



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El espacio literario chicano: performance del mito umbilical

Autor: Casasa García, Glorinella Patricia

Forma sugerida de citar: Casasa, G. P. (1996). El espacio literario chicano: performance del mito umbilical. *Cuadernos Americanos*, 5(59), 64-74.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 59, (septiembre-octubre de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL ESPACIO LITERARIO CHICANO: PERFORMANCE DEL MITO UMBILICAL

Por Glorinella Patricia CASASA GARCÍA
UNAM

The cruelty and unfairness of stereotyping leads to the eventual destruction of democratic equality. When this happens, the absurd begins to take holds of people minds.

Francisco B. Hinojos

ESTUDIAR LA LITERATURA CHICANA NO ES FÁCIL pues constituye un fenómeno surgido entre dos culturas, y tiene características tan propias que no puede ser clasificada estrictamente en una u otra, sino que ha abierto su propio espacio en el cual es necesario reconocerla como algo diferente.

Algunos científicos han tratado de sistematizar y analizar la literatura chicana, entre ellos Luis Leal y Charles M. Tatum¹ quienes han querido llegar a los orígenes históricos más remotos de esta manifestación artística, situándola en 1598 con la colonización de Nuevo México; y otros, como Juan Bruce-Novoa que la remonta a mediados del siglo XIX, puntualizando que no se puede hablar de literatura chicana propiamente hasta finales de los cincuenta y principios de los sesenta, con el surgimiento del Movimiento Chicano para la defensa de los derechos civiles de las personas de ascendencia mexicana que vivían en los Estados Unidos.

El término *chicano* no es aceptado por todos de igual manera ya que tiene connotación política; así algunos prefieren llamarse *hispanos*, *mexicano-americanos*, o *norteamericanos de ascendencia mexicana*. No todos son iguales, pertenecen a diferentes estratos económicos, y también tienen diferencias ideológicas y lingüísticas; desde el que es monolingüe en español, pasando por el bilingüe

¹ Charles M. Tatum, *La literatura chicana*, México, SEP/Frontera, 1985.

a medias, el bilingüe total hasta el monolingüe en inglés, o el que habla 'chicano'.

También los hay de origen rural o urbano, desde los más aculturados a los menos integrados; en fin, presentan un abanico de posibilidades enorme, pero la mayoría conserva en común su pertenencia a la clase trabajadora y su tradición de origen mexicano.

El Movimiento Chicano despertó en sus militantes la necesidad de expresarse de alguna manera, sobre todo de cohesionar al grupo de alguna forma, por lo que surgen las primeras producciones literarias chicanas, íntimamente relacionadas con los ideales socio-políticos, a través del Teatro Campesino de Luis Valdés, como propaganda de la lucha de la United Farm Workers (UFW).

Bajo la influencia de la Universidad de Berkeley los chicanos académicos fundaron una revista chicana, *El Grito. a Journal of Contemporary Mexican American Thought*, de aparición periódica, en la cual se publican por primera vez ensayos de corte sociológico, pero después surgen otros ya de tipo literario. Asimismo es el primero en publicar una antología de literatura chicana, que se llamó *El Espejo/The Mirror*.

Este grupo de escritores tenía un proyecto literario común: re-crear o simbolizar el Suroeste. Algunas de sus metas eran establecer grupos de escritores chicanos y publicar trabajos, para rescatar la historia de la región desde épocas anteriores a 1848 hasta el presente, centrar al barrio como un universo narrativo autónomo, distribuir conscientemente sus textos entre lectores chicanos para moldear imágenes positivas en los terrenos económico, cultural y de género. Al nivel del espacio, las simbologías chicanas generalmente pintaban al chicano rico del barrio bajo la amenaza de la cultura hegemónica anglosajona.²

Algunas facciones del movimiento chicano han tenido la tendencia a establecer normas para que los artistas jóvenes puedan participar y calificar como chicanos. Éstos pueden elegir entre trabajar con ciertos criterios y ser reconocidos como chicanos, a veces sólo regionalmente, ya que las normas varían de un área a otra; o imponer sus propias normas y tratar de resistirse a la exclusión o de plano dedicarse al arte y olvidar las clasificaciones externas.³

² Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, "Mexican and Mexican American literary relations", en David William Foster, ed. *Mexican literature: a history*, Austin, University of Texas Press, 1994, p. 406.

³ Juan Bruce-Novoa, *La literatura chicana a través de sus autores*, México, Siglo XXI, 1983, pp. 13-14.

En artes visuales la norma general de los chicanos ha sido la imitación de los grandes muralistas mexicanos, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros; como muestra están los murales en los barrios. A juicio de Juan Bruce-Novoa, pocos entienden a José Luis Cuevas, por ejemplo, como pintor mexicano.

En materia de literatura sucede el mismo fenómeno, pero los moldes no son mexicanos. El autor chicano espera lograr ciertos criterios para *ser* chicano. Los publicistas buscan material claramente identificable con el Movimiento, y así también la descripción del lado "grueso" de la Revolución, además si no utilizan el lenguaje del barrio como *bato*, *camal*, *esse*, o de ciertos círculos no son clasificados como tales.⁴

La fórmula del éxito es usar seis o siete *camales*, una docena de *esses* y *batos*, algo de español y uno o dos *chinga tu madre*, bien colocados. Con ello, afirma Bruce-Novoa, los publicistas están contentos y editan las obras como "chicanas".

El lenguaje no es todo, también la experiencia del *barrio* es considerada como la *llave*. Pero no todos los chicanos vienen del barrio, ni de los campos (*fields*) como nos gustaría pensar, así que no podemos invalidar ninguna de estas experiencias, pero tampoco se pueden catalogar como *exclusivamente chicanas*. En este sentido, los estereotipos son dañinos.

A pesar de la gran variedad de temáticas y tendencias estilísticas, la literatura chicana manifiesta un paradigma unificador: cuando existe una amenaza a la existencia de una cultura, las respuestas dadas al mismo problema vienen a ser una prueba de sobrevivencia. En este paradigma hay funciones que Ramón Saldívar llama la dialéctica de la diferencia. Los chicanos en la literatura están escogiendo ser *diferentes* a los mexicanos o a los norteamericanos. Rechazan la acción deculturativa, pero en el acto de definirse, ellos mismos descubren una identidad *no mexicana*.⁵

La literatura, entonces, es la producción de un *espacio de diferencia*, una síntesis intercultural entre fuerzas dialécticas siendo éstas México/Estados Unidos, urbano/rural, inglés/español, e incluso *rock and roll/polkas*. Si se intenta eliminar una u otra completamen-

⁴ Juan Bruce-Novoa, "Testimonio, como México, se escribe mejor con X", en Axel Ramírez, coord., *Memorias del Encuentro Chicano 1987*, México, CEPE-UNAM, 1988, pp. 279-294.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

te, se deja de ser chicano, a pesar que algunos individuos prefieren ser más norteamericanos o más mexicanos en sus vidas.⁶

El *chicanismo* es el producto/productor de una síntesis que va y viene en un *continuum*, dibujando lo que parece ser para los extraños elementos culturales opuestos. Sin embargo la literatura propone una alternativa, un *interespcio* para que exista una nueva *identidad étnica*.

En los procesos de nacionalización, la literatura siempre ha sido una aliada, sobre todo en Occidente desde el descubrimiento de la imprenta. Ong puntualiza que ciertos dialectos regionales se van desarrollando de manera escrita y al final se convierten en la lengua nacional. Las literaturas nacionales y las historias nacionales van de la mano como armas retóricas de representación selectiva diseñadas para producir un retrato coherente y halagueño de sí mismos. Este *axis mundi* textual informa a las generaciones venideras de ciudadanos y puede expandirse para colonizar a extraños. En el proceso, los enemigos son definidos, los territorios marcados, la elección garantizada y los conceptos fundamentales de las naciones establecen lo bueno y lo malo.⁷ Es decir, construyen la ideología, una concepción del mundo o una representación colectiva propia de un grupo.⁸

La literatura de los hispanos en Estados Unidos no es de desarrollo reciente. Fue la primera literatura de lenguaje europeo escrita en el nuevo continente. Antes de que apareciera el primer asentamiento de ingleses, Cabeza de Vaca viajó desde Florida a México y publicó su famosa crónica viajera. Posteriormente, a mediados del siglo XVI, las expediciones de Francisco Vázquez de Coronado y de Hernando de Soto exploraron el territorio de lo que hoy es Estados Unidos y escribieron más relatos. Para esa época muchos de los lugares explorados fueron bautizados con nombres españoles y, según Bruce-Novoa, poner nombres a los lugares es quizá la más elemental forma de poesía.

El que los nombres españoles hayan sido reemplazados luego por nombres ingleses es un marcado signo de la existencia de relaciones conflictivas entre dos grupos de colonizadores y sus respectivas expresiones escritas.⁹

⁶ *Ibid.*

⁷ Walter J. Ong, *Orality and literacy; the technologizing of the word*, Londres y Nueva York, Methuen, 1982.

⁸ Roger Bastide, "Coloquio sobre los mitos políticos", *Cuadernos Internacionales de Sociología*, núm. 33 (1962).

⁹ *Ibid.*, p. 25.

La literatura chicana ha producido algunos libros de tipo épico con lo que se intenta crear una amplia visión de la historia y la mitología de la nación chicana. Trabajos como los de Rodolfo González, *I am Joaquín*, o los de Sergio Elizondo, *Perros y antiperros*, los de Alurista, *Floriscanto en Aztlán*, y los de Miguel Méndez, *Los criaderos humanos*, han proporcionado una base ideológica para lograr una meta y una cohesión cultural. Así vemos que la literatura chicana ha creado arquetipos para la sobrevivencia cultural a pesar de las presiones asimilatorias¹⁰ que han experimentado los chicanos inmersos en el sistema cultural anglosajón.

El pachuquismo y los campesinos migrantes, como imágenes literarias, representan la resistencia militante, tanto a la sociedad mexicana como a la estadounidense, y se pueden considerar como la síntesis intercultural del chicanismo. Estas dos imágenes son las de la fuerza de trabajo explotada y usada por la sociedad dominante para mantener el alto *standard* de vida de la clase media a expensas de trabajadores mal pagados; a su vez también hablan de dejar México y cambiar su forma de vida por otra mejor en los Estados Unidos.¹¹

En su libro *Criticism and ideology*, Terry Eagleton establece que existen seis niveles o estructuras, a través de varias y múltiples relaciones que se producen en cualquier creación literaria: un modo general de producción, un modo de producción literario, una ideología general, la ideología del autor, la ideología estética y el texto mismo. El problema reside en examinar el complejo histórico de las relaciones entre varios niveles que juegan una función de estructuración en la producción de un discurso o texto literario específico.¹²

El modo general de producción nace de la unidad de ciertas fuerzas y relaciones sociales en la producción material. A través de la historia, dichas unidades han tomado diferentes formas, y la producción burguesa, con su sociedad de consumo, es la más reciente. Algunos modos literarios de producción se han establecido por sí mismos, en periodos históricos diferentes. Cada uno de estos modos es la expresión del modo general de producción hegemónico y presenta una unidad de ciertas fuerzas y relaciones sociales en el trabajo literario, como parte de una formación social específica. No obstante, un particular modo general de producción puede albergar

¹⁰ *Ibid.*, 30-319.

¹¹ *Ibid.*

¹² Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, *op. cit.*, p. 385.

varios modos literarios de producción, con uno de ellos ocupando el espacio hegemónico en el moderno aparato literario.¹³

Usando un lenguaje literario específico, un modo literario de producción puede expresar las luchas entre dominador y dominado, de una nación-Estado y otra, una región y una nación, o una clase y su opuesto.¹⁴ El lenguaje de un modo literario de producción, que conforma la base de un discurso literario, contiene ideología específica que refleja de primera mano un modo general de producción particular, y por otra parte contribuye a la producción ideológica futura. Por lo tanto una clase imperialista, con su modo de producción literaria particular, puede establecer su hegemonía sobre gente que está bajo su dominio, pero al mismo tiempo esta clase subyugada, con su modo de producción literaria propio, puede establecer una lucha de resistencia o "resistir" la erosión de su identidad.¹⁵

Al nivel del lenguaje, el modo literario de producción hereda la ideología dominante y éste se refleja en un juego de discursos y valores relativamente coherente, y representaciones y creencias que reflejan las relaciones que experimentan los sujetos en sus condiciones sociales. Sin embargo esta expresión ideológica individual también envuelve conceptos erróneos de la realidad que contribuyen a la reproducción de las relaciones sociales dominantes. En la ideología del autor encontramos el modo de inserción biográfica dentro de la ideología general: clase social, sexo, nacionalidad, religión, región geográfica de la que procede, entre otras características. Estos rasgos estructurales pueden aparecer dentro o fuera del texto literario.

La ideología estética, por otra parte, también relacionada con la ideología general, involucra teorías de la literatura, prácticas críticas, tradiciones literarias, géneros, convenciones, tramas y discursos específicos.¹⁶

Estos rasgos narrativos caracterizan y sostienen la ideología de un sujeto específico, ya sea chicano, mexicano o estadounidense y le sirven al lector para distinguir elementos opuestos de la literatura chicana, mexicana y estadounidense, estos procesos revelan los

¹³ Terry Eagleton, *Criticism and ideology: a study of Marxist literary theory* (1976), Londres, Verso, 1980, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, pp. 55-58.

parámetros reales que operan en cada uno de los discursos así como le indican el patrón futuro que seguirán.¹⁷

Ahora bien, cuando hablamos de literatura estamos hablando de arte verbal, y podemos entonces concebir la idea de calificar a los escritos chicanos como *performance* en el sentido de que *performance* es una manera o un modo específico de hablar, según lo concibe Richard Bauman,¹⁸ si compartimos el interés por la dimensión estética de la vida social y cultural en las comunidades humanas que se manifiesta a través del uso del lenguaje.

El término *performance* ha sido usado de dos maneras, una es en el sentido de *acción* artística, y otra en el de *evento* artístico. Tomamos aquí un concepto unificador que enlaza los géneros estéticos marcados, segregados y también otras esferas de la conducta verbal, como una manera de comunicar. El arte verbal comprende al mito, la narración y el habla de ciertos miembros de la comunidad y es el *performance* que los junta de maneras y formas culturalmente específicas dentro de cada sociedad.¹⁹

Es posible pasar del análisis de los textos artísticos, identificados en términos formales, hacia el *performance* con sólo ver cómo esos textos son interpretados en términos de acción. Una concepción del arte verbal centrada en el *performance* debe ser estudiada a través del mismo preferentemente. En este acercamiento, la manipulación de los rasgos lingüísticos es secundaria a la naturaleza del *performance*, concebido y definido como un modo de comunicación.

Bauman²⁰ sugiere que el *performance* representa una transformación del referente básico de uso normal del lenguaje. En otras palabras, en el *performance* artístico hay algo en el intercambio comunicativo que le dice al auditorio: "interpreta lo que digo en un sentido especial, no tomes el significado literal de las palabras". Esto sugiere que el *performance* representa un *marco* interpretativo de referencia dentro del cual los mensajes comunicados deben ser interpretados y este marco siempre va a contrastar con el sentido literal del mensaje.

En este sentido, *marco* se define como un contexto interpretativo definido que nos provee con guías para discriminar entre órde-

¹⁷ Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, *op. cit.*, p. 387.

¹⁸ Richard Bauman, *Verbal art as performance*, Newbury House, Massachusetts, Rowley, 1978, p. 3.

¹⁹ *Ibid.*, p. 4

²⁰ *Ibid.*, p. 9.

nes de los mensajes según las teorías de Gregory Bateson²¹ y Erving Goffman.²²

En conclusión podemos decir que el *performance* es un modo de usar el lenguaje, una manera específica de hablar. Por lo tanto el *performance* pertenece al dominio del arte verbal en el sentido de comunicación hablada. Así tenemos que cada comunidad de habla posee entre sus recursos lingüísticos un juego estructurado de significados comunicativos distintivos, y que posee también formas culturalmente convencionales y específicas a través de las cuales elabora claves para enmarcar la actuación (*performance*) social, de tal manera que toda comunicación que ocurra dentro de dicho marco debe ser entendida como *performance* en esa comunidad.²³

El uso de códigos especiales del lenguaje es una de las características más comunes del arte verbal, tanto así que se toma como criterio definitivo para clasificar el lenguaje poético.²⁴

Se puede determinar empíricamente cuáles son los significados convencionales específicos que norman el *performance* en una comunidad particular, ya que éstos van a variar de una comunidad a otra con patrones típicos según Jacobs, Sherzer y Bauman,²⁵ por lo que podemos decir que el *performance* se puede interpretar también como un sistema cultural.

En la sociedad norteamericana contemporánea la narrativa personal se representa a manera de simple repertorio, pero puede ser clasificada como *performance* según Lavob, cuando se incluye en la narración un componente evaluador que indica la naturaleza y la intensidad de los sentimientos del narrador concernientes a las experiencias que él está relatando, porque las considera testimonios de mucho valor.

Esto sucede con la literatura chicana, ya que los escritores realizan el doble juego de observar e interpretar la problemática social de su comunidad con la intención de buscar la definición de la identidad cultural, armando polémica para revalorizar sus patrones culturales.

²¹ Gregory Bateson, *Steps to an ecology of mind*, Nueva York, Ballantine, 1972.

²² Erving Goffman, *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, Nueva York, Harper Colophon, 1974

²³ Richard Bauman, *op cit*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Joel Sherzer y Richard Bauman, "Areal studies and culture history: language as a key to the historical study of culture contact", *Southwestern Journal of Anthropology*, núm. 28 (1972), pp. 131-152.

Dentro del concepto de que la literatura supera la propia opinión para construir una propuesta, el libro *Chicano manifesto* de Armando Rendón es una colección de ensayos que responde a la necesidad de una etnia en búsqueda de una identidad:

To be Chicano is nothing new; it is as old as our people. But is a new way of knowing your brown brother and of understanding our brown race. To be Chicano means that a person has looked deeper into his being and sought unique ties to his brothers in la raza.

Chicano is a very special word. Chicano is a unique people. Chicano is a prophecy of a new day and a new world.²⁶

Entendemos aquí que la búsqueda de la identidad se da porque los chicanos son una cultura emergente, en la cual se están creando nuevos valores, prácticas, significados y experiencias culturales.

El lenguaje tiene una importantísima misión y aquí el ensayo, la novela y la poesía de los chicanos se convierten en un medio ideológico y cultural que recoge las interpretaciones de los conflictos, experiencias y aspiraciones de los chicanos, y que también propone tácticas para superar las carencias y necesidades de la comunidad; son las voces que piden reivindicación de los derechos humanos para lograr una vida digna dentro de la sociedad norteamericana.

El carácter del género es polémico al cuestionar los mitos y los estereotipos creados desde fuera de la comunidad, por un lado las imágenes denigrantes creadas por los anglos racistas para mantener sometida a una comunidad que le es indispensable por lo barato de su fuerza de trabajo; por el otro, la del mexicano, que considera "traidor" al chicano por vivir "del otro lado" y por estar perdiendo paulatinamente su lengua y sus valores mexicanos.

La literatura chicana está muy influida por la ideología mexicana que busca las raíces en el pasado prehispánico, los chicanos se remontan al legendario Aztlán como el origen, para repensar su nueva identidad. Es ella la que marca el pensamiento del intelectual chicano y a la cual ha dedicado más atención. Muchos ensayistas analizan la lucha de clases dentro del Movimiento, analizan las contradicciones y polarizan las opiniones para tratar de crear una conciencia colectiva, en la cual el concepto de *la raza* se convierte

²⁶ Armando Rendón, *Chicano manifesto*, Nueva York, Collier Books, 1971, pp. 320 y 325.

en el vínculo unificador con Latinoamérica y que lo distingue y le permite luchar contra la visión anglosajona.

La mayoría de los intelectuales chicanos han querido dejar, a través de sus ensayos, poemas y novelas, testimonios del proceso doloroso que están sufriendo como cultura emergente.

Ahora bien, si nos referimos a la literatura chicana en general, tuvo su época de redefinición en la década de los sesenta, como lo menciona Wilson Neate, para intentar reubicar y rescatar una tradición amenazada por una cultura hegemónica. Este periodo permite a los sujetos en busca de una identidad hurgar en el pasado hasta encontrar un punto que les permita situarse para explicar su presente y visualizar su futuro, de aquí que se convierta en una estrategia para una construcción ideológica de la etnicidad chicana.

Así pues, la literatura chicana funciona como toda literatura, pero por las condiciones especiales del propio contexto los chicanos la necesitan más, de aquí que la literatura chicana se convierte en un ejercicio retórico ideológico, como la literatura misma.

Comienza con los hechos, pero los lleva hacia otro código de valores y los representa desde otra perspectiva, por lo tanto, la literatura chicana es universal, porque hace lo que la literatura siempre hace.

BIBLIOGRAFÍA

- Bastide, Roger, "Coloquio sobre los mitos políticos", *Cuadernos Internacionales de Sociología*, núm. 33 (1962).
- Bateson, Gregory, *Steps to an ecology of mind*, Nueva York, Ballantine 1972.
- Bauman, Richard, *Verbal art as performance*, Newbury House, Massachusetts, Rowley, 1978.
- Bauman, Richard y Joel Sherzer, *Explorations in the ethnography of speaking*, Nueva York, Cambridge University Press, 1974.
- Bruce-Novoa, Juan, *La literatura chicana a través de sus autores*, México, Siglo XXI, 1983.
- _____, "Testimonio, como México, se escribe mejor con X", en Axel Ramírez, coord., *Memorias del Encuentro Chicano 1987*, México, CEPE-UNAM, 1988, pp. 279-294.
- Eagleton, Terry, *Criticism and ideology: a study of marxist literary theory* (1976), Londres, Verso, 1980.

- Earle, Peter G. y Robert E. Mead, Jr., *Historia del ensayo hispanoamericano*, México, Edit. de Andrés, 1973.
- Flores, Lauro, "La dualidad del pachuco", en María Eugenia Gaona, ed., *Antología de la literatura chicana*, México, CEPE-UNAM, 1986, pp. 59-68.
- Gaona, María Eugenia, ed., *Antología de la literatura chicana*, México, CEPE-UNAM, 1986.
- Goffman, Erving, *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, Nueva York, Harper Colophon, 1974.
- Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús, "Mexican and Mexican American literary relations", en David William Foster, ed., *Mexican literature: a history*, Austin, University of Texas Press, 1994.
- Neate, Wilson, *Minando los gestos de la exclusión: la poesía chicana feminista y la redefinición de la etnicidad*, Universidad de Irvine, s/f, Ca. Inédito.
- Ong, Walter J., *Orality and literacy; the technologizing of the word*, Londres y Nueva York, Methuen, 1982.
- Ramírez, Axel, "La literatura chicana y la chicanesca: dos puntos de vista", *Entorno* (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez), Nueva Época, núm. 31 (1994).
- Real de Azúa, Carlos, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1964 (Col. *Letras Nacionales* 5), tomo I.
- Rendón, Armando, *Chicano manifesto*, Nueva York, Collier Books, 1971.
- Romano, Octavio I., Rick Vaca y Andrés Ybarra, *El Grito, a Journal of Contemporary Mexican-American Thought*, vol. III, núm. 3 (1970).
- Saldívar, Ramón, "A dialectic of difference: toward a theory of Chicano novel", *MELUS* 6.3 (1979), pp. 73-92.
- Sherzer, Joel y Richard Bauman, "Areal studies and culture history: language as a key to the historical study of culture contact", *Southwestern Journal of Anthropology*, núm. 28 (1972), pp. 131-152.
- Sironneau, Jean Pierre, "El retorno del mito y lo imaginario sociopolítico", tomado de *Le retour du mythe*, Univ. de Grenoble, traducción de Jacques Gabayet, 1981.
- Tatum, Charles M., *La literatura chicana*, México, SEP/Frontera, 1985.