemos hacer un aporte a esta evaluación y escrutinio sobre la lista de autores tanto de la antología de Norton como las demás antologías de literatura latina relevadas mediante el análisis de algunos ejemplos.

El poeta José María Heredia (1803 – 1839) aparece en cuatro de las seis antologías relevadas. En *The Latino Reader* forma parte de la segunda sección de la antología, denominada “Prelude”. En la introducción a esta sección, Augenbraum y Fernández Olmos le otorgan una importancia fundacional en la tradición literaria latina: “Las representaciones de añoranza romántica por la belleza natural de Cuba y sus esfuerzos literarios en nombre de la comunidad hispanohablante de Nueva York marcan el establecimiento de la literatura latina (en oposición a la literatura colonial española)” (65).³²⁴ En la nota bio-bibliográfica que precede el poema seleccionado, “Niágara” (traducido por los editores de la antología) Augenbraum y Fernández Olmos mencionan que fue “una figura clave en el establecimiento de la comunidad de exilio de las décadas de 1820 y 1830” (66).³²⁵ La categoría de poeta exiliado parece más ajustada que la de “poeta latino”, dada la biografía de este escritor. Es importante no perder de vista que, como los editores de *The Latino Reader* mismos admiten, Heredia pasó menos de dos años en Estados Unidos (Augenbraum y Fernández Olmos 65). Cabe preguntarse hasta qué punto es válida su identificación como figura del canon literario latino si pasó tan poco tiempo en suelo estadounidense.

Este poeta también está incluido en *Herencia*, pero en este caso el poema que se eligió para representarlo es “Himno del desterrado”, traducido al inglés como “Hymn of the Exile” por Pablo Peschiera (545). El poema de Heredia aparece en una columna a la derecha, y la traducción, en la columna izquierda. La nota bio-bibliográfica explica que el poema fue

³²³ “as with any canon-forming venture, promises to be the source of much debate and tension as decisions regarding who is included and excluded are scrutinized and evaluated”.

³²⁴ “José María Heredia’s depictions of romantic longing for the natural beauty of Cuba and his literary efforts on behalf of New York’s Spanish-speaking community mark the establishment of Latino literature (as opposed to Spanish colonial literature)”.

³²⁵ “a key figure in the establishment of the literary exile community of the 1820s and ‘30s”.

escrito en 1825, mientras el autor viajaba desde Estados Unidos hacia México para continuar su exilio. Kanellos destaca que fue el modelo para mucha poesía de exilio de los años venideros producida por escritores cubanos y puertorriqueños en Nueva York durante el siglo XIX.

En *U.S. Latino Literature Today* aparece el poema “Himno del desterrado”, pero en este caso solo se incluye la traducción al inglés de Pablo Peschiera. Cabe destacar que no se menciona al traductor ni siquiera en la sección de créditos: aparece “Trans. Arte Público Press”. Al igual que Augenbraum y Fernández Olmos, Baeza Ventura lo destaca a Heredia como una “figura clave en el establecimiento de la comunidad literaria exiliada de las décadas de 1820 y 1830” (132). Si bien se menciona que pasó pocos años de su vida adulta “en su amada Cuba” (133), no se hace referencia al escaso tiempo que pasó en Estados Unidos.

Aunque el editor general de *The Norton Anthology of Latino Literature*, Stavans, reconoce que escritores como José María Heredia probablemente no hubieran estado de acuerdo en identificarse como “latinos” porque sugiere un rechazo de sus raíces (lvi), este tomo también incluye a este poeta cubano. En este caso, al igual que *The Latino Reader*, el poema elegido es “Niágara”, pero en este caso la traducción al inglés se debe al poeta William Cullen Bryant, “Ode to Niagara”. Los editores de *The Latino Reader* prefirieron publicar una nueva traducción porque consideran que traducciones como las de Cullen Bryant “sirven pobremente a la belleza del verso ferviente de Heredia” (67).

Otra selección que puede resultar sorprendente en antologías de literatura de latinos de Estados Unidos es la de José Martí (1853-1895). Norman Cheadle la califica como “[l]a inclusión más audaz”³²⁶ de los editores de *The Norton Anthology of Latino Literature* (22). Critica esta inclusión porque considera obvio que “[l]a cruzada de Martí por la unidad de

³²⁶ “The most audacious inclusion”.

Nuestra América excluía específicamente al monstruo anglo-americano. Una “unidad” simbólica bajo el signo de un artificial “reino latino” estadounidense no era lo que tenía en mente” (22).³²⁷ Sin embargo, en todas las antologías de literatura latina relevadas, excepto *The Prentice Hall Anthology* y *Latino Boom*, se incluyen textos del cubano. *The Latino Reader* contiene los poemas I, V y XXXIX de *Versos Sencillos* en su traducción al inglés por Elinor Randall (105). En *The Norton Anthology of Latino Literature*, aparecen los ensayos “Coney Island”, “The Charleston Earthquake” y “Our America” y los poemas “Amor de ciudad grande” (en su traducción al inglés, “Love in the City”, realizada por Esther Allen) y “Dos patrias” (traducida por Ilan Stavans como “Two Homelands”). Además, la introducción de esta antología comienza con una cita de “Nuestra América” (*The Norton Anthology of Latino Literature* lxiii). En *U.S. Latino Literature Today* también se incluye la traducción al inglés del clásico ensayo “Nuestra América”. En *Herencia*, José Martí aparece en el capítulo 10, “Encounters with the Modern City” de la sección “The Literature of Immigration”, con un fragmento del ensayo “Two Views of Coney Island” (337-341), en la sección “The Literature of Exile”, en el capítulo 16, “Struggle for Spanish-American Independence”, con “With All, and for the Good of All” (536-544), y también en el capítulo 17, “Hymn of the Exile”, donde se citan los mismos poemas que en *The Latino Reader*: I, V y XXXIX de sus *Versos Sencillos* (575-577). La antología presenta una versión en inglés, de Manuel A. Tellechea, y, en una columna paralela, la versión original en español. En la nota bio-bibliográfica que precede la selección, se menciona que “[p]opularizados en la canción ‘Guantanamera’, muchos de estos versos son cantados de memoria en todo el mundo hispano, formando una parte activa de la memoria poética de la cultura”³²⁸ (Kanellos, *Herencia* 575). La referencia a la fama de esta canción popular justifica la elección de estos poemas de Martí. De las cuatro estrofas que

³²⁷ “Martí’s quest for the wholeness of Nuestra América specifically excluded the Anglo-American monster. A symbolic “wholeness” under the sign of a factitious U.S. Latino-dom was not what he had in mind”.

³²⁸ “Popularized in the famous song “Guantanamera”, many of these verses are sung by heart all over the Hispanic world, forming an active part of the culture’s poetic memory”.

componen esta canción, tres pertenecen a los poemas de *Versos Sencillos* citados en *Herencia*.³²⁹

La inclusión del español Felipe Alfau en *The Norton Anthology of Latino Literature* es otra decisión que llama la atención por varios motivos. En primer lugar, es el único escritor español relativamente contemporáneo en esta compilación. Todos los autores españoles de la antología nacieron varios siglos atrás, entre 1481 y 1736, excepto Alfau, nacido en 1902. En la nota bio-bibliográfica Stavans mismo menciona la ambivalencia del autor con respecto a ser percibido como latino y admite que “[s]u ubicación en la literatura latina es precaria”³³⁰ por varias razones (*The Norton Anthology of Latino Literature* 506). Primero, porque creció en España y los escritores de las Américas lo consideran un inmigrante no bienvenido. Segundo, por su arte abstracto era un adelantado estilística e imaginativamente.³³¹ Además, según Stavans, “su política conservadora lo ubica en una tradición diferente” (*The Norton Anthology of Latino Literature* 506).³³² Esta aseveración es un eufemismo: era un conservador ferviente, acérrimo defensor del dictador General Francisco Franco. En *New World: Young Latino Writers*, una antología que Stavans editó en 1997, llegó a afirmar que “la primera novela por un latino escrita en inglés fue la increíble novela de Felipe Alfau *Locos: A Comedy of Gestures*” (2).³³³ Esta afirmación pasa por alto a varios autores, entre ellos, María Amparo Ruíz de Burton quien, en general es considerada la primera escritora latina, más específicamente, mexicano-americana, en escribir una novela en inglés. Si bien corrigió ese error en la antología de Norton, el lugar prominente que se le da a Alfau es curioso. Según Machado Sáez,

³²⁹ La otra estrofa de la canción que no aparece en la antología pertenece al poema III, también de *Versos Sencillos* de Martí.

³³⁰ “His standing in Latino literature remains uneasy”.

³³¹ Incluso, Stavans llega a afirmar que la obra de Alfau citada en la antología, *Locos: A Comedy of Gestures*, “presagia los logros estéticos de gigantes literarios como Luigi Pirandello, Vladimir Nabokov y Jorge Luis Borges” [“prefigures the aesthetic achievements of literary giants such as Luigi Pirandello, Vladimir Nabokov and Jorge Luis Borges”] (506).

³³² “his conservative politics place him in a different tradition”.

³³³ “very first novel by a Latino written in English was Felipe Alfau’s amazing *Locos: A Comedy of Gestures*”.

la canonización de un español fascista como un prócer de la literatura latina estadounidense es parte del legado colonialista continuo que Stavans desea construir y que requiere ignorar a escritores como María Amparo Ruiz de Burton (1885), entre otros, que complicarían este linaje literario europeo (421)³³⁴

Además, la inclusión de Alfau, un escritor europeo, “refuerza las raíces coloniales que Stavans busca establecer como la única fundación de la identidad latina” (421).³³⁵ Volveremos a esta idea más adelante en este capítulo.

Por otra parte, al leer la nota bio-bibliográfica de Alfau de poco más de una página, también resulta llamativo que el nombre de Stavans se menciona cuatro veces.³³⁶ Entonces se vuelve evidente que este es un caso de lo que Machado Sáez denomina “estrategias de “auto-autorización”³³⁷ que suele emplear Stavans en sus publicaciones (422). Por ejemplo, en *Lengua Fresca*, la antología editada junto con Harold Augenbraum en 2006, Stavans incluye su traducción “Don Quijote en Spanglish”, así como caricaturas de Lalo López Alcaraz, el artista que ilustró otro libro suyo, *Latino USA* (2000). En la antología de Norton no incluyó su traducción del Quijote, pero sí hay caricaturas de Lalo López Alcaraz: es uno de los tres

³³⁴ “the canonization of a fascist Spaniard as founding father of US Latino/a literature is part of the seamless colonialist legacy that Stavans wishes to construct and which requires him to ignore such writers as María Amparo Ruiz de Burton (1885), among others, who would complicate this European literary bloodline”.

³³⁵ “reinforces the colonial roots that Stavans endeavor to establish as the sole foundation of Latino/a identity”.

³³⁶ “En 1992, un delgado tomo bilingüe de la poesía lírica de Alfau, escrita entre 1923 y 1987 y traducido por Ilan Stavans aparecía con el título *Sentimental Songs/La poesía cursi*.” [“In 1992, a slim, bilingual volumen of Alfau’s lyrical poetry, written between 1923 and 1987 and translated by Ilan Stavans appeared under the title *Sentimental Songs/La poesía cursi*.”] “En una serie de entrevistas con Stavans a principios de los años noventa, discutió temas tales como su vida doméstica...” [“In a series of interviews with Stavans in the early 1990s, he discussed topics such as his domestic life...”] “Cassettes que contenían alrededor de veinte horas de diálogo entre Alfau y Stavans están disponibles en los Archivos Especiales de la Biblioteca Frost en Amherst College” [“Cassettes containing about 20 hours of dialogue between Alfau and Stavans are available at the Frost Library’s Special Archives in Amherst College”] “La muerte de Alfau casi pasó desapercibida (Stavans envió un obituario desde Londres al diario de Madrid *El País*)” [“Alfau’s death nearly went unnoticed (Stavans dispatched an obituary from London to the Madrid daily *El País*)”] (506).

³³⁷ “self-authorization”. Se ha optado por traducir este término como “auto-autorización”, empleando guiones, para resaltar tanto la idea de “autorización” en el sentido de dar importancia a algo y “autor”, ya que Stavans le se autoriza como autor de obras.

dibujantes de la sección “Cartoonistas” en la última sección de la antología, “Popular Dimensions”.³³⁸

Según Machado Sáez, para Stavans otro elemento central de la identidad latina es el mercado de la cultura popular. Esto ayuda a explicar la ecléctica selección de textos que aparecen en la sexta sección de la antología de Norton. En la sección de “canciones”, además de las canción infantil “Arroz con leche” y la canción folklórica “De colores” y varios corridos (“Corrido de Gregorio Cortez”, “Corrido de Joaquín Murrieta” y el narcocorrido “Contrabando y traición” de Ángel González), se incluye el bolero “Lamento Borincano” de Rafael Hernández Marín, la salsa “Burundanga”, con letra de Oscar Muñoz Bouffartique y popularmente interpretada por Celia Cruz, el merengue que formó parte del exitoso musical de Broadway *In the Heights*, “Carnaval del Barrio” de Lin-Manuel Miranda, una canción de rock chicano “Good Morning Aztlán” de David Hidalgo y Louie Pérez e interpretada por Los Lobos, la canción de pop latino “Livin’ la Vida Loca” escrita por Desmond Child y Robi Rosa e interpretada por Ricky Martin, el hip-hop “Latin Lingo” escrito por Senen Reyes, Louis Freeze y Lawrence Muggerud, e interpretada por el grupo Cypress Hill, y el reggaetón “Somos raperos pero no delincuentes” escrito e interpretado por Ivy Queen. Igualar los textos de la antología con estas canciones populares contribuye a la idea de que, al igual que esas canciones, la identidad latina y los elementos culturales que la representan son productos aptos para su consumo masivo en el mercado.

³³⁸ En su reseña de otro libro de Stavans, *Latino USA*, Paul Allatson lo criticaba porque el libro está “lleno de referencias a y promociones de las propias obras de Stavans sobre cultura y literatura latina” [“filled with references to and endorsements of Stavans's own publishing backlist in Latino literature and culture”] (22). Consideramos que algo similar ocurre en la antología de Norton. Además, Allatson acusa a Stavans de que en *Latino USA* “la inclusión de autores... está basada en la relación editorial o personal de Stavans con los autores en cuestión” [“the inclusion of writers in *Latino USA* is predicated on Stavans's own publishing or personal relation to the authors concerned”] (35). La lista de ejemplos que da Allatson coincide con algunas de las inclusiones llamativas de *The Norton Anthology of Latino Literature: Cabeza de Vaca* (Stavans escribió la introducción a la edición de sus memorias publicadas por Penguin en 2002) y Felipe Alfau (cuyos libro *Sentimental Songs* fue traducido por Stavans en 1992). También menciona que Oscar “Zeta” Acosta recibe una gran atención. En la antología de Norton, en la nota bio-bibliográfica de este autor se hace referencia a *Bandido: The Death and Resurrection of Oscar "Zeta" Acosta*, la biografía de este autor escrita por Stavans y Oscar “Zeta” Acosta: *The Uncollected Works*, editada por Stavans.

Para buscar explicaciones sobre selecciones curiosas como las mencionadas anteriormente, entrevisté al Profesor Gustavo Pérez Firmat de Columbia University, quien, según el prefacio de *The Norton Anthology of Latino Literature*, fue uno de los dos editores encargados de la selección de textos y escritores cubano-americanos (lvii). Pérez Firmat respondió: “Yo creo que la palabra latino se usa por primera vez en el sentido de hispano de Estados Unidos en los años cincuenta. Yo estoy muy en desacuerdo en que José Martí es un escritor latino. Para mí es un absurdo, o Cabeza de Vaca. Para mí es literatura hispanoamericana. [...] Para mí, decir que Martí es un latino es una burrada. Decir que Heredia es un latino es una burrada, era un escritor exiliado. Martí también era un escritor exiliado. [...] ¿Martí latino? ¿Cabeza de Vaca latino? Para mí, eso es completamente descabezado. Pero donde manda capitán no manda marinero. Y ahí el capitán era Ilan [Stavans]” (entrevista personal). Aunque en el prefacio de *The Norton Anthology of Latino Literature* se lo reconoce a Pérez Firmat como el editor de las selecciones de escritores cubano-americanos (lvii), no afirmó su posición disidente ante el editor general del tomo. Evidentemente, para muchos especialistas no queda claro por qué se incluyeron autores como estos en antologías de literatura latina.

José Kozer es otro autor que no se identifica como latino, pero aparece en algunas de las antologías relevadas. Nacido en Cuba en 1940, a pesar de haber emigrado a Estados Unidos en 1960 y haber vivido gran parte de su vida en ese país, no se identifica como latino, sino como un poeta cubano y judío en exilio. Ha escrito casi toda su obra en español. Al compilar el libro *Latino and Latina Writers*, Alan West-Durán y sus colegas consideraron que “como editores teníamos que respetar su decisión de *no* identificarse como escritor latino” (144-145, énfasis en el original). Sin embargo, los editores de las antologías *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* no están de acuerdo. Los poemas “Está oscuro, mi hermana, está oscuro” y “Este señor don gringo está hoy muy académico” aparecen junto a

sus traducciones al inglés en *Herencia* (605-607), en el capítulo llamado “Exilios contemporáneos”, y las traducciones al inglés de los poemas “Diaspora”, “Nimia”, “First & last” y “The final journey”, en la antología de Norton (1241-1244). Pérez Firmat, quien editó la selección de autores cubanos de la antología de Norton, puntualiza que la inclusión de este autor es apropiada porque “Gente como yo o como José Kozer, o como otros escritores cubano-americanos, somos exiliados pero también hemos hecho una carrera aquí” (Pérez Firmat). En la nota bibliográfica que precede la selección de poemas en la antología de Norton se observa que

[a] la luz de sus muchos años en Nueva York, Kozer podría ser considerado, como el novelista contemporáneo Oscar Hijuelos, un escritor latino de Nueva York, pero su obra hace que esta identificación sea casi imposible, ya que a alguien que llega a los poemas de Kozer sin conocer nada sobre el autor se le complicará ubicar a este poeta en esa ciudad o incluso en Estados Unidos. Aunque su escritura deja claro de que es un judío cubano exiliado, Kozer, como muchos otros autores exiliados, tiende a escribir no sobre el mundo que lo rodea, sino del que dejó. (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* 1241)³³⁹

Es decir, por las características de su obra, identificar a Kozer como latino es *casi* imposible, pero no *completamente* imposible, por lo que se optó por agregarlo a esta colección.

En *U.S Latino Literature Today*, aparece otro autor cuya identidad latina es aún más dudosa. Se incluye el poema “Nicaragua” de Tomás Borge (1930-2012), uno de los miembros fundadores del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), quien luchó

³³⁹ “In light of his many years in New York, Kozer could be considered, like the contemporary novelist Oscar Hijuelos, a Latino writer from New York, but his work makes this identification almost impossible, for someone who comes to Kozer’s poems without knowing anything about the author would be hard pressed to locate this poet in that city or even in the United States. Although his writing makes clear that he is a Cuban Jewish exile, Kozer, like other exiled writers, tends to write not about the world that surrounded him but about the one he left”.

contra el régimen de la familia Somoza en Nicaragua y fue una de las figuras centrales de la Revolución Sandinista. En la nota biográfica en la antología no se alude a ningún tipo de lazo con Estados Unidos, por lo que no se comprende su relación con la tradición literaria latina que motiva su inserción en el libro.³⁴⁰

Con respecto a la literatura de otros países latinoamericanos, las inclusiones de autores con ascendencia argentina son pocos.³⁴¹ En *U.S. Latino Literature Today* aparece Alicia Partnoy, exiliada luego de haber sido torturada por los militares durante la última dictadura, durante el período de terrorismo de estado entre 1974 y 1983. El texto seleccionado es “The One-Flower Slippers”, de su novela autobiográfica *The Little School (La escuelita*, título que alude al centro clandestino de detención en el noreste de la ciudad de Bahía Blanca) (161-163). Esta antología también incluye el poema “Las a-e-i-o-u’s de los ums seeking tongues of migratin’ letras que ain’t no way hiding” (194-200) de su hija Ruth Irupé Sanabria. En *Herencia* aparece la traducción al inglés de “De noche soy tu caballo” (“I’m Your Horse in the Night”) (611-614) de Luisa Valenzuela. Si bien vivió en Estados Unidos por más de diez años, la identificación de esta escritora argentina como latina no se manifiesta rotundamente en su biografía ni en las características de su obra literaria. Dados los numerosos casos de autores cuya inclusión en antologías de literatura latina no queda clara, Cheadle comenta que “[c]abe destacar que ninguno de los escritores apropiados en la antología latina de Norton proviene de

³⁴⁰ La nota biográfica brinda la siguiente información: “Tomás Borge es conocido mundialmente como líder político; es ex – Ministro del Interior de Nicaragua, donde dirigió fuerzas de seguridad que subvirtieron los planes de batalla contrarevolucionarios en las ciudades. Es el único fundador sobreviviente del FSLN, el Frente Sandinista de Liberación Nacional. Una antología de ensayos, poemas y cuentos,, *Have You Seen a Red Curtain in My Weary Chamber* fue la primera publicación de su escritura en Estados Unidos. En 1990 publicó su autobiografía, *La Paciente Impaciencia*” [“Tomás Borge is known worldwide as a political leader; he is a former Minister of the Interior of Nicaragua, where he directed the security forces that subverted the counter-revolutionaries’ battle plans in the cities. He is the only surviving founder of the FSLN, the Sandinista National Liberation Front. An anthology of essays, poems and stories, *Have You Seen a Red Curtain in My Weary Chamber* was the first publication of his US writings. In 1990 he published his autobiography, *The Patient Impatience*”] (126).

³⁴¹ Uno de los pocos estudios que existen sobre los escritores argentinos y su posible consideración como latinos es el artículo de Sergio Waisman “Argentine Writers in the US: Writing South, Living North”.

Argentina, aunque Borges, canonizado en las páginas de *The New Yorker* en los años sesenta, al menos pudo haber sido un candidato” (54).³⁴²

Algunos autores que no necesariamente se centran en temas de identidad solían dejarse afuera de discusiones de la tradición literatura latina. Un claro ejemplo es John Rechy, cuyas obras se centran más en la cultura homosexual que en la latina. Hasta hace poco se solía dejarlo afuera de las discusiones de autores de la tradición literaria latina. No obstante, *The Norton Anthology* y *The Latino Reader* incluyen fragmentos de su primera novela, *City of Night*. En la nota biográfica de este autor, Augenbraum y Fernández Olmos hacen bien en señalar que tiene un rol importante en la tradición literaria latina, ya que “La obra de Rechy [...] lo convirtió en un pionero para futuros escritores latinos que tienen homosexuales como personajes principales, tales como Arturo Islas, Elías Miguel Muñoz, y Jaime Manrique” (253).³⁴³

En cuanto a la extensión de estas antologías, la más corta es *U.S. Latino Literature Today* con 352 páginas. *The Latino Reader*, *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* y *Latino Boom* tienen una extensión similar, con 528, 544, y 567 páginas, respectivamente. Con 644 páginas, *Herencia* es un poco más extenso. La antología claramente más amplia de las relevadas es la de Norton con sus 2.487 páginas. En una entrevista, Henry Louis Gates, Jr., en un tono humorístico, se burla de Stavans al decirle que la antología de latinos es 200 páginas más corta que la que editó él (*The Norton Anthology of African-American Literature*) (Gates y Stavans). Nos preguntamos entonces: ¿Hay algo de verdad en esta broma? ¿Stavans habrá buscado acercarse a la extensión de la otra antología de Norton dedicada a una minoría y por eso incorporó muchos textos que no son del todo “latinos”?

³⁴² “It is noteworthy that none of the writers appropriated for the Norton Latino anthology comes from Argentina, though Borges, canonized in the pages of *The New Yorker* in the 1960s, could at least have been a candidate”.

³⁴³ “Rechy’s work [...] made him a pioneer for later Latino writers who used homosexuals as principal characters, such as Arturo Islas, Elías Miguel Muñoz, and Jaime Manrique”.

En lo que refiere a la representación de autores en cuanto a sus géneros, la antología que contiene una selección más equilibrada de escritores mujeres y hombres es *The Latino Boom* (52% de hombres y 48% de mujeres), seguida por *U.S. Latino Literature Today* y *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* (ambas con un 57% de hombres y 43% de mujeres).³⁴⁴ *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* tienen un porcentaje mucho más alto de hombres entre sus autores (66%, 70% y 72%, respectivamente). Una de las probables razones que motiva esta disparidad es el recorte cronológico más amplio de estos compendios. Dado el escaso acceso a la educación y las oportunidades de expresión literaria y publicación que tenían las mujeres en los siglos XVI, XVII, XVIII e incluso en el siglo XIX, no sorprende que no abunden los textos escritos por mujeres en estos siglos en las antologías.

Con respecto a la ascendencia de los escritores en estas antologías,³⁴⁵ la mayoría son de ascendencia mexicana. En las antologías relevadas los escritores mexicanos alcanzan entre un 38% y un 52% de los autores incluidos. Esto se condice con el gran porcentaje de población mexicana que compone la comunidad latina y su larga historia en Estados Unidos. Una de las antologías que representa en mayor medida la heterogeneidad de los latinos es *U.S. Latino Literature Today*. Un 22% de sus autores no pertenecen a los grupos mayormente representados en las demás antologías (mexicanos, puertorriqueños, cubanos, dominicanos, y españoles). Hay autores de Chile, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Panamá, Perú, Colombia, Argentina y Honduras

Las identificaciones nacionales de los autores son más visibles en algunas antologías. La antología de Norton y *Latino Boom* proveen índices alternativos a los principales, en los que los editores clasifican a los escritores según su país de ascendencia (ordenados

³⁴⁴ El anexo 3 incluye gráficos que representan los porcentajes de autores según su género.

³⁴⁵ El anexo 4 incluye gráficos que representan los porcentajes de autores según su ascendencia.

cronológicamente en el caso de la antología de Norton y alfabéticamente en *Latino Boom*). Esto permite no perder de vista las diferencias entre los grupos nacionales a pesar de estar englobados bajo el rótulo generalizador de “latino”. En *The Latino Reader* y en *Herencia*, generalmente se alude a la ascendencia del autor en la nota bio-bibliográfica. En cambio, en *U.S. Latino Literature Today*, en varios casos no se menciona la ascendencia del autor. La antología editada por Del Rio es la única que está dividida en tres grupos nacionales: “Mexican-American Literature”, “Cuban-American Literature” y “Puerto Rican-American Literature”. Cada una de estas tres secciones está dividida, a su vez, en tres subsecciones que corresponden a géneros literarios: “fiction”, “poetry” y “drama”. Es cierto que este principio organizador facilita la comparación y contraste entre narradores, poetas y dramaturgos de una misma ascendencia. No obstante, dificulta la visión global de la producción literaria de autores que escriben distintos géneros literarios, como por ejemplo Ana Castillo y Sandra Cisneros, quienes aparecen tanto en la subsección de ficción como en la de poesía de “Mexican-American Literature”. Por otra parte, cabe preguntarse si hoy en día se aceptaría la publicación de una antología con el título de “literatura latina” que se circunscriba a autores de ascendencia mexicana, cubana y puertorriqueña, dados los notables aportes a esta literatura de escritores con ascendencia en otros países, tales como los dominicanos Junot Díaz y Julia Álvarez, entre muchos otros.

Si comparamos la organización y agrupación de autores y textos en esta antología con las demás, son notables las diferencias. En *Herencia*, Kanellos organiza su antología en cinco secciones. La primera parte se centra en “La literatura de exploración y colonización”. Las tres secciones centrales corresponden, según el editor, a procesos históricos y patrones de expresión: “Native Literature”, “The Literature of Immigration” y “The Literature of Exile” que, a su vez, están divididos en subcapítulos temáticos. La quinta y última parte es el epílogo. La organización temática de *Herencia* se refiere a los textos y no a las biografías de los autores

lo cual permite la repetición de algunos escritores en diferentes secciones. José Martí, por ejemplo, aparece en la sección “The Literature of Immigration” y la sección “The Literature of Exile”.

La organización de *U.S. Latino Literature Today* es similar a la de las partes centrales de *Herencia*: su organización tripartita en literatura nativa, de exilio e inmigrante, y transcultural se propone como un “esquema dinámico” (xvi). Estos tres grupos, diferenciados por la editora según lo que considera como características de los latinos en Estados Unidos, no son rígidos, ya que los autores se mueven entre ellos. Dentro de cada una de estas tres partes, se establecen divisiones genéricas (poesía, prosa, drama y ensayo y en la sección de literatura transcultural, se agrega “*spoken word poetry*”).

En *Latino Boom*, en cambio, la primera parte tiene tres capítulos introductorios sobre narrativa y poesía latina y materiales contextuales geográficos e históricos y la segunda parte, llamada “Lecturas en literatura latina”, incluye la selección de textos de la antología propiamente dicha. Los textos están organizados temáticamente en cinco capítulos: “Los mundos perdidos: Había una vez una luna latina”, “El mundo del trabajo: Sudando bajo un nuevo sol”, “El mundo urbano: Entretejiendo las calles de la ciudad”, “El mundo periférico: Desde afuera mirando hacia adentro, desde adentro mirando hacia afuera” y “Más allá de los mundos: Más allá del boom”. Al igual que *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* y *U.S. Latino Literature Today*, cada capítulo está dividido en cuatro subcapítulos según su género literario, en este caso, ficción, poesía, teatro y ensayo.

Tanto *The Latino Reader* como *The Norton Anthology of Latino Literature* tienen una organización que combina lo cronológico y lo temático. *The Latino Reader* está organizada en tres partes: “Encounters” [Encuentros], “Preludes” [Preludios] y “Latino United States” [Estados Unidos Latino]. Las obras están ordenadas cronológicamente según su fecha de publicación aproximada. La antología de Norton tiene seis secciones, que corresponden a

períodos histórico-sociales: “Colonization: 1537-1810”, “Annexations: 1811-1898”, “Acculturation 1899- 1945”, “Upheaval: 1946-1979”, “Into the Mainstream 1980-Present” y “Popular Dimensions”. Dentro de cada una de estas secciones, los textos están ordenados cronológicamente según la fecha de nacimiento del autor.

Estos títulos revelan cuestiones ideológicas importantes sobre los editores. Como afirman Dalleo y Machado Sáez, “[l]a teleología que subyace a esta estructura temática define a los años sesenta como un estado de “turbulencia” que solo momentáneamente interrumpe la asimilación de la escritura de los latinos/as en la corriente dominante” (“The Formation of the Latino/a Canon” 392).³⁴⁶ Agregan que la trayectoria histórica trazada en los títulos temático-históricos de la antología de Norton “parece coherente con la interpretación políticamente conservadora de la formación del canon latino/a elaborada en las obras de crítica de Stavans” (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of the Latino/a Canon” 392).³⁴⁷ Consideramos inexacto tildar a los importantes acontecimientos de la década del sesenta como “interrupciones momentáneas”, y no como luchas que permitieron que muchas voces latinas se abrieran paso en las décadas siguientes. Esto nos lleva entonces al análisis de cuestiones ideológicas que se relacionan con el recorte cronológico de las antologías.

En su artículo “Reconquista: Ilan Stavans and multiculturalist Latino/a discourse”, Machado Sáez se explaya sobre ciertos cuestionamientos hacia la ideología revelada en las publicaciones de Stavans. Según Machado Sáez, Stavans construye un marco “multiculturalista”³⁴⁸ para comprender la experiencia latina, basada en igualar la cultura y la lengua. En otras palabras, al postular la lengua española como la característica que define la

³⁴⁶ “The teleology behind this thematic structure defines the 1960s as a state of “upheaval” that only momentarily disrupts the assimilation of Latino/a writing into the mainstream”.

³⁴⁷ “seems consistent with the politically conservative interpretation of Latino/a canon formation elaborated in Stavans’s works of criticism”.

³⁴⁸ Machado Sáez entiende por “multiculturalista” una “valoración de la hibridez y la alteridad que es evidente en varias disciplinas, pero que toma una formulación específicamente lingüística dentro de los estudios latinos” [valorization of hybridity and alterity that is evident in a variety of disciplines, but which takes on a specifically linguistic formulation within Latino/a Studies] (411). Toma el término que emplea Stavans que es una “apropiación del multiculturalismo” (415).

latinidad, Stavans privilegia una visión colonial de la historia latina, que traza el linaje latino solo en términos de la cultura de Europa occidental (410). Iguala el multiculturalismo y el multilingüismo (415). Considerar el español como el indicador principal de identidad latina es problemático, por un lado, porque hay muchos latinos que no hablan español y por otro, porque esquiva el análisis profundo de dinámicas de poder desigual de clase, raza, nación y sexualidad que complican y fragmentan la cultura latina (416). Muchas de estas ideas se observan en la antología de Norton editada por él y también en otras antologías del corpus.³⁴⁹

Al comparar el recorte cronológico de estas antologías, se observan diferencias y similitudes. Todas las publicaciones contienen textos contemporáneos con su año de publicación. Mientras que *The Prentice Hall Anthology, Latino Boom y U.S. Latino Literature Today* se centran en textos relativamente contemporáneos, tanto *The Latino Reader*, como *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* presentan entre sus textos iniciales los escritos de conquistadores y exploradores españoles, como Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. El recorte de *The Prentice Hall Anthology, Latino Boom y U.S. Latino Literature Today* coincide con la observación que hacen muchos especialistas de *Latino Studies*, quienes consideran que, si bien esta literatura comenzó a emerger a mediados del siglo XIX, la mayoría de los textos que constituyen esta tradición literaria fueron publicados después de los años sesenta. (DeStephano, West Durán). Esto también se observa en otras publicaciones del área; por ejemplo, la cronología de publicaciones destacadas que aparece al final de la nueva edición de *Hispanic-American Writers* (2009), editada por Harold Bloom, reafirma esta idea. Dicha cronología, que va desde 1874 hasta 2007, incluye veintiún acontecimientos anteriores a 1960 y ciento dieciocho acontecimientos posteriores a ese año.

En cambio, tanto en *The Latino Reader*, como en *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* se ubica el comienzo de la tradición literaria latina en la época de la conquista,

³⁴⁹ El artículo de Machado Sáez fue publicado en 2009, antes de la publicación de la antología de Norton.

exploración y colonización del continente americano. Obviamente, los conquistadores españoles no se consideraban “latinos”; aplicarles ese rótulo sería un anacronismo. Stavans mismo admite que existen diferentes niveles de desarrollo de la identidad latina de los escritores de la antología; por eso postula la pregunta

Fray Bartolomé de las Casas, cuyo activismo contra los abusos españoles de la población indígena de las Américas lo convirtió en un héroe en algunos círculos e infame en otros, ¿es un proto-latino, dado que no puso un pie en ninguna parte de lo que constituye Estados Unidos hoy? (*The Norton Anthology of Latino Literature* lvi-lvii)³⁵⁰

La respuesta de Stavans es afirmativa, ya que lo incluye en su selección. Es la única antología del corpus en la que aparece este autor.

Este es solo uno de los tantos ejemplos que muestran que las definiciones de latino que adoptan los editores de muchas antologías de literatura latina les permiten un amplio grado de flexibilidad con su selección de autores.³⁵¹ Algunos críticos no ven esta flexibilidad con buenos ojos. Por ejemplo, Norman Cheadle pregunta incisivamente:

¿Qué pensaría el español Bartolomé de las Casas (1484- 1566), ‘Protector de los Indios,’ de su nuevo estatus como figura fundadora del canon literario de la nación del General Custer? ¿O El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), ahora importado al estado-nación que convirtió el “mestizaje” en mala palabra? El mediador entre dos imperios difuntos, el inca y el español, ha sido puesto al servicio de la legitimación simbólica de un tercer imperio en decadencia (22)³⁵²

³⁵⁰ “Is Fray Bartolomé de las Casas, whose activism against Spanish abuses of the indigenous population in the Americas made him a hero in some quarters and infamous in others, a proto-Latino, since he did not set foot in any part of what constitutes the United States today?”

³⁵¹ Para un análisis sobre las definiciones de “latino” adoptadas por los editores de estas antologías, véase Cresci.

³⁵² “What would the Spaniard Bartolomé de las Casas (1484- 1566), ‘Protector de los Indios,’ think of his new status as a founding figure in the literary canon of the nation of General Custer? Or El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), now imported into the nation-state that made ‘miscegenation’ a dirty word? The mediator between two defunct empires, the Incan and the Spanish, has now been pressed into service to symbolically legitimate a third in decline”.

Ubicar el comienzo de la tradición literaria latina en esta época presupone, según Machado Sáez, privilegiar “el colonialismo español como un sitio utópico de origen cultural, disimulando la violencia perpetrada por la colonización” (429).³⁵³ Suzanne Bost y Frances R. Aparicio también advierten los riesgos que esto conlleva:

Al posicionar la literatura latina exclusivamente dentro de la historia política de América Latina, Stavans enmarca a todos los escritores latinos/as dentro de un espacio más universalizador hemisférico que tiende a suprimir las relaciones culturales, políticas y literarias entre los latinos estadounidenses y otras minorías raciales dentro de Estados Unidos. No todos los latinos estadounidenses están en diálogo con América Latina, ni todos los escritores latinoamericanos están en diálogo con las voces literarias latinas estadounidenses (9)³⁵⁴

Los apéndices de la antología editada por Stavans también contribuyen a la perspectiva hemisférica y colonial de esta antología. El primer apéndice titulado “Chronology-Literature and History”, que es una línea de tiempo de hitos históricos y literarios, comienza en 1492 con la llegada de Cristóbal Colón a América, varios siglos antes de la fundación de Estados Unidos en 1776. El tercer apéndice, compuesto por cuatro ensayos de escritores latinoamericanos “influyentes”, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Octavio Paz, y Roberto Fernández Retamar, resaltan los lazos hemisféricos entre las Américas. La impronta hemisférica y colonial también aparece en *The Latino Reader* y *Herencia*, cuyos puntos de partida también se remontan a la época en que el continente americano confrontó el choque cultural con los

³⁵³ “Spanish colonialism as a utopian site of cultural origin, glossing over the violence perpetrated by colonization”.

³⁵⁴ “By positioning Latino/a literature exclusively within a political history of Latin America, Stavans frames all Latino/a writers within a more universalizing hemispheric space that tends to elide the cultural, political, and literary relationships between US Latino and other racial minorities within the United States. Not all US Latino/a writers are in conversation with Latin America, nor are all Latin American writers in dialogue with US Latino/a literary voices”.

exploradores españoles. Tanto *The Norton Antology of Latino Literature* como *U.S. Latino Literature Today* contienen líneas de tiempo que comienzan en 1492, con el viaje de Cristóbal Colón a América. La aseveración de Paul Allatson sobre el comienzo de *Latino USA: A Cartoon History* de Ilan Stavans también es válida para estas antologías: la organización temporal de estos libros “empuja la historia en una dirección históricamente cargada. La historia latina, de hecho, la historia americana en su sentido más amplio topográficamente, fue inaugurada en 1492 con el primer viaje de Colón [...] En la narrativa que se despliega, la elección de este origen histórico efectivamente subestima todas las reivindicaciones de estatus de mundo moderno a los indígenas americanos”.³⁵⁵ La elección del corte temporal nunca es una decisión inocente, y está plagada de implicancias ideológicas sobre las valoraciones culturales de ciertos grupos a expensas de otros.

Cabe preguntarse, entonces, ¿por qué estos editores sienten la necesidad de remontarse varios siglos atrás al establecer lo que consideran los comienzos de la tradición literaria latina? La introducción de *Herencia* ofrece una respuesta tentativa. Kanellos considera que dada la falta de disponibilidad de textos, muchos críticos consideran, erróneamente, que la literatura hispana es nueva, joven, y se relaciona solamente con las experiencias de los inmigrantes (1). La selección de textos y autores de *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* parecen buscar erradicar esa idea.

Teniendo en cuenta la observación de John Guillory, sobre el hecho de que una tradición dice más del contexto inmediato en el que es formulada que sobre las obras que son organizadas de manera retroactiva (48-49), como es el caso de las antologías, podemos buscar posibles respuestas no en los textos coloniales, sino en el contexto de producción de estos compendios. A pesar de los notables avances de las últimas décadas, la comunidad latina

³⁵⁵ “the comic's temporal organization pushes history in one discursively laden direction. Latino history, indeed American history in its broadest topographical sense, is inaugurated in 1492 with Columbus's first voyage. [...] In the narrative that unfolds, this choice of historical origin effectively discounts all claims to modern-world status of indigenous Americans”.

todavía tiene una posición precaria en la sociedad estadounidense³⁵⁶ y lo mismo puede decirse de sus expresiones culturales. En las antologías se observa la necesidad de validarse y los editores lo hacen a partir de la amplitud del recorte histórico. Destacan la importancia de esta tradición literaria y la legitiman mediante el peso de la historia al remontar su linaje a un período que es anterior incluso a la fundación de Estados Unidos.

Otra explicación posible es la que ofrece Cheadle, quien retoma la idea de Jorge Volpi de que “[l]a idea de América Latina, a principios del siglo XXI, es cosmética. Una copia pirata que intenta resucitar una marca en desuso” (Volpi 269) y sugiere que, según las reglas del mercado, si una marca se fue a la bancarrota, entonces todo su “contenido” está disponible, a disposición de todos. Entonces, en lugar de tener un canon latinoamericano, ¿por qué no reciclar ese producto viejo, renovar su imagen, y crear el canon latino?” (22).³⁵⁷ Aunque a primera vista esta suposición puede sonar un tanto disparatada, las numerosas inclusiones en las antologías de textos que tradicionalmente se consideraron parte del canon de literatura latinoamericana parecen confirmar la teoría de Cheadle.

No obstante, creemos que la inclusión de los textos coloniales no necesariamente contribuye a fortalecer la identidad cultural latina, sino que la desdibuja. Tal vez resulte útil establecer una analogía con el contexto argentino para explorar mejor el tema. Si bien los textos en inglés de William Henry Hudson, conocido como Guillermo Enrique Hudson, se han ganado un lugar en la tradición literaria argentina, ¿puede decirse lo mismo sobre los fragmentos del diario de viajes de Charles Darwin con comentarios sobre la Argentina de la primera mitad del siglo XIX? ¿Son considerados ampliamente como textos canónicos para la tradición nacional y, por lo tanto, son incluidos en la mayoría de las antologías que reúnen obras destacadas? Creemos que no. De manera similar, consideramos que escribir sobre el territorio que luego

³⁵⁶ Una de las voces más punzantes en contra del incremento de la población latina en Estados Unidos es la de Donald Trump, actual presidente del país. Ver nota al pie 30.

³⁵⁷ “Instead of the Latin American canon, why not recycle all that old product, re-brand it, and create the U.S. Latino canon?”

ocuparían los estadounidenses no es un criterio suficiente para la inclusión de estos autores como representantes de la tradición literaria “latina”. De hecho, muchas de estas figuras encarnan la opresión imperial española de la que muchos latinos buscan distanciarse al evitar el uso del adjetivo “Hispanic”.

Latino Boom ofrece un linaje alternativo para la tradición literaria latina. En lugar de trazar una genealogía con exploradores, conquistadores y misioneros de la época colonial, se propone una filiación entre los escritores del boom latinoamericano y los del “mini boom” de los escritores latinos en Estados Unidos. Esta opción también resulta problemática. Como hemos visto en los capítulos introductorios, algunos especialistas, como Jonathan Galassi, no están de acuerdo en establecer esta analogía. Consideramos que es una sobresimplificación trazar una genealogía que comienza en García Márquez y sigue con Sandra Cisneros y Oscar Hijuelos, como hacen Christie y González en el prefacio de su antología ya que, como señalan Dalleo y Machado Sáez, “[e]l ímpetu hacia un canon hemisférico que fusiona a los escritores latinoamericanos y estadounidenses de este modo conduce a una negación de los años sesenta como contexto y de las políticas progresistas que inspiraron este proyecto intelectual” (“The Formation of a Latino/a Canon” 392)³⁵⁸ Además, trazar esta genealogía que separa a los escritores contemporáneos con las luchas de los años sesenta contribuye a la idea de que la nueva generación de latinos no continúa el legado de la política progresiva y contestataria de la era de los derechos civiles. Coincidimos con Dalleo y Machado Sáez en que esta suposición es errónea.³⁵⁹

Otra diferencia notable entre estas antologías es lo que entienden los editores por “literatura”. Por ejemplo, en *The Prentice Hall Anthology* se destaca que los textos

³⁵⁸ “The impetus toward a hemispheric canon that fuses Latin American and US Latino/a writers thus leads to disavowal of the 1960s as a context and the progressive politics that inspired such an intellectual project.”

³⁵⁹ Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez ofrecen un excelente análisis de este tema en su libro *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-Sixties Literature*.

seleccionados tienen el objetivo de demostrar a los alumnos que hay “buena literatura”³⁶⁰ dentro de la literatura latina (ix). *Latino Boom* incluye textos que los editores consideran estéticamente valiosos (xv). En cambio, en *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature*, las selecciones revelan una definición de literatura del ámbito de los estudios culturales en lugar de una definición tradicional, de las “*Belles Lettres*”. Como señala Kanellos, “[e]stamos definiendo la literatura desde la disciplina de los estudios culturales, según la cual la mayoría de los textos pueden ser usados para comprender la lengua, cultura, e historia, y que la mayoría de los textos pueden ser observados desde el privilegiado punto de vista literario” (en Lanham).³⁶¹ En *The Latino Reader*, los editores explicitan que entre los textos seleccionados hay obras que no tienen un alto valor estético. Como consecuencia, hay una notable disparidad estética de las obras incluidas en las antologías relevadas.

La traducción es central para los latinos, no solo en cuanto a lo literario, sino que se extiende a varios ámbitos. En palabras de Juliana de Zavalía, “[p]ara los escritores latinos estadounidenses, la traducción es un fenómeno cultural, una serie de prácticas textuales, una metáfora, una condición existencial, un desplazamiento, un traslado—un sitio de diferencia cultural tanto lingüístico como topográfico” (De Zavalía 30).³⁶² Dado este rol especial de la traducción para los latinos, se analizará la importancia que le dan los editores de estas antologías. Se observan diferencias entre las antologías de nuestro corpus. En *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present* (1997), cabe destacar que, como se mencionó anteriormente, muchos de estos textos fueron traducidos por los editores y fueron publicados en inglés en primera vez en esta antología. Por ejemplo, Augenbraum

³⁶⁰ “good literature”.

³⁶¹ “We’re defining literature from the discipline of cultural studies,” he said, “which says that most texts can be used to understand language, culture, history, and that most texts can be looked upon from a literary vantage point”.

³⁶² “For U.S. Latino writers, translation is a cultural phenomenon, a set of textual practices, a metaphor, an existential condition, a displacement, a *traslado* —a site of both linguistic and topographic cultural difference”.

tradujo el fragmento de *Señor, si el Pastor no escucha el queixido de la oveja* de Gaspar Pérez de Villagrà, Fernández Olmos tradujo “El corrido de Gregorio Cortez” y los dos editores tradujeron “Niágara” del cubano José María Heredia. Los traductores tienen cierta “visibilidad”, para usar el término de Venuti, en esta antología, ya que son mencionados al final de cada uno de los fragmentos traducidos al inglés. En cuanto a su política de lectura, no hay notas al pie para explicar palabras en español que aparecen en textos escritos predominantemente en inglés, dejando lugar así a una filosofía de resistencia, que no busca hacer concesiones al público monolingüe angloparlante.

En cambio, *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* no se utilizan traducciones: solo contiene textos que fueron escritos en inglés (o predominantemente en inglés con unas pocas inserciones de términos en español). El editor expone su criterio de selección más claramente cuando explica por qué no incluyó textos de Tomás Rivera, quien es una figura central en el canon literario latino:

Tomás Rivera, por ejemplo, sin lugar a dudas un escritor de gran impacto, se ha omitido porque a pesar del que su mayor logro literario y *no se lo tragó la tierra...* trata el tema de la identidad doble, fue producido en español y solo se ha vuelto accesible a un público de habla inglesa mediante las traducciones de otros (Del Río 2, énfasis en el original)³⁶³

Lo compara con Rolando Hinojosa, quien también escribe en español. Aclara que Hinojosa sí se ha incluido en la antología; la diferencia crucial con Rivera, según el editor, es que Hinojosa auto-traduce sus obras.³⁶⁴ Subyace entonces la concepción de que si un texto es

³⁶³ “Tomás Rivera, for instance, by all accounts a writer of great impact, is omitted because despite the fact that his greatest literary achievement *y no se lo tragó la tierra...* deals with the issue of dual identity, it was produced in Spanish and only through *other’s* translations has it become accessible to an English-speaking audience”.

³⁶⁴ Esta aclaración resulta un tanto innecesaria si se considera la obra de Hinojosa cuyos fragmentos forman parte de *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature, Becky And Her Friends*. Esta novela fue publicada primero en inglés en 1990 y en español (*Los amigos de Becky*) al año siguiente.

traducido por el escritor mismo, tiene un grado de autenticidad que otro traductor no le puede conferir a la obra, por lo que no merece un lugar en la antología.

Los estudiantes a los que apunta *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* no son necesariamente hispanohablantes, ya que contiene un glosario con traducciones de palabras al español al final de algunas obras. Por ejemplo, en la obra teatral *Olú Clemente*, de Miguel Algarín y Tato Laviera, el editor agrega una nota al pie a modo de explicación:

El texto contiene muchas palabras y frases en español. Como gran parte de la obra depende de formas musicales como la *salsa*, se presentan canciones enteras en español. En algunas secciones, proveer traducciones literales mientras progresa la obra sería tanto engorroso como extraño. Lo que es más importante, le quitaría valor al tono general del texto que depende de la fluidez, especialmente durante los números musicales. Por eso, he elegido proveer al lector con una glosario de términos, además de paráfrasis de los números musicales, en lugar de una traducción palabra por palabra (494, énfasis en el original).³⁶⁵

El lector al que se refiere el editor es el estudiante angloparlante monolingüe o no completamente bilingüe.

En cuanto a la traducción de los textos en *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States* su editor general, Nicolás Kanellos, entre un cincuenta y sesenta por ciento del material en *Herencia* no había sido reeditado luego de su publicación inicial y alrededor de un sesenta por ciento nunca antes había sido traducido al inglés (Lanham). El editor afirma que antes de 1960, alrededor de un noventa por ciento de la

³⁶⁵ “The text contains many Spanish words and phrases. Since much of the play relies on the Latin musical forms such as *salsa*, entire songs are presented in Spanish. In some sections, providing literal translations as the play progresses would be both cumbersome and awkward. More importantly, it would detract from the overall tone of the text which relies on fluidity, especially during the musical numbers. Thus, I have elected to provide the reader with a glossary of terms, along with paraphrases of the musical numbers, rather than a word-for-word translation”.

literatura hispana estaba escrita en español y la mayoría de los textos publicados antes de esa fecha nunca antes habían sido incluidos en antologías ni estaban disponibles para estudiantes, académicos o el público general (Kanellos, *Herencia* 31). La labor de traducción de textos, que los volvió accesibles para un público angloparlante, es uno de los grandes aportes de este tomo.

Sin embargo, también cabe destacar que los nombres completos de los traductores no figuran junto a los textos que tradujeron. Luego de la nota bio-bibliográfica del autor, figuran iniciales para designar a los que tradujeron sus textos; por ejemplo, “Trans.: ME, AR and JPS”. Para comprender el significado de estas siglas, el lector debe dirigirse a una de las últimas páginas de la antología (la página 642 en un tomo de 644 páginas), donde encuentra una lista de cincuenta y tres nombres de los traductores junto a las siglas correspondientes. Consideramos que es una manera de no otorgar visibilidad inmediata al traductor. En el caso de los poemas traducidos, la antología incluye la traducción al inglés y, en una columna paralela, la versión original en español. Aunque el lector no necesariamente comprenda español, es una manera de recordarle que está accediendo a un texto que originalmente fue escrito en otra lengua.

En la antología *U.S. Latino Literature Today* hay pocos textos traducidos del español al inglés. No son coherentes con la forma de mencionar a los traductores. En algunos casos, los nombres de los traductores se consignan a continuación del texto traducido. Por ejemplo, después del poema “Nicaragua” de Tomás Borge, aparece un paréntesis en el que se menciona que fue traducido por Russell Bartley, Kent Johnson y Sylvia Yoneda (127) y después del poema “United States” por Marjorie Agosín, figura que la traductora fue Naomi Lindstrom. En otros casos, se menciona al traductor solamente en la sección de créditos al final del tomo, como ocurre con la traducción al inglés del texto de José Martí, “Nuestra América”. En otros casos, no se menciona el nombre del traductor. Esto ocurre, por ejemplo

en el caso del poema “Hymn of the Exile” de Heredia, en la sección de créditos figura “Trans. Arte Público Press”. Entonces, no se le da crédito al traductor como un sujeto significativo en la producción del texto.³⁶⁶ El hecho de que se provea traducciones al inglés (en notas a pie de página) de términos en español que aparecen en los textos seleccionados apunta a que el lector modelo del libro es angloparlante. Por ejemplo, hay varias notas al pie en el cuento de Junot Díaz, “Aguantando”, que proveen traducciones al inglés de expresiones en español como “fincas”, “fulanos”, “vete p’al carajo” o “autobús”.

En cuanto a la traducción en *Latino Boom*, los editores aclaran que el hecho de que hayan dejado afuera traducciones del español no busca desestimar ni ignorar la herencia de la escritura de latinos en español (Christie y Gonzalez xv). Destacan que el español es esencial para comprender la literatura latina. Han proporcionado glosarios y traducciones de términos en español “solo cuando sintieron que era absolutamente necesario” (Christie y Gonzalez xv). Consideran que traducir constituye “una forma de traición a la originalidad de la literatura” que seleccionaron por la antología, ya que existen “razones complicadas y fascinantes por las que los escritores latinos creativos eligen español, inglés o las combinaciones híbridas del espanglish y el cambio de código para presentar sus ideas” (Christie y Gonzalez xv).³⁶⁷ Al recurrir al trillado adagio “Traduttore, Traditore” en esta sobregeneralización sobre la traducción, pierden de vista la importancia que tiene la traducción en tanto facilitadora de la diseminación de una obra literaria y generadora de creación lingüística.

En la antología de Norton, los textos traducidos cuentan con una nota al pie, la primera que corresponde a cada texto, donde aparecen los nombres de los traductores. También se aclara si las notas al pie pertenecen al traductor. Algunas son traducciones inéditas. Wall señala en su reseña “alrededor de un cuarto del material ha sido traducido del

³⁶⁶ Se pudo rastrear el nombre del traductor ya que la misma traducción de este poema aparece en *Herencia*. Se trata de Pablo Peschiera.

³⁶⁷ “complicated and fascinating reasons why creative Latino writers choose Spanish, English, or the hybrid combinations of Spanglish and code-switching to present their ideas”.

original en español” (77).³⁶⁸ En una entrevista, Stavans comenta sobre la traducción de las obras de la antología,

Una traducción nunca es fácil, pero traducir las primeras entradas del libro fue relativamente fácil comparado con la decisión de qué íbamos a hacer con los textos en Spanglish. ¿Traducimos el español a inglés? Eso sería una traición de la intención del autor. ¿Intentamos homogenizar e intentamos incorporar inglés en las versiones en español? Nuevamente, esa sería una forma de traición; de modo que decidimos no hacer nada. Esos textos están como el autor los escribió y no hay traducción, aunque hay notas al pie que intentan contextualizar algunos términos o modos de comunicación. (“At Long Last”)³⁶⁹

Mantener la tensión bilingüe de estos textos es ciertamente una decisión sensata. Sin embargo, es necesario evaluar las implicancias de las palabras de Stavans sobre las traducciones de estas obras al español, que es similar a las ideas sobre la traducción expresadas por los editores de *Latino Boom*. ¿El riesgo de traicionar al autor implica que este corpus de literatura debería permanecer para siempre contextualizado y limitado a un público lingüísticamente privilegiado? Esto implicaría otro riesgo y otra forma de traicionar al escritor al coartar su diseminación.

Por otra parte, la afirmación de Stavans sobre cómo se trataron los textos bilingües no es del todo precisa. No en todos los casos hay notas al pie para explicar los términos en español. Por ejemplo, una nota al pie en el ensayo de Judith Ortiz Cofer, “The Gift of a

³⁶⁸ “about one fourth of the material is translated from the original Spanish”.

³⁶⁹ “A translation is never easy but translating the first entries in the book was rather easy in comparison with pondering what we were going to do with the Spanglish texts. Do we translate the Spanish into English? That would be a betrayal of what the author intended. Do we try to homogenize and try to bring the English into the Spanish version? Again, that would be a form of treason; so what we decided to do was nothing. Those texts are as the author intended and there’s no translation, though there are footnotes that try to contextualize certain terms or modes of communication”.

Cuento”, hay una nota al pie que dice: “Para preservar la combinación de culturas en este ensayo, la mayoría de los términos en español aquí no han sido traducidos” (Stavans, *The Norton Anthology* 1908).³⁷⁰ Sin embargo, no ocurre lo mismo en otros textos. Por ejemplo, en el cuento de Junot Díaz, “Ysrael”, se agregan veintiuna notas al pie (que no estaban presentes en la publicación original) con traducciones de palabras en español. Hacer esto no implica, como dice Stavans, “no hacer nada”, ya que al ofrecer traducciones al español, se pierde en cierta medida el efecto de extrañeza que busca producir el autor, que es una parte central de su poética³⁷¹ que se advierte en las publicaciones originales, pero no del mismo modo en esta “versión con asistencia” para el lector monolingüe.

En la sección “Popular Dimensions”, se incluyen varias traducciones de Stavans: “La Llorona”, una versión ficcionalizada de la leyenda por Alcina Lubitch (*The Norton Anthology of Latino Literature* 2454), la canción “Arroz con leche” (*The Norton Anthology of Latino Literature* 2461-2462), el reggaetón “Somos raperos pero no delincuentes” de la puertorriqueña Ivy Queen (*The Norton Anthology of Latino Literature* 2487-2489), el “Corrido de Joaquín Murrieta” (*The Norton Anthology of Latino Literature* 2466-2467) y, en colaboración con Harold Augenbraum, la canción popular “De colores” (*The Norton Anthology of Latino Literature* 2462-2463). Usar la antología como una “vidriera” para sus traducciones es otra de las estrategias de “auto-autor-ización” (Machado Sáez 422) empleadas por Stavans.

También hay información contradictoria en la información que se brinda sobre algunos autores. Por ejemplo, el autor que aparece en *The Norton Anthology* como Alberto Álvaro Ríos, de madre inglesa y padre mexicano (1916), es el mismo que aparece en *Latino Boom* como Álvaro Ríos, de madre inglesa y padre guatemalteco (149). En realidad, en las entrevistas que

³⁷⁰ “To preserve the combination of cultures in this essay, most of the Spanish terms herein have not been translated”.

³⁷¹ Ver Cresci, ““Call it my revenge on English’: ‘Negocios’ de Junot Díaz y sus traducciones disonantes”.

aparecen en la página de Arizona State University donde este escritor se desempeña como profesor, dice que su padre es mexicano, nacido en Tapachula, Chiapas (Ríos 163).

Si bien, como se ha mencionado anteriormente, existen cuestiones que exceden las intenciones de los editores al momento de decidir a quién incluir en una antología (tales como cuestiones de cesión de derechos, o rencillas personales con ciertos autores), se realizó un cuadro comparativo de los índices de las seis antologías de nuestro corpus³⁷² con el fin de identificar cuáles son, según estas antologías, los autores y textos que constituyen el núcleo central del canon literario latino según estas colecciones. Los autores que aparecen en cuatro o más antologías del corpus son los siguientes:

Américo Paredes (1915- 1999)

Piri Thomas (1928- 2011)

Rolando Hinojosa (1929-)

Rosario Morales (1930) y Aurora Levins Morales (1954)³⁷³

Tomás Rivera (1935- 1984)

Rudolfo Anaya (1937-)

Luis Valdez (1940 -)

Miguel Algarín (1941 -)

Gloria Anzaldúa (1942 – 2004)

Dolores Prida (1943 – 2013)

Pedro Pietri (1944- 2004)

Miguel Piñero (1946- 1988)

Alberto Baltazar Heredia Urista a.k.a. Alurista (1947 -)

³⁷² Ver anexo 2.

³⁷³ Estas autoras son madre e hija y escribieron gran parte de su obra juntas, y así aparecen en la mayoría de las antologías analizadas.

Sandra María Esteves (1948)
Victor Hernández Cruz (1949 -)
Tato Laviera (1950 -2013)
Oscar Hijuelos (1951 – 2013)
Jimmy Santiago Baca (1952)
Pat Mora (1952-)
Cherríe Moraga (1952)
Judith Ortiz Cofer (1952 - 2017)
Lorna Dee Cervantes (1954 -)
Helena María Viramontes (1954 -)
Sandra Cisneros (1968 -)
Martín Espada (1957-)
Carolina Hospital (1957-)
Cristina García (1958-)
Virgil Suárez (1962-)
Junot Díaz (1968-)

Este listado de veintinueve autores permite aproximarnos al núcleo de nombres que, según el consenso de los editores de las antologías, conforman el canon literario latino.

Los escritores de esta lista comparten algunos rasgos. Todos vivieron toda su vida o la mayor parte de sus vidas en Estados Unidos y nacieron en o tienen ascendencia de algún país latinoamericano. También hay algunas similitudes en los textos que escriben. En lo lingüístico, según Kanellos “más del noventa por ciento de la escritura creativa de los hispanos en Estados Unidos fue escrita en español” (*Short Fiction by Hispanic Writers in the*

United States 8).³⁷⁴ Algunos autores que componen esta lista de escritores latinos, escriben en español, (como Américo Paredes, Alurista y Rolando Hinojosa), pero también escriben en inglés. Los textos incluidos en las antologías no son traducciones de textos en español, sino textos en los que predomina el inglés. Es decir, todos los escritores de la lista escriben predominantemente en inglés, pero en sus textos entretejen expresiones en español (en grados que varían según el escritor).

En lo que refiere a lo temático, en general, es una literatura comprometida con cuestiones políticas y sociales que aquejan a la comunidad latina y la literatura se vuelve un testimonio de denuncia. En estas obras se representan y problematizan los conflictos de los inmigrantes que viven en Estados Unidos, como la discriminación por parte de algunos miembros anglos de la sociedad, los desafíos económicos ante la desigualdad con otros miembros de la sociedad y las dificultades con la lengua inglesa y la ambigüedad identitaria. Especialmente en las obras de las mujeres de esta lista, sus obras tratan el cuestionamiento de los roles genéricos. Algunos también abordan cuestiones raciales. Escritores como PiriThomas, Víctor Hernández Cruz y Junot Díaz exploran la “afro-latinidad”. En definitiva, tratan la triada de temas citados anteriormente que, según Jon Marcantoni, responden a las expectativas de las grandes editoriales y el público blanco: la inmigración, la identidad y la narrativa del sueño americano.

Muchos de estos escritores incluyen elementos biográficos en sus obras. Escriben relatos semiautobiográficos, como los cuentos de *Drown* y *This is How You Lose Her* de Junot Díaz y los cuentos de *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros. También escriben obras autobiográficas. Algunas de estas autobiografías son relatos de prisión, como

³⁷⁴ “more than ninety percent of creative writing by Hispanics in the United States has been produced in Spanish”.

The Place to Stand: The Making of a Poet (2001) de Jimmy Santiago Baca, *Down These Mean Streets* (812) de Piri Thomas, o la obra de teatro *Short Eyes* (1974) de Miguel Piñero.

En esta lista hay una gran cantidad de poetas nuyoricán. Cuatro están en la reconocida antología *Nuyoricán Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*, publicada en 1975: Miguel Algarín, Pedro Pietri, Miguel Piñero y Sandra María Esteves (1948). Víctor Hernández Cruz no está en esa antología, pero también se identifica como poeta nuyoricán.

En términos de géneros literarios, el teatro está escasamente representado en esta lista: solo incluye a unos pocos dramaturgos: el puertorriqueño Miguel Piñero, el chicano Luis Valdez y la cubana Dolores Prida, (Miguel Algarín y Tato Laviera escribieron juntos la obra de teatro *Olú Clemente*, que figura en *The Prentice Hall Antology of Latino Literature*, pero ambos son más conocidos como poetas).

Se evidencian, entonces, algunos puntos de encuentro entre estos autores. Ahora bien, si comparamos a estos autores con otros que aparecen en las antologías, las dificultades para configurar la literatura latina y trazar una poética común se empiezan a revelar. ¿Qué tienen en común las obras de los autores de esta lista con las cartas del misionero español Fray Junípero Serra (1713- 1784) a Fray Juan Andrés y a Francisco Carlos de Croix? ¿O el testimonio de Eulalia Pérez (1780-?)? ¿O la carta de Platón Vallejo (1841-1925) quejándose sobre cómo son retratados los californios dirigida al historiador William Heath Davis? ¿O el discurso del puertorriqueño Sotero Figueroa (1851-1923) confirmando la proclamación del Partido Revolucionario Cubano? ¿O la canción pop “Livin’ la Vida Loca” interpretada por el artista puertorriqueño Ricky Martin? Las cartas que escribió el misionero español durante la expedición de Portolá, con descripciones de los choques entre los españoles y las poblaciones originarias tienen un innegable valor histórico. Lo mismo puede decirse de la carta de Platón Vallejo, que aborda temas de identidad. Las memorias de Eulalia Pérez, que se centran en la época anterior a 1848 en California y fueron dictadas a un historiador oral en 1977, sin dudas

tienen un gran valor etnográfico y cultural. En el caso de la canción “Livin’ la vida Loca”, está asociada a la música latina contemporánea y no caben dudas de su popularidad, pero su mérito estético es dudoso. Sin dudas, la inclusión en la antología de Norton apela al público popular. De hecho, en el índice alternativo por país de ascendencia, ni siquiera se menciona a los escritores de la canción (Desmond Child y Robi Rosa); solo figura el nombre de su intérprete, Ricky Martin. No obstante, no es evidente cuál es la relación de estos textos con la latinidad ni tampoco cuál es el valor literario destacado de estos textos que justifica su inclusión en estas antologías.

En algunas notas bio-bibliográficas que preceden las selecciones se alude explícitamente al escaso valor literario del texto en cuestión. Es el caso de “Revolt of the Borinqueños” de Juan de Castellanos: “Los críticos generalmente consideran esta obra como un documento histórico valioso de la conquista del Caribe, pero no valoran del mismo modo el estilo artístico, a menudo tedioso y llano del autor” (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* 57).³⁷⁵ En otros, se explica por qué los textos a menudo no han sido considerados literarios, pero a pesar de eso fueron incluidos. Esto ocurre con las *Crónicas diabólicas* de Julio G. Arce (también conocido como Ulica): “Por su tono liviano y su publicación como columnas de diario rodeadas de anuncios publicitarios, las *Crónicas* no siempre han sido consideradas literatura. No obstante, porque transmiten aspectos significativos de la cultura literaria latina en las que se escribieron, las *Crónicas* son parte de la tradición literaria latina” (Stavans, *The Norton Anthology of Latino Literature* 329).³⁷⁶ Se observa cierto deslizamiento lógico que hace el editor: su justificación no explica la inclusión en esta antología, sino su lugar en la tradición literaria latina, lo cual hace pensar que las

³⁷⁵ “Critics generally consider the work a valuable historical document of the conquest of the West Indies, but are not equally impressed with the author’s often tedious and unadorned artistic style”.

³⁷⁶ “Because of their light tone and their appearance as newspaper columns surrounded by advertisements, the *Crónicas* have not always been seen as literature. However, because they convey significant aspects of the Latino literary culture in which they were written, the *Crónicas* are part of the Latino literary tradition”.

considera al mismo nivel. En otras palabras: Stavans considera que lo que aparece en la antología de Norton *es* la tradición literaria latina, que la compilación de una antología es la invención de un canon.

En el caso de otras selecciones, si bien tienen un grado de mérito estético (que varía según el caso), establecer las conexiones de ciertos textos con lo latino no siempre resulta sencillo. Algunos ejemplos son textos como *Locos: A Comedy of Gestures*, novela del escritor español conservador Felipe Alfau (1902 -1999) o *Paula*, la autobiografía de la escritora chilena de best-sellers, Isabel Allende, quien se considera en exilio, o el poema “Nicaragua” de Tomás Borge, importante figura del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

El nombre de la introducción de Stavans a la antología de Norton, “The Search for Wholeness” [La búsqueda de la integridad] se convierte en una ironía: los factores que permiten integrar a estos textos no son verdades evidentes, por lo que el lector debe seguir buscándolos (creemos, infructuosamente). El canon inventado en estas antologías es tan amplio que se desdibuja la configuración de lo latino que se intenta evocar. La antología donde se observan menos selecciones forzadas es *The Prentice Hall of Latino Literature*, pero como abarca solo tres ascendencias nacionales, no expresa del todo la heterogeneidad propia de la latinidad.

No negamos la existencia de un canon literario latino, sino que consideramos precarios los criterios de inclusión que resultan en la invención de una tradición artificial configurada por los editores en la mayoría de las antologías relevadas. En muchas de estas antologías, la creación discursiva de la identidad (Hall) da como resultado una construcción forzada de la latinidad.

Como se ha observado en nuestro relevamiento, los límites borrosos de la literatura de los latinos se vuelven aún menos precisos gracias a las definiciones amplias y flexibles

provistas por los editores. El criterio de inclusión que adoptan les permite ampliar el espectro de autores geográficamente, lingüísticamente, temporalmente y en términos de géneros discursivos.

A fin de cuentas, la influencia que tendrán estas antologías está dada en gran medida por la cantidad de lectores que cosechen. Si bien no se ha podido realizar un rastreo exhaustivo, se llevó a cabo un relevamiento de los programas de dieciocho cursos universitarios de literatura latina dictados en los últimos quince años. Se observó que las antologías incluidas como lectura requerida en los programas fueron: *The Latino Reader* en siete cursos (Efraín Barradas, “Latino/a Culture”, University of Florida, Gainesville, 2002; M.A. Chandler, “North American Hispanic Readings and Film”, Oglethorpe University, 2011; Marc Coronado, “Chicana/o and Latina/o Literature – a legacy of resistance”, De Anza College, California; Carmen Haydée Rivera, “US Latino/a Literature”, University of Puerto Rico, Río Piedras; Maritza Stanchich, “US Latino/a Literature”, University of Puerto Rico, Río Piedras, 2014; Vanessa Mongey, “Early Latino America”, Rhodes College, Memphis, Tennessee, 2012; Yolanda Martínez-San Miguel, “Latino Literature”, Rutgers, State University of New Jersey, 2009), *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature* en un curso (Esperanza Cintrón, “Latino Literature/Spanish American Literature”, Wayne County Community College, Detroit, 2011), *Herencia* en dos cursos (Raúl Coronado, “The History of Latino/a Studies”, University of California, Berkeley, 2016; Michael Hames-García, “Introduction to Chicanx & Latinx Studies”, University of Oregon, 2016) y *The Norton Anthology of Latino Literature* en tres cursos (Rodrigo Lazo, “Latino Literature”, University of California, Irvine, 2013; Charles Hatfield, “U.S. Latino/a Literature”, University of Texas, Dallas, 2014; Ramón Guerra, “Introduction to Latino/a Literature”, University of Nebraska, Omaha, 2014). Cabe destacar que la antología más usada también es la que lleva más años en el mercado. Cinco cursos no incluyeron antologías de nuestro corpus como “lectura requerida” (Cristina Beltrán, “Cultures

and Contexts: Contemporary Latino Cultures”, New York University, 2014; Ramón Guerra, “Latino Literature”, University of Nebraska, Omaha, 2011; Richard Perez, “Foundations in U.S. Latino/a Literature”, John Jay College of Criminal Justice, City University of New York, 2012; Renato Rosaldo “Introduction to Chicana/o Cultural Studies”, Stanford University, 2003; Jonathan Rosa, “Introduction to Latina/o Studies”, Northwestern University, 2009). Otro profesor que no usa antologías en sus cursos de literatura latina es Gustavo Pérez Firmat. Asevera sobre la antología de Norton que él mismo ayudó a editar:

Me parece inútil. Yo enseño literatura latina, pero leemos libros y selecciones. Es una antología que supongo que está más bien orientada para un departamento de inglés. Y yo enseño mi curso de Latino Literature desde el español y casi hacia el español, porque me parece importante recalcar que esto es en el fondo, en principio, literatura hispanoamericana y que estos escritores son escritores hispanoamericanos de expresión inglesa, digamos. Pero por la manera que está montada la universidad la literatura latina se enseña en departamentos de inglés.

Como señala Catharine E. Wall en su reseña de la antología de Norton: aún no existe un tomo bilingüe que reúna los textos centrales de la tradición literaria latina en su idioma original. Tal vez se deba al poco público que tendría una antología de este tipo por el hecho de que, como señala Pérez Firmat, institucionalmente la enseñanza de la literatura de latinos se enmarca generalmente en departamentos de inglés, y en algunos casos excepcionales en departamentos de español. Ahora bien, ¿qué lugar ocupa esta literatura en el marco mayor de la literatura estadounidense? En el capítulo V, abordaremos este asunto.

V. La presencia de los latinos en las antologías de literatura estadounidense

My mom is Dominican-Cuban
My dad is from Chile and P.R.,
Which means:
I'm Chile-Domini-Curican...but I always say I'm from Queens!

— Carla en “Carnaval del Barrio” del musical *In the Heights* de Lin-Manuel Miranda

We (Latinos in the United States) don't want to be a mere ingredient of the melting pot. What we want is to participate actively in a humanistic, pluralistic and politicized dialogue, continuous, continuous and not sporadic, and that this occur between equals that enjoy the same power of negotiation.

— “Documented/Undocumented”. Guillermo Gómez-Peña

Como hemos señalado en los capítulos anteriores, las antologías de literatura latina destacan la importancia de considerar esta literatura como un componente del canon literario estadounidense. Cabe preguntar, entonces, ¿qué lugar ocupa la literatura latina en antologías de literatura de Estados Unidos? ¿Puede decirse que la literatura latina tiene su lugar dentro del canon de literatura nacional estadounidense? Con el fin de presentar otra aproximación sobre la medida en que se ha legitimado la literatura latina, a continuación se analizarán antologías de literatura estadounidense. Al igual que en el caso de las antologías del corpus, nos hemos centrado solamente en antologías que revelan una impronta panorámica, es decir, compendios que buscan ofrecer una visión global de lo que constituye la literatura estadounidense, con un recorte temporal amplio, con un alcance geográfico nacional y que abarcan todos los géneros literarios. Por esta razón han quedado fuera de nuestro análisis algunas antologías que se centran solamente en ciertos géneros literarios, regiones estadounidenses o etnias específicas.

Coincidimos con Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez en que “la literatura latina debería ser parte del canon de literatura estadounidense” (“The Formation of a Latino/a Canon” 385).³⁷⁷ No obstante, como se ha mencionado anteriormente, en el siglo XIX y la primera mitad del XX, se consideraba a los latinos como extranjeros, más allá de su ciudadanía o lugar de nacimiento. Esta exclusión se trasladaba a la literatura y no tenían lugar alguno en el canon literario estadounidense (Dalleo y Machado Sáez 375). A partir de las luchas políticas e intelectuales de los años sesenta “el canon de literatura estadounidense se abrió un poco” (Dalleo y Machado Sáez “The Formation of a Latino/a Canon” 386).³⁷⁸ Si bien el estatus de los latinos ha cambiado, la inserción de los escritores en el canon estadounidense ha sido (y aún es) un proceso lento, dependiente de la formación de lectores, las decisiones editoriales y los académicos, que demora en reflejarse en el ámbito literario.

Como se ha mencionado, dado el estatus precario de los latinos debido a los reparos generalizados para considerarlos estadounidenses, no sorprende que las antologías publicadas antes de los años sesenta no incluyeran prácticamente a ningún escritor latino. Por mencionar solo un ejemplo entre muchos, *The Oxford Anthology of American Literature*, publicado en 1938 y editado por Norman Holmes Pearson y William Rose Benet, no contiene a ningún escritor de ascendencia latinoamericana excepto William Carlos Williams.

Gracias al prestigio alcanzado por *The Norton Anthology of English Literature*, cuya primera edición fue publicada en 1962, cuando esta editorial publicó una antología de literatura estadounidense en 1979, en poco tiempo se lo reconoció como un texto influyente en el campo. Como señala Rachel Donadio, esta antología sigue siendo la más canónica.

³⁷⁷ “Latino/a literature should be part of the canon of American literature.” No obstante, no estamos de acuerdo con el argumento que sustenta esta afirmación: señalan que la literatura latina debería formar parte del canon estadounidense por ser obras “creadas en Estados Unidos” [“a body of work created in the United States”] (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385). Esta aseveración es un tanto problemática, ya que existen numerosos escritores que viven en Estados Unidos, pero cuyas obras no necesariamente apuntan a un público estadounidense. Un ejemplo, entre muchos, es el de Sergio Chejfec, que vive (y escribe) en Nueva York desde 2005, pero continuó publicando sus libros en Argentina (Chejfec).

³⁷⁸ “the canon of American literature opened up somewhat”.

Las dos primeras ediciones de *The Norton Anthology of American Literature* (1979 y 1985) no incluyen a ningún escritor de ascendencia latinoamericana, excepto William Carlos Williams. Cabe destacar que, como se ha señalado anteriormente, los pocos escritores latinos que fueron admitidos en las configuraciones tempranas del canon estadounidense, fueron incorporados “con la condición de que se borrara su latinidad” (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of the Latino/a Canon” 386). En la segunda edición de la antología de Norton, en la nota bio-bibliográfica sobre Williams se menciona que su abuela materna era “una inglesa abandonada por su esposo”, que “había venido a Estados Unidos con su hijo, se volvió a casar y se mudó a Puerto Rico” (Baym et al 1081).³⁷⁹ Se evita mencionar a la madre de Williams, Raquel Hélène Hoheb, que era puertorriqueña, para destacar su ascendencia inglesa en lugar de su linaje latino.³⁸⁰

A pesar de que en el prefacio de la tercera edición de la antología de Norton (1989), los editores se jactan de que este tomo es “el estándar de comparación para todos los cursos introductorios de literatura estadounidense” (xxv),³⁸¹ la noción de “literatura norteamericana” que subyace la construcción de esta selección sigue siendo claramente conservadora. Luego de una década de las llamadas “Guerras del Canon” (“Canon Wars”), esta antología incluye solamente a tres escritores latinos: Denise Chávez, Alberto Ríos, y Lorna Dee Cervantes. En la cuarta edición (1994) se incorporaron algunos escritores de la época colonial que también aparecen en las antologías de literatura latina relevadas: Bartolomé de las Casas y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Además, incluye textos de Cristóbal Colón, que no figura en las antologías de literatura latina relevadas. En 1998, la quinta edición de la antología de Norton sumó a Sandra Cisneros. Merece la pena mencionar que esto ocurrió siete años después de la

³⁷⁹ “an Englishwoman deserted by her husband” “had come to America with her son, married again, and moved to Puerto Rico”.

³⁸⁰ Lisa Sánchez González y Julio Marzán han explorado las raíces puertorriqueñas de Williams en *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora*, y *The Spanish American Roots of William Carlos Williams*, respectivamente.

³⁸¹ “the standard of comparison for all American Literature survey courses”.

reedición de Vintage-Random House de *The House on Mango Street*, en 1991. Para ese año ya se habían vendido más de 30.000 copias desde la primera publicación del libro en 1984 (Sagel 75).

Como señala Michael Hames-García, la sexta edición de la antología (2002) dedica setenta y tres de sus 4432 páginas a autores latinos, es decir un 1,36% del tomo. Si se cuenta por autor en lugar de por página, los latinos llegan a un 2,99% de los autores. El único escritor latino de antes 1945 incluido en esta colección es William Carlos Williams, quien ocupa dieciocho de las setenta y tres páginas dedicadas a autores latinos. Los textos de Gloria Anzaldúa ocupan veinticinco páginas (Hames-García 109), lo que resulta en solo cuarenta y tres páginas para los demás escritores latinos. Además de los autores de la época colonial que figuran en las antologías de literatura relevadas (Álvar Núñez Cabeza de Vaca y Garcilaso de la Vega) contiene autores más contemporáneos como Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros, Alberto Ríos.

Solo ciento cincuenta de las seis mil páginas de la séptima edición de la *Norton Anthology of American Literature* (2007) corresponden a textos de autores latinos (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 386). Comparado con la edición anterior de la antología, se incorporó a María Amparo Ruiz de Burton y Julia Álvarez y tres corridos (“Gregorio Cortez”, “Jacinto Trevino” [sic] y “Tiempos Amargos”).

En la octava edición de la antología (2011) en el primer volumen “De los comienzos a 1700”,³⁸² se incluyen varios textos de la época colonial: al igual que en la *Norton Anthology of Latino Literature*, además de textos de Bartolomé de las Casas, Álvar Núñez Cabeza de Vaca y Cristóbal Colón que aparecían en las ediciones anteriores, también hay un texto de Hernán Cortés, incorporado por primera vez en esta edición. Ya no aparecen los corridos que estaban en la edición anterior.

³⁸² “Beginnings to 1700”.

En el Volumen B, “Literatura Estadounidense 1820-1865”, en la sección denominada “Sección, región, nación, hemisferio”³⁸³ se agregó en esta edición un fragmento del relato de viaje de Lorenzo De Zavala,³⁸⁴ “Journey to the United States of North America”. El volumen C, “Literatura estadounidense 1865–1914”, contiene un fragmento de *The Squatter and the Don* de María Amparo Ruíz de Burton (1832–1895), la primera mexicano-americana en publicar un libro escrito en inglés, y en la sección “Debates sobre la ‘americanización’”³⁸⁵ figura un fragmento de una traducción al inglés de “Nuestra América” de José Martí. En “Literatura estadounidense 1914-1945”, el Volumen D, hay textos de Williams Carlos Williams (1883–1963), como en las ediciones anteriores.

El último volumen, “Literatura estadounidense desde 1945”, es en el que más autores latinos aparecen: hay textos de Rudolfo A. Anaya (b. 1937), Gloria Anzaldúa (1942–2004), Julia Álvarez (1950-), Alberto Ríos (1952-), Sandra Cisneros (1954-), Lorna Dee Cervantes (1954-) y Junot Díaz (1968-), el último escritor de la antología. A excepción de Junot Díaz, estos autores estaban presentes en la edición anterior.³⁸⁶

En una entrevista con Ilan Stavans a fines de 2010 sobre las antologías de Norton que ambos editaron, Henry Louis Gates Jr. vaticinaba que

Textos de esta antología [*The Norton Anthology of Latino Literature*] se filtrarán en *The Norton Anthology of American Literature*. [...] En la próxima edición comenzará a incluir algunos de los textos que están acá; si miras *The Norton Anthology of American Literature* es más “negra” ahora de lo que era hace cuarenta años.” (Gates y Stavans)³⁸⁷

³⁸³ “Section, Region, Nation, Hemisphere”.

³⁸⁴ Este texto no fue incluido en ninguna de las antologías de literatura latina relevadas.

³⁸⁵ “Debates over ‘Americanization’”.

³⁸⁶ Solamente se agregó el poema “The Chair She Sits In” de Ríos, y se cambió el texto de Anaya: mientras que la sexta edición incluía “The Christmas Play”, esta edición tiene una parte de *Bless Me, Última*, la novela más conocida de este escritor.

³⁸⁷ “Texts from this anthology [*The Norton Anthology of Latino Literature*] will seep into *The Norton Anthology of American Literature*. [...] It will start to include in the next edition some of the texts in here, just like, if you look at *The Norton Anthology of American Literature*, it’s blacker now than it was forty years ago”

No obstante, esta predicción no se hizo realidad: si bien se incorporaron unos pocos textos en la octava edición de 2011, en la edición más reciente de *The Norton Anthology of American Literature*, no solo no se han agregado textos de escritores latinos, sino que se han suprimido algunos de los que aparecían en ediciones anteriores.

Si se compara la octava edición con la novena,³⁸⁸ publicada en enero de 2017, es notoria la cantidad de autores que han sido eliminados.³⁸⁹ En el volumen B se suprimió la sección “Sección, región, nación, hemisferio”, por lo que ya no está el texto de Lorenzo De Zavala. En el tercer volumen, ya no figura el texto de María Amparo Ruíz de Burton y en el último volumen, ya no están Julia Álvarez, Alberto Ríos, y Lorna Dee Cervantes. Si tomamos en cuenta solamente el último volumen, en el que los latinos están más representados, en la octava edición la antología de Norton los latinos ocupaban 75 páginas, un 5,6% del tomo, mientras que en la novena edición, ocupan solo 53, un 4% del total. Para los editores de la *Norton Anthology of American Literature*, la literatura de los latinos está perdiendo lugares que había conquistado anteriormente.

En 1987 surgió otra antología “con una vocación plural y de una convicción integradora” (Manzanas y Benito 99), *The Harper American Literature*, con Donald McQuade como editor general. La concepción de literatura que proponen difiere claramente de la visión conservadora de Norton. En el prefacio se establece que “[l]o que distingue a *The Harper American Literature* de sus predecesores es su compromiso con la presentación completa de la riqueza de la literatura estadounidense, su gama temática y estilística, como también su diversidad geográfica y étnica” (xxxiii).³⁹⁰ El ambicioso proyecto de “extender los

³⁸⁸ Esta es la primera edición de la antología que cuenta con la edición de Robert S. Levine en lugar de Nina Baym.

³⁸⁹ Curiosamente, en el primer volumen se agregó una sección denominada “Literatura estadounidense y las variedades de expresiones religiosas” [American literature and the varieties of religious expression] que incluye dos poemas de Sor Juana Inés de la Cruz. Esta poeta no está en las antologías de literatura latina relevadas y tampoco es estadounidense, por lo que no queda clara la razón que motivó su inclusión.

³⁹⁰ “What distinguishes the Harper American Literature from its predecessors is its commitment to presenting fully the richness of American literature, its thematic and stylistic range as well as its geographical and ethnic diversity”.

límites convencionales de la tradición literaria estadounidense” (xxxiii)³⁹¹ es uno de los objetivos que se propusieron los editores de este compendio.

Mientras que, como se señala en el prefacio, en 1987 “prácticamente todas las colecciones de literatura estadounidense a la venta ahora comienzan o con una selección generosa de escritos puritanos o, en menos casos, con el Capitán John Smith y su interesante relato de los primeros años de la colonia de Virginia” (xxxiii),³⁹² esta antología comienza con textos de Cristóbal Colón, Giovanni de Verrazzano, Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Pedro de Castañeda. Justifican esta decisión al subrayar que los comienzos establecidos por los textos seleccionados en otras antologías “ignoran una gran cantidad de literatura cautivadora escrita en y sobre Estados Unidos mucho antes que se establecieran los primeros asentamientos en Roanoke Island o el asentamiento de Plymouth” (xxxiii).³⁹³ Por otra parte, los editores sostienen que “[n]inguna colección de literatura estadounidense puede estar completa a menos que incluya una amplia gama de voces distintivas, incluyendo las de mujeres, negros, asiático-americanos, mexicano-americanos y nativos americanos” (McQuade xxvii).³⁹⁴ No obstante, si bien es notoria la gran cantidad de voces de mujeres, negros y nativos americanos que pueblan las hojas de este tomo, no ocurre lo mismo con los latinos. Si comparamos el índice de esta antología con el de las antologías de latinos analizadas, solamente encontramos las siguientes coincidencias: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, Pedro Castañeda, William Carlos Williams y Rudolfo Anaya.³⁹⁵

³⁹¹ “to extend the conventional boundaries of the American literary tradition”.

³⁹² “virtually all collections of American literature now in print begin either with a generous selection of Puritan writings or, in fewer instances, with Captain John Smith and his engaging account of the early years of the Virginia colony”.

³⁹³ “ignore a great deal of compelling literature written in and about America long before the first settlements at either Roanoke Island or Plymouth Plantation”.

³⁹⁴ “No collection of American literature can be complete unless it includes a wide range of distinctive voices, including those of women, blacks, Asian-Americans, Mexican-Americans, and Native-Americans”.

³⁹⁵ Este autor aparece en el índice con el nombre “Rodolfo”. Consideramos que el hecho de que los editores no hayan detectado este error ortográfico es otra señal sobre el desconocimiento generalizado sobre autores del canon latino.

A diferencia de la *Norton Anthology of American Literature* y *The Harper American Literature*, *The Heath Anthology of American Literature* incluye muchas de las obras que están presentes en las antologías de literatura latina de nuestro corpus. Al comparar esta antología con la de Norton, la más prestigiosa en el mercado, *The Heath Anthology of American Literature* se erige como su principal competencia. Rachel Donadío considera que se diferencia de la de Norton por estar más orientada a los estudios culturales.³⁹⁶ En una entrevista, Paul Lauter, editor general de este libro, cuenta que se comenzó a gestar, al menos conceptualmente, en 1968 en respuesta a algunas de las preguntas que emergieron con el movimiento por los derechos civiles. Su política de publicación estaba basada en “políticas de inclusión” (Lauter “Editing the Anthology” 170). Si bien en esta antología se sostiene que se seleccionaron “obras con virtudes literarias”,³⁹⁷ la mayoría de la introducción se dedica a cuestiones de representatividad, es decir, a la explicación de por qué escritores que no eran incluidos en antologías anteriormente forman parte de este libro. De hecho, Lauter llega a afirmar que “como indica la lista de autores, un principio de selección central fue representar lo más completamente posible la variedad de culturas de Estados Unidos” (xxxvi).³⁹⁸ En este sentido, en su reseña de esta antología, Manuel Broncano opina que “para tal aperturismo se necesita un criterio de selección muy amplio, sacrificándose quizá en ocasiones el valor estrictamente literario del texto en aras de esa pluralidad” (229) y agrega que “a la luz de muchos de los que se incluyen, debería denominarse antología de la “cultura” (o “civilización”) norteamericana, más que exclusivamente de su literatura” (230).

³⁹⁶ Como ejemplo, comenta que esta antología le da menos espacio a la gran poeta Elizabeth Bishop que a una sección de “literatura de prisión” [“less space to the great poet Elizabeth Bishop than it does to a ‘prison literature’ section”].

³⁹⁷ “works of literary accomplishment”.

³⁹⁸ “As the roster of authors suggests, a major principle of selection has been to represent as fully as possible the varied cultures of the United States”.

La primera edición de esta antología fue el resultado del trabajo del proyecto “Reconstruyendo la literatura estadounidense”,³⁹⁹ dirigido desde sus comienzos en 1980 por Paul Lauter, quien fue el editor coordinador de la colección. Publicado en 1990, uno de los objetivos de este libro era ampliar el canon (Lauter *Canons* 21). Sin dudas, como puntualiza Broncano, “[e]l intento deliberado de agrupar tan diversos puntos de vista representa una clara llamada al replanteamiento de lo que podemos denominar canon tradicional de la literatura norteamericana” (228). En este tomo se incluyen 109 escritoras mujeres, entre las que hay trece hispanas (Lauter *Canons* 101). Si bien la primera edición de la antología fue exitosa en términos comerciales, su editor es cauto con respecto a su grado de influencia⁴⁰⁰: “Mientras que a este texto le ha ido notablemente bien en términos comerciales, con una segunda tirada seis meses después de su publicación, obviamente no ha acaparado el mercado” (Lauter *Canons* 101).⁴⁰¹ Si bien esto es cierto, esta antología ha ganado cierto prestigio y su séptima edición se publicó en 2013. La primeras dos ediciones fueron publicadas en 1990 y 1994, respectivamente, por D.C. Heath and Company, empresa que en 1995 fue vendida a Houghton Mifflin, editorial que publicó la cuarta edición de esta colección, y Wadsworth Publishing, la séptima..

Ya desde su primera edición, esta antología había “adoptado a los escritores latinos como parte del canon literario estadounidense” (Bost y Aparicio 8).⁴⁰² La lista de autores que aparecen tanto en la edición inicial de esta antología de literatura estadounidense y las antologías de literatura latina relevadas es extensa. Incluye a Álgvar Núñez Cabeza de Vaca,

³⁹⁹ “Reconstructing American Literature”.

⁴⁰⁰ En su reseña de esta antología, O’Connell celebra que “[e]sta es una antología que se desplaza hacia un relato más democrático de la cultura estadounidense” [This is an anthology which moves toward a more democratic account of American culture], pero también advierte que “[s]olo un movimiento por la igualdad renovado y sostenido que se extienda más allá de la academia puede apoyar y extender nuestras aperturas intelectuales más optimistas” [Only a renewed and sustained movement for equality that reaches well outside the academy can support and extend our most hopeful intellectual openings] (O’Connell 48).

⁴⁰¹ “While this text has done remarkably well in commercial terms, going into a second printing within six months of publication, needless to say it has not taken over the market”.

⁴⁰² “embraced Latino/a writers as part of the American literary canon”.

Fray Marcos de Niza, Gaspar Pérez de Villagrà, Francisco Palóu, Juan Nepomuceno Seguín, William Carlos Williams, Rolando Hinojosa, Aurora Levins Morales, Nicholasa Mohr, Tomás Rivera, Bernice Zamora, Pedro Pietri, Tato Laviera, Victor Hernández Cruz, Judith Ortiz Cofer, Gary Soto y Lorna Dee Cervantes.⁴⁰³ Cabe destacar que en su reseña de este compendio, Broncano señala que hay “trece hispanos” en la antología (229), con lo cual deja afuera de la noción de “latino” a los escritores de la época colonial.

Como comenta Richard S. Pressman en su reseña de esta colección, es “un tipo de acción afirmativa literaria, creando una mayor igualdad de oportunidades en una sociedad que es tradicionalmente racista y sexista. En este sentido, la antología de Heath parece avanzar la democracia genuinamente al darle una mayor voz al subalterno (62).⁴⁰⁴ Esto se observa claramente en la gran cantidad de escritores latinos incluidos, especialmente si se la compara con otras antologías, como la de Norton.⁴⁰⁵

Si se compara la primera edición con la cuarta, publicada en 2002, hay aun más autores que también aparecen en las antologías latinas de nuestro corpus. Están también Pedro Castañeda, José Martí, María Amparo Ruiz de Burton, Gloria Anzaldúa, Mario Suárez, Rudolfo Anaya, Richard Rodriguez, Pat Mora, Sandra Cisneros y Helena María Viramontes. Cabe señalar que Juan Nepomuceno Seguín y Bernice Zamora, quienes estaban en la primera edición, ya no están en la cuarta.

En la séptima edición, publicada en 2013, no están Pedro Castañeda, María Amparo Ruiz de Burton, Mario Suárez y Richard Rodriguez, se agregaron varias selecciones de textos de autores que coinciden con los incluidos en las antologías de literatura latina de nuestro

⁴⁰³ Además, desde la primera edición de *The Heath Anthology of American Literature*, se incluye una selección de corridos. En la primera edición, están “Kiansis I”, “Gregorio Cortez”, “Jacinto Treviño” y “El Contrabando de El Paso”. Esta antología tiene un fragmento de *Recuerdos históricos y personales tocantes a la Alta California*, por el californio Mariano Guadalupe Vallejo (1808-1890). No se ha incluido el nombre de este autor en la lista porque no aparece en las antologías de literatura latina del corpus.

⁴⁰⁴ “One might see the Heath as a kind literary Affirmative Action, creating more equal opportunity in a society traditionally racist and sexist. In this, the Heath seems genuinely to advance democracy by giving the subaltern much more of a voice”.

⁴⁰⁵ Juan Bruce-Novoa es uno de los editores de esta antología.

corpus. Se añadieron textos de Fray Bartolomé de las Casas, Juan de Oñate, Alonso Gregorio de Escobedo, José María Heredia, José Martí, Leonor Villegas de Magnón, Américo Paredes, Josefina Niggli, Luis Valdez, Jimmy Santiago Baca, Francisco Goldman, Martín Espada, Demetria Martínez, Junot Díaz, Willie Perdomo y Manuel Muñoz. A diferencia de la antología de Norton, los escritores latinos están cada vez más representados en esta antología de literatura estadounidense.

Una antología en la que los escritores latinos están escasamente representados es *Masterpieces of American Literature*. Este compendio, publicado en por Harper Collins en 1993 y editado por Frank Northen Magill, incluye a solo dos autores latinos entre las 200 obras seleccionadas (William Carlos Williams y Richard Rodríguez). Cabe destacar que al año siguiente, dentro de la misma serie, esta editorial publicó *Masterpieces of Latino Literature*, también editado por Frank Northen Magill. Esto sugiere que no es que se desconozca la existencia de la tradición literaria latina, simplemente se busca mantenerla separada de la estadounidense.

Otra antología más reciente, *The Bedford Anthology of American Literature*, tiene varios textos de autores latinos entre las selecciones que componen sus dos tomos, editados por Susan Belasco y Linck Johnson y publicados en 2008. Los autores que coinciden con los de las antologías de literatura latina son Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, José Martí, William Carlos Williams, María Cristina Mena, Gloria Anzaldúa, Gary Soto, Sandra Cisneros y Martín Espada.

Como se ha demostrado en este recorrido histórico, al rastrear la inclusión de escritores latinos en antologías de literatura estadounidense se revelan las grandes diferencias en la concepción de lo que es la literatura estadounidense según los editores de estas publicaciones. Además, se observa que los escritores latinos aún no tienen un lugar consolidado en todas las publicaciones. Si bien unos pocos autores suelen aparecer en las

antologías, aún no se los ha integrado como figuras insoslayables de la tradición literaria estadounidense.

Conclusión general

La publicación de estas antologías de literatura latina constituye un capítulo más en la lucha institucional de los representantes de la tradición cultural latina por insertarse en el canon literario estadounidense y reclamar un lugar sustancial en él. Dado que los latinos constituyen un grupo muy heterogéneo, explorar definiciones de “latino/a” y “literatura latina” permite identificar la diversidad de factores que entran en juego en la formación de la identidad de esta comunidad y en la conformación de su canon literario. Según la literatura especializada y las introducciones a las antologías de literatura latina examinadas, queda claro que no existe una definición unívoca y estable de lo que significa ser “latino” ni qué es exactamente la “literatura latina”.

Por ser un paradigma panétnico, transnacional y multilingüe, la noción de “latino” desafía definiciones sencillas y recortes claros. Como afirma Iain Chambers, la extensa diversidad cultural e histórica que resulta de procesos acelerados de globalización, impermeable a las explicaciones que empleamos habitualmente (3), en este caso, nos obliga a buscar nuevas formas de conceptualizar una identidad tan compleja como la latina. La definición de “latino” no está basada en país de origen, lengua, etnia y no resulta sencillo precisar sus límites. A pesar de que no existe una definición unívoca de qué es un latino, existe un grupo demográfico que ha adoptado el término como una identificación cultural significativa. La configuración de una subjetividad latina, a pesar de las diferencias entre las varias comunidades nacionales que la componen, les permite ganar espacios políticos y académicos y dar una mayor visibilidad a sus problemáticas y productos culturales. Como señala Stuart Hall, el concepto de identidad no es esencialista, sino estratégico y posicional, (3). Las identidades no son unificadas, sino fragmentadas y en un proceso constante de cambio.

Se construyen en el discurso, en sitios específicos históricos e institucionales, y emergen del juego de modalidades de poder específicas (4). Los latinos en Estados Unidos se ven afectados por la tensión entre la resistencia y la asimilación al *status quo* anglocéntrico. Lo mismo puede decirse de sus producciones culturales. En las antologías relevadas, en general, se observa un rechazo al término “Hispanic” por considerarlo un rótulo impuesto por el gobierno de Estados Unidos, que históricamente ha subyugado a esta comunidad.

Las dificultades para ofrecer una definición estable de lo latino se trasladan a la literatura. La definición de “literatura latina” empleada para realizar el recorte en las antologías del corpus es flexible, y a veces ambigua, y por ello, no es sencillo delinear los límites de qué se considera el “canon literario latino”. La comparación de los índices de las seis publicaciones relevadas arroja una coincidencia de solo veintinueve autores presentes en al menos cuatro de las seis antologías. Si se compara las obras de estos escritores con muchos otros seleccionados en colecciones analizadas, hay una gran distancia entre la temática y la estética de estos escritores, como ya se señaló en el capítulo IV. Si bien es importante no perder de vista que las definiciones identitarias no son definitivas ni estáticas, sino construcciones discursivas inestables (Hall), en algunos casos la adopción de definiciones demasiado flexibles desdibuja la noción de latino. Generar una categoría que permita englobar a figuras tan disímiles como Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (1488/90-1557/58), José Martí (1853-1895), Isabel Allende (1942) y Ricky Martin (1971) es una quimera.

Si bien una de las paradojas características de una antología es subrayar la diferencia de los autores y sus similitudes como miembros de una comunidad (Benedict), en varias antologías relevadas, hay muchas diferencias entre los textos y cuesta ver cuáles son las similitudes y criterios que permiten la agrupación. Los autores anteriormente enumerados, todos representantes de lo latino según la antología de Norton, son un claro ejemplo. Si bien

los criterios de inclusión se explicitan en las introducciones, en algunos casos resultan un poco forzados.

Además, confrontar las definiciones de “latino” de la mayoría de los prefacios con los autores incluidos en los índices de las antologías de literatura latina analizadas, a menudo genera confusión, ya que muchos de estos escritores no se ajustan a las definiciones provistas. Es decir, según los editores de varias de las antologías relevadas, paradójicamente, lo que ellos consideran “literatura latina” no está escrita necesariamente por autores latinos. Como consecuencia, la selección de varios escritores puede desconcertar al lector. En algunos casos, se trata de lo que Allatson denomina “anacronismos identificatorios”, como los exploradores, conquistadores, y misioneros de la época colonial incluidos en *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature*. En otros casos, cuesta concebir a un autor como “latino estadounidense” si sólo vivió un par de años en Estados Unidos, como José María Heredia.

Las diferencias que se observan entre los especialistas en *Latino Studies* que consideran que la literatura latina es algo nuevo y aquellos que la fechan en años, incluso siglos, anteriores también se observa en las antologías. Mientras los primeros textos de *The Latino Reader*, *Herencia* y *The Norton Anthology of Latino Literature* datan del período colonial, los de *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*, *U.S. Literature Today* y *Latino Boom* pertenecen principalmente al siglo pasado.

En cuanto a consideraciones estéticas de los textos seleccionados, hay obras como *Borderlands* de Gloria Anzaldúa que poseen “[u]n signo de originalidad”, una “extrañeza que nunca acabamos de asimilar” (Bloom 14) y por eso ha conseguido un estatus canónico no solo dentro del canon literario latino, sino también en el estadounidense (de hecho, aparece en muchas de las antologías de literatura estadounidense publicadas en las últimas décadas que fueron relevadas). ¿Cuántos otros textos de escritores latinos tienen ese “signo de

originalidad? ¿Cuántos textos de los incluidos en las antologías de literatura latina analizadas, merece o requiere una exégesis repetida (Kermode 75)?

Algunos editores de las antologías estudiadas reconocen que los textos reunidos tienen un valor artístico desparejo. Mientras los editores de algunas antologías tienen una noción más acotada de lo que merece ser reunido en una antología de literatura latina, e incluyen textos que consideran estéticamente valiosos (por ejemplo, *Latino Boom*), otros tienen una concepción más amplia de “expresiones literarias” y también reúnen textos por su valor histórico cultural, más allá de sus méritos estéticos, (por ejemplo, *Herencia*). En estos casos, se sigue una definición de literatura del ámbito de los estudios culturales en lugar de una definición convencional, de las “*Belles Lettres*”. Los textos literarios de estas antologías son obras artísticas, pero también signos identitarios. Permiten analizar no solamente la poética de la tradición latina, sino que se amplía el espectro al análisis de expresiones culturales en general.

Si se supone que las antologías ofrecen un panorama de una tradición literaria construida por autores que responden a autores previos (como señala, por ejemplo, Bloom en *La angustia de las influencias*(1973)), no es el caso de toda la literatura catalogada como “latina” presentada en estas antologías. La tradición a la que responden los escritores latinos de las últimas décadas no es necesariamente la tradición “creada artificialmente” en las antologías, que en muchos casos tiene una impronta eurocéntrica y colonialista. Muchos escritores contemporáneos no leen español, por lo que pocos de ellos leyeron, por ejemplo, crónicas de la época colonial que se tradujeron recientemente (en algunos casos, por primera vez, para estas antologías de fines de los noventa o principios de nuevo milenio).

Además, muchos de estos autores han tenido una gran (si no una mayor) influencia de la literatura escrita en lengua inglesa que en español. Si tomamos el ejemplo de algunos de los autores que varias antologías reconocen como representantes de la literatura latina, Martín

Espada reconoce que ha sido influido por Pablo Neruda, pero también por Walt Whitman; la heroína literaria de Judith Ortiz Cofer es Virginia Woolf; como hemos dicho anteriormente, si bien Julia Álvarez ha leído a Pablo Neruda, César Vallejo, Julia de Burgos, Ana Lydia Vega y Aída Cartagena Portalatín, también ha aprendido de Emily Dickinson, Walt Whitman y William Carlos Williams.

En el caso de algunos textos seleccionados, especialmente en los primeros capítulos de algunas antologías, no queda clara la distinción entre la tradición literaria latinoamericana y la de la literatura latina, especialmente en el caso de los textos del período colonial. Parece haber una superposición de tradiciones. Muchas antologías de literatura latina y de literatura estadounidense parecen comenzar sus selecciones con una visión hemisférica, que presenta un comienzo de la tradición literaria que se superpone con la latinoamericana. Si se observan estos textos iniciales, estos compendios parecen inscribirse en la disciplina de estudios americanos hemisféricos; no obstante, sus selecciones abandonan esta mirada paulatinamente a medida que se van alejando temporalmente del período colonial.

Como hemos demostrado, en varias de las antologías relevadas se observa lo que Norman Cheadle cataloga en la antología de Norton como “la apropiación cultural del capital cultural de otros, un último suspiro simbólico en la guerra que está perdiendo el imperio por la hegemonía hemisférica” (22). Creemos que la inclusión de textos que datan de la colonización española tiene el fin de “inventar” una historia para la tradición cultural latina; la invocación de figuras avaladas por la historia busca contribuir a la legitimación simbólica e institucional de esta literatura. Además, como afirma Lefevere, “[l]as obras literarias canonizadas más de cinco siglos atrás tienden a permanecer seguras en su posición, no importa cuán seguido la poética dominante en sí haya cambiado” (19). Apropiarse de textos antiguos, aunque no se ciñan completamente a las nociones de latino, que ya tienen un lugar

en el canon literario (aunque sea el canon latinoamericano) es una apuesta más segura, dado que se corre menos riesgo de perder ese estatus que textos contemporáneos.

Volviendo a la idea de John Guillory de que una tradición dice más del contexto inmediato en el que es formulado que sobre las obras que organiza de manera retroactiva (48-49), consideramos que la tradición latina creada en estas antologías revela que en el contexto en el que se produjeron estas antologías de literatura latina aún se vislumbra una ansiedad por la validación. A pesar de los numerosos avances de las últimas décadas, la comunidad latina todavía tiene una posición precaria en la sociedad estadounidense y lo mismo puede decirse de su producción cultural. Siente la necesidad de validarse y una manera de hacerlo es a partir de la construcción de una legitimación histórica que se remonta siglos atrás, y mediante la invención de un canon literario. Como sostiene el poeta Martín Espada, “[p]ara que haya un avance no solo se necesita un buen libro o algunos buenos libros, sino que tiene que haber una apertura mental de parte del público que va más allá de los libros en sí. Esto tiene que ver con cómo la sociedad dominante ve a los latinos—como seres humanos enteros e iguales. Las cosas van a mejorar para los escritores latinos cuando mejoren para los latinos en general” (citado en Barbato). Es decir, el contexto social afecta en gran medida la publicación de obras latinas.

A pesar de esta ansiedad por la validación, no debe soslayarse que los cambios históricos han abierto muchos espacios institucionales en la academia para los latinos. En gran medida, gracias a esos cambios surgió la necesidad de publicar antologías latinas a la que ha respondido, de diferentes maneras, el mercado editorial. Muchas antologías surgieron como proyectos de docentes que no encontraban material que se ajustara a sus necesidades para enseñar cursos sobre literatura de latinos, como *The Prentice Hall Anthology*, editada por Eduardo del Río, y *U.S. Latino Literature Today*, editada por Gabriela Baeza Ventura.

No debe perderse de vista que las antologías son productos que responden a las demandas del mercado. La existencia misma de nuestro corpus de investigación, seis

antologías de literatura latina de Estados Unidos publicadas en los últimos veinte años por grandes editoriales comerciales como Houghton Mifflin, Prentice Hall, Oxford, Pearson y Norton, es otra señal de la creciente consolidación de esta literatura. El interés de estas grandes compañías presupone estudios de mercado que indican que existe un público importante para este tipo de publicaciones. A diferencia de publicaciones de escritores latinos de décadas anteriores, al ser publicados por sellos importantes, estos compendios tienen una amplia difusión comercial.

Así como las antologías no responden solo a cuestiones ideológicas, sino también a cuestiones económicas, algo similar ocurre con los editores. Como reveló Pérez Firmat en una entrevista personal sobre su labor como editor de la antología de Norton: “Yo soy un hombre sincero, de donde crece la palma, y yo hice la Norton porque me pagaron bien, no porque tuviera interés en establecer el canon”. De hecho, según declaró en una entrevista personal, este autor sigue considerando que la afirmación que hizo en 1995, se mantiene vigente más de veinte años después: “el latino es una ficción estadística. Parte despliegue publicitario, parte hipótesis, el latino existe principalmente para los fines de políticos, ideólogos, cantantes de salsa y estadounidenses que no tienen ascendencia hispánica. [...] [d]e hecho, la mayoría de las personas a quienes se les aplica este rótulo, lo rechazan; en cambio, optan por una designación nacional: mejicano, puertorriqueño, cubano, dominicano, venezolano, colombiano” (*Next Year in Cuba*). Considera que

Cuando se hacen sondeos, la mayoría de los latinos no se llaman latinos. La nacionalidad prima sobre la etnicidad. Es una ficción numérica que quizás sea realidad algún día porque hay fuerzas comerciales muy potentes para crear al latino, crear un mercado homogéneo o que parezca homogéneo. Hay una especie de *Latin slot* [o cupo] en la cultura norteamericana, y eso no cambia. Y ese *Latin slot* no distingue entre un puertorriqueño, un cubano, un dominicano,

un mexicano, un salvadoreño, etc. En ese sentido, aunque se supone que sea una manera progresista de ver las cosas, es una forma retrógrada esto del latino (Pérez Firmat, entrevista personal).

Por otra parte, hay otros intereses económicos que también están en juego en las antologías. Consideramos que las estrategias de publicidad y “auto-autorización” del editor general de la antología de Norton en muchos aspectos construyen una publicación que no es inocente ni puramente ideológica, sino también una herramienta publicitaria.

El hecho de que la célebre editorial Norton haya publicado una antología de literatura latina es sin dudas una señal de avance en cuanto a la visibilidad de esta literatura. No obstante, el hecho de que hayan elegido a Stavans, una figura cuestionada por varios intelectuales de renombre especializados en *Latino Studies* como editor general le quita cierto grado de aceptación y legitimidad en uno de los mercados principales al que está dirigida esta antología: los cursos de literatura latina en las universidades estadounidenses. En el capítulo “The Formation of the Latino/a Canon,” publicado en 2012, Raphael Dalleo y Elena Machado Sáez se preguntaban: “¿*The Norton Anthology of Latino Literature* señala el fin del constante reemplazo de un canon por otro?”(384).⁴⁰⁶ Han pasado muy pocos años desde su publicación como para responder esta pregunta de manera definitiva.⁴⁰⁷ Lo que sí es posible afirmar es que desde su publicación no han aparecido muchas nuevas antologías de literatura latina. En lugar de eso, ha predominado la publicación de “*companions*” y “*histories*”. Algunos ejemplos son las publicaciones de Routledge: *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, editado por Suzanne Bost y Frances Aparicio, publicado en 2014, y *The Routledge Concise History of Latino/a Literature* de Fredrick Aldama, publicado en 2013. Todavía

⁴⁰⁶ “Does the *Norton Anthology of Latino Literature* signal the end of the constant replacement of one canon with another?”

⁴⁰⁷ Según Ilan Stavans, pronto comenzará a trabajar en la segunda edición de *The Norton Anthology of Latino Literature* (comunicación personal), publicación que generará nuevos debates en torno a nuestro objeto de estudio.

queda una tarea inconclusa en el ámbito de las antologías de literatura de latinos, como hace bien en señalar Catharine E. Wall en su reseña de la antología de Norton: publicar un tomo que reúna los textos centrales de la tradición literaria latina que incluya todos los textos en su idioma original.

A pesar de las limitaciones que presentan las antologías de literatura latina relevadas, sin dudas, la existencia de diversas antologías es positiva. Dada la dificultad para asir los alcances de lo “latino”, no faltarán quienes apunten sus críticas a las antologías del corpus, ya que consideran que no existe un corpus identificable que constituya la “literatura latina”, que publicar obras con la palabra “latino” en su título es solamente una estrategia de “marketing” y que “latino” es solamente una palabra de moda. No obstante, son válidos los intentos por dejar de lado las muchas diferencias entre los miembros de este grupo al intentar unirse como “latinos” bajo este término abarcador. De esta manera, los escritores que pertenecen a esta comunidad podrán fortalecer sus voces y ayudar a reconocer su valiosa contribución cultural a la tradición literaria estadounidense. Además, estas antologías iluminan distintos aspectos de este corpus literario y revelan diferencias ideológicas en puja de la disciplina de *Latino Studies*.

Entonces, ¿se ha consolidado el canon latino? Varios editores de las antologías de literatura latina relevadas comentaron sobre la aseveración realizada en 2002 por Mark DeStephano: “un canon verdaderamente representativo de la literatura latina aún no ha sido articulado” (100). Sus respuestas sobre en qué medida creen que la situación ha cambiado en los últimos quince años fueron dispares. Nicolás Kanellos se expresó de una manera bastante escéptica. Cree que los centros de poder (por ejemplo, New York) se encuentran lejos de zonas de mucha producción y publicación de literatura latina y no se interesan por esta literatura. Además las universidades de Ivy League, como Yale y Harvard, no tienen programas que contemplen la literatura de los latinos, sino que se siguen enfocando en el

siglo de oro, o en el Boom. Considera que un verdadero canon latino aún no ha sido articulado. Solamente se reconocen algunos autores: Sandra Cisneros, Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa, Junot Díaz, Oscar Hijuelos, los últimos dos ganadores del Pulitzer (premios como este contribuyen a la canonización, pero aún no hay ningún mexicano-americano que haya ganado el Pulitzer). Agregó que la literatura de los latinos todavía no se ha ganado un lugar dentro del canon literario estadounidense y que los profesores suelen “saltar” a los escritores catalogados como “menores” o “multiculturales” (entrevista personal). Otros sostuvieron que hay cambios muy positivos en cuanto a la consolidación de un canon latino. Stavans afirmó que “[l]a situación es radicalmente distinta en la actualidad. Ese canon está ahora establecido. De aquí en adelante, el propósito es adaptarlo a las necesidades futuras. Porque no hay canon literario que no sea, en su cimiento, una obra en constante transformación”. Herrera-Sobek también manifestó que la antología que ella ayudó a editar tuvo un rol importante en contribuir a la consolidación del canon latino: la situación “ha cambiado considerablemente, particularmente con la publicación de *The Norton Anthology of Latino Literature*. Hoy hay numerosas antologías que incluyen la literatura chicana entre sus selecciones”.⁴⁰⁸ Agrega que “[n]inguna antología de literature estadounidense está completa sin la inclusión de la literatura chicana” (entrevista personal).⁴⁰⁹ Sin embargo, como hemos visto en nuestro relevamiento de antologías estadounidenses, son escasos los lugares ocupados por los chicanos y los latinos en general.

Si bien la publicación de antologías de literatura latina ha contribuido en cierta medida a la legitimación y la formación de un heterogéneo corpus de obras de autores latinos, a consolidación de un verdadero canon literario latino todavía no ha ocurrido. El canon inventado en la mayoría de estas antologías, si tomamos la totalidad de sus textos, carece de

⁴⁰⁸ “It has changed considerably particularly with the publication of *The Norton Anthology*. Today there are numerous anthologies that include Chicano/a literature within its entries”.

⁴⁰⁹ “No American literature anthology is complete without including Chicano/a literature”.

legitimidad institucional. Existen algunos textos valiosos, estos y muchos otros textos latinos han conseguido una mayor visibilidad, pero es más apropiado sostener que existe una tradición literaria latina en formación, y que muchas obras latinas, usando el término de Lefevere, han logrado “fama literaria”, pero el canon latino aún está en proceso de conformación. Tal vez hubiera sido más preciso nombrar a estas colecciones “antologías de la cultura latina”, más que exclusivamente de su literatura.

Además, a este corpus textual en general se lo mantiene separado del canon de literatura estadounidense. Al igual que en las antologías de literatura latina analizadas, en las antologías de literatura estadounidense de las últimas décadas se observa la tensión entre la representación socio-cultural de grupos que anteriormente estaban relegados y el mérito estético de las obras seleccionadas. De nuestro análisis de antologías de literatura estadounidense se desprende que, si bien algunos escritores latinos han logrado volverse relativamente “visibles” en el paisaje literario nacional, aún no han logrado afianzar una posición en este ámbito. Los latinos se han constituido como un grupo cultural y político con una producción artística pujante, pero aún persiste la supremacía anglocéntrica, lo cual se observa en estas antologías. A pesar del creciente reconocimiento de la literatura latina en los últimos años, su presencia en antologías de literatura estadounidense es escasa. Algunas posibles razones por las cuales esto sucede son las siguientes. Siguiendo a Lefevere, la invención del canon latino y su escasa incorporación en el canon estadounidense ocurren a raíz de cuestiones de poder, la ideología, las instituciones (especialmente las académicas y editoriales) y la manipulación (es decir, la reescritura en forma de antologías) (2). El origen contra-canónico de la literatura latina (Dalleo y Machado Sáez, “The Formation of a Latino/a Canon” 385), y las consecuentes características de sus textos, como el bilingüismo, sigue dificultando su inserción en el canon literario estadounidense.

Es importante comprender que la construcción del canon es un proceso en formación y transformación constante. Hay sucesos que ocurrieron posteriormente a la edición de las

antologías de literatura latina de nuestro corpus que seguramente impactarán las segundas ediciones de estas antologías, de llegar a publicarse, o las futuras publicaciones antológicas de literatura latina. Luego de que el poeta cubano Richard Blanco leyera su poema “One Today” en la segunda inauguración del Presidente Barack Obama en 2013, probablemente será una figura obligada en las antologías de literatura latina del futuro. Lo mismo puede decirse de Juan Felipe Herrera, quien se convirtió en el primer escritor latino en ser nombrado Poeta Laureado de Estados Unidos en 2015.

Surgen diversos interrogantes a considerar en estudios futuros sobre la temática en cuestión: ¿La diseminación de la literatura de los latinos en Latinoamérica, contribuirá a fortalecer los lazos transhemisféricos entre hispanos del continente americano? ¿Existe interés de otros países no tan afines a la lengua y cultura hispana por traducir la literatura de escritores latinos? La traducción ¿ayudará a la consolidación del canon de la literatura de los latinos? ¿Los latinos obtendrán un lugar más afianzado entre los autores canónicos publicados en las antologías de literatura de Estados Unidos? ¿En qué medida se han adoptado las antologías de literatura latina como material didáctico en el ámbito escolar y universitario? En los años venideros se podrá evaluar mejor el impacto a largo plazo que han tenido las antologías de literatura latina analizadas y sus futuras ediciones.

Bibliografía

- American Comparative Literature Association. 5 de enero de 2010. <<http://www.acla.org/>>.
- Ahmed, Azam. “And Now, What Mexico Thinks of Donald Trump”. *New York Times*, 2 de julio de 2015, www.nytimes.com/2015/07/03/world/americas/donald-trump-gains-infamy-in-mexico-for-comments-on-immigrants.html.
- Alcoff, Linda Martín. “Latino vs. Hispanic: The politics of ethnic names”, *Philosophy & Social Criticism*, Vol. 3, N° 4, 2005, pp. 395–407.
- . *Visible Identities: Race, Gender and the Self*. Oxford University Press, 2006.
- Aldama, Frederick Luis. *The Routledge Concise History of Latino/a Literature*. Routledge, 2013.
- Algarín, Miguel y Miguel Piñero. *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*. Morrow, 1974.
- Allatson, Paul. “Ilan Stavans's *Latino USA: A Cartoon History* (Of a Cosmopolitan Intellectual)”. *Chasqui*, Vol. 35, N° 2, noviembre., 2006, pp. 21-41. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/29742098.
- Álvarez, Julia. “Doña Aída, with your permission”. *Callaloo*, Vol. 23, N° 3, 2000, pp. 821-823. *JSTOR*. www.jstor.org/stable/3300537.
- Ambroggio, Luis Alberto, and Carlos Parada Ayala. *Al Pie De La Casa Blanca: Poetas Hispanos de Washington D.C.* Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2010.
- Aparicio, Frances R. “(Re)constructing Latinidad: The Challenge of Latina/o Studies”. *A Companion to Latina/o Studies*. Juan Flores y Renato Rosaldo, editores. Blackwell Publishing, 2007, pp. 39-48.

- Arrizabalaga, María Inés. “Revisión de la Teoría de los Polisistemas. De los Estudios Literarios a la Teoría de la Catástrofe; Una mirada al gusto de Bo Kampmann Walther”. *Revista Observaciones Filosóficas*, N° 5, 16 de enero de 2009, www.observacionesfilosofias.net/revisiodelateoriadelos.html
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, y Helen Tiffin. “essentialism/ strategic essentialism.” *Post-colonial studies: the key concepts*, 2da edición. Routledge, 2007, pp. 73-75.
- Augenbraum, Harold, e Ilan Stavans, eds. *Lengua Fresca: Latinos Writing on the Edge*. Mariner Books, 2006.
- Augenbraum, Harold y Margarite Fernández Olmos, editores. *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present*. Houghton Mifflin, 1997.
- Baym, Nina, editora general. *The Norton Anthology of American Literature*. 2da edición, Norton, 1985.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 3ra edición, Norton, 1989.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 4ta edición, Norton, 1994.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 5ta edición, Norton, 1998.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 6ta edición, Norton, 2002.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 7ma edición, Norton, 2007.
- . *The Norton Anthology of American Literature*. 8va edición, Norton, 2011.
- Barbato, Joseph. “Latino Writers in the American Market.” *Publisher’s Weekly*, 1 de febrero de 1991.
- Benedict, Barbara M. “The Paradox of the Anthology: Collecting and *Différence* in Eighteenth-Century Britain”, *New Literary History*, Vol. 34, N° 2, Theorizing Genres, Primavera 2003, pp. 231–256, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20057778.

- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Teorías de la traducción: Antología de Textos*.
 Dámaso López García, editor, traducido por Hans Christian Hagedorn. Cuenca:
 Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 335-347.
- Berman, Antoine. “La traducción y sus discursos”. Tr. John Jairo Gómez Montoya. *Revista
 Mutatis Mutandis*. Vol. 4, No. 2, 2011, pp. 237-248.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 2da edición. Oxford University
 Press. 1997.
- . *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Traducido por Damián
 Alou. Editorial Anagrama. 2006.
- Bloom, Harold, editor. *Hispanic-American Writers*. Infobase Publishing, 2009.
- . *Bloom's Guides: Sandra Cisneros's The House on Mango Street*. Infobase Publishing,
 2010.
- Bohm, Arnd. “Socialist Realism and the Success of *Famous All Over Town*”. *The
 International Fiction Review*. Vol. 34, N° 1 y 2, 2007,
<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/4232/4766>.
- Bosque, Ignacio. “Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer”. *Real Academia Española*, 1
 de marzo de 2012,
[/www.rae.es/sites/default/files/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer_0.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer_0.pdf).
- Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio, editoras. *The Routledge Companion to Latino/a
 Literature*, Routledge, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Altea, Taurus
 Humanidades, 1991.
- Broncano, Manuel. “Reseña: *The Heath Anthology of American Literature*”. *Atlantis*, Vol.
 13, N° 1/2, noviembre 1991, pp. 228-230. *JSTOR*. www.jstor.org/stable/41054666.
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Poetry: A Response to Chaos*. University of Texas Press, 1982.

- Cabán, Pedro. "The New Synthesis of Latin American and Latino Studies." *Borderless Borders: U.S. Latinos, Latin Americans, and the Paradox of Interdependence*, Temple University Press, 1998, pp. 195–216.
- . "Moving from the Margins to Where? Three Decades of Latino/a Studies". *Latino Studies*, N°1, 2003, pp. 5–35.
- Caminero-Santangelo, Marta. *On Latinidad: U.S. Latino Literature and the Construction of Ethnicity*. University Press of Florida, 2007.
- Carvalho, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Editora Ática, 2006.
- Casita Grande, La. "What We Want". <http://www.lcgeditores.com/the-youiversity-project/>
- Castedo, Elena. "Elena Castedo: Works". <http://www.elenacastedo.com/>
- Castillo-Speed, Lilian. *Latina: Women's Voices from the Borderlands*. Simon & Schuster, 1995.
- Caulfield, Carlota y Davies, Darién J. editores. *A Companion to US Latino Literatures*. Tamesis, 2007.
- Cella, Susana. "Canon y otras cuestiones". *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Susana Cella, compiladora, Losada, 1998. pp. 7- 16.
- Chambers, Iain. "Foreword: A Line in the Sand". *Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border*, Josh Kun y Fiamma Montezemolo, editores. Duke University Press, 2012. pp. ix-xix.
- . *Migrancy, Culture, Identity*. Routledge, 1994.
- Charles, Ron. "Harold Augenbraum to leave National Book Foundation". *The Washington Post*. 16 de junio de 2015, https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/06/16/harold-augenbraum-announces-departure-from-the-national-book-foundation/?utm_term=.074216a93555.

- Cheadle, Norman. "Emerging from a Cloud: The Inter-American Discursive Position of Hispano-Canadian Literature". *Interfaces Brasil/Canadá*, Vol. 13, N°2, 2013, pp. 17–55.
- Christie, John S. y José B Gonzalez. *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature*. Pearson, 2006.
- Cresci, Karen Lorraine. "'Call it my revenge on English': 'Negocios' de Junot Díaz y sus traducciones disonantes". *Literatura: teoría, historia, crítica*, Vol 19, N°2, 2017, pp. 147-181.
- . "What is Latino Literature?" *Actas de las I Jornadas Nacionales del Profesorado de Inglés*. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016.
- Dalleo, Raphael, y Elena Machado Sáez. "The Formation of the Latino/a Canon". *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, Suzanne Bost y Frances R. Aparicio, editoras. Routledge, 2012.
- . *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-Sixties Literature*. Palgrave Macmillan, 2007.
- Dalmaroni, Miguel. "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)". *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría Crítica Literaria*, diciembre 2005, pp. 1-22.
- Dávila, Arlene. *Latino Spin: Public Image and the Whitewashing of Race*. New York University Press, 2008.
- . *Latinos, Inc.: The Marketing and Making of a People*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- De Zavalía, Juliana. "The Impact of Spanish-American Literature in Translation on U.S. Latino Literature". *Hispanic American Writers*, Harold Bloom, editor, Bloom's Literary Criticism, 2009.

Del Rio, Eduardo R., editor. *The Prentice Hall Anthology of Latino Literature*. Prentice Hall, 2002.

Destephano, Mark T. "Is there a Truly 'Latino' Canon? Language, Literature, and the Search for Latino Identity and Power". *Journal of Hispanic Higher Education*, Vol. 1, N° 2, 2002, pp. 99-110. SAGE.
<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1538192702001002001>

Di Iorio Sandín, Lyn y Richard Pérez. "Introduction". *Contemporary U.S. Latino/a Literary Criticism*, Lyn Di Iorio Sandín y Richard Pérez, editores. Palgrave Macmillan, pp. 1-14.

Díaz, Junot. "We exist in a constant state of translation. We just don't like it". Entrevistado por Karen Lorraine Cresci. *The Buenos Aires Review*, N° 1, 2013, 5 de mayo de 2013.
<http://www.buenosairesreview.org/2013/05/diaz-constant-state-of-translation/>

Donadio, Rachel. "Keeper of the Canon". *The New York Times*, 8 de enero de 2006.
www.nytimes.com/2006/01/08/books/review/keeper-of-the-canon.html

Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. New York: Dover Publications, 1903.

Ennis, Sharon R., Merarys Ríos-Vargas, y Nora G. Albert. "Introduction". *2010 Census Briefs*, United States Census Bureau, mayo 2011.
<https://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>.

Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent". *The Complete Prose of T.S. Eliot*. Anthony Cuda y Ronald Schuchard, editores. Vol. 2: The Perfect Critic, 1919-1926. John Hopkins University Press. – Faber and Faber. 2014.

Espada, Martín. *El Coro: a Chorus of Latino and Latina Poetry*. University of Massachusetts Press, 1997.

- Even-Zohar, Itamar 1999. "La literatura como bienes y como herramientas". En Darío Antonio Monegal Villanueva, y Enric Bou, coordinadores. *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, Editorial Castalia, pp. 27-36.
- . *Papers in Culture Research*. Tel Aviv University, 2005.
- . *Polisistemas de Cultura*, Universidad de Tel Aviv, 2007.
- Fernández, Roberta. *In Other Words: Literature by Latinas of the United States*. Arte Público Press, 1994.
- Flores, Juan. "Latino Studies: New Contexts, New Concepts". *Harvard Educational Review*. Vol. 67. N° 2, Verano 1997, pp. 208 – 221.
- . *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. Columbia University Press, 2000.
- Gallego, Carlos. "Anthologizing Chicano/a Literature: Charles Tatum and the Politics of Representation". *De Aztlán al Río de la Plata: Studies in Honor of Charles M. Tatum*. Sergio M., Martínez, editor. Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2016.
- García, Elizabeth. "Reseña de *Latino Boom: An Anthology of U.S. Latino Literature* de John S. Christie y Jose B. Gonzalez". *CENTRO Journal*. Vol. xviii, N°11, Otoño 2006, pp. 234-236.
- Gates, Henry Louis, Jr. e Ilan Stavans. "Culture Wars and the Canon". Conferencia. Cambridge Center for Adult Education. 16 de diciembre de 2010. *YouTube*.
www.youtube.com/watch?v=6-9kDxAvNjg
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 1997.
- Geweke, Frauke. "Literature on the Move: acerca de las prácticas culturales de los latinos en Estados Unidos". *Iberoamericana (2001-)*, Nueva época, Año 7, N° 27, septiembre 2007, pp. 199-225.

- Gómez-Peña, Guillermo. "Documented/Undocumented". *The Norton Anthology of Latino Literature*. Ian Stavans, editor general, Norton, 2010, pp. 2081-2086.
- González, Rigoberto. *Camino Del Sol: Fifteen Years of Latina and Latino Writing*. University of Arizona Press, 2010.
- González, Ray. *Currents from the Dancing River*. Harcourt Brace, 1994.
- Ray Gonzalez, editor. *Touching the Fire: Fifteen Poets of Today's Latino Renaissance*. Anchor Books, 1998
- González, Christopher. Introduction. *Reading Junot Díaz*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2015. 1-12.
- Guillory, John. "Canon, Syllabus, List: A Note on the Pedagogic Imaginary." *Transition*, no. 52, 1991, pp. 36-54. *JSTOR*. www.jstor.org/stable/2935123.
- . "Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate". *ELH*, Vol. 54, N° 3, otoño1987, pp. 483-527. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/2873219>.
- Hall, Stuart. "Who Needs 'Identity'?" Introduction. *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall y Paul Du Gay, editores. Sage, 1996. pp. 1-17.
- Hanlon, Bernardette. (2010). *Once the American Dream*. Temple University Press, 2010.
- Hames-Garcia, Michael Roy. "Which America is Ours?: Martí's 'Truth' and the Foundations of 'American Literature'". *MFS Modern Fiction Studies*, Vol. 49, N° 1, primavera 2003, pp. 19-53. *PROJECT MUSE*. <https://muse.jhu.edu/article/41063>.
- Hermans, Theo. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. New York, St. Martin's Press, 1985.
- Hispanic Scholarship Fund. 7 de diciembre de 2016. <http://hsf.net/en/about-hsf/>.
- Herrera-Sobek, María. Entrevista personal. 12 de julio de 2017.
- Hinojosa-Smito, Rolando. Entrevista personal. 15 de septiembre de 2016.

- Iriarte, Fabián. “El uso y la función de las antologías”. *La cultura de los géneros*. Viterbo, 2001.
- Jitrik, Noé. “Canónica, Regulatoria Y Transgresiva.” *Orbis Tertius*, Vol.1, N°1, 1996, pp. 1-9.
- Kanellos, Nicolás, editor. *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*. Oxford, 2002.
- Kanellos, Nicolás. *A Decade of Hispanic Literature* Revista Chicano-Riqueña, 1982.
- . Entrevista personal. 23 de agosto de 2016.
- . “Latinopia Literature Arte Público Press”. Entrevistado por Tia Tenopia, 1 de mayo de 2011. <http://latinopia.com/latino-literature/latinopia-literature-arte-publico-press/>
- . *Short Fiction by Hispanic Writers in the United States*. Arte Público Press, 1992.
- Keller, Gary D. y Francisco Jiménez *Hispanics in the United States* Bilingual Press, 1980.
- Kermode, Frank. “Institutional Control of Interpretation”. *Salmagundi*, N° 43, invierno 1979, pp. 72-86, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40547202
- Kevane, Bridget. “The Hispanic Absence in the North American Literary Canon.” *Journal of American Studies* Vol.35, N°1, 2001, pp. 95–109.
- Knowles Blake, Lorna. “Found in Translation”. *The Hudson Review*, Vol. 64, N°. 1, The Spanish Issue, Spring 2011, pp. 138-146.
- Kolker. “Family Feud” Houston Press, 29 de junio de 1995, <http://www.houstonpress.com/news/family-feud-6567776>.
- Krogstad, Jens Manuel. “5 facts about Latinos and education”. Pew Research Center, 28 de julio de 2016, <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/07/28/5-facts-about-latinos-and-education/>.
- Lanham, Fritz. “UH program gathers writings by Hispanics in the United States”. *Houston Chronicle Book Editor*, 3 de marzo de 2002, <http://www.chron.com/life/article/UH-program-gathers-writings-by-Hispanics-in-the-2071628.php>

- Lauter, Paul. *Canons and Contexts*. Oxford University Press, 1991.
- . "Editing the Anthology: An Interview with Paul Lauter". Entrevistado por Mike Hill, *Minnesota Review*, N° 48-49, primavera-otoño 1997, pp. 169-181.
- , editor general. *The Heath Anthology of American Literature*. 1ra edición. D.C. Heath and Company, 1990.
- , editor general. *The Heath Anthology of American Literature*. 4ta edición. Houghton Mifflin, 2002.
- , editor general. *The Heath Anthology of American Literature*. 7ma edición. Wadsworth Publishing, 2013
- Lefevere, André. "Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm." *The Manipulation of Literature*, Theo Hermans, editor, St. Martin's Press, 1985, pp. 215–243.
- . *Translation, Rewriting, and Literary Fame*. Routledge, 1992..
- Lemonik Arthur, Mikaila Mariel. "Discrimination in College Admission". *Race and Racism in the United States: An Encyclopedia of the American Mosaic*. Charles A. Gallagher y Cameron D. Lippard, editores, Greenwood, 2014.
- Levine, Robert S., editor general. *The Norton Anthology of American Literature*. Norton, 2017.
- López, Alejo. "Nuevas instancias transculturales de la literatura latinoamericana: la tradición latina de los Estados Unidos". *Amerika*, N° 13, 2015, <http://amerika.revues.org/6918>.
- López, Lorraine. "Latino Literature's Past and Future: A Conversation with Lorraine López". Entrevista por David P. Wiseman, *Afro-Hispanic Review*, Vol. 28, N° 1, Primavera 2009, pp. 141-150.
- Lopez, Mark Hugo, Rich Morin y Jens Manuel Krogstad. "Latinos Increasingly Confident in Personal Finances. See Better Economic Times Ahead". Pew Research Center, 8 de

- junio de 2016, http://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/7/2016/06/PH_2016.06.08_Economy-Final.pdf.
- Machado Sáez, Elena. “Reconquista: Ilan Stavans and Multiculturalist Latino/a Discourse”. *Latino Studies*, Vol. 7, N° 4, pp. 410–434.
- Magill, Frank Northen. *Masterpieces of Latino Literature*. Harper Collins Publishers, 1994.
- Manzanas, Ana y Jesús Benito. “El Canon Literario y la Enseñanza de la Literatura Norteamericana”. *Atlantis*, Vol. 23, N° 1, junio 2001, pp. 91-104. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41055011>.
- Marcantoni, Jonathan. “Publisher Jonathan Marcantoni Seeks Latino Books Outside 'Usual' Themes”. *NBC News*. Entrevista por Esther J. Cepeda. 9 de diciembre de 2016. www.nbcnews.com/news/latino/publisher-jonathan-marcantoni-seeks-latino-books-outside-usual-themes-n689026
- Martín Alcoff, Linda. “Is Latina/o Identity a Racial Identity?” *Hispanics / Latinos in the United States: Ethnicity, Race and Rights*. Eds. Jorge J. E. Gracia y Pablo De Greiff, editors, Routledge, 2000, pp. 23-44.
- McCracken, Ellen. “From Chapbooks to *Chica Lit*: U.S. Latina Writers and the New Literary Identity”. *International Perspectives on Chicana/o Studies: “This World is My Place”*. Catherine Leen y Niamh Thornton, editores. Routledge, 2014.
- McQuade, Donald, editor general. *The Harper American Literature*. Harper & Row, 1987.
- Mendoza, Louis Gerard, and Nelson Herrera Toni Marie. *Telling Tongues: a Latin@ Anthology on Language Experience*. Calaca, 2007.
- Merriam-Webster Online Dictionary*. “American”. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/American>
- Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Persephone Press, 1981.

- Mignolo, Walter D. “Canons A(nd)Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon are We Talking about?)” *Poetics Today*, Vol. 12, N° 1, primavera 1991, pp. 1-28, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1772980.
- Morales, Ed. *Living in Spanglish: The Search for Latino Identity in America*. St Martin’s, 2002.
- Morrison, Toni. “Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature”. *Michigan Quarterly Review*, Vol. 28, N° 1, 1988, pp. 1-34.
- Mujica, Barbara. “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology”. *Hispania*, Vol. 80, N° 2, mayo 1997, pp. 203-215. *JSTOR*. www.jstor.org/stable/345879.
- Negrón-Muntaner, Frances. “Are Brazilians Latinos? What their identity struggle tells us about race in America”. *The Conversation*, 20 de diciembre de 2016, <http://theconversation.com/are-brazilians-latinos-what-their-identity-struggle-tells-us-about-race-in-america-64792>.
- Oboler, Suzanne. *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (re)presentation in the United States*. University of Minnesota Press, 1995.
- O’Connell, Barry. “Changing the Canon”. *The Radical Teacher*, N° 40, otoño 1991, pp. 46-48, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20709707.
- Olivares, Julián y Evangelina Vigil-Piñón. *Decade II : An Twentieth Anniversary Anthology*. Arte Público Press, 1993.
- Oxford University Press. “A Short History of Oxford University Press”. 2016. http://global.oup.com/about/oup_history/?cc=ar
- Paredes, Américo y Raymund Paredes. *Mexican American Authors* Houghton Mifflin, 1972.
- Passel, Jeffrey S. Joseph, D’Vera Cohn y Lopez, Mark Hugo. “Hispanics Account for More than Half of Nation’s Growth in Past Decade”. *Pew Research Center: Hispanic*

- Trends*. 24 marzo 2011. Consulta: 2 febrero 2016. <
<http://www.pewhispanic.org/2011/03/24/hispanics-accountfor-more-than-half-of-nations-growth-in-past-decade/> >.
- Perez, Richard. "Emerging Canons, Unfolding Ethnicities: The Future of U.S. Latino/a Literary Theory". *Centro Journal*, Vol. XXII, N° 1, Primavera 2010, 298-307.
- Pérez, Rolando. "What is 'Minor' in Latino Literature". *MELUS*, Vol. 30, N° 4, Home: Forged or Forged? Invierno 2005, pp. 89-108, *JSTOR*,
<http://www.jstor.org/stable/30029636>.
- Perez Firmat, Gustavo. *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming-of-Age in America*. Arte Publico Press, 2005.
- . Entrevista Personal. 22 de septiembre de 2016, New York.
- . "Sel u No Sel". *Review: Literature and Arts of the Americas*, Vol. 42, N°1, 2009, pp. 5-10.
- Porrúa, Ana. "Antologías". *Caligrafía tonal: Ensayos sobre poesía*. Entropía, 2011.
- Pressman, Richard S. "Is There a Future for the Heath Anthology in the Neo-Liberal State?" *symplokē*, Vol. 8, N° 1/2, Anthologies, 2000, pp. 57-67, *JSTOR*,
www.jstor.org/stable/40550474.
- Quintana, Alvina E. *Reading U.S. Latina Writers: Remapping American Literature*. Palgrave Macmillan, 2003.
- Richardson, Lynda. "How to Be Both an Outsider and an Insider: 'The Czar of Latino Literature and Culture' Finds Himself Under Attack." *New York Times*, 13 de noviembre de 1999, A17, www.nytimes.com/1999/11/13/books/be-both-outsider-insider-czar-latino-literature-culture-finds-himself-under.html.
- Ríos, Alberto. "The Artist Citizen". Entrevistado por Benjamín Alire Sáenz. *Equinox: Writings for a New Culture*, Vol. 1, N°1, otoño 1992, pp. 163-179.

- Rodríguez, Juana María. "Latino, Latina, Latin@". *Keywords for American Cultural Studies*. Bruce Burgett y Glenn Hendler, editores, 2da ed., New York University Press, 2014.
- Rosenberg, Mirta. "Reseña: 30. 30". *Revista Otra Parte*, 12 de diciembre de 2013. <http://revistaotraparte.com/semanal/literatura-argentina/30-30/>
- Ruark, Jennifer K. y D.W. Miller. "Whose Anthology Is More Comprehensive?" *The Chronicle of Higher Education* Washington, Vol. 48, N° 6, octubre 2001, A16.
- Saldívar-Hull, Sonia. "Introduction to the Second Edition". *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, 3ra edición, Aunte Lute, 2007.
- Sangster, Catherine. "Latinx and Mx: the X factor." *Oxford Dictionaries Blog*, 7 de Julio de 2016, <http://blog.oxforddictionaries.com/2016/07/latinx-and-mx/> .
- Saussy, Haun. "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and selfish Genes". *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Haun Saussy, editor, The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Scott, Nina M. "The Politics of Language: Latina Writers in United States Literature and Curricula". *MELUS*, Vol. 19, No. 1, Varieties of Ethnic Criticism, Primavera, 1994, pp. 57-71. *JSTOR*. <http://www.jstor.org/stable/467788>.
- Shorris, Earl. "In Search of the Latino Writer". *The New York Times*, 14 de julio de 1990. <http://www.nytimes.com/1990/07/15/books/in-search-of-the-latino-writer.html?pagewanted=all>
- Silva Gruesz, Kirsten. "What Was Latino Literature?" *PMLA*, Vol. 127, N 2, marzo 2012, pp. 335–341.
- Soldán, Edmundo Paz, and Alberto Fuguet. *Se Habla Español: Voces Latinas En USA*. Alfaguara, 2000.
- Soldatenko, Michael. *Chicano Studies: The Genesis of a Discipline*. University of Arizona Press, 2012.

- Sollors, Werner. "The blind spot of multiculturalism: America's invisible literature." *The Chronicle of Higher Education*, 30 de octubre de 1998, Vol. 45, N° 10, p. B4.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. Columbia University Press, 2006.
- Stavans, Ilan, editor general. *The Norton Anthology of Latino Literature*. Norton, 2010.
- Stavans, Ilan. Entrevista personal. 13 de agosto de 2016.
- . "Interview: At Long Last, a Latino Literature Anthology Debuts." *Amherst College*. 9 de septiembre de 2010. www.amherst.edu/aboutamherst/news/faculty/node/228028>.
- Stavans, Ilan. *Latino USA: A Cartoon History*. Basic Books, 2000.
- Steiner, Peter. "The Three Metaphors". *Russian Formalism: A Metapoetics*, Cornell University Press, 2016.
- Stewart, Susan. *On Longing: Narratives of Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, 1993.
- Tabor, Mary B. W. "At the Library with: Sandra Cisneros; A Solo Traveler In Two Worlds". *The New York Times*, 7 de enero de 1993. <http://www.nytimes.com/1993/01/07/garden/at-the-library-with-sandra-cisneros-a-solo-traveler-in-two-worlds.html?pagewanted=all>.
- Torruella Leval, Susana. "Puerto Rican Artists in the U.S.A.: Solidarity, Resistance, Identity". *Puerto Rico--arte e identidad*. Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1998.
- Tinianov, Juri. "La noción de construcción". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov, editor, 3ra edición, traducido por Ana María Nethol, Siglo Veintiuno Editores, pp. 85-88.
- . "Sobre la evolución literaria". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov, editor, 3ra edición, traducido por Ana María Nethol, Siglo Veintiuno Editores, pp. 89-102.

- Valdez, Luis y Stan Steiner. *Aztlán: An Anthology of Mexican American Literature*. Knopf, 1972.
- Vega, María José y Neus Carbonell. *La Literatura Comparada: Principios y métodos*. Gredos, 1998.
- Ventura, Gabriela Baeza, editora. *U.S. Latino Literature Today*. Pearson, 2005.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge, 1995.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África, *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Colegio de España, 1995.
- Waisman, Sergio. "Argentine Writers in the US: Writing South, Living North". *A Companion to US Latino Literatures*. Carlota Caulfield y Davies, Darién J. editores. Tamesis, 2007. pp. 158-176.
- Wall, Catharine. "Review: *Herencia*". *World Literature Today*, Vol. 77, N° 3/4, octubre-diciembre 2003, pp. 156-157. *JSTOR*. www.jstor.org/stable/40158338
- . "Review: The Norton Anthology of Latino Literature". *World Literature Today*, Vol. 85, N°2, marzo-abril 2011, pp. 77-78, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41060135.
- Weinberger, Eliot. Paz as "Dictator": A Response to Ilan Stavans". *Transition*, N°63, 1994, pp. 120–125.
- West-Durán, Alan. "Canon a La Cañona." *Latino Studies*, Vol. 4., N°1, 2006, pp. 140–146.
- . "Introduction". *Latino and Latina Writers*. Alan West, editor, Charles Scribners & Sons, 2003.
- Williams, Raymond. "El análisis de la cultura". *La Larga Revolución*, Ediciones Nueva Visión, 2003. pp. 51-77.
- Yang, Philip. *Ethnic Studies: Issues and Approaches*. State University of New York Press, 2000.

- Young, David. "Verse-Bouquets". *Field: Contemporary Poetry and Poetics*, N° 54, Primavera 1996, Oberlin College Press.
- Zazzarino, Matt. "Joseph Adolphe". <http://www.josephadolphe.com/about>.
- Zentella, Ana Celia. "Spanglish: Language Politics versus *el habla del pueblo*". *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the U.S.*, Rosa E. Guzzardo Tamargo, Catherine M. Mazak y M. Carmen Parafita Couto, editoras, *Issues in Hispanic and Lusophone Linguistics* 11, 2016, pp. 11–35.
- Zevallos-Aguilar, Juan. "Entrevista a Frances Aparicio sobre los estudios culturales latinos." *Crónicas*. 28 de junio de 1999.
- http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/JZA_Aparicio/JZA_Aparicio1.html

Anexos

1. Índices de las antologías de literatura latina relevadas

The Latino Reader

CONTENTS	
Introduction: An American Literary Tradition	xi
Editors' Note	xxi
Part I ~ Encounters 1	
Alvar Núñez Cabeza de Vaca	4
<i>The Account</i> [1521/1535]	5
Inca Garcilaso de la Vega	17
<i>Florida</i> [1605]	18
Gaspar Pérez de Villagrà	22
<i>The History of New Mexico</i> [1600]	23
Fray Mathias Sáenz de San Antonio	33
<i>Lord, If the Shepherd Does Not Hear</i> [1724]	34
Unknown Author	42
<i>The Comanches</i> [ca. 1780]	43
Francisco Palóu	56
<i>The Historic Account of the Life and Apostolic Work of the Venerable Fray Junipero Serra</i> [1767]	57

vi ~ Contents	
Part II ~ Prelude 63	
José María Heredia	66
<i>Niagara</i> [1824]	67
Eulalia Pérez	71
<i>An Old Woman Remembers</i> [1877]	72
María Amparo Ruiz de Burton	80
<i>The Squatter and the Don</i> [1885]	81
José Martí	98
<i>A Vindication of Cuba</i> [1889]	99
<i>Simple Verses</i> [1891]	105
Pachín Marín	108
<i>New York from Within</i> [1892]	108
<i>In the Album of an Unknown Woman</i> [1892]	112
<i>Improvisation</i> [1892]	113
Eusebio Chacón	114
<i>The Son of the Storm</i> [1892]	114
Unknown Author	132
<i>The Ballad of Gregorio Cortez</i> [ca. 1901]	133
Part III ~ Latino United States 137	
Leonor Villegas de Magnón	141
<i>The Rebel</i> [ca. 1920]	142
William Carlos Williams	155
<i>To Elsie</i> [1925]	156
<i>All the Fancy Things</i> [1927]	158

Arthur A. Schomburg 159
José Campeche, 1752-1809 [1934] 160

Bernardo Vega 165
Memoirs of Bernardo Vega [ca. 1944] 166

Josephina Nigglì 173
Mexican Village [1945] 174

Mario Suárez 201
Cuco Goes to a Party [1947] 202

Julia de Burgos 208
Returning [1947] 209
Farewell in Welfare Island [1953] 210

Cleofas Jaramillo 211
Romance of a Little Village Girl [1955] 212

Pedro Juan Soto 220
God in Harlem [1956] 221

José Antonio Villarreal 236
Pochó [1959] 237

Américo Paredes 248
The Hammon and the Beans [1963] 248

John Rechy 253
City of Night [1963] 254

Rodolfo "Corky" Gonzáles 265
I Am Joaquín [1967] 266

Piri Thomas 279
Down These Mean Streets [1967] 280

viii ~ Contents

Victor Hernández Cruz 285
Today Is a Day of Great Joy [1969] 286
African Things [1973] 287

Alurista 287
el maguey en su desierto [1971] 288
must be the season of the witch [1971] 289
to be fathers once again [1971] 289

Tomás Rivera 290
... And the Earth Did Not Devour Him [1971] 291

Rudolfo Anaya 295
Bless Me, Última [1972] 296

Oscar "Zeta" Acosta 307
The Revolt of the Cockroach People [1973] 308

Nicholasa Mohr 317
Nilda [1973] 318

Pedro Pietri 328
Puerto Rican Obituary [1973] 329

Miguel Piñero 337
Short Eyes [1974] 338
A Lower East Side Poem [1980] 349

Dolores Prida 351
Beautiful Señoritas [1977] 352

Luis Valdez 364
Zoot Suit [1978] 365

Tato Laviera 378
My Graduation Speech [1979] 379
American [1985] 380

Sandra María Esteves 382
From the Commonwealth [1979] 383
A la Mujer Borrinquena [1980] 384

Lourdes Casal 385
For Ana Veldford [1981] 385

Lorna Dee Cervantes 387
*Poem for the Young White Man Who Asked Me How I,
 an Intelligent, Well-Read Person, Could Believe in the
 War Between the Races* [1981] 387
*Visions of Mexico While at a Writing Symposium in
 Port Townsend, Washington* [1981] 389

Richard Rodriguez 391
*Hunger for Memory: The Education of
 Richard Rodriguez* [1982] 392

Edward Rivera 405
*Family Installments: Memories of
 Growing Up Hispanic* [1982] 406

Cherrie Moraga 425
A Long Line of Vendidas [1983] 426
Loving in the War Years [1983] 431

Helena María Viramontes 432
The Moths [1985] 433

Rosario Morales and Aurora Levins Morales 438
Ending Poem [1986] 438

Rolando Hinojosa 440
Doña Sôstenes [1987] 441

Gloria Anzaldúa 444
Borderlands/La frontera: The New Mestiza [1987] 445

Sandra Cisneros 457
Woman Hollering Creek [1991] 457

Cristina Garcia 468
Dreaming in Cuban [1992] 469

Judith Ortiz Cofer 479
American History [1993] 479
Guard Duty [1993] 487

Oscar Hijuelos 488
The Fourteen Sisters of Emilio Montez O'Brien
 [1993] 489

Selected Additional Reading 499

About the Editors 503

The Prentice Hall Anthology of Latino Literature

Contents

Foreword	vii
Preface	ix
INTRODUCTION	1
Labeling	3
Cultural and Linguistic Considerations	5
MEXICAN-AMERICAN LITERATURE	7
A Brief Survey	7
FICTION	
Sandra Cisneros	9
from <i>The House on Mango Street</i> :	
My Name	9
A House of My Own	10
Mango Says Goodbye Sometimes	10
Gary Soto	11
from <i>Living Up the Street</i> :	
Black Hair	12
Jose Antonio Villarreal	17
from <i>Pocho</i>	18
Rudolfo Anaya	25
from <i>Bless Me Ultima</i>	25
Ana Castillo	34
from <i>So Far From God</i>	35
Denise Chavez	48
from <i>The Last of the Menu Girls</i> :	
Willow Game	49
Rolando Hinojosa	55
from <i>Becky and Her Friends</i> :	
Becky	56

Contents

Roberta Fernandez	60
from <i>Intaglio: A Novel in Six Stories</i> :	
Esmeralda	61
Helena Maria Viramontes	73
from <i>Under The Feet of Jesus</i>	73
Américo Paredes	80
from <i>George Washington Gomez</i>	81
POETRY	
Pat Mora	86
Sonrisas	87
Bilingual Christmas	87
The Grateful Minority	88
Ana Castillo	89
from <i>Women Are Not Roses</i> :	
Women Are Not Roses	89
Not Just Because My Husband Said	90
Sandra Cisneros	90
from <i>My Wicked, Wicked Ways</i> :	
My Wicked Wicked Ways	91
For All Tuesday Travelers	92
Gary Soto	92
Who Will Know Us?	93
Moving Our Misery	94
Bernice Zamora	95
Luciano	95
Lorna Dee Cervantes	96
To We Who Were Saved by the Stars	97
Gloria Anzaldua	98
To Live in The Borderlands Means You	98
Jimmy Santiago Baca	100
Roots	100
Accountability	102
A Daily Joy to Be Alive	102
DRAMA	
Estela Portillo Trambley	104
<i>Sor Juana</i>	104

Contents	
Luis Valdez	148
Bernabé	148
CUBAN-AMERICAN LITERATURE	173
A Brief Survey	173
FICTION	
Cristina García	175
from <i>Dreaming in Cuban</i>	175
Oscar Hijuelos	196
from <i>The Mambo Kings Play Songs of Love</i>	196
Virgil Suárez	205
from <i>Spared Angola: Memories of a Cuban-American Childhood</i>	205
<i>La Ceiba: Tree of Life</i>	206
Pablo Medina	207
from <i>The Marks of Birth: The Birthmark</i>	208
Margarita Engle	218
from <i>Singing to Cuba</i>	218
Himilce Novas	226
from <i>Mangos, Bananas, and Coconuts: A Cuban Love Story</i>	226
Teresa Bevin	230
from <i>Havana Split: City of Giant Tinajones</i>	231
Jose Yglesias	241
from <i>The Guts in the Closet: The Place I Was Born</i>	241
<i>Celia's Family</i>	246
POETRY	
Gustavo Pérez Firmat	253
<i>Bilingual Blues</i>	253
<i>Dedication</i>	254
Pablo Medina	255
<i>The Exile</i>	255

Contents	
Winter of a Rose	255
Ricardo Pau-Llosa	262
<i>Foreign Language</i>	262
<i>Minas de Cobre</i>	263
Elias Miguel Muñoz	264
<i>Little Sister Born in This Land</i>	264
Carolina Hospital	267
<i>Dear Tia</i>	267
DRAMA	
Dolores Prida	268
<i>Beautiful Senoritas</i>	268
René Alomá	291
<i>A Little Something to Ease the Pain</i>	292
PUERTO RICAN-AMERICAN LITERATURE	327
A Brief Survey	327
FICTION	
Judith Ortiz Cofer	329
from <i>The Line of the Sun</i>	329
Nicholassa Mohr	348
from <i>Nilda</i>	348
Piri Thomas	370
from <i>Down These Mean Streets</i>	370
Jack Agüeros	384
from <i>Dominoes and Other Stories: One Sunday Morning</i>	385
Esmeralda Santiago	391
from <i>When I Was Puerto Rican</i>	392
Ed Vega	410
from <i>Mendoza's Dreams: The Barbosa Express</i>	411
Abraham Rodríguez, Jr.	420
<i>The Boy Without a Flag</i>	420

Jesus Colon	431	
<i>from A Puerto Rican in New York and Other Sketches</i>		432

POETRY

Miguel Algarin	434	
Nuyorican Angel	435	
August 21	435	
Sandra Maria Esteves	436	
In the Beginning	436	
A La Mujer Borrinqueña		437
Victor Hernandez Cruz	439	
African Things	439	
Bi-Lingual Education		439
Tato Laviera	440	
My Graduation Speech	441	
Savorings, from Piñones to Loiza		442
Against Muñoz Pamphleteering		442
Pedro Pietri	443	
Puerto Rican Obituary		444
Jack Agüeros	452	
Sonnet: Waiting in Tompkins Square Park		452
Sonnets for the Four Horsemen of the Apocalypse: Long Time Among Us		452
Martin Espada	455	
Thanksgiving	455	
Niggerlips	456	

DRAMA

Miguel Piñero	458	
<i>A Midnight Moon At The Greasy Spoon</i>		458
Miguel Algarin and Tato Laviera	494	
<i>Olú Clemente</i>		494

APPENDIXES

Credits	523	
Selected Bibliography		525
Index	528	

CONTENTS

An Overview of Hispanic Literature of the United States 1

PART I. The Literature of Exploration and Colonization 33

Alvar Núñez Cabeza de Vaca *The Account (excerpt)* 35

Fray Marcos de Niza *Discovery of the Seven Cities of Cibola (excerpt)* 39

Alonso Gregorio de Escobedo *La Florida (excerpt)* 46

Gaspar Pérez de Villagrà *History of New Mexico (excerpt)* 47

Fray Francisco de Escobar *The Account (excerpt)* 56

Fray Matías Sáenz de San Antonio *Lord, if the shepherd does not hear the
sheep's complaint . . .* 58

PART II. Native Literature 65

CHAPTER 1. Toward a Mestizo Culture 67

Anonymous *By This Divine Light . . .* 67

Anonymous *The Comanches* 69

Anonymous *Little Indian Ballad of Plácida Romero* 86

Anonymous *The Contest of Coffee and Corn Gruel* 89

CHAPTER 2. Memories of Things Past 92

José Francisco Palomares *Testimony Recounted by José Francisco Palomares* 92

Brigida Briones *A Glimpse of Domestic Life in 1827* 94

Maria de las Angustias de la Guerra de Ord *Occurrences in Hispanic California* 95

Platón Vallejo *Letter to William Heath Davis* 100

José Policarpo Rodríguez *"The Old Guide": Surveyor, Scout, Hunter, Indian
Fighter, Ranchman, Preacher: His Life in His Own
Words* 102

CHAPTER 3. Roots of Resistance 106

Juan Nepomuceno Seguin *Personal Memoirs of John N. Seguin, from the Year 1834 to the Retreat of General Woll from the City of San Antonio 1842* 106

Francisco Ramírez *Editorials* 109

Pablo de la Guerra *The Californias* 111

Juan Nepomuceno Cortina *Proclamation* 112

Anonymous *Joaquín Murieta; The Ballad of Gregorio Cortez* 115

Miguel Antonio Otero, Jr. *The Real Billy the Kid (excerpt)* 120

María Amparo Ruiz de Burton *The Squatter and the Don* 123

CHAPTER 4. Defending Cultural and Civil Rights 130

Eusebio Chacón *A Protest Rally, 1901* 130

Aurora Lucero White Lea *Plea for the Spanish Language* 135

"P.G." *The Spanish Language: A Plea to the Hispanic Legislators* 139

Jovita Idar *For Our Race: Preservation of Nationalism; We Should Work* 142

LA DEFENSA, *Greetings and Aims (editorial)* 144

Lorenzo Piñeiro Rivera et al. *Open Letter to a Libelist* 145

Alonso S. Perales *Ignorance: The Cause of Racial Discrimination; The Evolution of Mexican-Americans* 152

Emma Tenayuca and Homer Brooks *The Mexican Question in the Southwest* 156

Isabel González *Step-Children of a Nation* 162

Américo Paredes *The Mexico-Texan; The Hammon and the Beans* 170

CHAPTER 5. Preserving Cultural Traditions 176

Adina De Zavala *The Courteous and Kindly Child and the "Good People" on the Underground Passageway* 176

Adolfo Carrillo *The Phantoms at San Luis Rey* 178

Hermínia Chacón *Samuel's Christmas Eve* 183

Jovita González *The First Cactus Blossom* 184

Marcelina *Midwife* 186

Nina Otero-Warren *The Clown of San Cristóbal* 188

Fray Angelico Chavez *The Fiddler and the Angelito* 191

CHAPTER 6. Militant Aesthetics 195

Rodolfo "Corky" Gonzales *I Am Joaquín* 195

Miguel Méndez *Pilgrims in Aztlán (excerpt)* 199

Alurista *must be the season of the witch; mis ojos hinchados* 205

Rolando Hinojosa *Dear Rafe* 207

Pedro Pietri *Puerto Rican Obituary* 212

Miguel Algarín *Saliendo; Light after Blackout* 220

Luis Valdez *Los Vendidos* 222

CHAPTER 7. Contemporary Reflections on Identity	231
José Yglesias <i>The Truth about Them (excerpt)</i>	231
Piri Thomas <i>Down These Mean Streets (excerpt)</i>	234
Miguel Piñero <i>A Lower East Side Poem</i>	238
Nicholasa Mohr <i>Uncle Claudio</i>	241
Tato Laviera <i>my graduation speech; the africa in pedro morejón</i>	244
Cherrie Moraga <i>La Güera</i>	247
Gloria Anzaldúa <i>How to Tame a Wild Tongue</i>	254
Alicia Achy Obejas <i>Above All, a Family Man</i>	262
Sandra María Esteves <i>My Name Is María Christina; Anonymous Apartheid</i>	266
Aurora Levins Morales and Rosario Morales <i>Ending Poem</i>	269
Oscar Hijuelos <i>Our House in the Last World (excerpt)</i>	271
Graciela Limón <i>Day of the Moon (excerpt)</i>	280
Gustavo Pérez Firmat <i>Anything but Love (excerpt)</i>	285
CHAPTER 8. Rites of Passage	291
Evelio Grillo <i>Going Up North</i>	291
Sabine Ulibarrí <i>My Wander Horse</i>	296
Tomás Rivera <i>First Communion</i>	301
Helena María Viramontes <i>The Moths</i>	304
Roberta Fernández <i>Amanda</i>	308
Judith Ortiz Cofer <i>Volar; María Elena; Exile</i>	314
CHAPTER 9. New Directions in Poetry	319
Mercedes de Acosta <i>Day Laborer; Strange City</i>	319
Víctor Hernández Cruz <i>The Latest Latin Dance Craze; today is a day of great joy; Loisaida; energy</i>	320
Lorna Dee Cervantes <i>Beneath the Shadow of the Freeway</i>	326
Pat Mora <i>Legal Alien; Curandera</i>	329
Alberto Alvaro Ríos <i>Mi abuelo; Wet Camp; Nani</i>	331
PART III. The Literature of Immigration	335
CHAPTER 10. Encounters with the Modern City	337
José Martí <i>Two Views of Coney Island (excerpt)</i>	337
Francisco Gonzalo "Pachín" Marín <i>New York from Within: One Aspect of Its Bohemian Life</i>	341
Nicanor Bolet Peraza <i>Fourth Missive</i>	344
Alirio Díaz Guerra <i>Lucas Guevara (excerpt)</i>	348
Salomón de la Selva <i>A Song for Wall Street; The Secret</i>	352
A. Ortiz-Vargas <i>The Hispanic Barrio</i>	353
Guillermo Cotto-Thorner <i>Tropics in Manhattan (excerpt)</i>	356

CHAPTER 11. Negotiating New Realities 360

- Wen Gálvez *My Valise* 360
 Gustavo Alemán Bolaños *The Factory (excerpt)* 361
 Conrado Espinosa *The Texas Sun (excerpt)* 364
 Daniel Venegas *The Adventures of Don Chipote or, When Parrots Breast Feed (excerpt)* 367
 Alberto O'Farrill *Easy Jobs* 372
 Bernardo Vega *Memoirs of Bernardo Vega (excerpt)* 374
 Anonymous *The Dishwasher; The Deportee* 379
 Miguel Angel Figueroa and Anonymous *A Jíbaro's Lament; A Jíbaro in New York* 385
 Américo Meana *Prayer to Home Relief* 387
 Gonzalo O'Neill *Take the Dead Man Away (excerpt)* 389
 Luis Pérez *El Coyote/The Rebel (excerpt)* 391
 René Marqués *The Oxcart (excerpt)* 394
 Pedro Juan Soto *Scribbles* 399
 José Luis González *The Night We Became People Again* 403
 Iván Acosta *El Súper (excerpt)* 411
 Ramón "Tianguis" Pérez *Diary of an Undocumented Immigrant (excerpt)* 414
 Junot Díaz *No Face* 417
 Mario Bencastro *Odyssey to the North (excerpt)* 421

CHAPTER 12. Early Perspectives on Class and Gender 425

- Leonor Villegas de Magnón *The Rebel Is a Girl* 425
 María Cristina Mena *The Emotions of María Concepción* 429
 Luisa Capetillo *How Poor Women Prostitute Themselves* 432
 María Luisa Garza *The Intelligent Woman* 434
 Julio G. Arce *The Stenographer* 436
 Jesús and Netty Rodríguez *I'm Going to Mexico* 438
 Jesús Colón *The Flapper* 441
 Consuelo Lee Tapia *Women and Puerto Rican Identity* 442

CHAPTER 13. Editorial Discontent 444

- Sara Estela Ramírez *Speech Read by the Author on the Evening That the "Society of Workers" Celebrated the Twenty-Fourth Anniversary of Its Founding* 444
 Tomás Gares *The Castilian Language and Puerto Rico* 445
 GRÁFICO *Editorial, August 7, 1927* 447
 Joaquín Colón *How to Unite the Puerto Rican Colony* 448
 Rodolfo Uranga *Those Who Return* 451
 Erasmo Vando *Open Letter to Don Luis Muñoz Marín, President of the Puerto Rican Senate; United States* 453

CHAPTER 14. Cultural (Dis)Junctures 458

- Eliseo Pérez Díaz *The Key West Rose (excerpt)* 458
 Wilfredo Braschi *A Prayer in the Snow* 462
 Ernesto Galarza *Barrio Boy (excerpt)* 465
 Jesús Colón *Kipling and I* 470
 Roberto Fernández *Miracle on Eighth and Twelfth* 473
 Isaac Goldemberg *Chronicles; Self-Portrait* 475
 Dolores Prida *The Herb Shop* 476
 Isabel Allende *The Argonauts* 483

CHAPTER 15. Reflections on the Dislocated Self 488

- Julia de Burgos *I Was My Own Route; Farewell in Welfare Island* 488
 Clemente Soto Vélaz *Horizons; Five-Pointed Stars* 491
 Lucha Corpi *Mexico; Dark Romance; Marina Mather* 493
 Virgil Suárez *Spared Angola; Going Under (excerpt)* 496
 Elías Miguel Muñoz *The Greatest Performance* 499
 Cristina García *A Matrix Light* 503

PART IV. The Literature of Exile 509

CHAPTER 16. Struggle for Spanish-American Independence 511

- "The Friend of Men" *On Behalf of Mankind: To All the Inhabitants of the Islands
and the Vast Continent of Spanish America* 511
 José Alvarez de Toledo y Dubois *Mexicans: Signaled by Providence . . .* 517
 Vicente Rocafuerte Bejarano *Necessary Ideas for All Independent People of the
Americas Who Want to Be Free* 521
 Félix Varela *Essay on Slavery; Jicoténcal* 522
 [Enrique José Varona] *To the People of Cuba* 533
 José Martí *With All, for the Good of All* 536

CHAPTER 17. Hymn of the Exile 545

- José María Heredia *Hymn of the Exile* 545
 Miguel Teurbe Tolón *Always; Song of the Cuban Women* 549
 Pedro Santicilia *To Spain* 551
 Juan Clemente Zenea *In Greenwood* 557
 Bonifacio Byrne *My Flag* 558
 Lola Rodríguez de Tió *Ode to October 10* 560
 Francisco Gonzalo "Pachín" Marín *A Statistic; Fragments* 563
 Francisco Sellén *Hatuey* 566
 José Martí *Simple Verses* 575

CHAPTER 18. Against Tyranny 578

- Andrea and Teresa Villarreal *Why Are You Still Here, Mexican Men? Fly to the
Battlefield* 578

- Enrique Flores Magón *Revolutionary Hymn* 580
Ricardo Flores Magón *Letter* 583
Mariano Azuela *The Underdogs* 584
Santiago Argüello *The Aching Soul* 586
Gustavo Solano *Blood* 588
Lirón *Postcard* 591
Juan Antonio Corretjer *Emmaus; Stuck to the Wall* 592
Carmita Landestoy *I Also Accuse! By Way of a Prologue* 595

CHAPTER 19. Contemporary Exiles 599

- Lino Novás Calvo *The Cow on the Rooftop: A Story of the Cuban Revolution* 599
José Kozer *It is dark . . . ; This señor don Gringo . . .* 605
Reinaldo Arenas *Before Night Falls (excerpt)* 607
Luisa Valenzuela *I'm Your Horse in the Night* 611
Emma Sepúlveda *I Grew Accustomed; Here Am I Now* 614
Matías Montes Huidobro *Exile (excerpt)* 616

PART V. Epilogue: *Sin Fronteras*, Beyond Boundaries 623

- Guillermo Gómez-Peña *Danger Zone: Cultural Relations between Chicanos and Mexicans at the End of the Century* 625
Luis Rafael Sánchez *The Flying Bus* 631

List of Editors, Contributors, and Translators 639

Source Notes 643

Please visit our website for a Thematic Guide to this anthology, plus many supplementary materials in English and Spanish: www.arte.uh.edu/Recovery

Contents

Preface xi
Introduction xv

Native

Introduction 1

Poetry

Miguel Algarín, "*Taos Pueblo Indians: 700 strong according to Bobby's last census*" 4
Alurista, "*el sarape de mi personalidad*" 7
Jimmy Santiago Baca, "*Martín III*" 9
Rafael Campo, "*Belonging*" 14
Lorna Dee Cervantes, "*Refugee Ship*" 15
Lucha Corpi, "*Marina Mother*" 16
Sandra María Esteves, "*Affirmations #3, Take Off Your Mask*" 17
Ray González, "*These Days*" 18
Victor Hernández Cruz, "*Loisaida*" 19
Carolina Hospital, "*The Hypbenated Man*" 24
Angela de Hoyos, "*Lessons in Semantics*" 26
Tato Laviera, "*AmeRícan*" 27
Pat Mora, "*Legal Alien*" 29
Rosario Morales and Aurora Levins Morales, "*Ending Poem*" 30
Miguel Piñero, "*A Lower East Side Poem*" 32
Alberto Álvaro Ríos, "*Wet Camp*" 34
Luis Omar Salinas, "*I Am America*" 35
Tino Villanueva, "*Chicano Dropout*" 38

Prose

- Veronica Chambers, "*Secret Latina at Large*" 38
 Judith Ortiz Cofer, "*Silent Dancing*" 44
 Américo Paredes, "*The Hammon and the Beans*" 51
 Patricia Preciado Martín, "*Dichos*" 55
 Tomás Rivera, "*Zoo Island*" 60
 Nelly Rosario, "*On Becoming*" 64
 Rosaura Sánchez, "*Dallas*" 70
 Michelle Serros, "*Senior Picture Day*" 72
 Piri Thomas, "Prologue" to *Seven Long Times* 76
 Helena María Viramontes, "*Birthday*" 78
 Richard Yáñez, "*Desert Vista*" 82

Essay

- Cherríe Moraga, "*La Güera*" 93
 Benjamín Alire Sáenz, "*Exile*" 100

Drama

- Luis Valdez, "*Los Vendidos*" 107

Exile and Immigration

Introduction 117

Poetry

- Marjorie Agosín, "*United States,*" 120
 Claribel Alegría, "*Nocturnal Visits*" 121
 Richard Blanco, "*América*" 123
 Tomás Borge, "*Nicaragua*" 126
 Pablo Antonio Cuadra, "*The Campesinos Go Down the Roads*" 127
 Martín Espada, "*Federico's Ghost*", "*Revolutionary Spanish Lesson*" 128
 Isaac Goldemberg, "*Self-Portrait*" 130
 Victor Montejo, "*The Dog*" 131
 José María Heredia, "*Hymn of the Exile*" 132
 Gustavo Pérez Firmat, "*Bilingual Blues*" 136
 Salomón de la Selva, "*A Song for Wall Street*" 137

Prose

- Alicia Alarcón, "*All I Thought about Was Disneyland*" 139
 Julia Alvarez, "Snow" from *How the García Girls Lost Their Accents* 143
 Arturo Arias, "*Toward Patzún*" 145
 Aurora Levins Morales, "*Immigrants*" 150
 Víctor Montejo, "Prelude" from *Testimony: Death of a Guatemalan Village* 154
 Alicia Partnoy, "The One-Flower Slippers" from *The Little School* 161
 Virgil Suárez, "*Spared Angola*" 163

Essay

- Claribel Alegría, "*The Politics of Exile*" 165
 José Martí, "*Our America*" 170

Drama

- Iván Acosta, *El Súper* 177

Transcultural**Introduction** 181***Poetry***

- Carolina Monsiváis, "*Somewhere between Houston and El Paso*" 184
 Sandra Cisneros, "*Tango for the Broom*" 185
 Alicia Gaspar de Alba, "*Huitlacoche Crepes*" 186
 Tony Medina, "*The Illiterati*" 188
 Radames Ortiz, "*Night Cruising*" 193
 Ruth Irupé Sanabria, "*Las a-e-i-o-u's de los ums seeking tongues of migratin'
 letras que ain't no way hiding*" 194

Spoken Word Poetry

- Brenda Cárdenas, "*Intensidad - Ñ*" 201
 Olga Angelina García, "*Lengualistic Algo*" 203
 Leticia Hernández-Linares, "*Cumbia de salvación*" 206
 Nancy Mercado, "*Jetties Were the Bridges I Crossed*" 208
 Marisela Norte, "*Peeping Tom-Tom Girl*" 211
 Luis J. Rodríguez, "*My Name's Not Rodriguez*" 214
 Frank Varela, "*The Seven African Gods*" 215
 robertkarimi, "*The Reinvention of Zero*" 216

Prose

- Norma Cantú, "Tino", "Piojos" 218
Junot Díaz, "Aguantando" 220
Rigoberto González, "La Quebrada" 229
Jaime Manrique, "Señoritas in Love" 233
Ramón "Tianguis" Pérez, "Crossing the Border" from *Diary of an Undocumented Worker* 240
Roberto Quesada, "Miami International Airport" 249

Drama

- Josefina López, "Simply Maria or The American Dream" 256

Essay

- Gloria Anzaldúa, "How to Tame a Wild Tongue" 279
Guillermo Gómez Peña, "Danger Zone: Cultural Relations between Chicanos and Mexicans at the End of the Century" 291

- Questions to Consider 299
Chronology 302
Film List 307
Author Websites and Other Resources 312
Credits 317
Index 323



CONTENTS

Quick Reference Author List, *inside front cover*

Preface xiii

Introduction 1

PART I: U.S. Latino Literature: An Overview 7

Chapter 1 Latino Narrative 9

- Choices of Narrative Style 9
- Popular Latino Fiction 9
- Magical Realism 10
- Autobiographical Trends 11
- Navigating the Persona 12
- Modernist Latino Fiction 12
- Short Fiction and Fragmented Stories 13
- Bending Narrative Rules 14
- Recreating the Past 15
- Scholarly Publications on Latino Narrative 15

Chapter 2 Latino Poetry 18

- The Emergence of Latino Poetry 18
- Latino Poetry as a Protest 19
- Code-switching 20
- The Nuyorican Movement 21
- Chicana Voices 22
- The Power of the Smaller Presses 22

Echoes of Poets	23
Scholarly Publications on Latino Poetry	24

Chapter 3 Latino Landscapes 25

The Maps	25
The Mexican-American War	25
Cuba	26
Puerto Rico	27
The Dominican Republic	28
Mexico and the Modern U.S.–Mexico Border	29
Central America	30
The Turnabout Map of the Americas	31
Timeline of Latino Historical and Cultural Events	32
Selected Publications in Latino Studies	42
Selected Publications in Latin American History	43

PART II Readings in Latino Literature 45

Chapter 4 The Lost Worlds: Once Upon a Latin Moon 47

Introduction	47
Fiction	52
RUDOLFO A. ANAYA, <i>In Search of Epifano</i>	52
DANIEL CHACÓN, <i>The Biggest City in the World</i>	56
SANDRA CISNEROS, <i>One Holy Night</i>	66
ANTONIO FARIAS, <i>Red Serpent Ceviche</i>	71
GUY GARCIA, <i>La Promesa</i>	74
ANA MENÉNDEZ, <i>Confusing the Saints</i>	88
Poetry	97
JIMMY SANTIAGO BACA, <i>Roots</i>	97
Dust Bowl Memory	99
DIANE DE ÁNDA, <i>Abuelas</i>	100
VICTOR HERNÁNDEZ CRUZ, <i>African Things</i>	100
CAROLINA HOSPITAL, <i>Finding Home</i>	101
MAGDALENA GÓMEZ, <i>Mami</i>	102
PAT MORA, <i>Curandera</i>	103
JUDITH ORTIZ COFER, <i>The Latin Deli: An Ars Poetica</i>	104
RICARDO PAU-LLOSA, <i>Frutas</i>	106

ALEIDA RODRÍGUEZ, *The First Woman* 107

GARY SOTO, *History* 108

Essay 110

RICHARD RODRIGUEZ, *Go North, Young Man* 110

Resources for Writing and Class Discussion 116

Literary Critical Essay/Discussion Topics 116

The Novel Connection 117

The Film Connection 119

Thematic Connection Listing 120

**Chapter 5 The Working World:
Sweating Under a New Sun 121**

Introduction 121

Fiction 124

NORMA CANTÚ, *Se me enchina el cuerpo al oír
tu cuento...* 124

CRISTINA GARCIA, *Tito's Goodbye* 126

DAGOBERTO GILB, *Al, in Phoenix* 129

RAY GONZALEZ, *Invisible Country* 139

ALBERTO RÍOS, *The Child* 149

HELENA MARÍA VIRAMONTES, *The Cariboo Café* 157

Poetry 168

JULIA ALVAREZ, *Woman's Work* 168

JIMMY SANTIAGO BACA, *Work We Hate and Dreams
We Love* 169

MARTÍN ESPADA, *Who Burns for the Perfection of
Paper* 169

Jorge the Church Janitor Finally Quits 170

Federico's Ghost 171

DIANA GARCIA, *When Living Was a Labor Camp Called
Montgomery* 172

JOSÉ B. GONZALEZ, *Because No One Should Say 'Chávez
Who?'* 173

CAROLINA HOSPITAL, *Blake in the Tropics* 174

LUIS J. RODRÍGUEZ, *Hungry* 174

GARY SOTO, *The Elements of San Joaquin* 176

Mexicans Begin Jogging 181

Essay 181

JOSÉ ANTONIO BURCIAGA, *Pachucos and the Taxi Cab
Brigade* 181

Resources for Writing and Class Discussion 187
 Literary Critical Essay/Discussion Topics 187
 The Novel Connection 188
 The Film Connection 189
 Thematic Connection Listing 191

**Chapter 6 The Urban World:
 Weaving through City Streets 192**

Introduction 192
 Fiction 195
 SANDRA CISNEROS, *Bread* 195
 JUNOT DÍAZ, *Edison, New Jersey* 196
 DAGOBERTO GILB, *Love in L.A.* 205
 SERGIO TRONCOSO, *My Life in the City* 207
 HELENA MARÍA VIRAMONTES, *Neighbors* 217
 Poetry 229
 JACK AGÜEROS, *Psalm for Coquito* 229
 LORNA DEE CERVANTES, *Freeway 280* 230
 Beneath the Shadow of the Freeway 231
 VICTOR HERNÁNDEZ CRUZ, *Their Poem* 233
 JULIO MARZÁN, *Grand Central Station* 237
 WILLIE PERDOMO, *Reflections on the Metro North,
 Winter 1990* 238
 PEDRO PIETRI, *Puerto Rican Obituary* 243
 MIGUEL PIÑERO, *La Bodega Sold Dreams* 250
 A Lower East Side Poem 250
 GLORIA VANDO, *In the Dark Backward* 253
 Drama 254
 JOSEFINA LÓPEZ, *Real Women Have Curves* 254
 Essay 299
 LUIS ALBERTO URREA, *Meet the Satánicos* 299

Resources for Writing and Class Discussion 302
 Literary Critical Essay/Discussion Topics 302
 The Novel Connection 303
 The Film Connection 304
 Thematic Connection Listing 306

**Chapter 7 The Fringe World:
 Outside Looking In, Inside Looking Out 307**

Introduction 307

Fiction 309

- ALBA AMBERT, *Rage Is a Fallen Angel* 309
 DANIEL CANO, *Somewhere Outside Duc Pho* 322
 LEROY V. QUINTANA, *The Man on Jesus Street—Dreaming* 333
 ABRAHAM RODRÍGUEZ, JR., *The Boy Without a Flag* 338
 EDGARDO VEGA YUNQUÉ, *The Barbosa Express* 350

Poetry 360

- JULIA ALVAREZ, *Bilingual Sestina* 360
 NAOMI AYALA, *A Coquí in Nueva York* 361
 SANDRA MARÍA ESTEVES, *Here* 362
 JOSÉ B. GONZALEZ, *Autobrownography of a New England Latino* 363
 Caribbean Fresco in New England 366
 TATO LAVIERA, *AmeRícan* 367
 DEMETRIA MARTÍNEZ, *Birthday* 368
 PAT MORA, *Elena* 369
 Legal Alien 370
 CHERRIÉ MORAGA, *The Welder* 370
 AURORA LEVINS MORALES AND ROSARIO MORALES, *Ending Poem* 372
 ACHY OBEJAS, *Sugarcane* 373
 ALBERTO RÍOS, *The Vietnam Wall* 375
 CARMEN TAPOLLA, *Letter to Ti* 376
 GINA VALDÉS, *Where You From?* 377
 ADELINE YLLANES, *Peruana Perdida* 379

Drama 381

- JOSÉ RIVERA, *Cloud Tectonics* 381

Essay 413

- GLORIA ANZALDÚA, *La conciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness* 413

Resources for Writing and Class Discussion 425

- Literary Critical Essay/Discussion Topics 425
 The Novel Connection 426
 The Film Connection 428
 Thematic Connection Listing 429

Chapter 8 **Beyond Worlds: Beyond the Boom 431**

- Introduction 431
 Fiction 433

JACK AGÜEROS, Horologist 433
SANDRA BENÍTEZ, Fulgencio Llanos: El Fotógrafo 450
LORRAINE M. LÓPEZ, Soy la Avon Lady 459
JAIME MANRIQUE, The Documentary Artist 475
ERNESTO MESTRE-REED, After Elián 484
ACHY OBEJAS, We Came All the Way from Cuba So You Could
Dress Like This? 499
CECILE PINEDA, Notes for a Botched Suicide 510
BENJAMIN ALIRE SAENZ, Obliterate the Night 518

Poetry 533

MIGUEL ALGARÍN, Body Bee Calling:
From the 21st Century 533
ANA CASTILLO, Women Are Not Roses 534
SANDRA MARÍA ESTEVES, Puerto Rican Discovery #11:
Samba Rumba Cha-Cha Be-Bop Hip-Hop 535
Gringolandia 536
JULIO MARZÁN, The Pure Preposition 537
ALEIDA RODRÍGUEZ, Plein Air 537
MICHELE SERROS, Annie Says 538
GARY SOTO, *Chisme* at Rivera's Studio 540
TINO VILLANUEVA, Variation on a Theme by William Carlos
Williams 542
Scene from the Movie *Giant* 542
At the Holocaust Museum: Washington, D.C. 543

Essay 546

JUDITH ORTIZ COFER, The Story of My Body 546

Resources for Writing and Class Discussion 554

Literary Critical Essay/Discussion Topics 554
The Novel Connection 554
The Film Connection 556
Thematic Connection Listing 558

Credits 559

Index 565

Contents

ALTERNATE TABLE OF CONTENTS	xxix
PREFACE	liii
ACKNOWLEDGMENTS	lxi
INTRODUCTION: THE SEARCH FOR WHOLENESS	lxiii
<u>COLONIZATION: 1537–1810</u>	
FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS (1484–1566)	13
The Devastation of the Indies: A Brief Account	15
Hispaniola	17
That Part of the Mainland Called Florida	19
ÁLVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA (ca. 1490–ca. 1560)	20
Chronicle of the Narváez Expedition	23
Chapter 1: When the Fleet Left Spain and the Men Who Went with It	23
Chapter 2: How the Governor Came to Xagua and Brought a Pilot with Him	25
Chapter 3: How We Arrived in Florida	26
Chapter 4: How We Went to the Interior	26
Chapter 19: How the Indians Separated Us	29
Chapter 20: How We Fled	30
Chapter 21: How We Cured Several Sick People	31
Chapter 22: How the Following Day They Brought Other Sick People	32
Chapter 25: How Ready the Indians Are with Weapons	35
Chapter 26: On Nations and Languages	36
FRAY MARCOS DE NIZA (ca. 1495–1558)	37
From Narrative of Fray Marcos de Niza	39
HERNANDO DE SOTO (ca. 1496–1542)	48
Letter of Hernando de Soto at Tampa Bay to the Justice and Board of Magistrates in Santiago de Cuba	49
PEDRO CASTAÑEDA DE NÁJERA (ca. 1512–death unknown)	52
Narrative of the Expedition of Coronado	53

Chapter 9: Of How the Army Started from Culiacán and the Arrival of the General at Cíbola, and of the Army at Señora and of Other Things That Happened	53
Chapter 15: Of Why Tiguex Revolted, and How They Were Punished, without Being to Blame for It	55
JUAN DE CASTELLANOS (1522–1607)	57
Revolt of the Borinqueños	58
“EL INCA” GARCILASO DE LA VEGA (ca. 1539–1616)	61
The Florida of the Inca	62
Book 2, Part 1	62
Chapter 24: How They Seized Vitachuco, The Outbreak of the Battle Which Occurred between the Spaniards and the Indians	62
Chapter 25: The Gradual Surrender of the Conquered Indians, and the Constancy of Seven of Them	65
Book 3	67
Chapter 10: The Mistress of Cofachiqui Comes to Talk with the Governor, Offering Him Both Provisions and Passage for His Army	67
SEBASTIÁN VIZCAÍNO (1548–1624)	70
Diary of Sebastián Vizcaíno	71
Chapter 11: Departure from the Bay of the Eleven Thousand Virgins and Arrival at the Port of San Diego	71
Chapter 12: Departure from the Port of San Diego and Arrival at the Island of Santa Catalina	74
JUAN DE OÑATE (1550–1626)	77
Letter Written by Don Juan de Oñate from New Mexico to the Viceroy, the Count of Monterey, on March 2, 1599	78
Account of the Discovery of the Buffalo [Written by Juan Gutiérrez Bocanegra, Oñate’s Secretary]	85
GASPAR PÉREZ DE VILLAGRÁ (ca. 1555–1620)	90
The History of New Mexico	91
Canto 1	91
Canto 2	96
Canto 14	103
FRAY EUSEBIO FRANCISCO KINO (1645–1711)	116
[Memoir of Pimería Alta]	118
From Book 1: First Entry into Pimería, and the Beginnings of Its Spiritual and Temporal Conquest, and of Its Conversion to Our Holy Catholic Faith	118
Chapter 1: Because of the Suspension of the Conquest and Conversion of California, Two Alms Are Asked for and Obtained from the Royal Treasury for Two Missionary	

Fathers for This Coast and Mainland Nearest to California	118
Chapter 2: Royal Provision and Royal <i>Cédula</i> Which Favor the New Conversions	119
Chapter 3: My Arrival at These Missions of Sonora, and My First Entry into This Pimería, with the Father Visitor, Manuel Gonzales	120
Chapter 4: Expedition to San Ygnacio de Caborica, San Joseph de Los Himiris, and Nuestra Señora de Los Remedios	121
Chapter 5: First Opposition Experienced in This New Conversion	121
Chapter 6: Second Opposition and Discord Sown in Pimería	122
Book 2: Visit and Triennium of the Father Visitor Juan María Salvatierra, 1690, 1691, 1692	123
Chapter 7: Second and Third Expeditions to the Sea of California	123
Chapter 8: Expedition or Mission to the North and Northwest for More than One Hundred Leagues, as Far as to the Rio Grande and the Casa Grande, and the Discovery of the Two New Nations, the Opa and the Cocomaricopa	123
Book 3: Arrival of the Venerable Father Francisco Xavier Saeta at These New Conversions; His Apostolic Fervor, Work, Zeal, and Holy Letters; His Glorious, Innocent Death; and Various Letters Prophetic of the Great Fruit of These Conversions	124
Chapter 8: Last Letter of Most Tender Farewell from the Venerable Father	124
Chapter 9: Concerning Three Other Murders Committed in San Pedro del Tubutama	126
Chapter 10: Happy and Glorious Death of the Venerable Father Francisco Xavier Saeta and of His Four Servants, and the Plundering of His House	126
Chapter 11: Expedition of the Garrison of This Province of Sonora to Punish the Delinquents and to Remove the Body of the Venerable Father	127
Chapter 12: Second and New Expedition of the Garrison and New and Greater Disturbance than Before	128
FRAY JUNÍPERO SERRA (1713–1784)	129
Letter to Fray Juan Andrés	130
Letter to Francisco Carlos de Croix	134
FRAY JUAN CRESPI (1721–1782)	140
Letter to Fray Francisco Palóu	141
JUAN BAUTISTA DE ANZA (1736–1788)	147
From Diary of Governor de Anza's Expedition against the Comanche Nation, August 15–September 10, 1779	148

ANNEXATIONS: 1811–1898	159
FÉLIX VARELA (1787–1853)	173
Letters to Elpidio	174
Final Observations on the Humor of Irreligious Masks	174
Civil Religion in the United States	175
On the Quakers	176
EULALIA PÉREZ (ca. 1780–death unknown)	178
An Old Woman Remembers	179
ANTONIO MARÍA OSIO Y HIGUERA (1800–1878)	185
The History of Alta California	186
From Chapter 8	186
GASPAR BETANCOURT CISNEROS (1803–1866)	199
Letter from Lugareño	199
JOSÉ MARÍA HEREDIA (1803–1839)	203
Ode to Niagara	203
FRONTIER MEMOIRS	206
JUAN NEPOMUCENO SEGUÍN (1806–1890)	208
From Personal Memoirs of John N. Seguín, 1834–42	208
JOSÉ POLICARPO RODRÍGUEZ (1829–1914)	210
The Old Guide	210
Chapter 1: Boyhood Days	210
Chapter 2: Surveying	211
ANDREW GARCÍA (1855?–1943)	213
Tough Trip through Paradise 1878–1879	213
Chapter 34: Murder of John Hays	213
SOUTHWESTERN NEWSPAPER POETRY	218
JUAN B. HIJARY JARO (dates unknown)	220
Heaven Hands Us Our Fate	220
J. M. VIGIL (dates unknown)	222
Love and Friendship	222
JOSÉ RÓMULO RIBERA (birth unknown–1917)	224
Homeland and Home	224

LUIS A. TORRES (dates unknown)	225
Philosophical Truths	225
LUIS TAFOYA aka X.X.X. (1851–1922)	226
Same as Usual	226
To New Mexico	227
<hr/>	
RAMÓN EMETERIO BETANCES (1827–1898)	228
Arriba, Puerto Ricans!	229
You Shall Be Free	230
Remembrances of a Revolutionary	231
1. [Against Spanish Despotism]	231
2. Tenth of October	233
3. Realized Dream	234
MARÍA AMPARO RUIZ DE BURTON (1832–1895)	235
The Squatter and the Don	236
Chapter 1	236
Squatter Darrell Reviews the Past	236
The Don's View of the Treaty of Guadalupe Hidalgo	242
EUGENIO MARÍA DE HOSTOS (1839–1903)	248
League of Puerto Rican Patriots	250
Fragment from Diary	252
LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ (1843–1924)	257
The Song of Borinquen	258
A Cuba	259
Cuba and Puerto Rico	259
SOTERO FIGUEROA (1851–1923)	260
Speech Confirming the Proclamation of the Cuban Revolutionary Party	261
Cubans and Puerto Ricans	264
JOSÉ MARTÍ (1853–1895)	265
Coney Island	268
Love in the City	272
The Charleston Earthquake	273
Two Homelands	281
Our America	282
MANUEL M. SALAZAR (1854–1911)	289
The Story of a Wayfarer, or Gervacio and Aurora	290
Chapter 19	290

LUIS MUÑOZ RIVERA (1859–1916)	296
Northward Ho!	298
Speech Given to the House of Representatives	300
MIGUEL ANTONIO OTERO JR. (1859–1944)	308
My Nine Years as Governor of the Territory of New Mexico, 1897–1906	308
From Chapter 8: The Folsom Train Robberies	308
FRANCISCO GONZALO "PACHÍN" MARÍN (1863–1897)	317
New York from Within: One Aspect of Its Bohemian Life	318
The Rag	320
FABIO FIALLO (1866–1942)	321
Plenilunio	322
Golgotha Rose	322
Profane Rhyme	323
JOSÉ ESCOBAR (dates unknown)	323
Literary Progress in New Mexico	324
JESSE PÉREZ (1870–1927)	327
From Memoirs	328
JULIO G. ARCE aka JORGE ULICA (1870–1926)	329
The Spanish Plague	329
THE CHACÓN FAMILY	
EUSEBIO CHACÓN (1869–1948)	336
The Calm after the Storm	336
FELIPE MAXIMILIANO CHACÓN (1873–1949)	349
To Señora Adelina Otero-Warren	349
Don Julio Berlanga	350
<hr/>	
ISIDORO ARMIJO (1871–1949)	352
Sixty Minutes in Hell	353
ACCULTURATION: 1899–1945	
ARTHUR A. SCHOMBURG (1874–1938)	371
The Negro Digs Up His Past	372
Juan Latino	377

LEONOR VILLEGAS DE MAGNÓN (1876–1955)	379
The Rebel	380
The Rebel Is a Girl	380
CLEOFAS M. JARAMILLO (1878–1956)	390
Romance of a Little Village Girl	391
Chapter 3: Pleasant Outings	391
Chapter 20: The Territory Becomes a State	395
DANIEL VENEGAS (ca. 1880–ca. 1935)	397
The Adventures of Don Chipote: or, A Sucker's Tale	398
Chapter 1	398
Chapter 2	399
Chapter 3	403
ADELINA "NINA" OTERO-WARREN (1881–1965)	405
Old Spain in Our Southwest	407
An Old Spanish Hacienda	407
WILLIAM CARLOS WILLIAMS (1883–1963)	418
Libertad! Igualdad! Fraternidad!	419
Apology	419
Sub Terra	420
In the American Grain	421
The Fountain of Eternal Youth	421
Autobiography	425
Chapter 4: Pop and Mother	425
BERNARDO VEGA (1885–1965)	428
Puerto Rican Migration to the United States	429
Memoirs of Bernardo Vega	430
1: From My Hometown Cayey to San Juan, and How I	
Arrived in New York without a Watch	430
2: The Trials and Tribulations of an Emigrant in the Iron	
Tower of Babel on the Eve of World War I	433
3: Proletarians Extend a Hand, but Hunger Pinches and	
There Is No Remedy but to Work in a Weapons	
Factory	437
VICENTE J. BERNAL (1888–1915)	442
Elvira by the Stream	443
To _____	444
PEDRO ALBIZU CAMPOS (1891–1965)	445
Observations on the Brookings Institution Report	446
MARÍA CRISTINA MENA (1893–1965)	451
The Emotions of María Concepción	452
The Birth of the God of War	465

FABIOLA CABEZA DE BACA GILBERT (ca. 1894–1991)	469
We Fed Them Cactus	470
II: El Cuate	470
3. The Rodeo	470
4. Fiesta at San Hilario	478
LUIS MUÑOZ MARÍN (1898–1980)	482
The Sad Case of Porto Rico	484
Speech	491
JESÚS COLÓN (1901–1974)	497
A Puerto Rican in New York and Other Sketches	499
The Mother, the Young Daughter, Myself, and All of Us	499
Grandma, Please Don't Come!	499
The Way It Was and Other Writings	501
The Two United States	501
The Jewish People and Us	503
My Wife Doesn't Work	504
FELIPE ALFAU (1902–1999)	505
Locos: A Comedy of Gestures	507
Identity	507
JOSÉ DÁVILA SEMPRIT (1902–1958)	516
The United States	516
One of Many	518
EUGENIO FLORIT (1903–1999)	518
In the Big City	519
The Lonely Poets of Manhattan	520
Portrait of a Man Alone	522
Out of the Snow	524
JOVITA GONZÁLEZ DE MIRELES (1904–1983)	524
The Bullet-Swallower	525
ERNESTO GALARZA (1905–1984)	530
Barrio Boy	531
From Part One: In a Mountain Village	531
Part Five: On the Edge of the Barrio	539
LUIS LEAL (1907–2010)	551
In Search of Aztlán	552
FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ (1910–1996)	558
New Mexico Triptych	559
Hunchback Madonna	559

JOSEFINA NIGGLI (1910–1983)	565
Mexican Village	567
<i>From The Quarry</i>	567
<u>UPHEAVAL: 1946–1979</u>	
JULIA DE BURGOS (1914–1953)	595
To Julia de Burgos	596
Ay, Ay, Ay of the Kinky-Haired Negress	597
Pentachrome	598
Río Grande de Lofza	599
Song to the Hispanic People of America and the World	600
Canto to the Free Federation	601
Farewell in Welfare Island	602
AMÉRICO PAREDES (1915–1999)	603
With His Pistol in His Hand	605
I: The Country	605
GUILLERMO COTTO-THORNER (1916–1983)	622
Tropic in Manhattan	622
Two Arrivals	622
RENÉ MARQUÉS (1919–1979)	625
The Oxcart	626
Act 3	626
<i>From The Docile Puerto Rican: Literature and Psychological Reality</i>	654
The Function of the Puerto Rican Writer Today	674
SABINE R. ULIBARRÍ (1919–2003)	679
My Grandma Smoked Cigars	680
El Apache	685
JOSÉ YGLESÍAS (1919–1995)	690
Home Again	691
<i>From Chapter 1</i>	691
JOSÉ ANTONIO VILLARREAL (b. 1924)	711
Pocho	712
Part 1	712
MARIO SUÁREZ (1925–1998)	732
El Hoyo	733
Señor Garza	734

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ (1926–1994)	738
The Night We Became People Again	740
Bernardo Vega: A Fighter and His People	747
CÉSAR CHÁVEZ (1927–1993)	760
We Shall Overcome	763
Jesus's Friendship	764
An Organizer's Tale	767
Rufino Contreras	774
What Is Democracy?	775
NASH CANDELARIA (b. 1928)	779
Memories of the Alhambra	780
Chapter 1	780
Chapter 2	784
RODOLFO "CORKY" GONZALES (1928–2005)	787
I Am Joaquín	788
PEDRO JUAN SOTO (1928–2002)	799
Spiks	800
The Innocents	800
The Champ	803
Scribbles	807
Bayaminiña	811
PIRI THOMAS (b. 1928)	812
Down These Mean Streets	818
Alien Turf	818
The Konk	823
RICHARD VÁZQUEZ (1928–1994)	827
Chicano	828
Chapter 1	828
ROLANDO HINOJOSA (b. 1929)	842
Becky and Her Friends	844
MARÍA IRENE FORNÉS (b. 1930)	950
Fefu and Her Friends	952
ROSARIO MORALES and AURORA LEVINS MORALES	
(b. 1930 and b. 1954)	981
Getting Home Alive	981
I Am What I Am (RM)	981
Child of the Americas (ALM)	983
Puertoricanness (ALM)	983
Ending Poem (RM and ALM)	985

JAIME CARRERO (b. 1931)	986
Neo Rican Lesson	987
ABELARDO "LALO" DELGADO (1931–2004)	989
<i>From The Chicano Movement: Some Not Too Objective</i>	
Observations	990
HEBERTO PADILLA (1932–2000)	1002
The Gift	1004
A Remembrance of Wallace Stevens in Florida	1005
Man on the Edge	1005
Princeton Cemetery	1006
Song of the Prodigal Son	1007
JACK AGÜEROS (b. 1934)	1007
Halfway to Dick and Jane: A Puerto Rican Pilgrimage	1008
Sonnet for 1950	1022
Sonnet: The History of Puerto Rico	1022
JOHN RECHY (b. 1934)	1023
City of Night	1024
City of Night	1024
Mr King: Between Two Lions	1032
OSCAR "ZETA" ACOSTA (1935–1974)	1039
The Autobiography of a Brown Buffalo	1040
Chapter 6	1040
NICHOLASA MOHR (b. 1935)	1050
Nilda	1052
May, 1945	1052
The Wrong Lunch Line: Early Spring 1946	1056
Aunt Rosana's Rocker (Zoraida)	1059
A Journey toward a Common Ground: The Struggle and Identity of Hispanics in the U.S.A.	1073
TOMÁS RIVERA (1935–1984)	1077
This Migrant Earth	1079
LUIS RAFAEL SÁNCHEZ (b. 1936)	1133
The Airbus	1134
The New Yorkian Quartet	1142
ESTELA PORTILLO TRAMBLEY (1936–1999)	1151
The Paris Gown	1152
RUDOLFO A. ANAYA (b. 1937)	1160
The Apple Orchard	1161
Bless Me, Ultima	1169

Chapter Uno	1169
Chapter Dos	1178
Bendiceme, América	1186
LOURDES CASAL (1938–1981)	1188
Hudson in Winter	1189
For Ana Veldford	1189
Conversation in a Train Station with an Old Man Who Speaks Spanish	1190
ROSARIO FERRÉ (b. 1938)	1191
The House on the Lagoon	1193
Thanksgiving Day, 1936	1193
Writing in Between	1197
ARTURO ISLAS (1938–1991)	1204
The Rain God	1205
Judgment Day	1205
MARY HELEN PONCE (b. 1938)	1219
Hoyt Street	1219
13011 Hoyt Street	1219
JOSÉ ANTONIO BURCIAGA (1940–1996)	1227
Spilling the Beans	1228
Spilling the Beans	1228
The Honorable Senator Ralph W. Yarborough	1231
What's in a Spanish Name?	1237
Bilingual Cognates	1239
JOSÉ KOZER (b. 1940)	1241
Diaspora	1242
Nimia	1242
First & last	1243
The final journey	1243
LUIS VALDEZ (b. 1940)	1244
Zoot Suit	1246
VICTOR VILLASEÑOR (b. 1940)	1300
The Greatest Christmas Gift	1301
RICARDO SÁNCHEZ (1941–1995)	1323
Indict Amerika	1324
Stream	1328
Teresa, last night	1337
Fridays Belong to Friends, Sometimes	1338
And Would That I Could	1342

THE NUYORICAN POETS	1344
MIGUEL ALGARÍN (b. 1941)	1345
A Mongo Affair	1347
Nuyorican Literature	1351
Nuyorican Angel of Despair	1354
forGet	1355
Hiram Morales	1355
PEDRO PIETRI (1944–2004)	1357
Puerto Rican Obituary	1357
The Broken English Dream	1364
JOSÉ ANGEL FIGUEROA (b. 1946)	1367
Boricua	1368
Cowboynomics	1370
MIGUEL PIÑERO (1946–1988)	1372
Short Eyes	1373
Act I	1374
A Lower East Side Poem	1393
This Is Not the Place Where I Was Born	1394
SANDRA MARÍA ESTEVES (b. 1948)	1396
Here	1397
Puerto Rican Discovery #3: Not Neither	1398
TATO LAVIERA (b. 1950)	1399
my graduation speech	1400
asimilao	1401
AmeRícan	1401
lady liberty	1403
JESÚS "PAPOLETO" MELÉNDEZ (b. 1951)	1406
of a butterfly in el barrio or a stranger in paradise	1407
<hr/>	
SAN ANTONIO WOMEN POETS	1409
ANGELA DE HOYOS (1940–2009)	1410
La Malinche to Cortés and Vice Versa	1410
La Vie: I Never Said It Was Simple	1411
EVANGELINA VIGIL-PIÑÓN (b. 1949)	1414
apprenticeship	1414
crimson the color	1414
corazón en la palma	1415

CARMEN TAFOLLA (b. 1951)	1416
Compliments	1416
Marked	1416
Letter to Ti	1417
To Split a Human: Mitos, Machos y la Mujer Chicana	1418
Chapter 3: Myths, Machos and the Movies: Will the Real Chicana Please Stand Up?	1418
<hr/>	
PUERTO RICAN YOUNG LORDS	1426
IRIS MORALES (b. 1948)	1429
¡PALANTE, SIEMPRE PALANTE!: The Young Lords	1429
PABLO GUZMÁN (b. 1951)	1444
La Vida Pura: A Lord of the Barrio	1444
<hr/>	
INTO THE MAINSTREAM: 1980–PRESENT	1461
TINO VILLANUEVA (b. 1941)	1471
Cycle Bound	1471
Scene from the Movie <i>Giant</i>	1472
My Certain Burn toward Pale Ashes	1473
Catharsis	1473
Voice over Time	1474
At the Holocaust Museum: Washington, D.C.	1475
ISABEL ALLENDE (b. 1942)	1478
Paula	1479
From Part 1: December 1991 to May 1992	1479
GLORIA ANZALDÚA (1942–2004)	1490
Borderlands/La Frontera: The New Mestiza	1491
1: The Homeland, Aztlán: <i>El otro México</i>	1491
2: <i>Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan</i>	1501
ARIEL DORFMAN (b. 1942)	1507
Heading South, Looking North	1508
2: A Chapter Dealing with the Discovery of Life and Language at an Early Age	1508
REINALDO ARENAS (1943–1990)	1520
Mona	1522
Before Night Falls	1542
Mariel	1542

DOLORES PRIDA (b. 1943)	1548
Coser y cantar: A One-Act Bilingual Fantasy for Two Women	1549
EDWARD RIVERA (1944–2001)	1563
Family Installments	1564
7: In Black Turf	1564
RICHARD RODRIGUEZ (b. 1944)	1574
Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez	1575
Part 1: Aria	1575
Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father	1591
Chapter 2: Late Victorians	1591
Brown: The Last Discovery of America	1604
Preface	1604
ALMA LUZ VILLANUEVA (b. 1944)	1606
bitch bitch bitch bitch	1607
Delicious Death	1608
Warrior in the Sand	1610
Even the Eagles Must Gather	1611
LUCHA CORPI (b. 1945)	1613
Winter Song	1613
Day's Work	1614
Undocumented Anguish	1616
Sonata in Two Voices	1616
OCTAVIO ARMAND (b. 1946)	1618
Braille for Left Hand	1619
Poem with Dusk	1619
Poetry as <i>Eruv</i>	1620
RENÉ ALOMÁ (1947–1986)	1625
A Little Something to Ease the Pain	1625
ALBERTO BALTAZAR HEREDIA URISTA aka ALURISTA	
(b. 1947)	1657
a bone	1659
labyrinth of scarred hearts	1659
sometime war	1660
as our barrio turns . . . who the yoke b on?	1660
juan	1660
LUZ MARÍA UMPIERRE-HERRERA (b. 1947)	1669
Immanence	1670
No Hatchet Job	1673

DENISE CHÁVEZ (b. 1948)	1674
Face of an Angel	1675
Chapter 1: A Long Story	1675
Chapter 2: The Sleepwalker	1676
Chapter 4: Are You Wearing a Bra?	1681
JUAN FELIPE HERRERA (b. 1948)	1684
Exiles	1685
Literary Asylums	1686
Quentino	1688
PABLO MEDINA (b. 1948)	1689
Exiled Memories: A Cuban Childhood	1690
Arrival: 1960	1690
Calle de la Amargura	1693
Nothing Nietzsche	1693
The Return of Felix Nogara	1694
From Chapter 7	1694
A Dictionary of Guatemalan Bird Calls	1700
ESMERALDA SANTIAGO (b. 1948)	1700
When I Was Puerto Rican	1701
The American Invasion of Macún	1701
Island of Lost Causes	1714
SHEREZADA "CHIQUI" VICIOSO (b. 1948)	1716
Perspectives	1716
Haiti	1717
VÍCTOR HERNÁNDEZ CRUZ (b. 1949)	1718
The Latest Latin Dance Craze	1719
Lunequísticos	1720
Poema Chicano	1721
Cantinflas	1724
Is It Certain or Is It Not Certain: Caso Maravilla	1726
JAIME MANRIQUE (b. 1949)	1729
Latin Moon in Manhattan	1730
Chapter 1: Little Colombia, Jackson Heights	1730
JULIA ALVAREZ (b. 1950)	1738
How the García Girls Lost Their Accents	1739
Daughter of Invention	1739
Entre Lucas y Juan Mejía	1747
Bilingual Sestina	1750
¡Yo!	1751
The Sisters	1751

DAGOBERTO GILB (b. 1950)	1759
Look on the Bright Side	1760
Down in the West Texas Town	1768
CARLOS M. N. EIRE (b. 1951)	1774
Waiting for Snow in Havana	1774
Chapter 1	1774
Chapter 2	1777
Chapter 14	1781
ROBERTO G. FERNÁNDEZ (b. 1951)	1791
Raining Backwards	1792
Retrieving Varadero	1792
Holy Radishes!	1797
The Last Supper	1797
FRANKLIN GUTIÉRREZ (b. 1951)	1808
Helen	1808
OSCAR HIJUELOS (b. 1951)	1811
The Mambo Kings Play Songs of Love	1813
Chapter 1	1813
Mr. Ives' Christmas	1817
On Madison and Forty-First Street	1817
JIMMY SANTIAGO BACA (b. 1952)	1819
From Violence to Peace	1821
A Place to Stand	1825
Chapter 1	1825
Chapter 2	1833
Sixteen	1847
ChicaIndio	1849
PAT MORA (b. 1952)	1849
A Child, a Child	1850
La dulcería	1851
Coatlicue's Rules: Advice from an Aztec Goddess	1852
Malinche's Tips: Pique from Mexico's Mother	1854
Consejos de Nuestra Señora de Guadalupe: Counsel from the Brown Virgin	1859
CHERRÍE MORAGA (b. 1952)	1860
Giving Up the Ghost: Teatro in Two Acts	1862
JUDITH ORTIZ COFER (b. 1952)	1895
The Story of My Body	1897
The Latin Deli: An Ars Poetica	1905
The Chameleon	1905
Hostages to Fortune	1906

To a Daughter I Cannot Console	1907
Anniversary	1907
The Gift of a <i>Cuento</i>	1908
And May He Be Bilingual	1913
ALBERTO ÁLVARO RÍOS (b. 1952)	1916
Morning	1917
The Man Who Became Old	1918
Mayates	1918
The Iguana Killer	1919
GARY SOTO (b. 1952)	1927
The Level at Which the Sky Begins	1928
How an Uncle Became Gray	1929
At the Cantina	1930
Catalina Treviño Is Really from Heaven	1931
What Are You Speaking?	1932
The Charity of La Señora Lara	1933
Nickel and Dime	1934
We Ain't Asking Much	1934
GIANNINA BRASCHI (b. 1953)	1971
<i>From Yo-Yo Boing!</i>	1972
Pelos en la lengua	1977
ANA CASTILLO (b. 1953)	1978
The Mixquiahuala Letters	1979
Letter 7	1979
Letter 15	1980
Letter 21	1981
The Guardians	1982
<i>From Regina</i>	1982
EDUARDO MACHADO (b. 1953)	1991
Broken Eggs	1992
<i>From Act 1</i>	1992
KATHLEEN ALCALÁ (b. 1954)	2000
Mrs. Vargas and the Dead Naturalist	2000
Flora's Complaint	2000
Amalia	2005
LORNA DEE CERVANTES (b. 1954)	2011
Refugee Ship	2011
Beneath the Shadow of the Freeway	2012
FRANCISCO GOLDMAN (b. 1954)	2014
The Ordinary Seaman	2016
Chapter 3	2016

ELÍAS MIGUEL MUÑOZ (b. 1954)	2023
From the Land of Machos: Journey to Oz with My Father	2024
MICHAEL NAVA (b. 1954)	2034
How Town	2035
Chapter 1	2035
RICARDO PAU-LLOSA (b. 1954)	2042
Dos Ríos	2043
Frutas	2043
Dulce	2044
Charada China	2045
Return to Havana	2046
LUIS J. RODRÍGUEZ (b. 1954)	2047
Always Running: La vida loca	2048
Chapter 1	2048
HELENA MARÍA VIRAMONTES (b. 1954)	2062
Under the Feet of Jesus	2062
From Chapter 2	2062
WRITERS OF LATINIDAD	
SILVIA CURBELO (b. 1955)	2071
Summer Storm	2071
If You Need a Reason	2072
CECILIA RODRÍGUEZ MILANÉS (b. 1961)	2073
Muchacha (After Jamaica)	2073
ADRIÁN CASTRO (b. 1967)	2074
In the Tradition of Returning	2074
RICHARD BLANCO (b. 1968)	2077
Palmita Mía	2077
Havanasis	2078
Mother Picking Produce	2079
SANDRA M. CASTILLO (b. 1968)	2080
Looking South	2080
GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA (b. 1955)	2081
Documented/Undocumented	2081

CARLOS MORTON (b. 1955)	2086
The Many Deaths of Danny Rosales	2087
JOSÉ RIVERA (b. 1955)	2120
The House of Ramón Iglesia	2121
LUIS ALBERTO URREA (b. 1955)	2162
A Lake of Sleeping Children	2163
The Devil's Highway: A True Story	2168
From Chapter 1: The Rules of the Game	2168
ROBERTO VALERO (1955–1994)	2188
Roberto	2189
Phone Call	2189
Exile	2190
Islands Are Evil and Nobody Knows It	2191
RUTH BEHAR (b. 1956)	2192
From Juban América	2193
The Hebrew Cemetery of Guabana	2196
SUSANA CHÁVEZ-SILVERMAN (b. 1956)	2197
Killer Crónicas: Bilingual Memories	2198
Killer Crónica	2198
DIONISIO MARTÍNEZ (b. 1956)	2204
History as a Second Language	2204
In a Duplex Near the San Andreas Fault	2205
Je te veux	2205
The Cultivation of Orchids	2206
ACHY OBEJAS (b. 1956)	2207
Wrecks	2207
MARTÍN ESPADA (b. 1957)	2217
Revolutionary Spanish Lesson	2219
Niggerlips	2219
Imagine the Angels of Bread	2220
My Name Is Espada	2221
Alabanza: In Praise of Local 100	2222
The Republic of Poetry	2224
ROLANDO PÉREZ (b. 1957)	2225
New York Movie	2225
Hotel Room	2226
Summer Evening	2227
First Experience	2228
Canto 10	2229

CAROLINA HOSPITAL (b. 1957)	2231
How the Cubans Stole Miami	2231
CRISTINA GARCÍA (b. 1958)	2233
Dreaming in Cuban	2234
Ocean Blue	2234
The Meaning of Shells	2242
The Agüero Sisters	2250
Dulce Fuerte	2250
ALICIA GASPAR DE ALBA (b. 1958)	2255
Sor Juana's Second Dream	2256
Bishop's Pawn	2256
NILO CRUZ (b. 1959)	2261
Anna in the Tropics	2261
DEMETRIA MARTÍNEZ (b. 1960)	2300
Fragmentos/Fragments	2301
The Devil's Workshop	2303
Ars Poetica	2304
ABRAHAM RODRIGUEZ (b. 1961)	2304
The Boy without a Flag	2305
RUBÉN MARTÍNEZ (b. 1962)	2317
The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City and Beyond	2317
A Death in the Family	2317
Manifesto	2321
Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail	2323
Prologue: The Passion	2323
VIRGIL SUÁREZ (b. 1962)	2335
Tea Leaves, Caracoles, Coffee Beans	2336
Ricochet	2337
Floridiana	2341
The Trouble with Some Words in English	2342
Cucuyo Ghazal Razzmatazz	2343
Orthography	2344
What We Choose of Exile	2344
RAFAEL CAMPO (b. 1963)	2345
Elise	2346
Miss Key West, 1990	2347
A Poet's Education	2347
I Am Mrs. Lorca	2349
The Changing Face of AIDS	2350

JUNOT DÍAZ (b. 1968)	2351
Ysrael	2353
The Brief Wondrous Life of Oscar Wao	2361
From Chapter 1: GhettoNerd at the End of the World: 1974–1987	2361
ANA MENÉNDEZ (b. 1970)	2374
In Cuba I Was a German Shepherd	2374
WILLIE PERDOMO (b. 1971)	2387
Nigger-Reecan Blues	2388
Brother Lo	2390
New Boogaloo	2391
MANUEL MUÑOZ (b. 1975)	2393
Zigzagger	2393
DANIEL ALARCÓN (b. 1977)	2402
War by Candlelight	2402
MARÍA TERESA "MARIPOSA" FERNÁNDEZ (b. 1977)	2422
Boricua Butterfly	2423
Ode to the Diasporican	2424
Poem for My Grifa-Rican Sistah Or Broken Ends Broken Promises	2425
POPULAR DIMENSIONS	
DICHOS	2430
CHISTES	2431
CARTOONISTAS	2433
GUS ARRIOLA (1917–2008)	2434
From Gordo	2434
THE HERNANDEZ BROTHERS: MARIO (b. 1953), GILBERTO (b. 1957), and JAIME (b. 1959)	2435
¡Mojado Power!	2435
LALO LÓPEZ ALCARAZ (b. 1964)	2437
Hi-Spanic Hysteria Month	2437
Estar Wars: The Brown Menace	2438
TEATRO POPULAR	2439
CULTURE CLASH	2440
The Mission	2440
Act I, Scene 1	2440

CUENTOS AND LEYENDAS	2444
Juan Chilili	2444
Paloma Blanca	2446
Chirlos Birlos	2448
The Burro and the Coyote	2449
The Pranks of Pedro de Urdemalas	2450
Eyes That Come Out at Night	2451
La Llorona	2452
La Llorona by Alcina Lubitch Domecq	2454
The Flea	2455
The Boy and the Devil	2459
CANCIONES	2461
CHILDREN'S SONG: Arroz con leche	2461
FOLK SONG: De colores	2462
CORRIDO	2463
Corrido de Gregorio Cortez	2464
Corrido de Joaquín Murrieta	2466
NARCOCORRIDO: Contrabando y traición (Written by Angel González)	2468
BOLERO: Lamento Borincano (Written by Rafael Hernández Marín)	2469
SALSA: Burundanga (Written by Oscar Muñoz Bouffartique and performed by Celia Cruz)	2471
MERENGUE: Carnaval del Barrio (Written by Lin-Manuel Miranda)	2473
CHICANO ROCK: Good Morning Aztlán (Written by David Hidalgo and Louie Pérez and performed by Los Lobos)	2481
LATIN POP: Livin' la Vida Loca (Written by Desmond Child and Robi Rosa and performed by Ricky Martin)	2483
HIP-HOP: Latin Lingo (Written by Senen Reyes, Louis Freeze, and Lawrence Muggerud and performed by Cypress Hill)	2485
REGGAETÓN: Somos raperos pero no delincuentes (Written and performed by Ivy Queen)	2487

APPENDIX 1: CHRONOLOGY—LITERATURE AND HISTORY	A1
APPENDIX 2: TREATIES, ACTS, AND PROPOSITIONS	A15
The Treaty of Guadalupe Hidalgo (1848)	A16
The Treaty of Paris (1898)	A28
The Jones Act (1917)	A34
The Bracero Agreement (1942)	A53
California Proposition 187 (1994)	A58
APPENDIX 3: INFLUENTIAL ESSAYS BY LATIN AMERICAN WRITERS	A65
JOSÉ ENRIQUE RODÓ (1872–1917)	A70
<i>From Ariel</i>	A70
JOSÉ VASCONCELOS (1882–1959)	A83
The Cosmic Race	A83
<i>From Mestizaje</i>	A83
Part 1	A83
Part 2	A96
OCTAVIO PAZ (1914–1998)	A99
The Labyrinth of Solitude	A99
<i>From Chapter 1: The Pachuco and Other Extremes</i>	A99
ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (b. 1930)	A108
Caliban: Notes Toward a Discussion of Culture in Our America	A108
A Question	A108
Toward the History of Caliban	A111
Our Symbol	A119
SELECTED BIBLIOGRAPHIES	A123
PERMISSIONS ACKNOWLEDGMENTS	A161
INDEX	A169

2. Cuadro comparativo de autores y textos incluidos en las antologías

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS (1484–1566)	The Devastation of the Indies: A Brief Account Hispaniola That Part of the Mainland Called Florida					
ALVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA (ca. 1490–ca. 1560)	Chronicle of the Narváez Expedition Chapter 1: When the Fleet Left Spain and the Men Who Went with It Chapter 2: How the Governor Came to Xagua and Brought a Pilot with Him Chapter 3: How We Arrived in Florida Chapter 4: How We Went to the Interior Chapter 19: How the Indians Separated Us Chapter 20: How We Fled Chapter 21: How We Cured Several Sick People Chapter 22: How the Following Day They Brought Other Sick People Chapter 25: How Ready the Indians Are with Weapons Chapter 26: On Nations and Languages			Different title, same text: <i>The Account</i> (La Relación). Chapters 7, 12 and 15		<i>The Account</i> Which Tells When the Fleet Sailed, and of the Officers and People Who Went with It - How We Left Aute - How the Indians Left Us - How They Brought Other Sick People to Us the Following Day.
FRAY MARCOS DE NIZA (ca. 1495–1558)	From Narrative of Fray Marcos de Niza					
HERNANDO DE SOTO (ca. 1496–1542)	Letter of Hernando de Soto at Tampa Bay to the Justice and Board of Magistrates in Santiago de Cuba					
PEDRO CASTANEDA DE NÁJERA (ca. 1512–death unknown)	Narrative of the Expedition of Coronado Chapter 9: Of How the Army Started from Culiacán and the Arrival of the General at Cíbola, and of the Army at Señora and of Other Things That Happened Chapter 15: Of Why Tiguex Revolted, and How They Were					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	Punished, without Being to Blame for It					
JUAN DE CASTELLANOS (1522–1607)	Revolt of the Borinqueños					
“EL INCA” GARCILASO DE LA VEGA (ca. 1539–1616)	The Florida of the Inca Book 2, Part 1 Chapter 24: How They Seized Vitachuco. The Outbreak of the Battle Which Occurred between the Spaniards and the Indians Chapter 25: The Gradual Surrender of the Conquered Indians, and the Constancy of Seven of Them Book 3 Chapter 10: The Mistress of Cofachiqui Comes to Talk with the Governor, Offering Him Both Provisions and Passage for His Army					Florida [1605],
SEBASTIÁN VIZCAÍNO (1548–1624)	Diary of Sebastián Vizcaíno Chapter 11: Departure from the Bay of the Eleven Thousand Virgins and Arrival at the Port of San Diego Chapter 12: Departure from the Port of San Diego and Arrival at the Island of Santa Catalina					
JUAN DE OÑATE (1550–1626)	Letter Written by Don Juan de Oñate from New Mexico to the Viceroy, the Count of Monterey, on March 2, 1599 Account of the Discovery of the Buffalo [Written by Juan Gutiérrez Bocanegra, Oñate’s Secretary]					
GASPAR PÉREZ DE VILLAGRÁ (ca. 1555–1620)	<i>The History of New Mexico</i> Canto 1 Canto 2 Canto 14			<i>The History of New Mexico</i> Canto 31 (bilingual)		The History of New Mexico [1610],
FRAY EUSEBIO FRANCISCO KINO (1645–1711)	[Memoir of Pimería Alta] From Book 1: First Entry into Pimería, and the Beginnings of Its Spiritual and Temporal Conquest, and of Its Conversion to Our Holy Catholic Faith					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	<p>Chapter 1: Because of the Suspension of the Conquest and Conversion of California, Two Alms Are Asked for and Obtained from the Royal Treasury for Two Missionary Fathers for This Coast and Mainland Nearest to California</p> <p>Chapter 2: Royal Provision and Royal Cédula Which Favor the New Conversions</p> <p>Chapter 3: My Arrival at These Missions of Sonora, and My First Entry into This Pimeria, with the Father Visitor, Manuel Gonzales</p> <p>Chapter 4: Expedition to San Ygnacio de Caborica, San Joseph de Los Himiris, and Nuestra Señora de Los Remedios</p> <p>Chapter 5: First Opposition Experienced in This New Conversion</p> <p>Chapter 6: Second Opposition and Discord Sown in Pimeria</p> <p>Book 2: Visit and Triennium of the Father Visitor Juan María Salvatierra, 1690, 1691, 1692</p> <p>Chapter 7: Second and Third Expeditions to the Sea of California</p> <p>Chapter 8: Expedition or Mission to the North and Northwest for More than One Hundred Leagues, as Far as to the Rio Grande and the Casa Grande, and the Discovery of the Two New Nations, the Opa and the Cocomaricopa</p> <p>Book 3: Arrival of the Venerable Father Francisco Xavier Saeta at These New Conversions; His Apostolic Fervor, Work, Zeal, and Holy Letters; His Glorious, Innocent Death; and Various Letters</p>					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	Prophetic of the Great Fruit of These Conversions Chapter 8: Last Letter of Most Tender Farewell from the Venerable Father Chapter 9: Concerning Three Other Murders Committed in San Pedro del Tubutama Chapter 10: Happy and Glorious Death of the Venerable Father Francisco Xavier Saeta and of His Four Servants, and the Plundering of His House Chapter 11: Expedition of the Garrison of This Province of Sonora to Punish the Delinquents and to Remove the Body of the Venerable Father Chapter 12: Second and New Expedition of the Garrison and New and Greater Disturbance than Before 128					
FRAY JUNÍPERO SERRA (1713–1784)	Letter to Fray Juan Andrés Letter to Francisco Carlos de Croix					
FRAY JUAN CRESPI (1721–1782)	Letter to Fray Francisco Palóu					
FRANCISCO PALÓU (1723- 1789)						The Historic Account of the Life and Apostolic Work of the Venerable Fray Junipero Serra [1787]
JUAN BAUTISTA DE ANZA (1736–1788)	From Diary of Governor de Anza's Expedition against the Comanche Nation, August 15–September 10, 1779					
JOSÉ ÁLVAREZ TOLEDO Y DUBOIS (1779-1858)				Mexicans: Signaled by Providence / Jose Alvarez de Toledo y Dubois		
EULALIA PÉREZ (ca. 1780–death unknown)	An Old Woman Remembers					An Old Woman Remembers [1877]
VICENTE ROCAFUERTE BEJARANO (1783- 1847)				Necessary Ideas for All Independent People of the Americas Who Want to Be Free		
FÉLIX VARELA (1787–1853)	Letters to Elpidio			Essay on Slavery; Jicotencal		

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	Final Observations on the Humor of Irreligious Masks Civil Religion in the United States On the Quakers					
ANTONIO MARÍA OSIO Y HIGUERA (1800–1878)	The History of Alta California From Chapter 8					
GASPAR BETANCOURT CISNEROS (1803–1866)	Letter from Lugareño					
JOSÉ MARÍA HEREDIA (1803–1839)	Ode to Niagara		"Hymn of the Exile."	Hymn of the Exile		Niagara [1824],
JUAN NEPOMUCENO SEGUÍN (1806–1890)	From Personal Memoirs of John N. Seguín, 1834–42			Personal Memoirs of John N. Seguín, from the Year 1834 to the Retreat of General Woll from the City of San Antonio 1842		
JOSÉ FRANCISCO PALOMARES (b. 1808 - ?)				Testimony Recounted by Jose Francisco Palomares		
MARÍA DE LAS ANGUSTIAS DE LA GUERRA DE ORD (1815-1880)				Occurrences in Hispanic California		
PABLO DE LA GUERRA (1819-1874)				The Californios (Editorial, April 25, 1856)		
MIGUEL TEURBE TOLÓN (1820 – 1857)				Always: Song of the Cuban Women		
JUAN NEPOMUCENO CORTINA (1824-1892)				Proclamation		
PEDRO SANCILIA (1826 – 1910)				To Spain		
RAMÓN EMETERIO BETANCES (1827–1898)	Arriba, Puerto Ricans! You Shall Be Free Remembrances of a Revolutionary 1.[Against Spanish Despotism] 2.Tenth of October 3.Realized Dream					
JOSÉ POLICARPO RODRÍGUEZ (1829–1914)	The Old Guide Chapter 1: Boyhood Days Chapter 2: Surveying			"The Old Guide": Surveyor, Scout, Hunter, Indian Fighter, Ranchman, Preacher: His Life in His Own Words		
JUAN B. HIJAR Y JARO (dates unknown)	Heaven Hands Us Our Fate					
J. M. VIGIL (dates unknown)	Love and Friendship					
JOSÉ RÓMULO RIBERA (birth unknown–1917)	Homeland and Home					
LUIS A. TORRES (dates unknown)	Philosophical Truths					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
MARIA AMPARO RUIZ DE BURTON (1832–1895)	The Squatter and the Don Chapter 1 Squatter Darrell Reviews the Past The Don's View of the Treaty of Guadalupe Hidalgo			The Squatter and the Don Chapter Two: The Don's View of the Treaty of Guadalupe Hidalgo		The Squatter and the Don [1885],
JUAN CLEMENTE ZENEA (1832- 1871)				In Greenwood		
FRANCISCO SELLEN (1836-1907)				Hatuey		
FRANCISCO RAMIREZ (1837- ?)				Editorials / Francisco Ramirez		
NICANOR BOLET PERAZA (1838- 1906)				Fourth Missive / Nicanor Bolet Peraza		
EUGENIO MARÍA DE HOSTOS (1839–1903)	League of Puerto Rican Patriots Fragment from Diary					
PLATÓN VALLEJO (1841-1925)				Letter to William Heath Davis		
LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ (1843–1924)	The Song of Borinquen A Cuba Cuba and Puerto Rico			Ode to October 10		
SOTERO FIGUEROA (1851–1923)	Speech Confirming the Proclamation of the Cuban Revolutionary Party Cubans and Puerto Ricans					
LUIS TAFOYA aka X.X.X. (1851–1922)	Same as Usual To New Mexico					
JOSE MARTÍ (1853–1895)	Coney Island Love in the City The Charleston Earthquake Two Homelands Our America		"Our America."	Two Views of Coney Island With All, for the Good of All Simple Verses		A Vindication of Cuba [1889], Simple Verses [1891],
MANUEL M. SALAZAR (1854–1911)	The Story of a Wayfarer, or Gervacio and Aurora Chapter 19					
ANDREW GARCIA (1855?–1943)	Tough Trip through Paradise 1878–1879 Chapter 34: Murder of John Hays					
LUIS MUÑOZ RIVERA (1859–1916)	Northward Ho! Speech Given to the House of Representatives					
MIGUEL ANTONIO OTERO JR. (1859–1944)	My Nine Years as Governor of the Territory of New Mexico, 1897–1906 From Chapter 8: The Folsom Train Robberies			The Real Billy the Kid /		
ADINA DE ZAVALA (1861-1955)				The Courteous and Kindly Child and the "Good		

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
				People" on the Underground Passageway / Adina De Zavala		
BONIFACIO BYRNE (1861- 1936)				My Flag		
ALIRIO DÍAZ GUERRA (1862-1925)				Lucas Guevara		
FRANCISCO GONZALO "PACHÍN" MARÍN (1863–1897)	New York from Within: One Aspect of Its Bohemian Life The Rag			New York from Within: One Aspect of its Bohemian Life A Statistic; Fragments		New York from Within [1892] In the Album of an Unknown Woman [1892], Improvisation [1892],
ADOLFO CAMILLO (1865-1926)				The Phantoms at San Luis Rey / Adolfo Camillo		
FABIO FIALLO (1866–1942)	Plenilunio Golgotha Rose Profane Rhyme					
WEN GÁLVEZ (1867-?)				My Valise		
EUSEBIO CHACÓN (1869–1948)	The Calm after the Storm			A Protest Rally, 1901		The Son of the Storm [1892],
JOSÉ ESCOBAR (dates unknown)	Literary Progress in New Mexico					
JESSE PÉREZ (1870–1927)	From Memoirs					
JULIO G. ARCE aka JORGE ULICA (1870–1926)	The Spanish Plague			The Stenographer		
SANTIAGO ARGÜELLO (1871-1940)				The Aching Soul		
ISIDORO ARMIJO (1871–1949)	Sixty Minutes in Hell					
ELISEO PÉREZ DÍAZ (1871-1963)				The Key West Rose / Eliseo Perez Diaz		
FELIPE MAXIMILIANO CHACÓN (1873–1949)	To Señora Adelina Otero-Warren Don Julio Berlanga					
	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
MARIANO AZUELA (1873- 1951)				The Underdogs		
RICARDO FLORES MAGÓN (1873- 1911)				Letter		
ARTHUR A. SCHOMBURG (1874–1938)	The Negro Digs Up His Past Juan Latino					Jose Campeche 1752-1809 [1934],
LEONOR VILLEGAS DE MAGNÓN (1876–1955)	The Rebel The Rebel Is a Girl			The Rebel Is a Girl		The Rebel [ca. 1920],
ENRIQUE FLORES MAGÓN (1877-1954)				Revolutionary Hymn		

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
CLEOFAS M. JARAMILLO (1878–1956)	Romance of a Little Village Girl Chapter 3: Pleasant Outings Chapter 20: The Territory Becomes a State					Romance of a Little Village Girl [1955],
LUISA CAPETILLO (1879-1922)				How Poor Women Prostitute Themselves		
DANIEL VENEGAS (ca. 1880–ca. 1935)	The Adventures of Don Chipote: or, A Sucker's Tale Chapter 1 Chapter 2 Chapter 3			The Adventures of Don Chipote or, When Parrots Breast Feed		
ADELINA "NINA" OTERO-WARREN (1881–1965)	Old Spain in Our Southwest An Old Spanish Hacienda			The Clown of San Cristobal		
SARA ESTELA RAMIREZ (1881- 1890)				Speech Read by the Author on the Evening That the "Society of Workers" Celebrated the Twenty-Fourth Anniversary of its Founding		
WILLIAM CARLOS WILLIAMS (1883–1963)	Libertad! Igualdad! Fraternidad! Apology Sub Terra In the American Grain The Fountain of Eternal Youth Autobiography Chapter 4: Pop and Mother					To Elsie [1923], All the Fancy Things [1927],
GUSTAVO ALEMÁN BOLAÑOS (1884- ?)				The Factory		
BERNARDO VEGA (1885–1965)	Puerto Rican Migration to the United States Memoirs of Bernardo Vega 0.From My Hometown Cayey to San Juan, and How I Arrived in New York without a Watch 1.The Trials and Tribulations of an Emigrant in the Iron Tower of Babel on the Eve of World War I 2.Proletarians Extend a Hand, but Hunger Pinches and There Is No Remedy but to Work in a Weapons Factory			Memoirs of Bernardo Vega		Memoirs of Bernardo Vega [ca. 1944],
JOVITA IDAR (1885-1942)				For Our Race: Preservation of Nationalism; We Should Work		

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
GUSTAVO SOLANO (1886 - ?)				Blood		
MARÍA LUISA GARZA (1887-1990)				The Intelligent Woman		
VICENTE J. BERNAL (1888–1915)	Elvira by the Stream To —					
JOAQUÍN COLÓN (1889? – 1964)				How to Unite the Puerto Rican Colony / Joaquin Colon		
PEDRO ALBIZU CAMPOS (1891–1965)	Observations on the Brookings Institution Report					
TOMÁS GARES (1892 - ?)				The Castilian Language and Puerto Rico / Tomas Gares		
MERCEDES DE ACOSTA (1893 – 1968)				Day Laborer; Strange City		
MARÍA CRISTINA MENA (1893–1965)	The Emotions of María Concepción The Birth of the God of War			The Emotions of Maria Concepcion		
SALOMÓN DE LA SELVA (b. 1893- 1959)			Salomón de la Selva "A Song for Wall Street."	A Song for Wall Street; the Secret		
FABIOLA CABEZA DE BACA GILBERT (ca. 1894–1991)	We Fed Them Cactus II: El Cuate 3. The Rodeo 4. Fiesta at San Hilario					
AURORA LUCERO WHITE LEA (1894- ?)				Plea for the Spanish Language / Aurora Lucero White Lea		
A. ORTIZ VARGAS (1895 - ?)				The Hispanic Barrio /		
ERASMO VANDO (1896-1988)				Open Letter to Don Luis Munoz Marin, President of the Puerto Rican Senate; United States		
CONRADO ESPINOSA (1897-1977)				The Texas Sun		
LUIS MUÑOZ MARÍN (1898–1980)	The Sad Case of Porto Rico Speech					
ALBERTO O'FARRIL (1899-?)				Easy Jobs		
ALONSO S. PERALES (1899-1960)				Ignorance: The Cause of Racial Discrimination; The Evolution of Mexican-Americans / Alonso S. Perales		
JESÚS COLÓN (1901–1974)	A Puerto Rican in New York and Other Sketches The Mother, the Young Daughter, Myself, and All of Us Grandma, Please Don't Come!			The Flapper Jesus Colon	from <i>A Puerto Rican in New York and Other Sketches</i> . "A Voice Through the Window"	

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	The Way It Was and Other Writings The Two United States The Jewish People and Us My Wife Doesn't Work					
FELIPE ALFAU (1902–1999)	Locos: A Comedy of Gestures Identity					
JOSÉ DÁVILA SEMPRIT (1902–1958)	The United States One of Many					
EUGENIO FLORIT (1903–1999)	In the Big City The Lonely Poets of Manhattan Portrait of a Man Alone Out of the Snow					
JOVITA GONZÁLEZ DE MIRELES (1904–1983)	The Bullet-Swallower			The First Cactus Blossom		
LUIS PÉREZ (1904-1962)				El Coyote/The Rebel		
LINO NOVÁS CALVO (1905-1983)				The Cow on the Rooftop: A Story of the Cuban Revolution		
ERNESTO GALARZA (1905–1984)	Barrio Boy From Part One: In a Mountain Village Part Five: On the Edge of the Barrio			Barrio Boy		
CLEMENTE SOTO VÉLEZ (1905 – 1993)				Horizons; Five-Pointed Stars		
LUIS LEAL (1907–2010)	In Search of Aztlán					
JUAN ANTONIO CORRETTJER (1908-1985)				Emmaus; Stuck to the Wall		
CONSUELO LEE TAPIA (1909- ?)				Women and Puerto Rican Identity		
FRAY ANGÉLICO CHÁVEZ (1910–1996)	New Mexico Triptych Hunchback Madonna					
JOSEFINA NIGGLI (1910–1983)	Mexican Village From The Quarry					Mexican Village [1945],
FRAY ANGELICO CHAVEZ (1910- 1998)				The Fiddler and the Angelito		
	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
PABLO ANTONIO CUADRA (b. 1912 - 2002)			"The Campesinos Go Down the Roads."			
JULIA DE BURGOS (1914–1953)	To Julia de Burgos Ay, Ay, Ay of the Kinky-Haired Negress Pentachrome Río Grande de Loíza Song to the Hispanic People of America and the World Canto to the Free Federation Farewell in Welfare Island			I Was My Own Route; Farewell in Welfare Island		Returning [1947], Farewell in Welfare Island [1953],

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
AMÉRICO PAREDES (1915–1999)	<i>With His Pistol in His Hand</i> 0The Country		"The Hammon and the Beans."	The Mexico-Texan; The Hammon and the Beans	From <i>George Washington Gómez</i>	The Hammon and the Beans [1963],
GUILLERMO COTTO-THORNER (1916–1983)	Tropic in Manhattan Two Arrivals			Tropics in Manhattan		
WILFREDO BRASCHI (1918 - ?)				A Prayer in the Snow		
RENÉ MARQUÉS (1919–1979)	<i>The Oxcart</i> Act 3 From <i>The Docile Puerto Rican: Literature and Psychological Reality</i> The Function of the Puerto Rican Writer Today			The Oxcart		
SABINE R. ULIBARRI (1919–2003)	My Grandma Smoked Cigars El Apache			My Wonder Horse		
JOSÉ YGLESÍAS (1919–1995)	Home Again From Chapter 1			The Truth about Them	From <i>The Guns in the Closet</i> : "The Place I Was Born," "Celia's Family."	
EVELIO GRILLO (b. 1920)				Going Up North /		
CLARIBEL ALEGRÍA (b. 1924)			"Nocturnal Visits." "The Politics of Exile."			
JOSÉ ANTONIO VILLARREAL (b. 1924)	<i>Pocho</i> Part 1				<i>Pocho</i>	Pocho [1959],
MARIO SUÁREZ (1925–1998)	El Hoyo Señor Garza					Cuco Goes to a Party [1947],
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ (1926–1994)	The Night We Became People Again Bernardo Vega: A Fighter and His People			The Night We Became People Again		
CÉSAR CHÁVEZ (1927–1993)	We Shall Overcome Jesus's Friendship An Organizer's Tale Rufino Contreras What Is Democracy?					
NASH CANDELARIA (b. 1928)	Memories of the Alhambra Chapter 1 Chapter 2					
RODOLFO "CORKY" GONZALES (1928–2005)	I Am Joaquín			I Am Joaquin		I Am Joaquin [1967],
PEDRO JUAN SOTO (1928–2002)	Spiks The Innocents The Champ Scribbles Bayaminiña			Scribbles		God in Harlem [1956],
PIRI THOMAS (b. 1928)	<i>Down These Mean Streets</i> Alien Turf The Konk		Prologue to "Seven Long Times."	Down These Mean Streets	From <i>Down These Mean Streets</i> "Hung Up Between Two Sticks"	Down These Mean Streets [1967],
RICHARD VÁZQUEZ (1928–1994)	Chicano Chapter 1					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
ROLANDO HINOJOSA (b. 1929)	<i>Becky and Her Friends</i>			Dear Rafe	<i>Becky and Her Friends</i> Becky (last chapter)	Doña Sóstenes [1987],
MARÍA IRENE FORNÉS (b. 1930)	<i>Fefu and Her Friends</i>					
ROSARIO MORALES and AURORA LEVINS MORALES (b. 1930 and b. 1954)	Getting Home Alive I Am What I Am (RM) Child of the Americas (ALM) Puertoricanness (ALM) Ending Poem (RM and ALM)	"Ending Poem"	"Ending Poem."	Ending Poem		Ending Poem [1986],
TOMÁS BORGE (b. 1930)			"Nicaragua."			
MIGUEL MÉNDEZ (1930-2013)				Pilgrims in Aztlán (<i>excerpt</i>)		
JAIME CARRERO (b. 1931)	Neo Rican Lesson					
ABELARDO "LALO" DELGADO (1931–2004)	<i>From The Chicano Movement: Some Not Too Objective Observations</i>					
MATÍAS MONTES HUIDOBRO (b. 1931)				Exile		
HEBERTO PADILLA (1932–2000)	The Gift A Remembrance of Wallace Stevens in Florida Man on the Edge Princeton Cemetery Song of the Prodigal Son					
JACK AGÜEROS (b. 1934)	Halfway to Dick and Jane: A Puerto Rican Pilgrimage Sonnet for 1950 Sonnet: The History of Puerto Rico	"Psalm for Coquito" "Horologist"			from <i>Dominoes and Other Stories</i> : "One Sunday Morning." "Sonnet: Waiting in Tompkins Square Park," "Sonnets for the Four Horsemen of the Apocalypse: Long Time Among Us."	
JOHN RECHY (b. 1934)	City of Night City of Night Mr King: Between Two Lions					City of Night [1963],
GLORIA VANDO (b. 1934)		"In the Dark Backward"				
OSCAR "ZETA" ACOSTA (1935–1974)	The Autobiography of a Brown Buffalo Chapter 6					The Revolt of the Cockroach People [1973],
NICHOLASA MOHR (b. 1935)	Nilda May, 1945 The Wrong Lunch Line: Early Spring 1946 Aunt Rosana's Rocker (Zoraida) A Journey toward a Common Ground: The Struggle and Identity of Hispanics in the U.S.A.			Uncle Claudio	From <i>Nilda</i> Late November, 1941	Nilda [1973],
TOMÁS RIVERA (1935–1984)	This Migrant Earth		"Zoo Island."	Tomas Rivera		...And the Earth Did Not Devour Him [1971],

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
LUIS RAFAEL SANCHEZ (b. 1936)	The Airbus The New Yorkian Quartet			The Flying Bus		
ESTELA PORTILLO TRAMBLEY (1936–1999)	The Paris Gown				<i>Sor Juana</i> (complete play)	
ED VEGA (1936- 2008)		Edgardo Vega Yunque, "The Barbosa Express"			From <i>Mendoza's Dreams</i> : "The Barbosa Express."	
RUDOLFO A. ANAYA (b. 1937)	The Apple Orchard <i>Bless Me, Ultima</i> Chapter Uno Chapter Dos Bendíceme, América	"In Search of Epifano"			<i>Bless Me, Ultima</i> Chapter Uno	Bless Me, Ultima [1972],
LUIS OMAR SALINAS (1937 – 2008)		"I am America."				
LOURDES CASAL (1938–1981)	Hudson in Winter For Ana Veldford Conversation in a Train Station with an Old Man Who Speaks Spanish					For Ana Veldford [1981],
GRACIELA LIMÓN (b. 1938)				Day of the Moon / Graciela Limon		
ROSARIO FERRÉ (1938-2016)	The House on the Lagoon Thanksgiving Day, 1936 Writing in Between					
ARTURO ISLAS (1938–1991)	The Rain God Judgment Day					
LUISA VALENZUELA (1938-)				I'm Your Horse in the Night		
BERNICE ZAMORA (b. 1938)					"Luciano"	
MARY HELEN PONCE (b. 1938)	Hoyt Street 13011 Hoyt Street					
PATRICIA PRECIADO MARTIN (b. 1939)		"Dichos."				
JOSÉ ANTONIO BURCIAGA (1940–1996)	Spilling the Beans Spilling the Beans The Honorable Senator Ralph W. Yarborough What's in a Spanish Name? Bilingual Cognates	"Pachucos and the Taxi Cab Brigade"				
ROBERTA FERNANDEZ (b. 1940)				Amanda	From <i>Intaglio: A Novel in Six Stories</i> : "Esmeralda" (Chapter 5)	
JOSÉ KOZER (b. 1940)	Diaspora Nimia First & last The final journey			It is dark, my sister; This señor don Gringo is very academic today		
LUIS VALDEZ (b. 1940)	Zoot Suit		"Los Vendidos."	Los Vendidos	<i>Bernabé</i>	Zoot Suit [1978],
VICTOR VILLASEÑOR (b. 1940)	The Greatest Christmas Gift					
ANGELA DE HOYOS (1940–2009)	La Malinche to Cortés and Vice Versa La Vie: I Never Said It Was Simple		"Lessons on Semantics."			

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
RICARDO SÁNCHEZ (1941–1995)	Indict Amerika Stream Teresa, last night Fridays Belong to Friends, Sometimes And Would That I Could					
MIGUEL ALGARIN (b. 1941)	A Mongo Affair Nuyorican Literature Nuyorican Angel of Despair forGet Hiram Morales	"Body Bee Calling: From the 21 st Century"	"Taos Pueblo Indians: 700 Strong According to Bobby's Last Census."	Saliendo; Light after Blackout	"Nuyorican Angel", "Augst 21" and Tato Laviera <i>Olú Clemente</i> .	
PEDRO PIETRI (1944–2004)	"Puerto Rican Obituary" The Broken English Dream	"Puerto Rican Obituary"		Puerto Rican Obituary	"Puerto Rican Obituary"	Puerto Rican Obituary [1973],
JOSÉ ANGEL FIGUEROA (b. 1946)	Boricua Cowboynomics					
JULIO MARZÁN (b. 1946)		"Grand Central Station" "The Pure Preposition"				
MIGUEL PIÑERO (1946–1988)	Short Eyes Act 1 A Lower East Side Poem This Is Not the Place Where I Was Born	"La Bodega Sold Dreams" "A Lower East Side Poem"	"A Lower East Side Poem."	A Lower East Side Poem	<i>A Midnight Moon at the Greasy Spoon</i>	Short Eyes [1974], A Lower East Side Poem [1980],
SANDRA MARIA ESTEVES (b. 1948)	Here Puerto Rican Discovery #3: Not Neither	"Here" "Puerto Rican Discovery #11: Samba Rumba Cha-Cha Be-Bop Hip-Hop" "Gringolandia"	"Affirmation #3, Take Off Your Mask."	My Name Is Maria Christina; Anonymo Apartheid	"In the Beginning", "A La Mujer Borrinqueña."	From the Commonwealth [1979], A la Mujer Borrinqueña [1980],
IRIS MORALES (b. 1948)	¡PALANTE, SIEMPRE PALANTE!: The Young Lords					
MARIO BENCASTRO (1949-)				Odyssey to the North		
EVANGELINA VIGIL-PIÑÓN (b. 1949)	apprenticeship crimson the color corazón en la palma					
TATO LAVIERA (b. 1950)	my graduation speech asimilao AmeRícan lady liberty	"AmeRícan"	"AmeRíkan."	my graduation speech; the africa in pedro morejon	"My Graduation Speech," "Savorings, from Piñones to Loiza," "Against Muñoz Pamphleteering." and Miguel Algarín <i>Olú Clemente</i> .	My Graduation Speech [1979], AmeRícan [1985],
EMMA SEPÚLVEDA (b. 1950-)				I Grew Accustomed; Here Am I Now		
JESÚS "PAPOLETO" MELÉNDEZ (b. 1951)	of a butterfly in el barrio or a stranger in paradise					
CARMEN TAFOLLA (b. 1951)	Compliments Marked Letter to Ti	"Letter to Ti"				

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	To Split a Human: Mitos, Machos y la Mujer Chicana Chapter 3: Myths, Machos and the Movies: Will the Real Chicana Please Stand Up?					
PABLO GUZMÁN (b. 1951)	o La Vida Pura: A Lord of the Barrio					
	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
SANDRA BENÍTEZ (b. 1941)		"Fulgencio Llanos: El Fotógrafo				
ROSAURA SÁNCHEZ (b. 1941)			"Dallas."			
TINO VILLANUEVA (b. 1941)	Cycle Bound Scene from the Movie Giant My Certain Burn toward Pale Ashes Catharsis Voice over Time At the Holocaust Museum: Washington, D.C.	"Variation on a Theme by Carlos Williams" "Scene from the Movie Giant" "At the Holocaust Museum: Washington, D.C."	"Chicano Dropout."			
ISABEL ALLENDE (b. 1942)	Paula From Part 1: December 1991 to May 1992			The Argonauts		
GLORIA ANZALDÚA (1942–2004)	Borderlands/La Frontera: The New Mestiza The Homeland, Aztlán: El otro México 1. Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan	"La conciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness"	, "How to Tame a Wild Tongue."	How to Tame a Wild Tongue	"To live in the Borderlands means you"	Borderlands/La frontera: The New Mestiza [1987],
ARIEL DORFMAN (b. 1942)	Heading South, Looking North 2: A Chapter Dealing with the Discovery of Life and Language at an Early Age					
CECILE PINEDA (b. 1942)		"Notes for a Botched Suicide"				
IVÁN ACOSTA (1943-)			from "El Súper."	El Super		
REINALDO ARENAS (1943–1990)	Mona Before Night Falls Mariel			Before Night Falls		
DIANE DE ANDA (b. 1943)		"Abuelas"				
DOLORES PRIDA (b. 1943)	Coser y cantar: A One-Act Bilingual Fantasy for Two Women			The Herb Shop	<i>Beautiful Señoritas</i>	Beautiful Senioritas [1977],
GINA VALDÉS (b. 1943)		"Where You From?"				

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
HIMILCE NOVAS (b.1944)					from <i>Mangos, Bananas and Coconuts: A Cuban Love Story</i>	
LEROY V. QUINTANA (b.1944)		"The Man on Jesus Street—Dreaming"				
EDWARD RIVERA (1944–2001)	Family Installments 7: In Black Turf					Family Installments: Memories of Growing Up Hispanic [1982],
RICHARD RODRIGUEZ (b. 1944)	Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez Part 1: Aria Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father Chapter 2: Late Victorians Brown: The Last Discovery of America Preface	"Go North, Young Man"				Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez [1982],
ALMA LUZ VILLANUEVA (b. 1944)	bitch bitch bitch bitch Delicious Death Warrior in the Sand Even the Eagles Must Gather					
LUCHA CORPI (b. 1945)	Winter Song Day's Work Undocumented Anguish Sonata in Two Voices		"Marina Madre."	Mexico; Dark Romance; Marina Mother		
ISAAC GOLDEMBERG (b. 1945)			"Self-Portrait."	Chronicles; Self-Portrait		
OCTAVIO ARMAND (b. 1946)	Braille for Left Hand Poem with Dusk Poetry as Eruv					
ALBA AMBERT (b. 1946)		"Rage Is a Fallen Angel"				
RENÉ ALOMÁ (1947–1986)	<i>A Little Something to Ease the Pain</i>				<i>A Little Something to Ease the Pain</i>	
NORMA CANTÚ (b. 1947)		"Se me enchina el cuerpo al oír tu cuento..."	"Piojos," "Tino."			
ALBERTO BALTAZAR HEREDIA URISTA aka ALURISTA (b. 1947)	a bone labyrinth of scarred hearts sometime war as our barrio turns . . . who the yoke b on? juan		"el sarape de mi personalidad."	must be the season of the witch; mis ojos hinchados		el maguey en su desierto [1971]; must be the season of the witch [1971], to be fathers once again [1971],
LUZ MARIA UMPIERRE-HERRERA (b. 1947)	Immanence No Hatchet Job					
DENISE CHÁVEZ (b. 1948)	Face of an Angel Chapter 1: A Long Story Chapter 2: The Sleepwalker Chapter 4: Are You Wearing a Bra?					
JUAN FELIPE HERRERA (b. 1948)	Exiles Literary Asylums					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	Quentino					
PABLO MEDINA (b. 1948)	Exiled Memories: A Cuban Childhood Arrival: 1960 Calle de la Amargura Nothing Nietzsche The Return of Felix Nogara From Chapter 7 A Dictionary of Guatemalan Bird Calls				From <i>The Marks of Birth</i> : "The Birthmark." From <i>Pork Rinds and Cuban Love Songs</i> (1975) "The Exile," "Winter of a Rose."	
ESMERALDA SANTIAGO (b. 1948)	<i>When I Was Puerto Rican</i> The American Invasion of Macún Island of Lost Causes				From <i>When I Was Puerto Rican</i> "Angels on the Ceiling"...	
SHEREZADA "CHIQUI" VICIOSO (b. 1948)	Perspectives Haiti					
VÍCTOR HERNÁNDEZ CRUZ (b. 1949)	The Latest Latin Dance Craze Lunequísticos Poema Chicano Cantinflas Is It Certain or Is It Not Certain: Caso Maravilla	"African Things" , "Their Poem"	"loisaida."	The Latest Latin Dance Craze; today is a day of great joy; Loisaida; energy	"African Things," "Bi-Lingual Education."	Today Is a Day of Great Joy [1969], African Things [1973],
JAIME MANRIQUE (b. 1949)	Latin Moon in Manhattan Chapter 1: Little Colombia, Jackson Heights	"The Documentary Artist"				
GUSTAVO PÉREZ FIRMAT (b. 1949)			"Bilingual Blues."	Anything but Love	"Bilingual Blues," "Dedication."	
FRANK VARELA (b. 1949)			"The Seven African Gods."			
JAIME MANRIQUE (b. 1949)			"Señoritas in Love."			
JULIA ALVAREZ (b. 1950)	How the García Girls Lost Their Accents Daughter of Invention Entre Lucas y Juan Mejía Bilingual Sestina ¡Yo! The Sisters	"Woman's Work" "Bilingual Sestina"	<i>How the Garcia Girls Lost Their Accents.</i>			
ARTURO ARIAS (b. 1950)			"Toward Patzún."			
DIANA GARCÍA (b. 1950)		"When Living Was a Labor Camp Called Montgomery"				
DAGOBERTO GILB (b. 1950)	Look on the Bright Side Down in the West Texas Town	"Al, in Phoenix" "Love in L.A."				
TERESA BEVIN (b. 1951?)					From <i>Havana Split</i> : "City of Giant Tinajones."	
CARLOS M. N. EIRE (b. 1951)	Waiting for Snow in Havana Chapter 1 Chapter 27 Chapter 14					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
MARGARITA ENGLE (b. 1951)					From <i>Singing to Cuba</i> .	
ROBERTO G. FERNÁNDEZ (b. 1951)	Raining Backwards Retrieving Varadero Holy Radishes! The Last Supper			Miracle on Eighth and Twelfth		
FRANKLIN GUTIÉRREZ (b. 1951)	Helen					
OSCAR HIJUELOS (b. 1951)	The Mambo Kings Play Songs of Love Chapter 1 Mr. Ives' Christmas On Madison and Forty-First Street			Our House in the Last World	From <i>The Mambo Kings Play Songs of Love</i>	The Fourteen Sisters of Emilio Montez O'Brien [1993],
JIMMY SANTIAGO BACA (b. 1952)	From Violence to Peace A Place to Stand Chapter 1 Chapter 2 Sixteen Chicalndio	"Roots" "Dust Bowl Memory" "Work We Hate and Dreams We Love"	"Martín III."		From Black Mesa Poems: "Roots", "Accountability," "A Daily Joy to be Alive."	
RAY GONZALEZ (b. 1952)		"Invisible Country"	"These Days."			
VICTOR MONTEJO (b. 1952)			Victor Montejo, "The Dog." sel. from <i>Testimony: Death of a Guatemalan Village</i> .			
PAT MORA (b. 1952)	A Child, a Child La dulcería Coatlicue's Rules: Advice from an Aztec Goddess Malinche's Tips: Pique from Mexico's Mother Consejos de Nuestra Señora de Guadalupe: Counsel from the Brown Virgin	"Curandera" "Elena" "Legal Alien"	Legal Alien."	Legal Alien; Curandera	"Sonrisas", "Bilingual Christmas", "The Grateful Minority"	
CHERRIE MORAGA (b. 1952)	Giving Up the Ghost: Teatro in Two Acts	"The Welder"	"La Guerra."	La Guerra		A Long Line of Vendidas [1983], Loving in the War Years [1983],
JUDITH ORTIZ COFER (b. 1952)	The Story of My Body The Latin Deli: An Ars Poetica The Chameleon Hostages to Fortune To a Daughter I Cannot Console Anniversary The Gift of a Cuento And May He Be Bilingual	"The Latin Deli: An Ars Poetica" "The Story of My Body"	"Silent Dancing."	Volar; Maria Elena; Exile	From <i>The Line of the Sun</i>	American History [1993], Guard Duty [1993],
ALBERTO ÁLVARO RÍOS (b. 1952)	Morning The Man Who Became Old Mayates	"The Child" "The Vietnam Wall"	Wet Camp	Mi abuelo; Wet Camp; Nani		

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	The Iguana Killer					
GARY SOTO (b. 1952)	The Level at Which the Sky Begins How an Uncle Became Gray At the Cantina Catalina Treviño Is Really from Heaven What Are You Speaking? The Charity of La Señora Lara Nickel and Dime We Ain't Asking Much	"History" "The Elements of San Joaquin" "Mexicans Begin Jogging" "Chisme at Rivera's Studio"			From <i>Living Up the Street</i> . "Black Hair" From "Who Will Know Us" "Moving Our Misery"	
GIANNINA BRASCHI (b. 1953)	From <i>Yo-Yo Boing!</i> Pelos en la lengua		"			
ANA CASTILLO (b. 1953)	<i>The Mixquiahuala Letters</i> Letter 7 Letter 15 Letter 21 The Guardians From Regina	"Women Are Not Roses"			<i>So Far From God</i> Chapter 1 From <i>Women Are Not Roses</i> : "Women Are Not Roses", "Not Just Because My Husband Said"	
EDUARDO MACHADO (b. 1953)	Broken Eggs From Act 1					
ALEIDA RODRIGUEZ (b. 1953)		"The First Woman" "Plein Air"				
KATHLEEN ALCALÁ (b. 1954)	Mrs. Vargas and the Dead Naturalist Flora's Complaint Amalia					
LORNA DEE CERVANTES (b. 1954)	Refugee Ship Beneath the Shadow of the Freeway	"Freeway 280" "Beneath the Shadow of the Freeway"	"Astro-no-mia."	Beneath the Shadow of the Freeway	"To We Who Were Saved by the Stars"	Poem for the Young White Man Who Asked Me How I, an Intelligent, Well-Read Person, Could Believe in the War Between the Races [1981], Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington [1981],
SANDRA CISNEROS (b. 1954)		"One Holy Night" "Bread"	"Tango for the Broom."		From <i>The House on Mango Street</i> . "My Name", "A House of My Own", "Mango Says Goodbye Sometimes" From <i>My Wicked, Wicked Ways</i> : "My Wicked, Wicked Ways", "For All Tuesday Travellers"	Woman Hollering Creek [1991],
FRANCISCO GOLDMAN (b. 1954)	The Ordinary Seaman Chapter 3					
AURORA LEVINS MORALES (b. 1954)			"Immigrants."			

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
ELÍAS MIGUEL MUÑOZ (b. 1954)	From the Land of Machos: Journey to Oz with My Father			The Greatest Performance	"Little Sister Born in this Land."	
MICHAEL NAVA (b. 1954)	How Town Chapter 1					
RICARDO PAU-LLOSA (b. 1954)	Dos Ríos Frutas Dulce Charada China Return to Havana	"Frutas"			"Foreign Language," "Minas de Cobre."	
LUIS J. RODRÍGUEZ (b. 1954)	Always Running: La vida loca Chapter 1	"Hungry"	"My Name is Not Rodriguez."			
BENJAMIN ALIRE SÁENZ (b. 1954)		"Obliterate the Night"	"Exile."			
HELENA MARÍA VIRAMONTES (b. 1954)	<i>Under the Feet of Jesus</i> From Chapter 2	"The Cariboo Café" "Neighbors"	"Birthday."	The Moths	From <i>Under the Feet of Jesus</i> : Conclusion	The Moths [1985],
MARJORIE AGOSIN (b. 1955)			"United States"			
SILVIA CURBELO (b. 1955)	Summer Storm If You Need a Reason					
GUY GARCIA (b. 1955)		"La Promesa"				
GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA (b. 1955)	Documented/Undocumented		"Danger Zone: Cultural Relations Between Chicanos and Mexicans at the End of the Century."	Danger Zone: Cultural Relations between Chicanos and Mexicans at the End of the Century		
CARLOS MORTON (b. 1955)	The Many Deaths of Danny Rosales					
ALICIA PARTNOY (b. 1955)			sel. from <i>The Little School</i> .			
JOSÉ RIVERA (b. 1955)	The House of Ramón Iglesia	Cloud Tectonics				
LUIS ALBERTO URREA (b. 1955)	A Lake of Sleeping Children The Devil's Highway: A True Story From Chapter 1: The Rules of the Game	"Meet the Satánicos"				
ROBERTO VALERO (1955–1994)	Roberto Phone Call Exile Islands Are Evil and Nobody Knows It					
RUTH BEHAR (b. 1956)	From Juban América The Hebrew Cemetery of Guabanacoa					
SUSANA CHÁVEZ-SILVERMAN (b. 1956)	Killer Crónicas: Bilingual Memories Killer Crónica					
LORRAINE M. LÓPEZ (b. 1956)		"Soy la Avon Lady"				
DIONISIO MARTÍNEZ (b. 1956)	History as a Second Language					

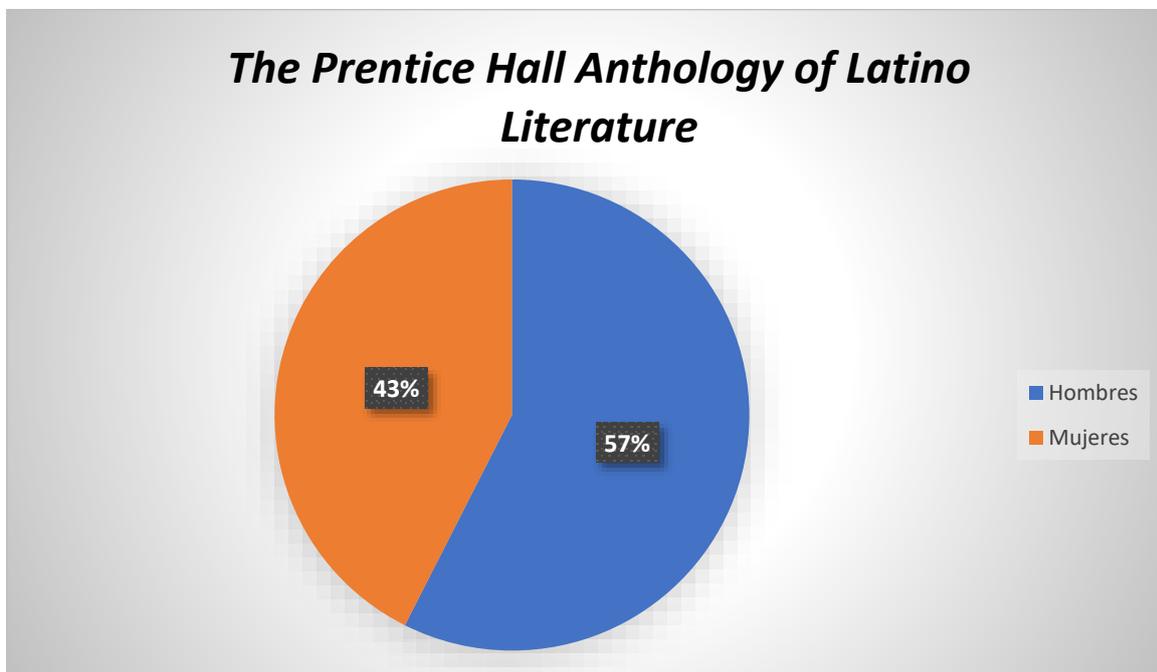
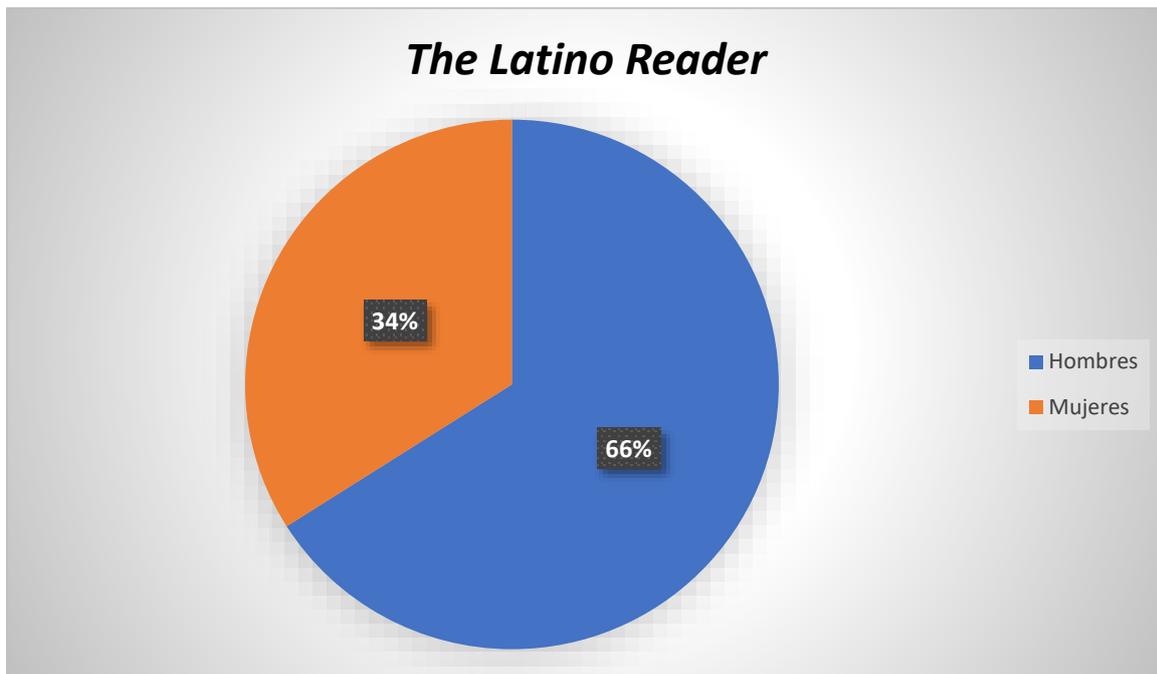
	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
	In a Duplex Near the San Andreas Fault Je te veux The Cultivation of Orchids					
ALICIA ACHY OBEJAS (b. 1956)	Wrecks	"Sugarcane" "We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like This?"		Above All, a Family Man		
MARTÍN ESPADA (b. 1957)	Revolutionary Spanish Lesson Niggerlips Imagine the Angels of Bread My Name Is Espada Alabanza: In Praise of Local 100 The Republic of Poetry	"Who Burns for the Perfection of Paper" "Jorge the Church Janitor Finally Quits" "Federico's Ghost"	"Federico's Ghost," "Revolutionary Spanish Lesson."		"Thanksgiving," "Niggerlips."	
CAROLINA HOSPITAL (b. 1957)	How the Cubans Stole Miami	"Finding Home" "Blake in the Tropics"	"Hyphenated Man."		"Dear Tía."	
ROLANDO PÉREZ (b. 1957)	New York Movie Hotel Room Summer Evening First Experience Canto 10					
CRISTINA GARCÍA (b. 1958)	<i>Dreaming in Cuban</i> Ocean Blue The Meaning of Shells The Agüero Sisters Dulce Fuerte	"Tito's Goodbye"		A Matrix Light	From <i>Dreaming in Cuban</i>	<i>Dreaming in Cuban</i> [1992].
ALICIA GASPAR DE ALBA (b. 1958)	Sor Juana's Second Dream Bishop's Pawn		"Huitlacoche Crepes."			
NILO CRUZ (b. 1959)	Anna in the Tropics					
NANCY MERCADO (b. 1959)			"Jetties Were the Bridges I Crossed."			
DEMETRIA MARTÍNEZ (b. 1960)	Fragmentos/Fragments The Devil's Workshop Ars Poetica	"Birthday"				
ABRAHAM RODRIGUEZ (b. 1961)	"The Boy without a Flag"	Abraham Rodríguez, Jr., "The Boy Without a Flag"			"The Boy without a Flag"	
CECILIA RODRÍGUEZ MILANÉS (b. 1961)	Muchacha (After Jamaica)					
SERGIO TRONCOSO (b. 1961)		"My Life in the City"				
RUBÉN MARTÍNEZ (b. 1962)	The Other Side: Notes from the New L.A., Mexico City and Beyond A Death in the Family Manifiesto Crossing Over: A Mexican Family on the Migrant Trail Prologue: The Passion					

	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
VIRGIL SUÁREZ (b. 1962)	Tea Leaves, Caracoles, Coffee Beans Ricochet Floridiana The Trouble with Some Words in English Cucuyo Ghazal Razzmatazz Orthography What We Choose of Exile		"Balseo Dreams," "Grandmother's Instructions."	Spared Angola; Going Under	From <i>Spared Angola: Memories of a Cuban- American Childhood</i> : "La Ceiba: Tree of Life."	
DANIEL CHACÓN (b. 1962)		"The Biggest City in the World"				
ROBERTO QUESADA (b. 1962)			"Miami International Airport."			
RAFAEL CAMPO (b. 1963)	Elise Miss Key West, 1990 A Poet's Education I Am Mrs. Lorca The Changing Face of AIDS		"Belonging."			
NAOMI AYALA (b. 1964)		"A Coquí in Nueva York"				
ERNESTO MESTRE- REED (b. 1964)		"After Elián"				
TONY MEDINA (b. 1966)			"The Illiterati."			
MICHELE SERROS (b. 1966)		"Annie Says"	"Senior Picture Day"			
ADRIÁN CASTRO (b. 1967)	In the Tradition of Returning					
JOSÉ B. GONZÁLEZ (b. 1967)		"Because No One Should Say, 'Chávez Who?'" "Autobrownography of a New England Latino" "Caribbean Fresco in New England"				
RICHARD BLANCO (b. 1968)	Palmita Mía Havanasis Mother Picking Produce		"América," "Havanasis," "El Juan."			
SANDRA M. CASTILLO (b. 1968)	Looking South					
JUNOT DÍAZ (b. 1968)	Ysrael The Brief Wondrous Life of Oscar Wao From Chapter 1: GhettoNerd at the End of the World: 1974–1987	"Edison, New Jersey"	"Aguantando."	No Face		
JOSEFINA LÓPEZ (b. 1969)		"Real Women Have Curves"	"Simply Maria or The American Dream."			
OLGA ANGELINA GARCÍA (b. 1969)			"Lengualistic algo."			
ANA MENÉNDEZ (b. 1970)	In Cuba I Was a German Shepherd	"Confusing the Saints"				
RIGOBERTO GONZÁLEZ (b. 1970)			Rigoberto Gonzalez, "La Quebrada."			

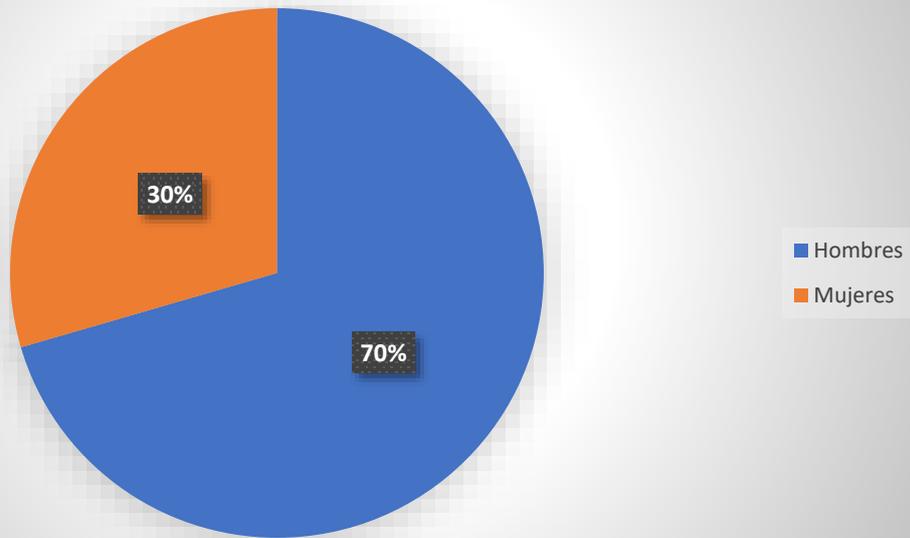
	Norton	Latino Boom	US Latino Lit Today	Herencia	Prentice	Reader
WILLIE PERDOMO (b. 1971)	Nigger-Reecan Blues Brother Lo New Boogaloo	"Reflections on the Metro North, Winter 1990"				
NELLY ROSARIO (b. 1972)		"On Becoming."				
MANUEL MUÑOZ (b. 1975)	Zigzagger					
DANIEL ALARCÓN (b. 1977)	War by Candlelight					
MARÍA TERESA "MARIPOSA" FERNÁNDEZ (b. 1977)	Boricua Butterfly Ode to the Diasporican Poem for My Grifa-Rican Sistah Or Broken Ends Broken Promises					
ADELINE YLLANES (b. 1980)		"Peruana Perdida"				

Observación: En algunos casos, las fechas de nacimiento de los autores no figuraban en las antologías. En esos casos, se repuso la información mediante la página WorldCat Identities de la red de contenidos y servicios bibliotecarios WorldCat, operada por OCLC Online Computer Library Center, Inc. No se han incluido a autores cuyas fechas no estaban en las antologías ni en WorldCat Identities

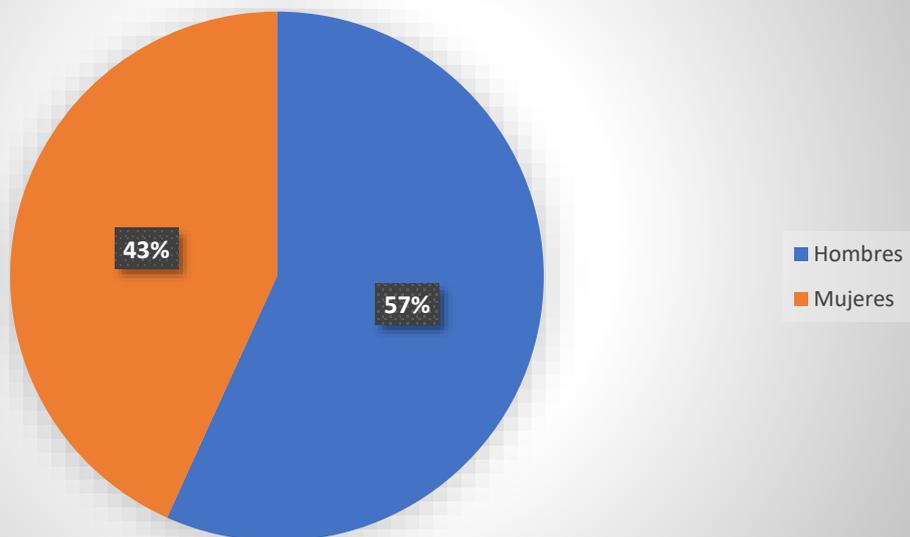
3. Gráficos de representación de autores latinos en antologías según género



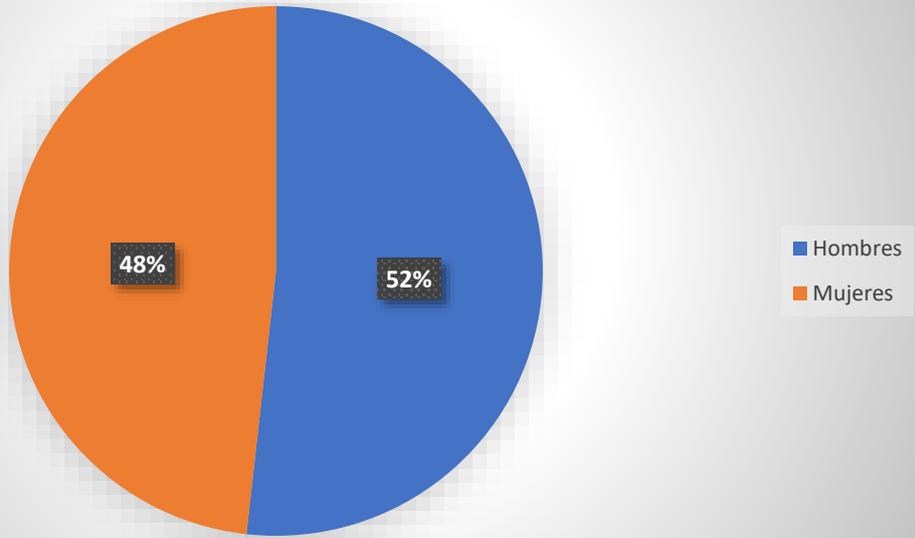
Herencia



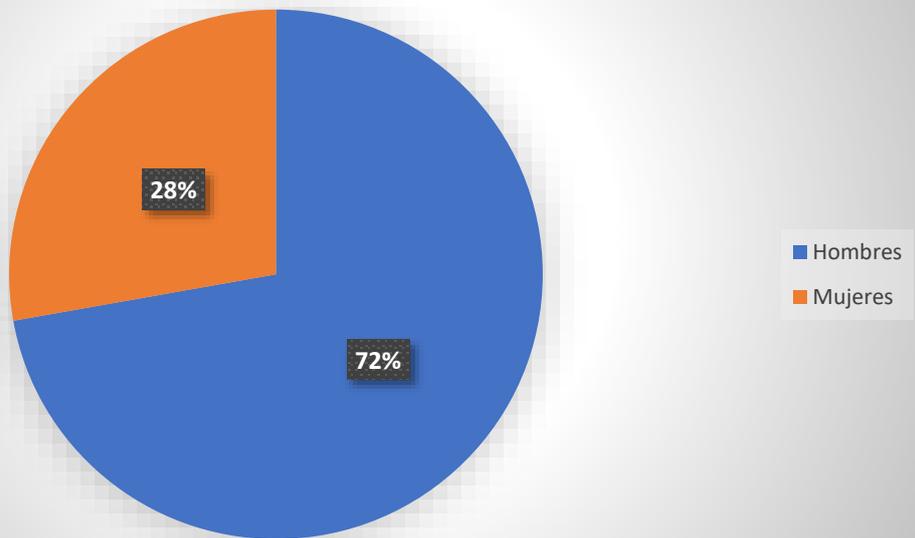
U.S. Latino Literature Today



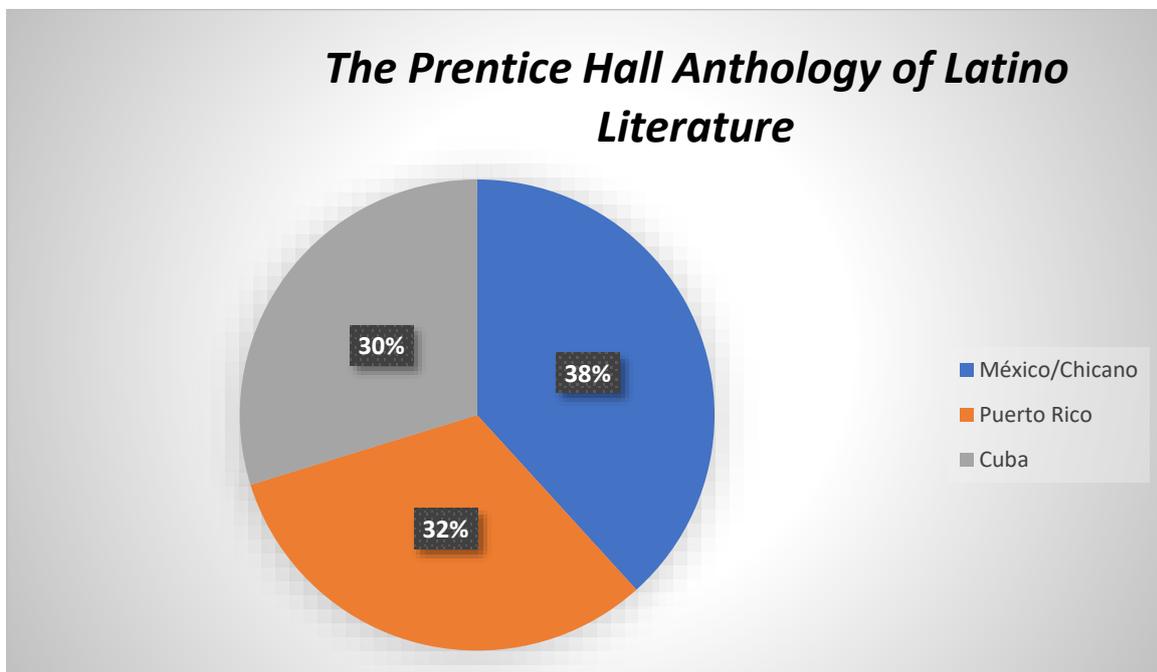
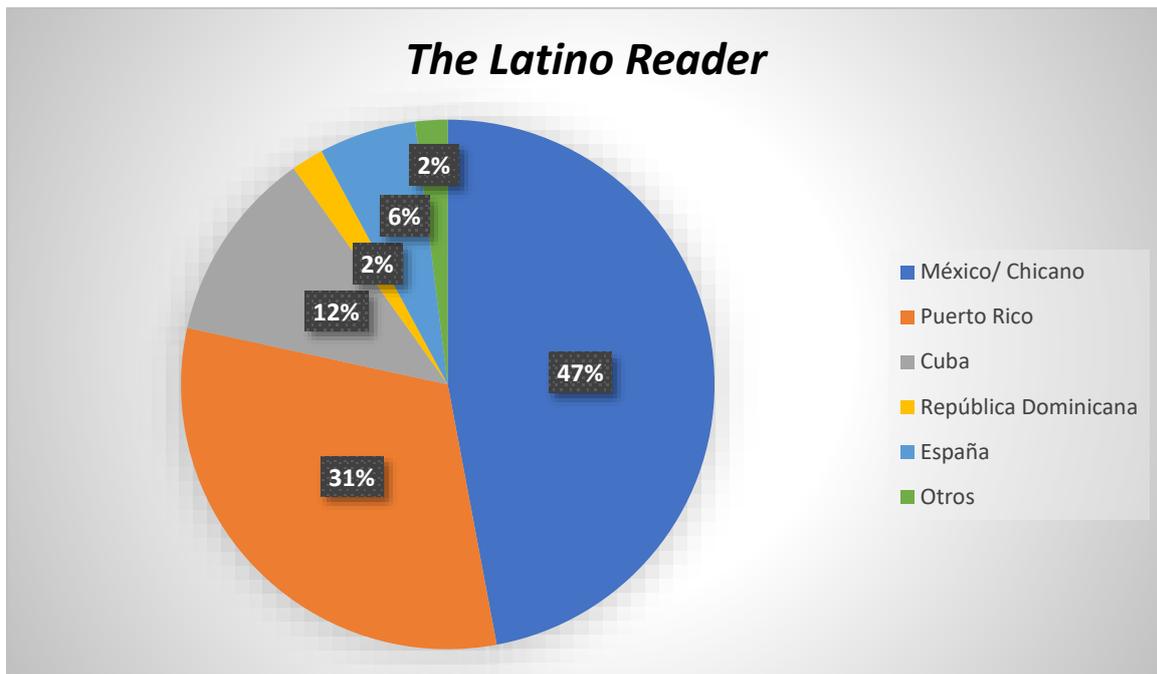
Latino Boom



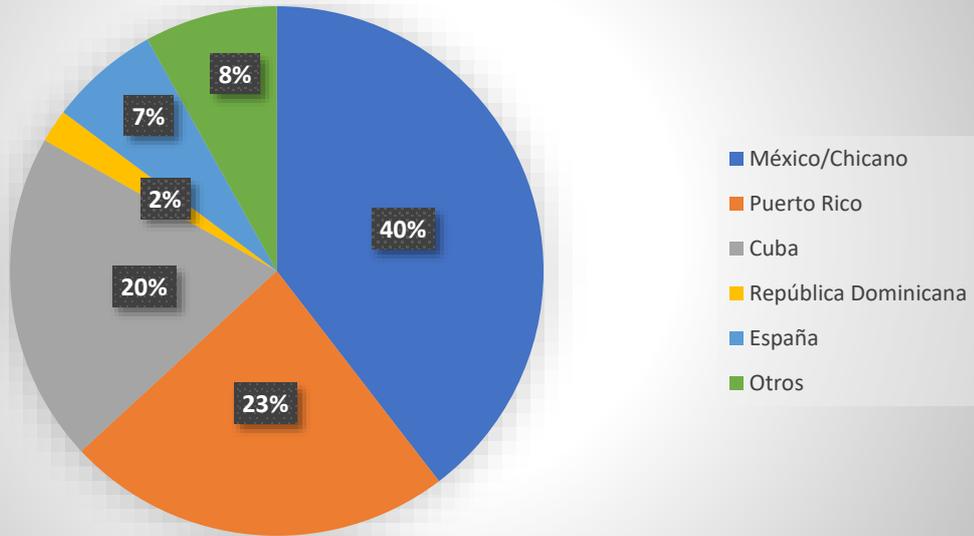
The Norton Anthology



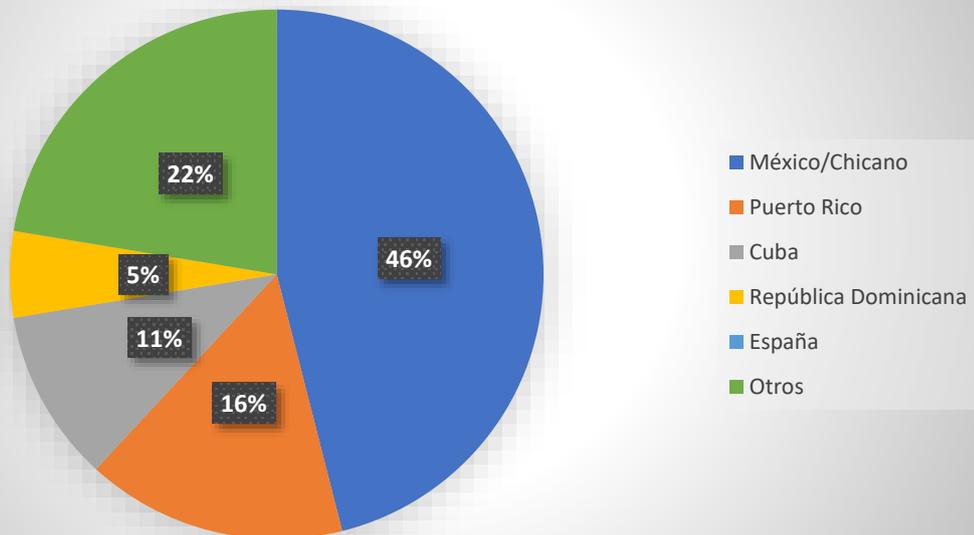
4. Gráficos de representación de autores latinos en antologías según ascendencia



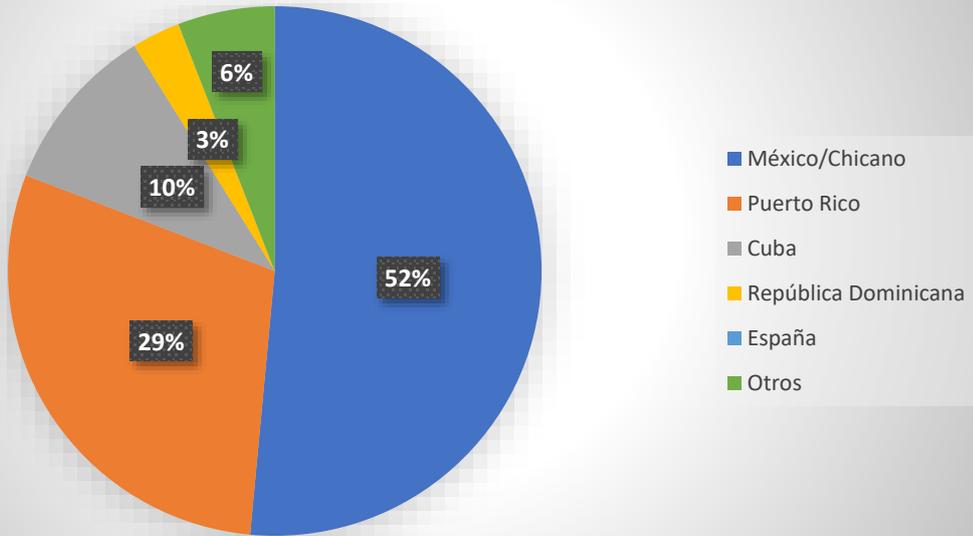
Herencia



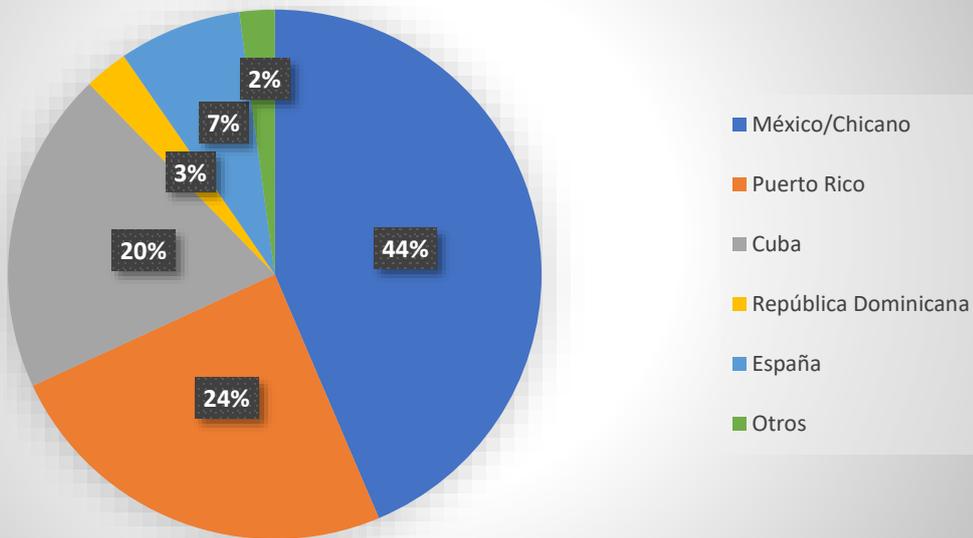
U.S. Latino Literature Today



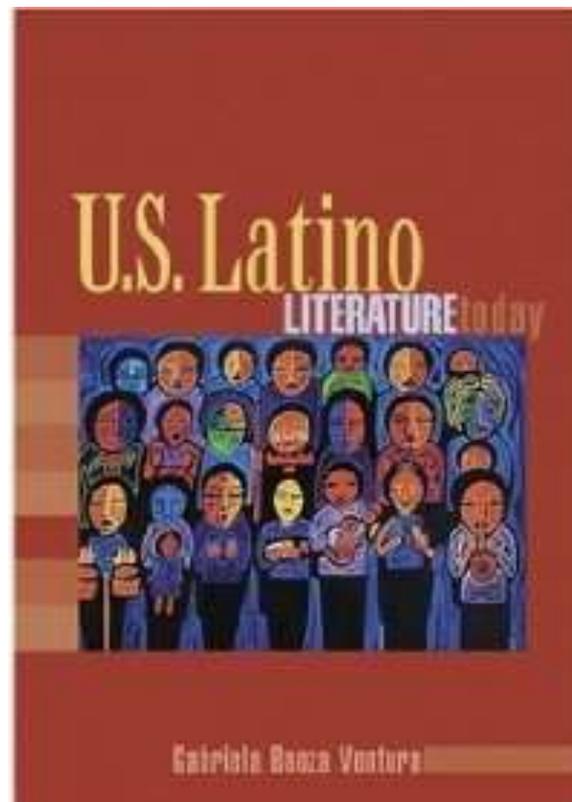
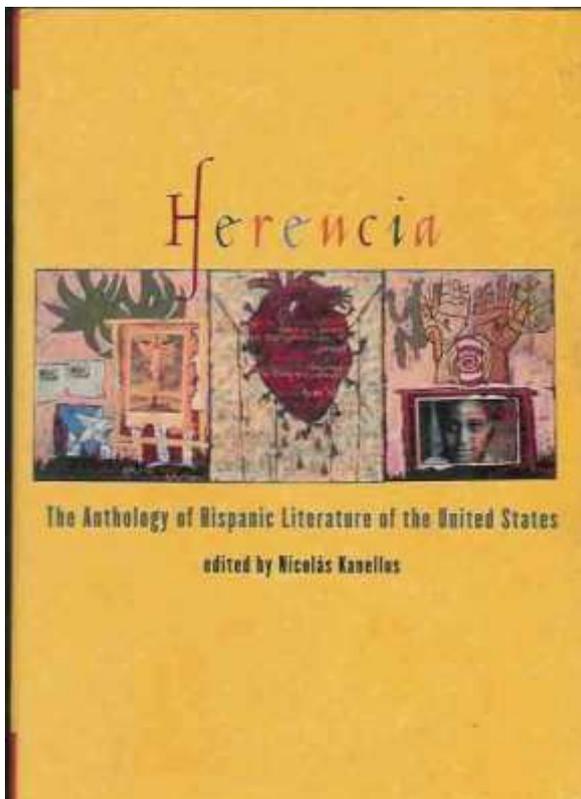
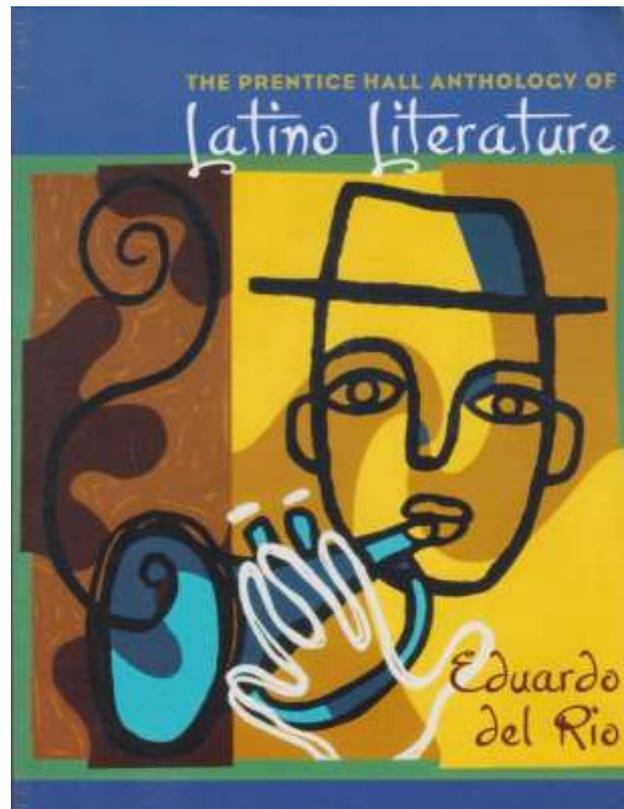
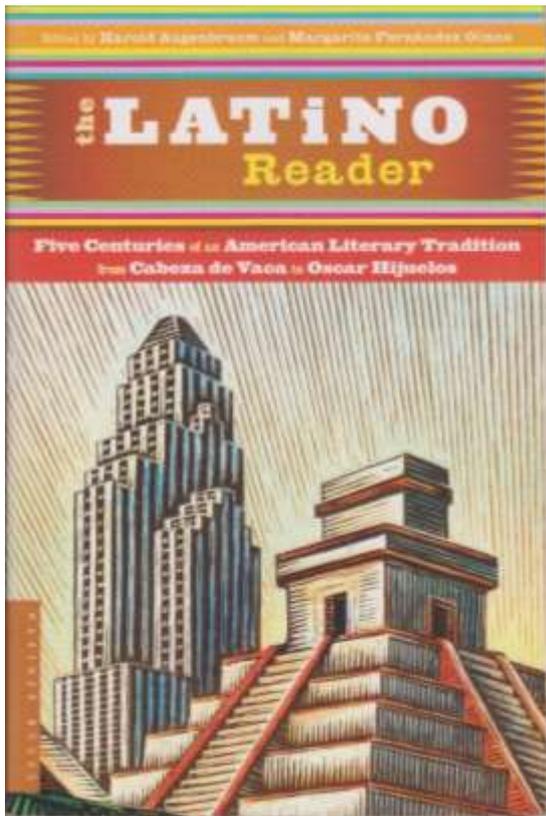
Latino Boom

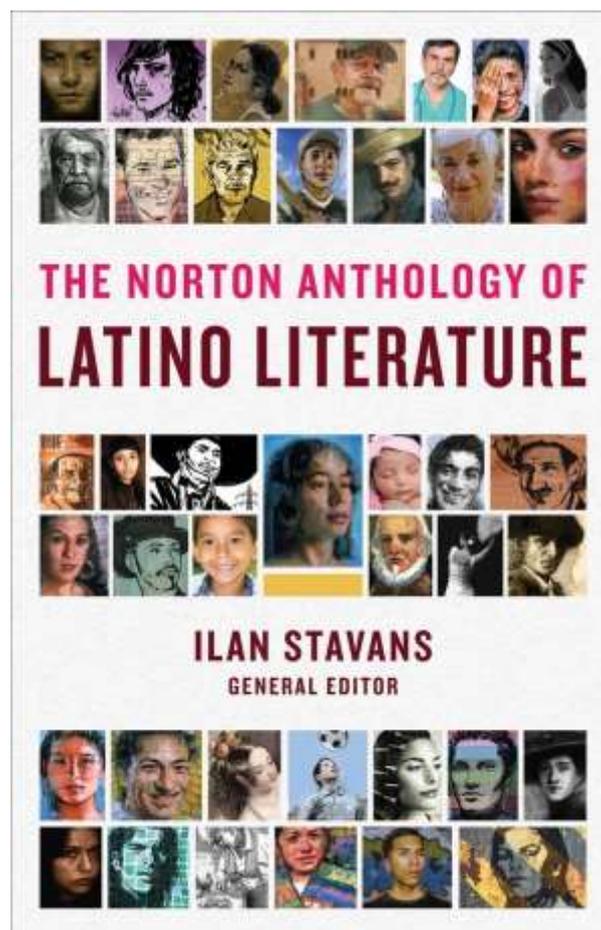
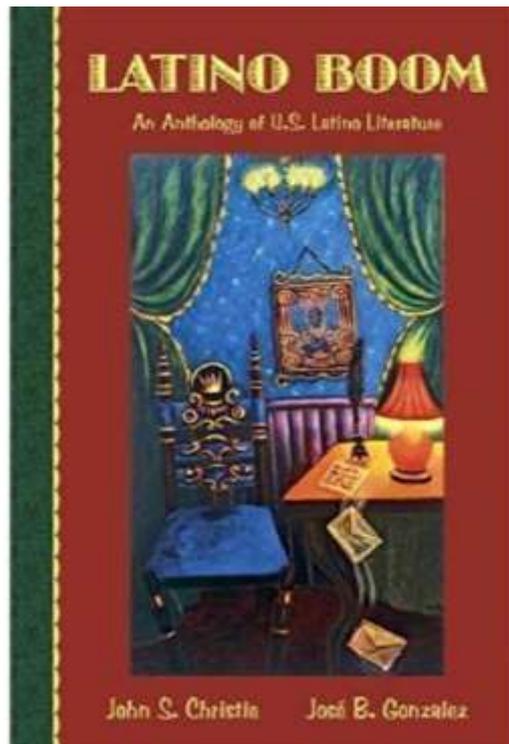


The Norton Anthology



5. Imágenes de tapa de las antologías de literatura latina





6. Entrevistas:

6.1. Entrevista a María Herrera-Sobek

12 de julio de 2017 (email)

How did your involvement with the project of editing *The Norton Anthology of Latino Literature* start?

I was invited to participate as an Associate Editor by Ilan Stavans , the Editor of the *Norton Anthology*.

What were the main challenges when compiling the anthology?

Ilan, the main editor, was very busy with other projects he had and it took many years before he came back to the Norton Anthology project. I kept urging him to finish the anthology but he was very slow to return to the project.

Another issue was that he did not have extensive knowledge regarding Chicano/a literature so I had to intervene several times to make sure the anthology was complete and did not have major lacunae or errors. It was very difficult for me and very frustrating.

Did you consult other anthologies when compiling the one you edited? If so, which?

What did you want to do differently/ similarly?

No, I did not consult other anthologies. I do not think there were many. The *Norton Anthology* on Chicano/a and Latina/o literature was one of the first. There was another edited by Nicolás Kanellos from Arte Público Press but it is not as thorough as the Norton

Anthology. I was responsible for the section on colonial literature and I consulted mainly primary sources for that section.

I wanted the anthology to cover as much of the most important material as possible.

When you were compiling the anthology, did you have an ideal/model reader in mind?

If so, could you briefly describe it? If not, now that the anthology has been published, who do you think is the ideal/ model reader of this text?

The ideal/model reader I had in mind was a college/university student as well as a scholar who needed to consult Chicano/a literature. I still think the ideal reader is a college student and scholar.

Could you briefly describe the feedback you got from readers of the anthology?

People were very happy the Norton Anthology had finally been published. Everybody in the field that I knew kept asking for it because they were excited about a *Norton Anthology* on Chicano/a literature being published.

If you were to publish the anthology today, what changes would you make?

I would work more on the 19th century section to make it more thorough and complete. I would also work more on the folklore and culture section. I would also update the contemporary period. Numerous works have been published by exciting new authors.

When does Latino literature originate?

Latino literature begins in the early 1500 after the conquest with the journals and expedition entries written by the conquistadores during the exploration of the American South and Southwest.

In 2002, Mark DeStephano claimed “a truly representative Latino literary canon has not yet been articulated, even for purposes of study and discussion.” To what extent do you think this has changed in the past 15 years?

It has changed considerably particularly with the publication of *The Norton Anthology*.

Today there are numerous anthologies that include Chicano/a literature within its entries. No American literature anthology is complete without including Chicano/a literature.

6.2. Entrevista con Rolando Hinojosa-Smith

15 de septiembre de 2016 (vía email)

¿Cuándo considera Ud. que comienza la literatura de los latinos?

La literatura de hispanos en los Estados Unidos no es una novedad. Por ejemplo, *La Prensa*, un diario publicado en San Antonio y enviado por tren a todo el estado de Texas, suceso que se llevó a cabo por varias décadas sirvió, en gran parte, para conservar el idioma español, y como consecuencia, y conservar la literatura. Para ello, *La Prensa* publicaba cuentos y tenía al tanto la cultura hispana en el estado. Los escritores, entre ellos también mexicanos nacionales, trabajan en ese periódico.

Lo mismo ocurría, por ejemplo, en el Bajo Valle de Texas donde se publicaban periódicos, donde también había escuelas primarias para los hispanos parlantes, lo que también logró la manutención de la cultura México-americana.

¿Cómo comenzó su participación como editor de *The Norton Anthology of Latino Literature*?

La casa que publicó la antología me invitó a servir como uno de los compiladores. Para ese tiempo, la literatura México-americana ya se había esparcido debido a los cursos en las universidades. Mi invitación se debe a que yo ya había publicado por varios años y tenía cierta fama literaria. De la pregunta No. 1 a ésta, la 2da, ya habían pasado varias décadas y había más escritores y escritoras; la mayoría escribía en inglés, pero el objeto era el mismo de siempre: esparcir la literatura por los Estados Unidos. Como la Norton, que ya era reconocida, ayudó mucho a la literatura México-Americana y así fue como se esparció por muchas universidades.

La selección de la antología es vasta y panorámica. Si tuviera que elegir algunos textos fundacionales en el desarrollo de la tradición literaria latina, ¿cuáles serían?

Bueno, para ese tiempo, la literatura ya era reconocida por muchas universidades igual que muchos de los escritores que participaron en ella eran, igualmente conocidos y reconocidos. Lo importante de la publicación también fue que había veteranos (que ud., fácilmente) puede escoger de todos los escritores que usted ya conoce vía lo que han publicado. Ud. ha de notar que no se trataba de escritores sino, también de escritoras. Ud. misma bien puede tener lo que han publicado ambos sexos.

En el prefacio de *The Norton Anthology of Latino Literature*, Ilan Stavans explica que Ud. se encargó de seleccionar “the works by Mexican Americans of the twentieth century” (lvii). ¿Participó además en la selección de obras para otras secciones de la antología?

Bueno, Stavans y yo ya nos conocíamos y como él dictaba clases en Yale, el también ayudó a esparcir la literatura. Se le debe mucho aunque no sé si ha recibido el crédito bien merecido. En ese tiempo y poco antes también, yo ya conocía mucho escritores y poetas debido a las invitaciones que recibía de sus universidades. Conocerlos y leer el trabajo de ellos fue una gran ayuda en la selección para la publicación de la antología. Naturalmente, la casa ayudó muchísimo para esparcir la literatura.

¿Cuáles fueron los mayores retos y obstáculos que enfrentó en su participación en la edición de la antología?

No creo, y no sé, si hubo obstáculos. Sabido es que Stavans se había encargado de conseguir la publicación de la antología. Ya conseguida la publicación, mi trabajo fue comunicarme con los escritores. Las respuestas fueron afirmativas; los escritores, seguramente, se

escribían entre sí, y esto ayudó mucho a que la publicación se realizara. Naturalmente, leí y juzgué muchos manuscritos que, en gran parte, es de lo que se encargan los redactores.

6.3. Entrevista a Gustavo Pérez Firmat

Nueva York, 22 de septiembre de 2016

Quisiera saber sobre su participación en la *Norton Anthology of Latino Literature*.

Una de las cosas que pasó es que se demoró muchísimo... años y años y años. Los editores nos reunimos una sola vez al principio. Quedamos en cómo iba a ser más o menos el formato. Nos reunimos antes de que nadie escribiera nada con los directores y la señora de la editorial. Entonces cada uno de nosotros hizo la parte que le correspondía. Yo hice lo cubano-americano. Rolando [Hinojosa-Smith] iba a hacer lo mejicano-americano pero creo que al final no lo hizo porque él es un hombre muy mayor... Harold Augenbraum hizo más o menos lo que quedaba.

En mi caso, tuve muy poco contacto con el proyecto. Yo escogí a los autores cubano-americanos del siglo XX. Escribí la otra introducción, la ficha. Escogí las selecciones. En un par de casos yo quería incluir autores que habían escrito en español, que no eran latinos, pero me caían bien, me gustaban, algunos eran amigos míos. Por ejemplo, hay poemas de Eugenio Florit, un poeta cubano que enseñó aquí en Columbia. También hay cosas de Roberto Valero, que es otro poeta cubano que vino por el Mariel, y es más escritor exiliado...

Una de las distinciones que es difícil es entre escritor étnico y el escritor exiliado. Yo como escritor estoy entre una cosa y la otra, depende.

Yo siempre digo que yo no soy poeta por vocación sino por equivocación. Las cosas de la vida no, que tengo que terminar de profesor. Yo no pensaba ser profesor nunca en la vida...

Entonces yo hice eso, las terminé y se publicaron años después. En algunos casos tuve que actualizar porque la gente seguía escribiendo. Por ejemplo, se añadió a Carlos Eire, porque no estaba al principio.

Esta mañana estaba hablando con mi señora Marianne tratando de recordar cuándo es que empezó el proyecto de Norton. La Norton se publicó en el 2011. Yo empecé aquí en Columbia en el año 1999. Yo creo que ya para entonces no nos habíamos reunido, pero ya estaba el proyecto. Yo soy un cubano puntual, entonces yo hice mis cosas en el 2001 y salió 10 años después. Yo no sé exactamente por qué se demoró tanto. Yo no sé si se ha vendido bien o mal, pero una cosa que pasó es que varias otras antologías se publicaron antes que la de Norton. Se nos adelantaron, entonces yo no sé en qué medida eso afectó la venta de la Norton. Por ejemplo, yo tengo un amigo que hizo la de Prentice Hall, Eduardo del Río.

Yo soy un hombre sincero, de donde crece la palma, y yo hice la Norton porque me pagaron bien, no porque tuviera interés en establecer el canon.

Entonces yo incluí autores que me parecían representativos, y que me gustaban. Algunos no me gustaban tanto, pero me parecía que era mi obligación incluirlos.

Sin embargo, yo estoy muy en desacuerdo en que José Martí es un escritor latino. Para mí es un absurdo, o Cabeza de Vaca. Toda esa gente que está en la antología, que para mí es literatura hispanoamericana. Ilan decidió que eso era latino. Parte de tu trabajo va a ser comparar el índice de materias y ver cómo se deslinda lo latino.

Nicolás Kanellos hizo *Herencia* que fue una de las primeras [antologías de literatura latina].

Ilan decidió que teníamos que empezar desde el principio.

Yo creo que la palabra latino se usa por primera vez en el sentido de hispano de Estados Unidos en los años cincuenta. Para mí decir que Martí es un latino es una burrada. Decir que

Heredia es un latino es una burrada, era un escritor exiliado. Martí también era un escritor exiliado. Gente como yo o como José Kozer, o como otros escritores cubano-americanos, OK. Somos exiliados pero también hemos hecho una carrera aquí. Muchos de nosotros escribimos en inglés o en ambos idiomas entonces eso tiene sentido, pero, no sé... ¿Martí latino? ¿Cabeza de Vaca latino? Para mí eso es completamente descabezado. Pero donde manda capitán no manda marinero. Y ahí el capitán era Ilan. Y entonces el capitán Ilan decidió que era así y yo me desentendí de lo demás. También las introducciones generales las hizo Ilan, creo que con la colaboración de Harold. Se suponía que al principio dice quién escribió qué.

Al principio se habló de que si nos incluíamos o no nos incluíamos. Los únicos tres escritores, en mi caso entre comillas, eran Rolando, Ilan y yo. Se habló si debíamos estar o no estar. Yo creo que se decidió no estar. Me parecía de mal gusto meterme yo. En cierto sentido, no porque sea un buen escritor sino porque estos poemas bilingües eran representativos de esta modalidad. Pero por eso yo decidí no ponerme a mí. Pero eso se discutió en el meeting y yo no recuerdo en qué se quedó: si se quedó en que iba a ser decisión personal de cada uno de nosotros. O si se decidió que no. Y después apareció Rolando en la antología.

Yo no sabía que Rolando estaba. Yo no uso esa antología. Me parece inútil. Yo enseño literatura latina, pero leemos libros y selecciones.

Es una antología que supongo que está más bien orientada para un departamento de inglés.

Es otro tema interesante: el domicilio institucional de la literatura latina en Estados Unidos son los departamentos de inglés. Y yo enseñé mi curso de Latino Literature desde el español y casi hacia el español, porque me parece importante recalcar que esto es en el fondo, en principio, literatura hispanoamericana y que estos escritores son escritores hispanoamericanos

de expresión inglesa, digamos. Pero por la manera que está montada la universidad la literatura latina se enseña en departamentos de inglés.

Hay alguna gente que enseña literatura latina y no sabe español. Claro, también hay escritores latinos que no saben español. Entonces una de las constantes o las cosas que recurren en la literatura latina es la nostalgia por esa lengua perdida. Yo hace años escribí un libro que se llama *Tongue Ties*. Ahí yo hablo de eso al final.

Lo difícil en mi curso es que yo quiero que lean español. Rolando es uno de los pocos que escribe en español, entonces leo las versiones en español de sus novelas. También Julia de Burgos, que es una escritora puertorriqueña, pero que murió aquí. Pongo también a varios escritores que vinieron por el Mariel, como Guillermo Rosales que escribió una novela que se llama *Boarding Home*, que es una novela estupenda. Trato de hispanizar.

Además cada día se leen libros menos y menos. Hay menos y menos libros en los cursos en este país. Los profesores como yo ponemos en una cosa en Columbia que se llama “Courseworks,” en otros lugares se llama “Blackboard”, ponemos selecciones allí.

Yo creo que es importante que lean un libro, aunque desafortunadamente no les puedo prohibir que lean en una máquina, aunque la experiencia táctil de tener un libro en la mano... Yo creo que la lectura no sólo es visual sino es táctil...pero es otra generación. Entonces yo doy mi curso a base de libros y selecciones de poemas.

¿En esa reunión inicial se estipuló un lector “ideal” o modelo para la antología?

Estudiantes subgraduados del Departamento de inglés que va a tomar un curso de latino literatura.

Esa también es la razón por la cual escritores de Latino literature escriben en inglés. Hay algunos que no saben español, pero otros...

Hay una escritora puertorriqueña que murió hace poco, Rosario Ferré, que en cierto momento decidió empezar a escribir en inglés. Yo una vez estuve en una conferencia con ella. Ella acababa de publicar una novela que se llama *The House on the Lagoon*. Le pregunté: ¿Por qué tú de pronto decides escribir en inglés? Me contestó: “Para salirme de mi isleta”.

Entonces, la idea es que si uno quiere vender libros, que los hispanos no leemos. El escritor latino es un escrito que escribe *desde* la cultura hispana, pero *hacia* la cultura anglo.

En *Tongue Ties* yo hablo de la portada de la novela de Cristina García, *Dreaming in Cuban*, que es una caja de tabaco o la simula. La idea es que el lector va a Barnes and Noble, compra el libro y tiene un producto genuinamente cubano, pero en inglés. Es un poco como Carmen Miranda, es un insulto decirle así a Carmen Miranda, pero somos un poco así.

En mi artículo de *Review* menciono los estereotipos que cunden en la literatura latina: las abuelitas, y el realismo mágico. No hay un Updike Latino, o un Barth Latino. Todo es o el ghetto, o el campo, o el país exótico que es Cuba, donde la gente habla con los muertos. Haría falta una reacción a eso, pero inclusive gente más joven como Junot Díaz, en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, está la cuestión del fukú, y de la magia, todavía persiste esta cuestión que el lector norteamericano, ellos creen, espera que sea un mundo exótico, distinto.

Lo que hace falta es un grupo como la gente de MacOndo que reacciona a lo de García Márquez. Los cuentos ocurren en malls, y ven películas de Hollywood y fuman marihuana. En la literatura latina todavía parece que es lo que se vende.

¿A usted le parece que en un futuro puede surgir un movimiento así, de respuesta? ¿O le parece que es más fuerte la presión del mercado de cumplir las expectativas?

No sé. Lo que yo me pregunto es si ya pasó la época de oro de la literatura latina. Esto empieza en los años 89, 90. Antes de Osca Hijuelos, el autor latino más vendido y más conocido era Richard Rodriguez, que escribió *Hunger of Memory*, un libro de memorias. En el 89, 90 Hijuelos publica *The Mambo Kings* y se gana el Premio Pulitzer. En el 89, 90, 91, sale *Dreaming in Cuban, How The García Girls Lost Their Accent*. Sandra Cisneros había publicado *The House on Mango Street* con Nicolás Kanellos, pero le puso un pleito y entonces logró salirse del contrato y publicar con Random House más o menos en esa época también. Es en los noventas cuando ocurre esa eclosión de literatura latina.

Era lo nuevo, el escritor latino, se descubre el escritor latino, de pronto tenemos latinos. Yo creo que ese tipo de interés no es un interés duradero, porque es el interés de la novedad. Ya no hay tanta novedad. Yo no sé quiénes serán el Oscar Hijuelos o la Sandra Cisneros de pasado mañana, no sé.

Y una manera de calibrar eso es con las antologías. Si van a seguir apareciendo, cuándo aparecieron, cuál fue la primera, cuál ha sido la última. Sería utilísimo saber datos de venta, pero quién tiene acceso a eso, ¿no? También ver los programas de cursos de universidades.

Yo no sé qué va a pasar. Porque el flujo de latinos continúa. Por ejemplo, cada cierto número de años hay una nueva ola de cubanos en este país. Yo no sé si los jóvenes cubanos que viven en Miami hoy en día, que tienen 20 o 30 años yo no sé si van a ser cubano-americanos y van a vivir el *life on the hyphen* a su manera, igual. Yo no sé si *life on the hyphen* es una sensibilidad o si es algo cronológico que pertenece a otra generación. Los escritores jóvenes de Miami que conozco escriben en español y son cubanos y no se consideran exiliados. Están aquí por razones más prácticas que otra cosa. Regresan a Cuba con frecuencia. En el caso de mi generación, nosotros perdimos todo contacto con Cuba. Estaba a noventa millas, pero era como otro mundo. Eso también fomentó cierta actitud de parte de escritores como Roberto

Fernandez, o Ricardo Pau Llosa, que es un poeta que yo admiro mucho. Pablo Medina, aunque no vivió en Miami. El hecho de que estaba ahí, pero no, era inaccesible

En la introducción a *The Latino Reader*, los editores citan sus declaraciones de *Next Year in Cuba* (1995):

My trouble is that I don't see myself as Latino, but as Cuban [...]. To tell the truth, the Latino is a statistical fiction. Part hype and part hypothesis, the Latino exists principally for the purposes of politicians, ideologues, salsa singers, and Americans of non-Hispanic descent. (1997, xii).

Han pasado más de 20 años. ¿Sigue pensando así en la actualidad?

Yo creo que todavía es verdad. Cuando se hacen sondeos, la mayoría de los latinos no se llaman latinos. La nacionalidad prima sobre la etnicidad. Es una ficción numérica que quizás sea realidad algún día porque hay fuerzas comerciales muy potentes para crear al latino, crear un mercado homogéneo o que parezca homogéneo. Si uno va a vender un producto, no sé, una crema para las manos para las mujeres, la modelo es mestiza, es blanca, es mulata, es negra ¿qué es?

Como la inmensa mayoría de los latinos aquí son mejicanos o centroamericanos, entonces el latino se asocia con ellos. Me ha pasado muchísimo que me dicen, ¿pero tú eres cubano? Hay cubanos blancos, negros, amarillos, de todo.

Yo sigo creyendo eso. Quizás me equivoque, pero creo que al menos la mitad de los latinos de este país nacieron en otro país de Latinoamérica. Esa gente se identifica por la nacionalidad y no por la etnicidad.

Hay tantas diferencias entre un cubano y un mexicano. O entre un caribeño y un centroamericano, que es como otro mundo.

También el Spanglish. El Spanglish que se habla en el Tex-Mex es muy distinto al Spanglish que hablaría yo. También hay diferencias generacionales en el Spanglish. Mis sobrinas en Miami que tienen ahora 30 años, ellas hablan Spanglish, pero la lengua que domina es el inglés, mientras que en mi caso, la lengua que domina es el español.

El ejemplo que yo uso en mis clases es:

Yo diría: "Cierra la window que me estoy frizando"

Según los lingüistas, la manera en que se determina la lengua de base es por el artículo. Uno piensa "esa palabrita tan insignificante". "*La window*" quiere decir que el idioma de base es el español.

Pero yo una vez oí a una sobrina mía decir: "Mommy says that we have to freg the plats "freg *the plats*", así que el idioma de base ahí es el inglés. Inclusive dentro de una misma comunidad, en este caso la cubano-americana, hay diferencias generacionales en el uso del Spanglish.

Otra cosa que yo digo por ahí es que el latino es una versión moderna o reciente, del estereotipo del *Latin* de los años 30. Es una versión, digamos, políticamente correcta de Carmen Miranda, y César Romero, y Ricardo Montalbán, y Fernando Lamas, y toda esa gente, los mismos estereotipos. Yo escribí un libro hace unos años que se llama *The Havana Habit*, que es sobre estereotipos de Cuba en la cultura popular norteamericana en el cine, en la música, etc. Una de las cosas que aprendí es que uno puede estar leyendo un diario de viajes del siglo XIX o viendo una película de Hollywood de 1940, o un artículo del periódico de 1990 y son los mismos estereotipos.

Hay una especie de *Latin slot* en la cultura norteamericana, y eso no cambia. Y ese *Latin slot* no distingue entre un puertorriqueño, un cubano, un dominicano, un mexicano, un salvadoreño, etc.

En ese sentido, aunque se supone que sea una manera progresista de ver las cosas, es una forma retrógrada esto del latino.

Usted enseña cursos de Latinos acá. ¿Qué posición tiene hoy por hoy en las universidades de Estados Unidos?

I think it's a thriving industry. Se escribe desde departamentos de inglés, por profesores de inglés. Hay universidades que tienen programas de doctorado en Latino Studies o campos aledaños, Border studies, ethnic studies, cosas de esas.

El año pasado graduamos a alguien en este departamento, que es un departamento de español, pero ella hizo su tesis sobre los latinos o los puertorriqueños en Nueva York en los años 1930, Operation Bootstrap, algo de eso. Consiguió trabajo en un departamento de inglés enseñando Latino Studies, pero está más preparada porque es puertorriqueña, sabe español, puede leer literatura en español...

Yo creo que eso va muy bien. La gente se sigue graduando y consiguiendo puestos en Latino Studies.

Hay muy pocos en departamentos de español. Eso es lo que menos hay. Hay en programas de Ethnic Studies o Latino Studies. Yo creo que son departamentos en California, por ejemplo.

En todos los departamentos de inglés hay por lo menos una persona. En Columbia hay una muchacha que se llama Frances Negrón-Muntaner, en el Departamento de Inglés, que es

puertorriqueña y enseña Latino literature. Creo que hay otra persona. En los últimos 15 o 20 años siempre ha habido un latino por Departamento de Inglés.

Esa es otra pregunta: en qué medida se representa al escritor latino en *The Norton Anthology of American Literature*, por ejemplo.

Me llama la atención que, por ejemplo, *The Heath Anthology* comienza con textos arcaicos de Cristóbal Colón, Sor Juana Inés de la Cruz...

Eso es otra ficción, not a statistical fiction, but a canonical fiction, or some other kind of fiction, no?

Antes por American Studies se entendía North American Studies o United States Studies.

Pero en los últimos 10 o 15 años, ha habido un cambio y ahora se habla de Hemispheric American Studies. Yo no sé si la *Norton Anthology of American Literature* ahora se concibe como Pan-American.

Lo que me llama la atención es que aparece Cristóbal Colón, pero después todo el resto es el canon tradicional: Emily Dickinson, Walt Whitman, Beat Generation. En el resto de los escritores no es que hay una visión hemisférica.

Es interesante, yo me pregunto si existe alguna antología de literatura americana en el sentido hemisférico.

Ese es un proyecto que a mí me interesaba hace años y fui el editor de un libro que se llama *Do the Americas Have a Common Literature?* La idea era explorar de qué manera se podía hablar de literatura americana en el sentido panamericano, continental, o hemisférico. Eso fue

en el año 89, 90, por ahí. Yo sé que la idea de Hemispheric Studies después de eso se puso de moda, a pesar de mi libro

Gente como José David Saldívar escribió sobre eso. “Our America” no sé qué usando a José Martí. [The Dialectics of Our America]

Volviendo a Martí, hay un libro de Laura Lomas sobre que es sobre Martí como sujeto poscolonial, y Martí como inmigrante. Es un libro muy atacado por martianos, pero ha tenido mucha difusión en Estados Unidos. Fue publicado por Duke hace 4 años, y es sobre el Martí latino.

Sería interesante imaginar una antología de literatura americana hemisférica. Tendría que ser, de nuevo, dirigida a un público “anglo”. Porque o uno traduce todas las selecciones de autores norteamericanos al español, o al revés.

La idea de una antología bilingüe, imposible, porque no se va a vender. Una escritora puertirriqueña, Luzmaría Umpierre, que una vez dijo en una entrevista “When I write it in Spanish they want it in English. When I want it in English, they want it in Spanish. And when I write in both, nobody wants it.

Ese es el problema con escribir en Spanglish: está destinada a los cinco gatos que hablan tu idioma.

¿Hoy por hoy escribir en Spanglish sigue siendo una dificultad para conseguir una editorial?

Por ejemplo, se ha escrito mucho sobre el hecho de que Junot Díaz escribe en Spanglish. No, Junot Díaz escribe en inglés eso no es Spanglish.

La diferencia es que en la novela de Julia Álvarez, o Cristina García, las palabras en español están en bastardilla, como marca de exotismo, mientras que en los libros de Junot, no. Por ejemplo, en el libro de Esmeralda Santiago, *When I was Puertorrican*, al final hay un glosario. Es como las novelas criollistas de los años veinte, que al final te ponía un glosario de los regionalismos que se usaba.

Y Junot no hace eso. Pero evidentemente son libros dirigidos a un público norteamericano. Yo no he leído la traducción al español de sus libros.

Sobre traducir a libro a un español que no se corresponde con el mundo ficticio, eso pasó en *Dreaming in Cuban*. Entonces en la segunda o tercera página, se menciona no sé quién que estaba en la Luna de Valencia. Y es una expresión que se usa en España, pero en Cuba nadie estuvo en la Luna de Valencia, están en la luna. Punto. También al principio, la vieja, la abuela está mirando el mar, y tiene unos aretes de perla (*pearl-drop earrings*), y los cubanos decimos “aretes”, pero en España se usa otra palabra, no recuerdo qué palabra se usa, pantalla, pendientes... En la primera página, en la primera frase aparece esa palabra que no tiene sentido. Ese es un problema: traducir lo que tendría que haber sido traducido al cubano.

6.4. Entrevista con Ilan Stavans

13 de agosto de 2016 (vía email)

¿Cómo comenzó su participación como editor de la antología de Norton? ¿Cómo se gestó el proyecto?

Tardé 13 años en consumarlo. Mi propuesta original era de una duración considerablemente más breve. Antes de recibir la beca Guggenheim, hacia 1996, la editorial Norton me ofreció el contrato. Antes yo había hecho otras antologías, tanto en español como en inglés, entre ellas *The Oxford Book of Latin American Essays*.

En varias entrevistas, Ud. menciona *The Norton Anthology of African-American Literature*, editada por Henry Louis Gates, Jr. como inspiración para su propio proyecto.

¿En qué sentido fue un modelo a seguir?

Skip Gates y yo somos amigos de muchos años. Una vez publicada su antología dedicada a la literatura afro-norteamericana, él me motivó a ponderar un proyecto similar para las letras latino-norteamericanas. Aunque estas dos tradiciones tienen elementos en común, son muy distintas en su esencia.

¿Usted participó en la selección de los demás editores? ¿Puede describir brevemente cómo se conformó el equipo de trabajo?

Una de mis primeras responsabilidades como editor general fue la de formar un equipo. Traje a las figuras más representativas en las diferentes sub-disciplinas (Gustavo Pérez-Firmat en el área cubano-norteamericana, Edna Acosta-Belén en la puertorriqueña, Rolando Hinojosa en la méxico-norteamericana, María Herrera-Sobek en la colonial y Harold Augenbraum para

trabajar en las otras literaturas nacionales. Juntos hicimos una selección preliminar de autores, que, al crecer el libro y balancear la inversión económica de la editorial, tuvo necesariamente que alterarse. En su momento, yo trabajé muy cerca con cada uno en la selección de cada sección, negociando juntos qué entraba en el libro. Todos nos reunimos en Nueva York en una larga sesión editorial. Yo y ellos escribimos versiones de las introducciones para cada autor. Yo homogenicé esas introducciones, escribí todos los prólogos, la cronología, la bibliografía y las notas. Todos aprobamos el manuscrito final y leímos las galeradas.

¿Cuáles fueron los mayores retos y obstáculos que enfrentó en la compilación de la antología?

Este es uno de los proyectos más ambiciosos que he hecho. (He editado enciclopedias, diccionarios, etc.). Mucho de los pasos fueron una pesadilla. Las rencillas políticas que siempre hay detrás de una antología de esta envergadura son miserables. En algún momento he pensado escribir una novela—con el crimen de un académico como meollo—aunque no estoy seguro que atraiga mucho público.

¿Consultó otras antologías cuando compiló *The Norton Anthology of Latino Literature*? Si es así, ¿qué quería hacer de manera similar/ diferente en la edición de la antología de Norton?

Leí todo lo habido y por haber, en todas las lenguas posibles (inglés, español, francés, alemán, portugués, hebreo, mandarín, idish). Tuve a Borges, a los hermanos Grimm, a Italo Calvino, a Ángela Carter y a muchos otros en mente. Mi propósito era sencillo: producir el libro antológico más completo sobre la literatura latina en EEUU, a un tiempo un manual, una antología y una enciclopedia. El adjetivo clave es *orgánico*. No se trataba de una simple

acumulación de fragmentos sino de una entidad viviente, caracterizada por su arquitectura, su estilo, sus infinitos vasos comunicantes.

En la introducción a la sección “Selected Bibliographies” dice que “the target reader of *The Norton Anthology of Latino Literature is in the United States*” (A123). ¿Podría brindar una breve descripción de este lector modelo que tuvo en cuenta al compilar la antología?

La antología es en inglés, aunque algunos de los textos aparecen en traducción del español y otros idiomas. La idea era demostrar que las letras latino-norteamericanas, ignoradas por el establishment, han jugado un papel fundacional en la formación de la tradición literaria nacional, incluso antes de que el país surgiera como tal. El lector al que aspira llegar la antología es el norteamericano promedio.

¿Podría describir brevemente el “feedback” que obtuvo de los lectores de la antología?

Impresionante: miles y miles de comentarios laudatorios.

¿Sabe cómo ha sido el éxito editorial del libro, en términos de ventas de libros hasta hoy?

Se vendido muy bien. Hay dos ediciones: una en pasta dura, otra en pasta suave.

En una entrevista del año 2010, publicada en la página de Amherst College, Ud. afirmó que “Even though the book is here, it doesn’t mean it’s finished; it feels as though it will be a living, open book”. Si publicara una segunda edición de esta antología hoy, ¿qué cambios haría?

El trabajo de la segunda edición comenzará pronto.

¿Qué autores/ textos agregaría?

Esas decisiones se tomarán en el momento debido. Su propósito será actualizar el contenido.

La selección de la antología es vasta y panorámica. Si tuviera que elegir algunos textos fundacionales en el desarrollo de la tradición literaria latina, ¿cuáles serían?

Prefiero que cada lector ofrezca su propia respuesta a esta pregunta.

En el año 2002, Mark DeStephano sostenía que “a truly representative Latino literary canon has not yet been articulated, even for purposes of study and discussion.” ¿En qué medida cree que esto ha cambiado en los últimos quince años?

La situación es radicalmente distinta en la actualidad. Ese canon está ahora establecido. De aquí en adelante, el propósito es adaptarlo a las necesidades futuras. Porque no hay canon literario que no sea, en su cimiento, una obra en constante transformación.