

SPAN 426: INTRODUCTION TO MEXICAN AMERICAN LITERATURE



Rebecca Estes
Cosumnes River College

Cosumnes River College

SPAN 426: Introduction to Mexican American
Literature

Rebecca Estes

This text is disseminated via the Open Education Resource (OER) LibreTexts Project (<https://LibreTexts.org>) and like the thousands of other texts available within this powerful platform, it is freely available for reading, printing, and "consuming."

The LibreTexts mission is to bring together students, faculty, and scholars in a collaborative effort to provide an accessible, and comprehensive platform that empowers our community to develop, curate, adapt, and adopt openly licensed resources and technologies; through these efforts we can reduce the financial burden born from traditional educational resource costs, ensuring education is more accessible for students and communities worldwide.

Most, but not all, pages in the library have licenses that may allow individuals to make changes, save, and print this book. Carefully consult the applicable license(s) before pursuing such effects. Instructors can adopt existing LibreTexts texts or Remix them to quickly build course-specific resources to meet the needs of their students. Unlike traditional textbooks, LibreTexts' web based origins allow powerful integration of advanced features and new technologies to support learning.



LibreTexts is the adaptable, user-friendly non-profit open education resource platform that educators trust for creating, customizing, and sharing accessible, interactive textbooks, adaptive homework, and ancillary materials. We collaborate with individuals and organizations to champion open education initiatives, support institutional publishing programs, drive curriculum development projects, and more.

The LibreTexts libraries are Powered by [NICE CXone Expert](#) and was supported by the Department of Education Open Textbook Pilot Project, the California Education Learning Lab, the UC Davis Office of the Provost, the UC Davis Library, the California State University Affordable Learning Solutions Program, and Merlot. This material is based upon work supported by the National Science Foundation under Grant No. 1246120, 1525057, and 1413739.

Any opinions, findings, and conclusions or recommendations expressed in this material are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views of the National Science Foundation nor the US Department of Education.

Have questions or comments? For information about adoptions or adaptations contact info@LibreTexts.org or visit our main website at <https://LibreTexts.org>.

This text was compiled on 11/21/2025

Licensing

A detailed breakdown of this resource's licensing can be found in [Back Matter/Detailed Licensing](#).

TABLE OF CONTENTS

6.01: Front Matter

- Table of Contents

6.1: Mexican-American Narrative

- 6.1.1: Introduction to Chicano Literature
- 6.1.2: Historical Antecedents
- 6.1.3: Literatura prehispánica
- 6.1.4: Hispanoamérica 1930-1969
- 6.1.5: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.1.5.1: Tomás Rivera
 - 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
 - 6.1.5.2: Sandra Cisneros
 - 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
 - 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
 - 6.1.5.3: Richard Vásquez
 - 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
 - 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano
- 6.1.6: Hispanoamérica 1970-2010

6.2: Mexican-American Poetry

- 6.2.1: Los Chicanos
 - 6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía
 - 6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales
 - 6.2.1.1.3: Alurista
 - 6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón
 - 6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun
 - 6.2.1.1.4.2: Prayer
 - 6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything
- 6.2.2: Historical Antecedents
- 6.2.3: El corrido mexicano
- 6.2.4: Poemas nahuas y quechuas
- 6.2.5: Literary Tendencies
- 6.2.6: Movimientos vanguardistas

6.3: Mexican-American Essay

- 6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.3.1.1: Rudolfo Anaya
 - 6.3.1.2: Gloria Anzaldúa
 - 6.3.1.3: Sergio Troncoso
 - 6.3.1.4: Sandra Cisneros

6.01: Front Matter

This page was auto-generated because a user created a sub-page to this page.

TABLE OF CONTENTS

6.01: Front Matter

- Table of Contents

6.1: Mexican-American Narrative

- 6.1.1: Introduction to Chicano Literature
- 6.1.2: Historical Antecedents
- 6.1.3: Literatura prehispánica
- 6.1.4: Hispanoamérica 1930-1969
- 6.1.5: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.1.5.1: Tomás Rivera
 - 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
 - 6.1.5.2: Sandra Cisneros
 - 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
 - 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
 - 6.1.5.3: Richard Vásquez
 - 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
 - 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano
- 6.1.6: Hispanoamérica 1970-2010

6.2: Mexican-American Poetry

- 6.2.1: Los Chicanos
 - 6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía
 - 6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales
 - 6.2.1.1.3: Alurista
 - 6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón
 - 6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun
 - 6.2.1.1.4.2: Prayer
 - 6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything
- 6.2.2: Historical Antecedents
- 6.2.3: El corrido mexicano
- 6.2.4: Poemas nahuas y quechuas
- 6.2.5: Literary Tendencies
- 6.2.6: Movimientos vanguardistas

6.3: Mexican-American Essay

- 6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works
 - 6.3.1.1: Rudolfo Anaya
 - 6.3.1.2: Gloria Anzaldúa
 - 6.3.1.3: Sergio Troncoso
 - 6.3.1.4: Sandra Cisneros

6.1: Mexican-American Narrative

In this first chapter, we will be reading narrative texts, including novels and short stories.

6.1: Mexican-American Narrative is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.1: Introduction to Chicano Literature

Read [this Introduction to Chicano Literature](#), from the Rudolfo Anaya Digital Archive.

6.1.1: Introduction to Chicano Literature is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.2: Historical Antecedents

In this section we will look at some elements of the historical contexts that informs Mexican-American narrative. This course will have a primary focus on 20th century Mexican-American literature, but it will be important to first begin with the Pre-hispanic literary traditions, because of the importance of indigenous roots and cultural symbols in Chicano literature. We will then take a look at some of the major literary movements and tendencies in 20th century Hispanic-American literature to locate Mexican-American narrative within a larger historical and literary context.

6.1.2: Historical Antecedents is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.3: Literatura prehispánica

Introducción

Cuando los europeos llegaron a América encontraron diversas maneras de conservar el saber entre los pueblos del continente. El conocimiento y los hechos históricos se transmitían a través de la tradición oral, por medio de dibujos simbólicos o jeroglíficos y nudos de colores o quipus. Estas formas de transmisión del saber fueron desplazadas con la introducción del alfabeto latino. En las décadas siguientes, religiosos y humanistas comenzaron a instruir a un grupo selecto de amerindios en la lengua y cultura castellana. Al mismo tiempo, los frailes catequizadores se dedicaron a estudiar los diversos idiomas nativos y publicaron los primeros diccionarios para facilitar la catequización y castellanización de la población americana. Productos de estos esfuerzos son las versiones escritas, mediante el uso del alfabeto latino de narraciones y poemas en lenguas maya-quiché, náhuatl y quechua. La influencia que la literatura precolombina ha tenido en escritores tan distinguidos como Octavio Paz, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Ernesto Cardenal, Gustavo Sainz, Rosario Castellanos, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, entre otros, indican la gran repercusión que las obras prehispánicas han tenido sobre la actual literatura latinoamericana. Actualmente, y gracias a la labor de investigadores del mundo precolombino (Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, en el terreno náhuatl; Jesús Lara y Edmundo Bendezú, en el área quechua; Adrián Recinos, Demetrio Sodi y León Portilla en el ámbito maya), es posible comprender no solo los aspectos ideológicos o culturales de los pueblos prehispánicos, sino también conocer su rica literatura cuya belleza y singularidad han enriquecido la literatura actual hispanoamericana.

Literatura Náhuatl

Aunque comúnmente se le clasifica bajo el género de literatura azteca, la literatura náhuatl incluye no solo a los aztecas que habitaban la ciudad de Tenochtitlan, México, sino también a los múltiples pueblos que conformaban este imperio y que mantuvieron el idioma náhuatl como denominador común. El vocablo *náhuatl* significa “claro” o “luminoso”. Estas denominaciones pueden apreciarse especialmente en su poesía como la más sublime de sus manifestaciones artísticas. Mediante la poesía, los nahuas intentaban comunicarse con sus divinidades, por ello era una actividad realizada con gran solemnidad por los nobles y los gobernantes. La poesía náhuatl gozaba de acompañamiento musical, por eso se explica que en la lengua náhuatl el equivalente a la palabra poesía es “*inxóchitl*”, que quiere decir “la flor y el canto”. La experiencia de escuchar las palabras poéticas – metaforizadas como “las flores del Dador de la vida” – se realizaba en habitaciones especiales de príncipes y reyes o en los jardines reales. Los oyentes formaban parte de una *icniuihyotl*, una especie de hermandad reunida en torno a la poesía.

Debido a que la poesía era una de las artes más valoradas entre los antiguos mexicanos, existen múltiples vertientes de este género. Entre las más destacadas están:

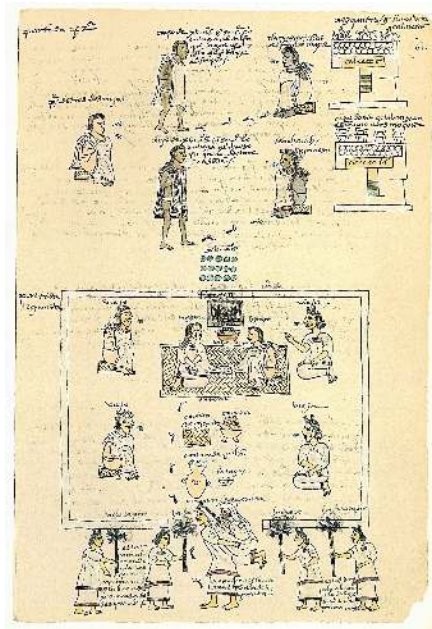
Yaocuícatl, cantos de guerra dedicados a exaltar las proezas bélicas de un pueblo.

Teocuícatl, cantos a los dioses para glorificar la importancia de las diversas divinidades que conformaban la religión de los antiguos mexicanos. También narran los orígenes de la humanidad. Uno de los ejemplos más representativos es el mito conocido como “Los cinco soles”, en el que se narran los cinco periodos cósmicos de la tierra.

Xoxhixuícatl, cantos en los que frecuentemente se alude a las flores. Las flores son un símbolo de gran importancia para la expresión literaria de los pueblos nahua. El uso de flores en la poesía sirve como metáfora de las obras de origen divino; algunas veces las flores también aparecen como metáfora de los combates en los cantos de guerra.

Incocuícatl, cantos tristes y filosóficos que exponen el aspecto íntimo del alma. Los más grandes representantes de esta vertiente son el soberano del pueblo de Texcoco, el rey poeta llamado Netzahualcóyotl (1402-1472), Moctezuma, el soberano azteca que regía en el momento de la conquista, y Macuilmochitl, una de las pocas poetisas nahuas, nació en 1435 y fue hija del famoso guerrero Tlacaélel. Además, este género poético fue usado en los cantos que describen la trágica caída de la capital azteca, Tenochtitlán. Es en este momento (1521) cuando comienza el penoso sometimiento indígena hacia la cultura española.

Estas cuatro vertientes de la poesía náhuatl no son las únicas, se han descubierto nuevas subdivisiones como: cantos cosmogónicos, cantos a los animales, cantos a la primavera, cantos traviesos, etc. Sin embargo, estas cuatro vertientes son las principales y más representativas.



Calemac, del Códice Mendoza

La enseñanza de la poesía se realizaba en los *Calmecac*, colegios para la clase dirigente y también en recintos educativos dedicados exclusivamente a la enseñanza de cantos, llamados *Cuicalli*. En la poesía náhuatl abundan los *paralelismos* (reiteración de una misma idea a lo largo de una estrofa o párrafo), *difrasismos* (la suma de dos conceptos complementarios que se unen para expresar una misma idea), los símbolos e imágenes particulares, la insistencia en ciertas palabras y frases, así como el uso de metáforas y comparaciones fijas. Todos estos procedimientos estilísticos caracterizan el habla y la expresión de los antiguos mexicanos.

La especialista Birgitta Leander ha compilado una lista de *difrasismos* encontrados en la expresión poética del mundo náhuatl haciendo más comprensible para el lector sus significados. Se destaca, por ejemplo, que, para expresar la idea de belleza, se unían los conceptos “el jade y las plumas finas”, que eran objetos de alta estima entre los nobles mexicanos; para expresar la idea de mujer, se sumaban los vocablos “la falda y la camisa”; la idea de persona se declaraba al sumar las palabras “el rostro y el corazón”, etcétera. De esta forma, la expresión artística se realizaba por medio de alusiones, debido a lo cual el lenguaje poético adquiriría un alto grado de metaforización. En cuanto a los paralelismos, el *Yaocuicatl* o canto de guerra muestra buen ejemplo de ello. Los dos primeros versos “desde donde se posan las águilas/donde se yerguen los tigres” crean, mediante dos frases paralelas, la idea de guerra, ya que los grupos de la milicia más destacados eran los Caballeros Águila y los Caballeros Tigre; nombrarlos correspondía a establecer una clara, siempre paralela, alusión respecto a la guerra. En lo referente a la versificación de la poesía náhuatl, James Lockhart y Frances Karttunen establecen que los versos nahuas son “unidades de expresión”. Es decir, los versos no están contruidos a base de una estructura lineal que avanza rígida y ordenadamente de verso en verso, sino que los versos pueden ser acomodados y reordenados en distintas partes del poema debido a que son independientes. Los versos se relacionan por pertenecer a un mismo tema central, por eso la ordenación lineal no es necesaria.

Huehuetlahtolli, o prosa de los ancianos, quienes era considerados como los dueños de la sabiduría y el conocimiento. En estos textos encontramos discursos donde los padres aconsejan a sus hijos para que mantenga una vida digna y también la respuesta que los hijos jóvenes les dan a sus padres o abuelos en gratitud a sus consejos. En esta prosa también se revelan descripciones de lo que debe ser un *tlamatini* (un sabio) o un *temachtiani* (el maestro). Miguel León Portilla, el investigador más importante del universo náhuatl, ha determinado las principales categorías de *huehuetlahtolli*, destacando cinco variantes básicas. Finalmente, los *tlahtolli*, son documentos que muestran tanto el habla literaria de los antiguos nahuas como sus creencias y sus filosóficas. Gracias a la impresionante obra de Fray Bernardino de Sahagún^[1], quien se dedicó a la investigación del mundo náhuatl por setenta años, hoy poseemos muestras de una expresión literaria que enriquece el panorama actual de la literatura mexicana.

La literatura maya

La literatura de los pueblos maya-quiché que conocemos actualmente encierra tres obras fundamentales:

- 1) Los libros de *Chilam Balam*, que suman, según Miguel León Portilla, dieciocho libros, de los que solo tres se han estudiado a profundidad: el *Chilam Balam de Chumayel*, el *Chilam Balam de Tizimín* y el *Chilam Balam de Maní*. Estos libros fueron escritos por los *chilamoob*— sacerdotes mayas de alta jerarquía en la zona de Yucatán—, y recrean simbólicamente hechos mitológicos y recopilan conocimientos religiosos, históricos, literarios y astronómicos, procedentes de diversas épocas. Sus historias también tienen un carácter profético, tal es el caso de la leyenda de Vucub-Caquix que narra la llegada de los *dzules*, es decir los extranjeros españoles.

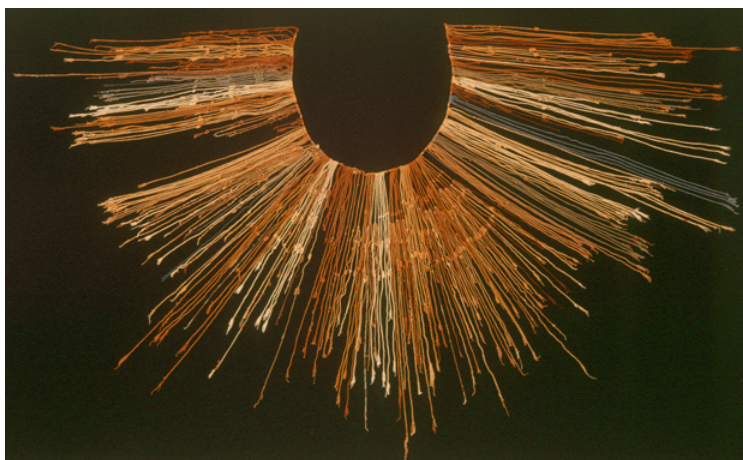


Plato Blom. Representación de escena del Popol Vuh

- 2) El *Libro del Consejo* o *Popol Vuh*, llamado así en honor de un sacerdote que vivió poco antes de la conquista y predijo la llegada de los europeos. Es el texto literario más representativo de las literaturas prehispánicas, debido a su gran propaganda por el mundo entero. Este libro se transcribió después de la matanza ordenada por el conquistador español Pedro de Alvarado en una región de Guatemala. Al ver una destrucción tan sanguinaria, los sacerdotes de la zona se propusieron transcribir sus historias en el alfabeto latino, temiendo la exterminación de sus códices (conjunto de documentos) por los conquistadores. El *Popol Vuh* se divide en tres partes. La primera parte relata la creación del mundo y los varios intentos de los dioses de crear al hombre. La segunda parte narra la guerra de los verdaderos dioses contra los falsos dioses. La tercera parte expone las diversas peregrinaciones y genealogías del pueblo quiché. Como poseían una concepción cíclica del universo en la que los astros y el tiempo se consideraban divinidades, se puede suponer que su interés científico haya nacido de la necesidad de entender mejor estas divinidades con el fin de facilitar la vida terrenal.
- 3) La obra de teatro *Rabinal Achí* narra la lucha entre dos guerreros: Rabinal Achí y Quiché Achí. Rabinal gana la contienda y conduce a su contrincante ante el rey, padre de Rabinal. Los personajes empiezan a discutir y el drama termina con la muerte de Quiché Achí. De larga extensión, en este drama abundan los paralelismos, las expresiones de cortesía y las reiteraciones características del habla precortesiana. Sin embargo, debido a la complejidad de su escritura, no ha sido posible descifrarla totalmente.

Literatura quechua

La literatura quechua o *runasimi*, el idioma de los incas y de los pueblos pertenecientes a su dominio, presenta un obstáculo: la carencia de una escritura pictográfica o ideográfica. La única organización de signos hasta ahora conocida se refiere a los quipus: cordones con nudos de colores distribuidos de tal manera que era posible guardar información debido a su acomodo y colores.



Quipu inca del Museo Larco (Lima)

Los investigadores en la actualidad no han podido descifrar ninguna lectura de ellos y postulan que se trata de instrumentos de contabilidad, debido a la disposición decimal de sus nudos. De allí, que no quede ningún documento conocido hasta ahora donde pueda estudiarse con profundidad su literatura; por ello es preciso recurrir a otros testimonios para el rescate de sus contribuciones humanísticas. Los únicos testimonios existentes pertenecen al periodo colonial y provienen de cronistas. Entre los principales cronistas se encuentran: Cieza de León, Guamán Poma, Cristóbal de Molina, Blas Valera, Juan de Santa Cruz Pachakuti y el Inca Garcilaso de la Vega. En la época contemporánea, el destacado antropólogo boliviano Jesús Lara fue quien dio impulso a la investigación de los testimonios literarios desplegados en las diferentes crónicas. Asimismo, Lara sostuvo que los quipus comprenden realmente un lenguaje que aún no ha podido ser descifrado pero que encierra conocimientos históricos, geográficos, literarios, astronómicos, legales y económicos de la sociedad incaica.

De los datos provenientes de los textos coloniales, es posible observar algunos paralelos con la organización del mundo náhuatl. Los incas, al igual que los nahuas del valle central de México, le dieron gran importancia a la poesía, su canto estaba presente en ceremonias fúnebres, faenas agrícolas y celebraciones oficiales. De la misma manera en que los nahuas contaban con viejos y sabios o *tlamatinimes* que transmitían el conocimiento filosófico y religioso, los incas contaban con la presencia de amautas, historiadores y filósofos que transmitían el saber y estaban a cargo de las representaciones dramáticas. Puesto que los *amautas* formaban parte del séquito imperial, estos creaban composiciones para exaltar las victorias guerreras, la ascensión al trono del nuevo Inca, los hechos más importantes de su reinado, así como la creación de himnos religiosos para venerar a los gobernantes y a sus deidades. Junto con ellos estaban los *haravicus* o “inventores de poesía”, quienes muchas veces recitaban sus versos acompañados por el público. Otro paralelo interesante entre los incas y los antiguos mexicanos lo vemos en la educación de la élite. Así como los nobles en el mundo nahua asistían al *Calmecac*, los nobles incas asistían al *Yachayhuasi*, donde se les brindaba una educación literaria. Sin embargo, a pesar de sus similitudes, existe una diferencia fundamental entre ambas organizaciones culturales prehispánicas. Jesús Lara advierte que la poesía no era para los quechuas patrimonio exclusivo entre la nobleza, como lo fue en el caso de los antiguos mexicanos, sino que podía ser estudiada y compuesta por miembros pertenecientes a los estratos inferiores de la organización incaica.

En cuanto a su poesía se puede establecer la siguiente clasificación:

Jailli, cantos triunfales entonados para glorificar a los dioses, siendo Virachocha el dios principal. La segunda clasificación del *jailli* es comprendida por los cantos heroicos en el que se exaltaba la guerra y el valor de las batallas. La tercera clasificación se refiere a la variante del canto agrícola, el cual se entonaba al celebrarse las siembras y cosechas.

Wawaki, cantos en forma de dialogo cantados por un coro masculino y otro femenino que se alternan a lo largo de la composición. Jesús Lara menciona que los *wawaki* eran entonados durante las festividades en honor a la luna.

Arawi, cantos que se refieren a la vida íntima- el amor, la soledad, la tristeza- y a la prisión. Una obra representativa de este género es la obra dramática conocida como el *Ollantay*, obra de teatro que sigue siendo representada en los pueblos andinos en la actualidad. Aunque su autenticidad indígena se cuestiona, puede que se trate de la recuperación dramática de alguna leyenda que circuló oralmente entre los quechuas.

Wayñu, este género de poesía era acompañado con una comparsa musical y de baile y era de carácter colectivo.

En contraste con la producción del México antiguo, las escasas muestras de poesía incaica conservadas corresponden a la modalidad religiosa. En *Primer nueva corónica y buen gobierno* del cronista andino Guamán Poma, se encuentran las composiciones más abundantes y variadas de la cultura inca. Asimismo, el Inca Garcilaso de la Vega dedicó un capítulo de los *Comentarios Reales* a describir la poesía incaica (Libro 11, cap. XXVII).

Las expresiones literarias de las culturas prehispánicas recogen el orgullo de sus pueblos, sus variadas epistemológicas y expresan sus anhelos por un futuro mejor. Sus narraciones reafirman la capacidad de resistencia de los pueblos indígenas y la heterogeneidad cultural y lingüística del continente latinoamericano. Natalio Hernández Xocoyotzin, poeta bilingüe en náhuatl y español, ha expresado la dinámica entre la herencia prehispánica y la herencia española. Compara el español con el árbol del ahuehuete que cobija y da sombra. Este árbol, o sea el español, se nutre de las lenguas indígenas que le dan sus características propias al español de Latinoamérica. Sus literaturas reafirman la capacidad de resistencia de los diversos grupos indígenas y la pluralidad cultural de sus pueblos.

Actividades sobre la introducción

Vocabulario en contexto

Después de leer la introducción, define, en español y con tus propias palabras, los siguientes términos:

- Quipus:
- Amerindios:
- Frailes catequizadores:
- Literatura precolombina/ prehispánica:
- Náhuatl:
- Inxóchitl:
- Paralelismos (incluye un ejemplo diferente a los que hay en el texto):
- Difrasmos (incluye un ejemplo diferente a los que hay en el texto):
- Códices (haz una búsqueda en internet para ampliar la definición que dan el texto e incluye algunos ejemplos de códices):
- Runasimi:
- Calmecac y Yachayhuasi:
- Tlaminime:
- Escritura pictográfica o ideográfica:

Preguntas generales de comprensión

- 1) ¿Por qué los testimonios indígenas pueden considerarse documentos coloniales? ¿Quiénes intervinieron en su recopilación durante las primeras décadas de la colonia y con qué propósito lo hicieron?
- 2) ¿Cuáles eran algunos modos de conservar el saber en las culturas indígenas?
- 3) ¿Qué importancia tienen las literaturas prehispánicas en el mundo contemporáneo?
- 4) ¿Qué función tenía la poesía en el aérea del antiguo México? Explica su contenido.
- 5) ¿Cuáles son las características del lenguaje metafórico de la poesía náhuatl?
- 6) ¿Quiénes eran los **amautas** y los **haravicus** y cómo se relacionan con el desarrollo de la poesía indígena?
- 7) ¿Qué entiendes por “heterogeneidad cultural” y qué papel desempeñan las literaturas indígenas en la definición de este concepto?

Textos primarios :

Lectura: Literatura Náhuatl

Las flores y los cantos ^[2]

Xochicuicatl

Versión de Miguel León Portilla

Del interior del cielo vienen

las bellas flores, los bellos cantos.^[3]

Los afea nuestro anhelo,

nuestra inventiva los echa a perder,^[4]

a no ser de los del príncipe chichimeca Tecayehuatzin.

¡Con los de él, alegraos!

La amistad es lluvia de flores preciosas.

Blancas vedijas^[5] de plumas de garza,

se entrelazan con preciosas flores rojas:

en las ramas de los árboles,

bajo ellas andan y liban

los señores y los nobles.

Vuestro hermoso canto:

Un dorado pájaro cascabel, lo eleváis muy hermoso.^[6]

Estáis en un cercado de flores.

Sobre las ramas floridas cantáis.

¿Eres tú acaso, un ave preciosa del Dador de la vida?

¿Acaso tú al dios has hablado?

Tan pronto como visteis la aurora,

Os habéis puesto a cantar.

Esfuércese, quiera mi corazón,

las flores del escudo,

las flores del Dador de la vida.

¿Qué podrá hacer mi corazón?

En vano hemos llegado,

hemos brotado en la tierra.

¿Solo así he de irme

como las flores que perecieron?

¿Nada quedara de mi nombre?^[7]

¿Nada de mi fama aquí en la tierra?

¡Al menos flores, al menos cantos!

¿Que podrá hacer mi corazón?

En vano hemos llegado,

hemos brotado en la tierra.

Gocemos, oh amigos,

haya abrazos aquí.

Ahora andamos sobre la tierra florida.
Nadie hará terminar aquí
las flores y los cantos
ellos perduran en la casa del Dador de la vida.
Aquí en la tierra es la región del momento fugaz.
¿También es así en el lugar
donde de algún modo se vive?
¿Allá se alegra uno?
¿Hay allá amistad?
¿O sólo aquí en la tierra
hemos venido a conocer nuestros rostros?

Preguntas de reflexión y análisis

- 1) Comente la actitud anímica y filosófica que se deriva de este poema.
- 2) Explica la importancia de la imagen reiterada de las flores en la poesía náhuatl.
- 3) ¿Cuál es la concepción sobre la fama? y según el poema ¿qué es lo único que debe perdurar sobre la tierra?
- 4) ¿Cómo se describe la naturaleza y qué nos dice sobre la relación de los antiguos mexicanos y su medio ambiente?



Excavación en El Mirador, Petén, Guatemala – El panel representa otra escena del Popol Vuh

Lectura: Literatura Maya

De Popol Vuh

La leyenda de Vucub-Caquix ^[8]

Traducción de Adrián Recinos

Había entonces muy poca claridad sobre la faz de la tierra. Aún no había sol. Sin embargo, había un ser orgulloso de sí mismo que se llamaba Vucub-Caquix.^[9] Existían ya el cielo y la tierra, pero estaba encubierta la faz del sol y de la luna. Y decía (Vucub-Caquix):^[10] -Verdaderamente, son una muestra clara de aquellos hombres que se ahogaron y su naturaleza es como la de seres sobrenaturales.

-Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, soy la claridad, la luna-exclamó-. Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo. Mi nariz brilla de lejos como la luna, mi trono es de plata y la faz de la tierra se ilumina cuando salgo frente a mi trono.

Así, pues, yo soy el sol, yo soy la luna, para el linaje humano. Así será porque mi vista alcanza lejos.

De esta manera hablaba Vucub-Caquix. Pero en realidad, Vucub-Caquix no era el sol; solamente se vanagloriaba de sus plumas y riquezas. Pero su vista alcanzaba solamente el horizonte y no se extendía sobre todo el mundo.

Aún no se le veía la cara, ni a la luna, ni a las estrellas, y aún no había amanecido. Por esta razón Vucub-Caquix se envanecía como si él fuera el sol y la luna, porque aún no se había manifestado ni se ostentaba la claridad del sol y de la luna. Su única ambición era engrandecerse y dominar. Y fue entonces cuando ocurrió el diluvio a causa de los muñecos de palo.^[11]

Ahora contaremos cómo murió Vucub Caquix y fue vencido, y cómo fue hecho el hombre por el Creador y Formador.

Éste es el principio de la derrota y de la ruina de la gloria de Vucub Caquix por los dos muchachos, el primero de los cuales se llamaba Hunahpú^[12] y el segundo Ixbalanqué. Éstos eran dioses verdaderamente. Como veían el mal que hacía el soberbio, y que quería hacerlo en presencia del Corazón del Cielo, se dijeron los muchachos

-No está bien que esto sea así, cuando el hombre no vive todavía aquí sobre la tierra. Así, pues, probaremos a tirarle con la cerbatana cuando esté comiendo; le tiraremos y le causaremos una enfermedad, y entonces se acabarán sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, sus esmeraldas, sus alhajas de que se enorgullece. Y así lo harán todos los hombres, porque no deben envanecerse por el poder ni la riqueza.

-Así será, dijeron los muchachos, echándose cada uno su cerbatana al hombro.

Preguntas de reflexión y análisis

- 1) ¿Qué cuenta "La leyenda de Vucub-Caquix"? ¿Cuál es su moraleja o enseñanza?
- 2) Explica la necesidad que manifiestan todas las culturas de crear una mitología propia.
- 3) ¿Existe algunas semejanzas entre los mitos que hay en tu cultura y los mitos indígenas descritos en la lectura?



Ejemplar del Libro de Chilam Balam de Chumayel en el Museo de Antropología de México.

De Los libros del Chilam Balam de Chumayel

Los Dzules ^[13]

Traducción de Demetrio Sodi

Esto es lo que escribo: En mil quinientos cuarenta y uno fue la primera llegada de los Dzules, de los extranjeros, por el Oriente. Llegaron a Ecab, así es su nombre. Y sucedió que llegaron a la Puerta del Agua, a Ecab, al pueblo de Nacom Balam, en el principio de los días de los años del katun once ahau. ^[14] Quince veintenetas de años ^[15] antes de la llegada de los Dzules, los Itzáes ^[16] se dispersaron. Se abandonó el pueblo de Zaciahtun, se abandonó el pueblo de Kinchil Coba, se abandonó Chichén Itzá, se abandonó Uxmal y, al sur de Uxmal, se abandonó Kabah, que así es su nombre. Se abandonaron Zeye, y Pakam, y Homtun, el pueblo de Tixcalomkin y Ake, el de las puertas de piedra. ^[17]

Se abandonó el pueblo donde baja la lluvia, Etzemal, allí donde bajó el hijo del todo Dios, el señor del cielo, el señor-señora, el que es virgen milagrosa. ^[18] Y dijo el señor: “Bajen los escudos chimallis de Kinich Kakmo”. Ya no se puede reinar aquí. Pero queda el Milagroso, el Misericordioso. “Bájense las cuerdas, bájense los cintos caídos del cielo. Bájesse la palabra caída del cielo.” Y así hicieron reverencia de su señorío los otros pueblos, así se dijo, que no servían los señores dioses de Emal.

Y entonces se fueron los grandes Itzáes. Trece veces cuatrocientas veces cuatrocientos millares y quince veces cuatrocientas veces cuatrocientos centenares vivieron herejes los Itzáes. ^[19] Pero se fueron y con ellos sus discípulos, que los sustentaban y que eran muy numerosos. Trece medidas fue Iximal y a la cabeza de la cuenta de los de Iximal hubo nueve almudes y tres oc. ^[20] Y los hijos del pueblo fueron con sus dioses por delante y por detrás.

Su espíritu no quiso a los Dzules ni a su cristianismo. No les dieron tributo ni el espíritu de los pájaros, ni el de las piedras preciosas, ni el de las piedras labradas, ni el de los tigres, que los protegían. Mil seiscientos años y trescientos años y terminaría su vida. Ellos sabían contar el tiempo, aún en ellos mismos. La luna, el viento, el año, el día: todo camina, pero pasa también. Toda sangre llega al lugar de su reposo, como todo poder llega a su trono. Estaba medido el tiempo en que se alabaría la grandeza de Los Tres.^[21] Medido estaba el tiempo de la bondad del sol, de la celosía que forman las estrellas, desde donde los dioses nos contemplan. Los buenos señores de las estrellas todos ellos buenos.^[22]

Ellos tenían la sabiduría, lo santo, no había maldad en ellos. Había salud, devoción, no había enfermedad, dolor de huesos, fiebre o viruela, ni dolor de pecho ni de vientre.^[23] Andaban con el cuerpo erguido. Pero vinieron los Dzules y todo lo deshicieron. Enseñaron el temor, marchitaron las flores, chuparon hasta matar la flor de los otros porque viviese la suya. Mataron la flor del Nac-xit Xuchit. Ya no había sacerdotes que nos enseñaran. Y así se asentó el segundo tiempo, comenzó a señorear, y fue la causa de nuestra muerte. Sin sacerdotes, sin sabiduría, sin valor y sin vergüenza, todos iguales. No había gran sabiduría, ni palabra ni enseñanza de los señores. No servían los dioses que llegaron aquí. ¡Los Dzules sólo habían venido a castrar al Sol! Y los hijos de sus hijos quedaron entre nosotros, que sólo recibimos su amargura.

Preguntas de reflexión y análisis

- 1) ¿Qué cuenta la leyenda maya de “Los dzules”?
- 2) ¿Qué importancia histórica y literaria tiene el fragmento de “Los dzules”?
- 3) ¿Qué sentimientos emergen de este pasaje? ¿cuál es la visión que los mayas tenían de los españoles?
- 4) ¿Cómo se contrastan las culturas española y maya en la leyenda?
- 5) Comenten la importancia literaria que posee este testimonio maya.

Lectura: Literatura Quechua

Oración primera al hacedor Jailli ^[24]

Version de Jesus Lara

Raíz del ser, Viracocha,
Dios siempre cercano,
Señor de vestidura

deslumbradora
Dios que gobierna y preserva,
Que crea con sólo decir:
“Sea hombre,

sea mujer”.
El ser que pusiste
Y criaste.

Que viva libre
Y sin peligro.

¿Dónde te encuentras?

¿Fuera del mundo
dentro del mundo,

En medio de las nubes
O en medio de las sombras?

Escúchame,
Respóndeme
Haz que viva

Por muchos días,
Hasta la edad en que deba
Encanecer.
Levántame
Tómame en tus brazos.

Y en mi cansancio,

Auxíliame
Doquiera estés,

Padre Viracocha

Preguntas de reflexión y análisis

- 1) ¿Cuál es el rol de la religión en la cultura quechua y cómo se manifiesta la importancia de la religión en el *jailli*?
- 2) ¿Qué imágenes se emplean para aludir a la divinidad?
- 3) ¿Qué relación entre la persona y la divinidad propone la voz poética?
- 4) ¿Qué le pide la voz poética al Hacedor? ¿Cuál es el temor que expresa la voz poética?
- 5) ¿Puedes relacionar este *jailli* con otra oración religiosa?

Temas para elaborar

- 1) En grupos de cuatro, imaginen que pertenecen a la antigua nobleza azteca y quieren escribir un poema para presentar ante sus amigos. Escojan una variante de la poesía náhuatl y, usando instrumentos retóricos como difrasismos, paralelismos y metáforas, escriban un mini poema. Pueden escoger alguno de los siguientes temas: un elogio a los dioses de la naturaleza, un canto de amor, un canto guerrero, la experiencia de la caída de la gran ciudad de Tenochtitlán ante las tropas de Hernán Cortés. Prepárense para compartir.
- 2) **El papel de los misioneros ante el antiguo saber americano-** ¿Cuáles fueron las órdenes religiosas más conocidas que llegaron al Nuevo Mundo? ¿Cuál fue el propósito de estas misiones? ¿Cómo fue la instrucción religiosa que ofrecieron? ¿Por qué el interés de estudiar las lenguas nativas? ¿Qué papel tuvieron en la preservación de la cultura indígena? ¿Cómo se puede ver el impacto de estos misioneros en la cultura latinoamericana?
- 3) **El impacto del alfabeto latino en el mundo amerindio-** Como sabemos, al llegar los españoles a América se introdujeron distintos aspectos culturales occidentales a las culturas precolombinas. Uno de estos aspectos fue la introducción del idioma español. Pensado en el estatus que se le dio al español frente a las lenguas indígenas, contesta las siguientes preguntas: ¿Cuáles fueron las consecuencias del contacto del español con las lenguas indígenas como con el quechua en Bolivia, el guaraní en Paraguay, o el náhuatl – en México? ¿Cómo fueron afectadas las culturas autóctonas y cómo se refleja hasta el día de hoy? ¿Cuáles fueron las ventajas y desventajas de tener solo UNA lengua oficial?
- 4) **Modos de resistencia indígena ante la colonización-** Teniendo en mente que las acciones de resistencia frente a la invasión y la dominación colonial pueden desplegarse de diversas formas, explora uno de los métodos y formas de resistencia indígena desde la llegada de los europeos al continente americano en el siglo XVI hasta la emancipación de las colonias en el siglo XVIII. Puedes escoger uno de los siguientes temas: Tácticas militares (rebeliones), resistencia cultural (sincretismo de religión/lengua/tradiciones), uso de sistemas legales (como apelaciones en las cortes jurídicas), escritura de crónicas y relaciones (Felipe Guamán Poma, Inca Garcilaso de la Vega, Fernando de Alva Ixtlixóchitl, Hernando de Alvarado Tezozómoc, etc.).
- 5) **Función e importancia de los mitos indígenas-** Todas las culturas a lo largo de la historia han elaborado una concepción del mundo a base de mitos. Explora su importancia para la creación de una identidad cultural. Puedes usar estas preguntas como guía: ¿Qué es el mito? ¿Quiénes los inventan y para quiénes? ¿Cómo se transmitían y se preservaban? ¿Cuál es su propósito? ¿Cuáles son sus enseñanzas? ¿Existe un aspecto que se repite una y otra vez de manera constante en diferentes mitos? ¿Cuál es su valor cultural? ¿Hay algún mito en tu cultura que se asemeje a algún mito indígena? ¿Por qué es importante aprender sobre ellos? ¿Cuál es su trascendencia en las culturas y las identidades indígenas hoy en día?

1. Fray Bernardino de Sahagún (Sahagún, España, 1499 o 1500 - México, 1590) fue un catequista de la Orden Franciscana. En 1529 viajó a México y allí trabajó en la conversión de los indígenas mexicanos. Aprendió el idioma náhuatl e investigó la cultura y las creencias mayas. Sus investigaciones las tradujo al español y escribió su obra fundamental: Historia general de las cosas de Nueva España. Este texto contiene doce volúmenes y narra temas sobre la cultura maya como: sus dioses, sus fiestas, sus creencias sobre la inmortalidad del alma, sus conocimientos astrológicos y su vida intelectual y política. Además, contiene un diccionario de la lengua náhuatl, y narra la conquista de México desde el punto de vista indígena. ↵
2. El poema pertenece al texto Dialogo de la flor y el canto y forma parte del manuscrito Cantares mexicanos, folio 14. Su autor es el príncipe Tecayehuatzin. ↵
3. “las bellas flores, los bellos cantos” es la metáfora más reiterada en la poesía náhuatl. ↵
4. La poca capacidad literaria del poeta es lo que niega la belleza de los cantos, que son intrínsecamente hermosos. El poeta muestra una posición de humildad ante tan magnífico arte. ↵
5. designa la amistad ↵
6. El poeta califica el canto poético como un dorado pájaro cascabel. Nótese la alta estima que los antiguos mexicanos le designaban a la belleza de las aves. ↵
7. Esta pregunta filosófica coincide con las preocupaciones que manifestaron otros poetas nahuas en sus poesías. La respuesta ejemplifica la posición de la poesía en el mundo náhuatl: si todo ha de desaparecer, que al menos sobrevivan los cantos. ↵
8. Pasaje perteneciente al Popol Vuh, libro que contiene narraciones de los pueblos maya-quiché recogidas por el padre Francisco Ximénez. Este sacerdote andaluz llegó a Guatemala en 1688 y fue nombrado cura de Chichicastenango, región de Guatemala. Fue durante esta época que descubrió el manuscrito escrito en caracteres latinos como Manuscrito de Chichicastenango, el cual contenía el texto del Popol Vul. Ximénez lo tradujo al español y se dedicó a recuperar las historias de los pueblos mayas. Este pasaje narra la lucha entre los dioses verdaderos y los dioses falsos. ↵
9. El nombre Vucub-Caquix ha sido traducido por Adrián Recinos como “Siete Guacamayos”, en cambio, Miguel Ángel Asturias lo traduce como “Principal Guacamayo”. ↵
10. Vucub-Caquix, quien se encuentra admirando a los monos, hace referencia al diluvio narrado anteriormente. En este diluvio los seres humanos fueron convertidos en monos por los dioses. Vucub-Caquix, al ser el único hombre sobreviviente del diluvio que no fue convertido en mono, se vuelve arrogante y se auto-proclama dios. ↵
11. Los muñecos de palo: los seres humanos creados por los dioses antes del diluvio. Estos seres fueron exterminados por no alabar a los dioses. En la mitología maya, hubo varios intentos de los dioses para crear a los seres humanos verdaderos. ↵
12. Hunahpú es traducido como “Maestro mago” e Ixbalanqué como “Brujito” ↵
13. Este fragmento corresponde al libro Chilam Balam de Chuyamel, una de las dieciocho versiones o libros de Chilam Balam conocidos hasta hoy. Estos libros fueron escritos después de la Conquista española y narran las creencias, mitologías y genealogías de los pueblos maya-quiché. Chilam es el nombre maya que la comunidad le daba a los sacerdotes y balam significa brujo y también tigre. Chuyamel es el nombre de la región yucateca de donde proviene el manuscrito, cuya edición facsimilar fue conocida en 1913. ↵
14. fecha dada en numerales mayas. El katun se refiere a un ciclo de 20 años que circunvoluciona en períodos de 160 años; el signo “once ahau” es un período de años regido por la miseria. La fecha “katun once ahau” precisa el momento en el cual el dominio español se rigió firmemente en Yucatán (1541). ↵
15. El sistema numérico de los mayas era vigesimal; el número mencionado (1241) habla sobre el momento en que los mayas abandonaron sus principales ciudades. Muchas teorías explican este abandono por causas religiosas, históricas, políticas y/o agrícolas; sin embargo, la causa definitiva para la deserción de las principales ciudades mayas aún se desconoce. ↵
16. mayas que se negaron a aceptar el cristianismo traído por la colonización. Estos vivieron independientemente hasta el año 1697, fecha en que fueron sometidos al dominio español. ↵
17. Detallada descripción de los pueblos y centros ceremoniales abandonados por los mayas antes de la llegada de los españoles. ↵
18. El Señor del Cielo exhibe la dualidad femenino-masculino característica de los supremos dioses mayas y nahuas. ↵
19. La compleja cifra quiere expresar que los itzaes decidieron rotundamente no aceptar ninguna religión ajena a la suya. Rechazaron, sobre todo, hasta donde les fue posible, la religión cristiana. ↵
20. antigua medida que se aproxima a cinco litros ↵
21. Referencia a la divinidad conocida como el Corazón del Cielo, que, en el pasaje del Popol Vuh, es quien dispone del castigo a Vucub-Caquix. Esta divinidad poseía una configuración tríptica: Caculhá-Huaracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá. ↵
22. Esta elegía a los dioses mayas muestra el dolor de los antiguos mexicanos ante la extinción de su cultura. ↵

23. No existía la viruela entre los pueblos prehispánicos. Cuando llegó esta enfermedad causó devastadoras epidemias y gran mortalidad entre la gente. ↩
24. Poema recuperado por el padre Cristóbal de Molina en 1575, incluido en su libro *Fabulas y ritos de los incas*. ↩

This page titled [6.1.3: Literatura prehispánica](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Andrés Rabinovich](#), [Ginett Pineda](#), [Lina Muñoz](#), [Mirla González](#), [Óscar Cardoner Sebio](#), y [Sean Gullickson](#) ([University of Kansas Libraries](#)) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

- **1.1: Literaturas prehispánicas** by [Andrés Rabinovich](#), [Ginett Pineda](#), [Lina Muñoz](#), [Mirla González](#), [Óscar Cardoner Sebio](#), y [Sean Gullickson](#) is licensed [CC BY-NC 4.0](#). Original source: <https://opentext.ku.edu/propiaspalabras>.

6.1.4: Hispanoamérica 1930-1969



Desde los años 1930 hasta comienzos de la década de 1970, América Latina vivió una intensa confrontación entre las aspiraciones hacia un cambio social radical de inspiración comunista y el mantenimiento de un desarrollo capitalista dentro de las estructuras existentes. La era nacionalista, que hasta los años 1950 se manifestó incluso en una limitación de importaciones para fortalecer la industria local, dio lugar a una era "latinoamericanista", de entusiasmo por el cambio social y el debate sobre de qué lado estar durante la Guerra Fría.

El triunfo de la Revolución Cubana (1959) se convirtió en un referente, tanto para las ideologías de izquierda como para las de derecha, en el debate sobre qué lugar ocuparían los países latinoamericanos en la distribución del poder mundial y cuál debería ser su modelo sociopolítico. Por ello, la producción artística y literaria de Hispanoamérica recibió gran atención internacional en esos años.



Mural de las Juventudes Comunistas en La Habana, Cuba (años 1960).

Este mural ilustra el marco cultural de "estudio, trabajo y fusil"

(intelectuales, obreros y guerrilleros) con que una parte de la población aspiraba a generar cambios radicales y al que otra parte de la población veía como amenaza contra la estabilidad, la prosperidad y la seguridad.

Nacionalismo y populismo

superar: <i>to overcome</i>	Tras la expansión económica de las primeras tres décadas del siglo XX, la burguesía exportadora se debilitó con la depresión que experimentó el capitalismo mundial durante los años 1930. La demanda internacional de productos agrícolas y materias primas se redujo a la mitad. El péndulo entonces regresa a la derecha conservadora. La tradicional élite terrateniente retoma el control gubernamental, reprimiendo el activismo de izquierda, a menudo con apoyo del ejército. Durante la década de los treinta hubo gobiernos militares o intentos de golpe en Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Bolivia, Perú, Venezuela, Cuba, la República Dominicana, Guatemala, Nicaragua, El Salvador y Honduras.^[1] El ejército recupera así su influyente papel en la política latinoamericana. En relación con este militarismo y la crisis económica, reaparecen también algunas guerras nacionalistas que recuerdan las del siglo XIX: Bolivia-Paraguay (1933-38); Colombia-Perú (1932-34); Perú-Ecuador (1941-42). Para responder al desempleo y a la escasez de productos importados, se generaliza la estrategia de incentivar el desarrollo de la manufactura doméstica en una política proteccionista que se llamó “industrialización por sustitución de importaciones” (ISI). Con este fin, los gobiernos subieron los impuestos a las importaciones, fundaron o financiaron nuevas industrias, mantuvieron los salarios bajos, y redujeron los impuestos de los productos domésticos. Se fomentó también una propaganda nacionalista, esfuerzos por recuperar el control doméstico de los recursos naturales, y un sentido de orgullo por lo propio frente a lo extranjero. Los dueños de industrias se hicieron más ricos y podían influenciar la política, pero también los sindicatos se hicieron más grandes y los partidos políticos que ganaran su apoyo tenían ventaja electoral. El control, entonces, debía negociarse fundamentalmente entre tres grupos de poder: 1) los intereses de la élite terrateniente tradicional, a menudo asociada con la Iglesia; 2) la burguesía emergente comercial e industrial, con creciente influencia económica y social; 3) la clase obrera y los sindicatos, cuyo apoyo (o control) era crucial para continuar la expansión industrial. En muchos casos, la balanza se inclinaba en favor del sector que lograra el apoyo militar y/o el de Washington. Pero en ciertos países y momentos los partidos de izquierda lograron mucha influencia, como en Chile en los años cincuenta y sesenta. Las diferentes formas de gobierno en América Latina durante estas décadas representan diversas estrategias para combinar esos grupos de poder. Una de estas fórmulas fue una alianza proindustrial y promilitar que intentaba incorporar los intereses de empresarios y al mismo tiempo satisfacer algunas demandas obreras bajo el magnetismo de un líder autoritario y carismático. Esta fue la receta del <i>populismo</i>, aplicada por Perón en Argentina, Vargas en Brasil, Rojas Pinilla en Colombia y, hasta cierto punto, Arbenz en Guatemala, Velasco Ibarra en Ecuador y Cárdenas en México. El problema era que trataban de representar a dos grupos emergentes con intereses en conflicto (los obreros y sus patronos), uno de los cuales tarde o temprano se sentía traicionado, y eran insostenibles en tiempos de austeridad económica. Su estabilidad además peligraba si las reformas amenazaban los intereses de los terratenientes o de las empresas norteamericanas. En otros casos, diferentes partidos políticos incluían a los dos grupos emergentes (Chile), se los excluía a fuerza de dictaduras (Venezuela, Nicaragua, Paraguay), o se generaban coaliciones entre sectores de la clase media, los obreros y los campesinos para la resistencia armada (Colombia, El Salvador). En algunos casos dichas coaliciones lograron tomarse el poder y hacer reformas liberales por un tiempo, como en la Revolución de 1936 en Paraguay, la de 1944 en Guatemala, y la de 1952 en Bolivia. Sin embargo, este tipo de revoluciones se haría cada vez más difícil dentro de la agresiva política estadounidense por asegurar la lealtad del continente en “La Guerra Fría”.
lograr: <i>to attain</i>	
soberanía: <i>sovereignty</i>	
debilitarse: <i>to weaken</i>	
materias primas: <i>raw materials</i>	
terratendiente: <i>large land owner</i>	
a menudo: <i>often</i>	
ejército: <i>army</i>	
golpe (militar): <i>coup</i>	
desempleo: <i>unemployment</i>	
escasez: <i>scarcity</i>	empresario: <i>business owner</i> receta: <i>recipe</i> hasta cierto punto: <i>to a certain extent</i> tarde o temprano: <i>sooner or later</i> peligrar: <i>to be in danger</i> amenazar: <i>to threaten</i> empresa: <i>enterprise, company</i> cada vez más: <i>ever more</i>
impuestos: <i>taxes</i>	
dueño: <i>owner</i>	
sindicato: <i>labor union</i>	
ventaja: <i>advantage</i>	
obrero: <i>industry worker</i>	
empresario: <i>business owner</i>	
receta: <i>recipe</i>	
hasta cierto punto: <i>to a certain extent</i>	
tarde o temprano: <i>sooner or later</i>	
peligrar: <i>to be in danger</i>	
amenazar: <i>to threaten</i>	
empresa: <i>enterprise, company</i>	
cada vez más: <i>ever more</i>	

[1] La gran excepción ha sido Costa Rica, cuyo gobierno de partidos estableció un progresivo sistema de seguridad social y de protección al trabajador y, una década después, eliminó al ejército nacional.

Guerra Fría y activismo de izquierda

cuantioso: <i>quite large</i> inversión: <i>investment</i> a medida que: <i>as (process)</i> lograr: <i>to achieve</i> sede: <i>headquarters</i> doblaje: <i>dubbing</i> encubierto: <i>under cover</i> de parte de: <i>in favor of</i> derrocamiento: <i>overthrow</i> entre tanto: <i>in the meantime</i> gabinete: <i>cabinet</i> a partir de: <i>starting in</i> duradero: <i>lasting</i> así como: <i>as well as</i> ambiente: <i>climate, environment</i> ámbito: <i>sphere, field</i> Evangelio: <i>Gospel</i> a largo plazo: <i>in the long run</i>	El impacto más importante de la Segunda Guerra Mundial para Latinoamérica fue su definitiva inclusión dentro de la esfera de poder de Washington. Para 1945, Europa occidental había tenido que liquidar sus inversiones en América para pagar la guerra, y su influencia se redujo considerablemente. Estados Unidos, en cambio, se consolidó como potencia política, económica y militar mundial, con cuantiosas inversiones en todo el continente. A medida que sus relaciones con los rusos se enfriaban, la administración Truman logró que casi todos los países latinoamericanos rompieran relaciones con la Unión Soviética y que varios gobiernos declararan ilegales los partidos comunistas locales –lo cual coincidía además con los intereses de la élite económica–. En 1948, se creó en Bogotá la Organización de Estados Americanos (OEA), con sede en Washington, para promover políticas comunes en el continente. Durante los años siguientes, el Pentágono fortaleció su influencia sobre los ejércitos latinoamericanos, reforzando y ampliando sus bases militares en la región. Estados Unidos se convirtió en el principal socio comercial del Hemisferio. Y, en el campo cultural, la producción televisiva y cinematográfica norteamericana, con eficientes sistemas de doblaje, inundó los mercados del continente entero. Las intervenciones encubiertas de la CIA se hicieron comunes, generalmente de parte de la élite y en contra de los movimientos populares. Dos de estas intervenciones –que alimentaron los sentimientos antiestadounidenses de la izquierda– produjeron el derrocamiento del presidente reformista Jacobo Árbenz de Guatemala en 1954 y del chileno Salvador Allende en 1973, a pesar de que ambos habían sido elegidos democráticamente en sus respectivos países. Entre tanto, el apoyo popular a los partidos comunistas creció en muchos países latinoamericanos, obteniendo presencia de poder en el gabinete chileno y congresistas en más de nueve gobiernos durante los años cuarenta. La resistencia armada en forma de guerrillas, ya comprensible por los altos índices de pobreza, adquirió a partir de los años cincuenta una dimensión nacionalista radical: la “liberación” del imperialismo estadounidense y de la explotación capitalista. Y a partir de los años sesenta también la Unión Soviética y China hicieron lo suyo por inclinar a América Latina hacia su esfera, ayudando a financiar movimientos de guerrilla revolucionaria en la región. La victoria duradera de la Revolución Cubana en 1959 fue un toque de alerta para Washington y para las élites, así como una motivación para que proliferaran “luchas de liberación nacional” en guerrillas rurales y urbanas por toda América Latina. Para los activistas populares, por primera vez parecía posible que los trabajadores y campesinos se tomaran el control del Estado y obtuvieran derecho a la salud, a la educación y a un nivel de vida digno. Como en el movimiento estudiantil de Francia o las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos, mucha parte de los estudiantes y de la <i>intelligentsia</i> latinoamericana se unió al entusiasmo activista que caracterizó los años sesenta en el mundo. Los intelectuales más famosos de la época representaban en sus obras la historia de marginación y represión del pueblo así como las aspiraciones hacia sociedades más igualitarias y participativas. Uno de los libros que se difundieron ampliamente fue <i>Las venas abiertas de América Latina</i>, del uruguayo Eduardo Galeano (1940-2015), que revisaba la historia de injusticia y explotación humana en el continente. En Chile, una coalición de izquierda (la “Unidad Popular”) ganó las elecciones en 1970, y Salvador Allende, el nuevo presidente, nacionalizó las minas de cobre que estaban en manos de empresas extranjeras, elevó el salario de los trabajadores y congeló los precios de artículos de primera necesidad, entre otras reformas de tipo socialista. El gobierno cubano también emprendió con amplios fondos soviéticos una campaña de diseminación del socialismo en toda América. Pero ambos fallaron en la consolidación a largo plazo de economías prósperas para todos.
---	--

El latinoamericanismo de los años 1960

Como vimos, el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 se convirtió en una motivación para que proliferaran “luchas de liberación” en guerrillas rurales y urbanas por Centro y Suramérica. El término “América Latina”, entendido como unidad entre pueblos con las mismas aspiraciones y una historia de opresión, sirvió entonces para fomentar la lucha por el cambio social y por la soberanía política y cultural, particularmente de línea izquierdista. Tal espíritu utópico se manifestaba también en la convicción de que, desde México hasta el Cono Sur, estos pueblos compartían un pasado colonial, un presente de dependencia y un mismo destino de liberación (la “identidad latinoamericana” o “latinoamericanismo”) y por lo tanto debían unirse en una lucha común frente a dos enemigos: los intereses de Washington al servicio de Wall Street, y la clase dominante local asociada con esos intereses. Así, la década de 1960 marcó para América Latina una época de inmensa creatividad, unificación entusiasta y difusión internacional en las artes y la producción intelectual. Un gran número de jóvenes en todo el continente cantaban al ritmo de movimientos musicales como la *Canción de Protesta* sudamericana y la *Nueva Trova* cubana, simpatizaban con grupos de izquierda en sus países, y participaban en movimientos poéticos de vanguardia. Se leían con admiración las novelas que traducían estos ideales en una narrativa novedosa, vibrante y crítica. Todo esto hacía que muchos latinoamericanos se sintieran con una voz innovadora y propia que captaba la atención europea y norteamericana por su diferencia.

El tipo de discurso que prevaleció en estos años se sintetiza en uno de los discursos del Che Guevara a comienzos de la década:

prevalecer: <i>predominate</i>	to	«No hay enemigo pequeño ni fuerza desdeñable, porque ya no hay pueblos aislados. Como establece la segunda declaración de La Habana, ningún pueblo de América Latina es débil, porque forma parte de una familia de doscientos millones de hermanos que padecen las mismas miserias, albergan los mismos sentimientos, tienen el mismo enemigo, sueñan todos con un mismo destino, y cuentan con la solidaridad de todos los hombres y mujeres honrados del mundo. Esta epopeya que tenemos delante, llama a las masas hambrientas de indios, de campesinos sin tierras, de obreros explotados, a las masas progresistas, a los intelectuales honestos y brillantes que abundan en nuestras sufridas tierras de América Latina» (https://youtu.be/EktbVnKPx6o).
desdeñable: <i>insignificant</i>		
aislado: <i>isolated</i>		
padecer: <i>sufrir</i>		
albergar: <i>to house</i>		
abundar: <i>exist</i> <i>in</i> <i>abundance</i>		

Movimientos de obreros, campesinos y guerrilleros tomaron fuerza en muchos países. De hecho, había entre las clases medias y bajas un espíritu de unificación en torno al ideal de construir modelos sociopolíticos –como la triunfante revolución cubana o como el socialismo democrático de Salvador Allende en Chile– que beneficiaran a la mayoría de la población y no solamente a la élite.

La teología de la liberación, creada por filósofos cristianos de Centro y Suramérica tales como el peruano Gustavo Gutiérrez y el brasileño Leonardo Boff, propuso aplicar los principios del Evangelio a la búsqueda activa de justicia social. La pedagogía de la liberación, propuesta por el brasileño Paulo Freire, creó una práctica de la educación diseñada para promover la acción política y valorar el conocimiento de las personas que han sufrido supresión socioeconómica por varias generaciones. Pensadores como Leopoldo Zea (México) y Enrique Dussel (Argentina), desarrollaban una filosofía rigurosa y alternativa para pensar “lo latinoamericano” en su especificidad y dignidad. Economistas y sociólogos como Enrique Cardoso (Brasil) y Alonso Quijano (Perú) produjeron una crítica sistemática del desarrollo entendido como imitación de la modernización europea o estadounidense, elaborando una tesis alternativa llamada la Teoría de la Dependencia, la cual enfatizaba el cambio estructural de las relaciones económicas tanto a nivel mundial como nacional. Por su parte, los escritores, compositores, cineastas y artistas más famosos de la época representaban en sus obras la historia de marginación y represión del pueblo así como su fuerza creativa y las aspiraciones hacia sociedades más igualitarias y participativas.

El "Boom" de la narrativa

apenas: <i>barely</i> lanzar: <i>to launch</i> hasta entonces: <i>until then</i> convertirse en: <i>to become</i> cúspide: <i>peak</i> rayuela: <i>hopscotch</i> acaparar: <i>to capture, to monopolize</i> habían logrado: <i>had accomplished</i> inaudito: <i>unheard of, extraordinary</i> primermundista: <i>form the first world</i> trama: <i>plot</i> telenovela: <i>soap opera</i>	América Latina ocupó entonces el interés del mundo desde 1961, cuando se estabilizó el gobierno de línea comunista y protegido por la Unión Soviética en Cuba, desafiando la hegemonía de Washington en el hemisferio. La región se había convertido en zona de contienda para la Guerra Fría. Tanto en Europa como en Estados Unidos se multiplicaron los programas de estudios latinoamericanos, concentrados en producir conocimiento sobre esa parte del continente que, unos años antes, apenas se estudiaba. El gobierno de Kennedy lanzó la "Alianza para el Progreso", una iniciativa de inversión para el desarrollo (capitalista) o modernización de América Latina, y comenzó a nombrar a algunos puertorriqueños como embajadores en varios países hispanohablantes, para reforzar su afinidad con la región. El año de 1967 fue decisivo para las letras de América Latina, hasta entonces generalmente ignoradas en el panorama mundial. Ese año, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974) se convirtió en el primer novelista latinoamericano en recibir el Premio Nobel de literatura (la chilena Gabriela Mistral lo había recibido por su poesía en 1945). También en junio de ese año apareció la novela <i>Cien años de soledad</i>, del colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), que en pocos meses se convirtió en un <i>bestseller</i> mundial. Era la cúspide del "Boom" en la novela hispanoamericana, que había comenzado pocos años antes con la gran popularidad de <i>Rayuela</i> (1963) del argentino Julio Cortázar (1914-1984), y que también incluía la obra del peruano Mario Vargas Llosa (1936-) y la del mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), entre otros. Por primera vez en la historia, la producción literaria latinoamericana tenía un papel protagónico en la escena internacional y, para el año dos mil, otros cuatro escritores habían recibido el Premio Nobel de literatura: Pablo Neruda (Chile) en 1971, García Márquez en 1982, Octavio Paz (México) en 1990 y Derek Walcott (St. Lucia) en 1992. Los escritores que conformaron el "Boom" de la novela, casi todos con ideología de izquierda, acapararon la atención mundial con una literatura que combinaba genialmente la experimentación moderna con elementos distintivos de la vida y la cultura latinoamericanas. La selva, el mito, la tradición oral, la presencia indígena y africana, la política turbulenta, la historia paradójica y la búsqueda insaciable de identidad, se integraron en novelas monumentales cuyo lenguaje poético lograba captar muchas de las experiencias contradictorias de América Latina que eran exóticas o innovadoras para el Primer Mundo. Fue en cierto modo una réplica de lo que pintores mexicanos como Diego Rivera, Frida Kahlo y José Clemente Orozco habían logrado en los años 1920 y 30. Lo "normal" para los europeos y los norteamericanos aparecía descrito como algo "mágico" para la mirada narrativa, y lo inaudito o lo mágico para la mirada primermundista se describía como una cotidianidad ordinaria: "García Márquez conjured up a world in his native Colombia where magic was as real as money and ice as magical as dragon's eggs" (Winn 400). Y esta generación también había asimilado la influencia de la literatura internacional así como de la cultura masiva moderna, con novelas que incluían tramas de Hollywood, historias de tangos o telenovelas. La nueva novela buscaba representar la experiencia heterogénea y diversa de sus pueblos, y proponer modelos de realidad alternativos. En ese esfuerzo, se percibió un ideal común, lo cual reforzó la idea de unidad "latinoamericana".
---	--

Años antes, en el prólogo a la novela *El reino de este mundo* (1949) —que narraba la revolución haitiana—, el musicólogo y novelista cubano Alejo Carpentier (1904-1980) había propuesto el término "lo real maravilloso" para designar esta nueva ficción que re-

creaba la realidad histórica americana en su fértil combinación de mitologías y modelos culturales, desde los indígenas y africanos hasta los europeos y los mestizos. Decía Carpentier:

por: *because of*
paisaje: *landscape*
fáustico: *like Goethe's Faust, tragic, debased*
agotar: *to exhaust*

«Por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?» (12).

El guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974) había publicado en ese mismo año su novela *Hombres de maíz* (1949), la cual compartía este esfuerzo por encontrar un lenguaje adecuado a la experiencia "mágica" o surreal y por expresar la necesidad de transformación social. Esta novela combinaba técnicas surrealistas con leyendas tradicionales para elaborar una realidad mágica, capaz de representar la historia de resistencia maya frente al avance de la cultura occidental, interpretándola en sus propios términos. Por su parte, Juan Rulfo (1918-1986) y Elena Garro (1916-1998) habían explorado el legado agri dulce de la revolución mexicana, que no había sacado de la miseria a la mayoría de la población, en una narrativa que cuestionaba las divisiones entre lo fantasmal y lo histórico. De manera similar a Octavio Paz, el argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) difería en sus ideas políticas frente a los escritores de izquierda, y buscaba temas de tipo universal en sus ficciones y poemas. Su obra, sin embargo, tuvo una influencia innegable en la generación del "Boom", tanto en su cuestionamiento de una realidad unánime como en la experimentación de historias laberínticas que combinaban herencias culturales tan diversas como la población latinoamericana misma.

Al comenzar la década de 1960, ya existía entonces un público lector amplio en América Latina. La expansión de las ciudades y de las oportunidades educativas garantizó que una creciente clase media de profesionales y estudiantes universitarios leyeran con avidez las novelas de sus autores favoritos, con quienes compartían ideales de transformación radical de las estructuras sociales. Este entusiasmo se confirmaba con el aparente éxito de la revolución cubana, que ayudó a esparcir por el continente un espíritu "latinoamericanista" de trascender las fronteras nacionales y crear una conciencia de cambio político en las masas. Varias casas editoriales españolas y francesas también adelantaron una gran campaña de difusión que daba preferencia a los escritores de izquierda y fomentaba foros plurinacionales. Así, pues, se combinaron tres factores en los años sesenta: primero, la pintura, poesía y novela habían preparado una conciencia latinoamericanista y un público lector ávido; segundo, la izquierda política ganó gran fuerza en muchos países del continente; tercero, las editoriales europeas estimularon la publicación de obras latinoamericanas por el interés del público en seguir los procesos de cambio en América Latina durante la Guerra Fría.

Y fue esta combinación de factores la que permitió que novelistas geniales como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato (Argentina 1911-2011), Juan Carlos Onetti (Uruguay 1909-1994) o José Donoso (Chile 1924-1996) pudieran difundir sus obras a cientos de miles de lectores en América Latina, Europa, Asia y los Estados Unidos, convirtiéndose en estrellas mundiales. Como Borges, criticaban las novelas "provincianas" del realismo social, y abrazaron la experimentación literaria en diálogo con las tendencias más atrevidas del Primer Mundo.

A diferencia de Borges, un tema central del "Boom" fue la historia latinoamericana, la crítica de las condiciones sociopolíticas del continente y el fomento de una identidad regional. *Cien años de soledad* puede leerse como una alegoría de la historia colombiana en la trama de la familia Buendía, y Macondo se ha interpretado como una metáfora de América Latina.

Para mediados de los 1970, la represión militar se hizo más cruda en toda la región, el gobierno de Fidel Castro era menos popular, y el entusiasmo revolucionario se mitigó. Los escritores del "Boom" profundizaron entonces en temas históricos y en la figura del dictador. Carlos Fuentes, en *Terra nostra* (1975), criticaba la utilización de la historia para legitimar la injusticia del presente. El paraguayo Augusto Roa Bastos (1917-2005) ridiculizó la documentación histórica y exploró la figura del caudillo José Gaspar de Francia –quien había gobernado a su país durante cuarenta años en el siglo XIX– como una metáfora de la dictadura de Stroessner en una copiosa novela titulada *Yo, El Supremo* (1974). García Márquez también parodió la interminable palabrería del caudillismo en *El otoño del patriarca* (1975). A partir de los años ochenta, la época del experimentalismo literario y de las grandes metáforas colectivas llegó a su fin, y todos estos escritores adoptaron un estilo más realista y fácil de leer, en concordancia con las demandas comerciales de la era global. Un ejemplo de esta diversidad ideológica y estética es la trayectoria de Vargas Llosa, reconocido con el premio Nobel en 2010. Su narrativa incluyó denuncia social en los años sesenta y setenta, y más tarde incorporó el humor, la investigación histórica y las tesis neoliberales.

El legado del "Boom" continúa presente en diversas manifestaciones hoy asociadas con el ambiguo "realismo mágico", un término que ha servido para describir la combinación entre oralidad y escritura en otras partes del mundo, como en las novelas de Toni Morrison en los Estados Unidos. Durante los años ochenta y noventa, además, un importante número de escritoras ha gozado también de reconocimiento internacional. Luisa Valenzuela en Argentina, Isabel Allende y Marcela Serrano en Chile, Laura Restrepo en Colombia, Laura Esquivel en México, Gioconda Belli en Nicaragua y Nélida Piñón en Brasil, son algunas de las narradoras que mantienen la atención internacional sobre las letras latinoamericanas y se han tomado una escena literaria que estuvo dominada tradicionalmente por las figuras masculinas.

Según muchos escritores latinoamericanos de hoy, ya no tiene sentido asociar el continente con un estilo específico, pues se trata de culturas diversas, complejas y plurales, en las que el supuesto "realismo mágico" –fascinado con lo exótico– es solo una posibilidad entre muchas de elaborar literariamente la experiencia heterogénea de cada región y cada individuo. La mayoría es hoy, además, primordialmente urbana y está conectada íntimamente con los procesos de comercialización y apertura del siglo XXI.

Con todo, la Teoría de la Dependencia, la Filosofía, Teología y Pedagogía de la Liberación y la estética de "lo real maravilloso" o el "Boom" de la novela fueron casos importantes en que la producción intelectual desde América Latina tuvo influencia sobre el pensamiento del Primer Mundo durante los años sesenta y setenta, promoviendo procesos de descolonización cultural y política. Los tres eran casos en que un grupo sustancial de latinoamericanos se miraban, se conocían, se nombraban a sí mismos como sujetos (agentes) de conocimiento, en vez de la situación tradicional del colonizado, que es ser mirado, ser conocido, ser nombrado por otros como objeto (paciente) de conocimiento. Si bien este latinoamericanismo no produjo los cambios socioeconómicos radicales que muchos esperaban, marcó un hito fundamental en la trayectoria de autodefinición colectiva en la región. Todavía hoy, grupos de hip hop como *Calle 13* (Puerto Rico) celebran "lo latinoamericano" retomando los temas de la "Nueva Canción" de los años sesenta (<http://youtu.be/rqlmJdsfCJc>). Muchos siguen trabajando hacia esa unificación y justicia latinoamericanista que la poeta chilena Violeta Parra resumía en 1964:

Mi vida, los pueblos americanos,
mi vida, se sienten acongojados,
Mi vida, porque los gobernadores,
mi vida, los tienen tan separados.

Cuándo será ese cuando, señor fiscal,
que la América sea solo un pilar.
Solo un pilar, ay sí, y una bandera,
que terminen los líos en las fronteras.

Por un puñado de tierra no quiero guerra.

Fuentes

- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Montevideo: Ediciones Arca, 1949.
- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva Filer. *Voces de Hispanoamérica*. Boston: Thomson & Heinle, 2004.
- Davies, Catherine, ed. *The Companion to Hispanic Studies*. Oxford University Press, 2002.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Franco, Jean. *The Modern Culture of Latin America*. New York: Praeger, 1967.
- Martin, Gerald. *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London, New York: Verso, 1989.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 2001.
- Winn, Peter. *Americas: The Changing Face of Latin America and the Caribbean*. Berkeley: University of California Press, 2006.

Para repasar y pensar

1. ¿Qué valores y circunstancias crearon el entusiasmo latinoamericanista de los años sesenta?
2. ¿Cómo podría definirse o explicarse el concepto del "latinoamericanismo"? ¿Qué movimientos ideológicos incluye en teología, filosofía, pedagogía, sociología, etc.? ¿Qué valores y qué inconvenientes tiene como ideal político?

3. ¿Cuáles fueron algunas de las razones por las que las novelas latinoamericanas tuvieron tanto éxito en Europa y los Estados Unidos durante los años sesenta? ¿En qué sentido(s) este fenómeno es paradójico?
4. ¿Cómo podría definirse o explicarse el concepto del "Realismo mágico"? ¿Qué valores y qué problemas tiene como caracterización estética de América Latina?
5. ¿Cuáles fueron algunos de los escritores y movimientos musicales que se hicieron famosos durante el "Boom" de la novela en los años sesenta? ¿Cómo ha cambiado este panorama en décadas posteriores?

This page titled [6.1.4: Hispanoamérica 1930-1969](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Enrique Yepes](#).

6.1.5: Readings and Discussions of Selected Works

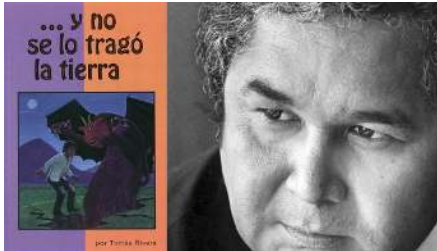
In this section, we will read excerpts from Tomás Rivera, Sandra Cisneros and Richard Vasquez, and discuss the impact of their work on the recognition of Chicano literature in the narrative genre.

6.1.5: Readings and Discussions of Selected Works is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.1: Tomás Rivera

Tomás Rivera (1935-1984)

Tomás Rivera was a child of migrant farm workers who overcame tremendous challenges to pursue his education. He wrote about the harsh conditions faced by Mexican farm laborers in his novel *Y no se lo tragó la tierra*. Read the article about the life of Tomás Rivera by [Humanities Texas](#) in the attached document, or by [clicking this biography](#). And read an excerpt from "y no se lo tragó la tierra" [here](#).



 Q8eVF8HfErsk4zP68

6.1.5.1: Tomás Rivera is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra

6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.2: Sandra Cisneros

 Sandra Cisneros (1954 -)



Sandra Cisneros
Credit: Ray Sambolano

6.1.5.2: Sandra Cisneros is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography

Read about the life and work of Sandra Cisneros in her own words at [this link](#).

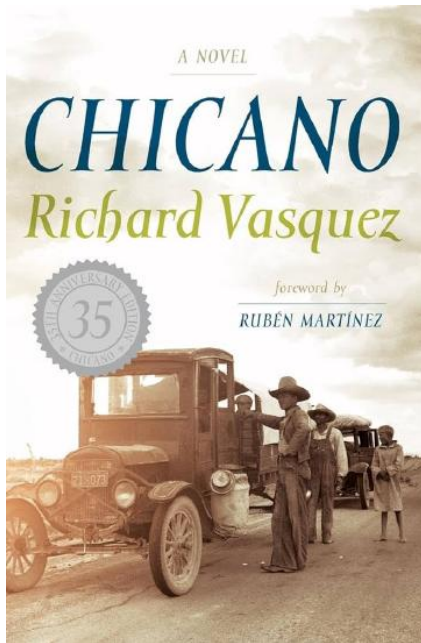
6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street

6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.3: Richard Vásquez

Richard Vasquez (1928-1990)

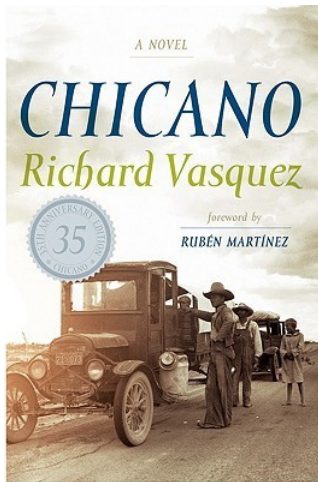


6.1.5.3: Richard Vásquez is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)

6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano



6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

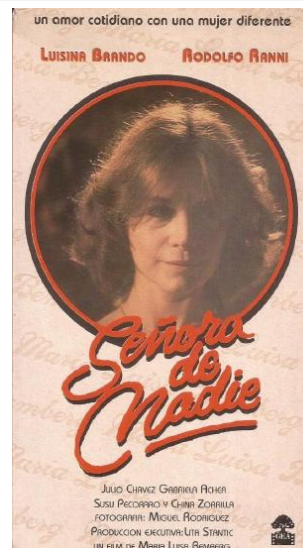
6.1.6: Hispanoamérica 1970-2010

Referentes históricos para Hispanoamérica durante el siglo XX



Las últimas décadas del siglo XX marcan una progresiva integración de Hispanoamérica a la "era global", y al mismo tiempo una creciente diversidad en la historia y producción cultural de cada país y región. De una era de dictaduras en los años 1970, se pasó poco a poco a un periodo de gobiernos democráticos que favorecían la inversión extranjera, en lo que se llamó la "era neoliberal" o apertura económica en los años 1990. Sociedades mayormente urbanas continúan enfrentando el reto de permitir que la mayoría de la población tenga acceso al empleo, la educación, la salud y el consumo.

El cine es uno de los campos de producción cultural con mayor difusión internacional desde fines del siglo XX, y es un buen indicador de los cambios socioculturales, especialmente a partir de los años 1960. La película *Señora de nadie* (1982), por ejemplo, representa en Leonor, el personaje principal, la creciente participación de las mujeres en los destinos personales y sociales, así como la voluntad –y dificultad– de los habitantes de Hispanoamérica por construir sociedades autónomas. Al mismo tiempo simboliza en Fernando, su esposo, la dificultad para creer en los gobiernos que, como marido infiel, con frecuencia traicionan los intereses de sus propios países en beneficio de inversionistas extranjeros.



Señora de nadie (1982), dirigida por María Luisa Bemberg (Argentina 1922-1995).

Los años 1970

dueño: <i>owner</i> empresa: <i>business, enterprise</i> apoyo: <i>support</i> enfrentado: <i>conflicting</i>	Como vimos, el ambiente mundial de la Guerra Fría de los años 1960-80 fomentó la polarización ideológica en América Latina y el mundo. Para muchos izquierdistas, la solución a la pobreza no consistía en reformar las instituciones capitalistas, sino en reemplazarlas por el sistema de producción socialista hacia el comunismo, en el que todos los ciudadanos serían dueños de los medios de producción. Para muchos derechistas, la única manera de preservar las instituciones y las empresas era sofocando los movimientos de izquierda a través de la represión militar. Unos y otros recibían apoyo de las respectivas potencias mundiales enfrentadas (Estados Unidos y la Unión Soviética)..
tras: <i>after</i>	Tras el latinoamericanismo y los entusiasmos revolucionarios de los años 1960, las clases dominantes latinoamericanas favorecieron regímenes antisocialistas, muchas veces a través de dictaduras militares. Para 1976, el ejército estaba al mando de casi todos los países latinoamericanos, algunos de corte populista (Perú), otros de extrema derecha (Chile). Las únicas excepciones en la Hispanoamérica de los años setenta eran Colombia, Costa Rica, México, la República Dominicana y Venezuela, con democracias poco participativas que complacían las expectativas de Washington y de la élite controlando –a menudo con fuerte represión militar– el activismo de los sectores populares bajo la “Doctrina de Seguridad Nacional”. En esos años se denunciaron miles de allanamientos, amenazas, torturas, desapariciones y masacres contra los disidentes, muchos de los cuales se marcharon al exilio (el argentino Adolfo Pérez Esquivel recibió el premio Nobel de la Paz en 1980 por su activismo en contra de este tipo de abusos). En el otro lado del espectro, Cuba perdió credibilidad como “territorio libre de América” ya que no pudo eliminar su dependencia económica de la Unión Soviética. El gobierno de Castro también asumió una línea más dura contra la disensión interna, aumentando el número de prisioneros políticos y tornándose cada vez más dictatorial. La censura de prensa y las medidas antidemocráticas fueron así prácticas generalizadas en la región. En las dictaduras más agresivas y mejor financiadas, como en Chile y Argentina, la izquierda política quedó prácticamente dismantelada. En el caso de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, que no tuvieron el desarrollo industrial ni urbano de otras regiones, la guerrilla rural de izquierda continuó ganando fuerza ante las deplorables condiciones de los campesinos.
allanamiento: <i>raid</i> amenaza: <i>threat</i> marcharse: <i>to leave</i> prensa: <i>press</i> medidas: <i>measures</i>	En el campo económico, los gobiernos de los años setenta buscaron controlar la inflación –con la consecuente y antipopular reducción efectiva de los salarios– y favorecer la expansión de las corporaciones multinacionales (IBM, Philips, Volkswagen, Bayer, ITT). En respuesta a la disposición prestamista de entidades norteamericanas y europeas tales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el crecimiento económico de estos años dependió en buena medida del endeudamiento externo. La banca internacional contaba con los millonarios depósitos que hacían los magnates del Medio Oriente por los altos precios del petróleo, y buscaba clientes confiables necesitados de capital para hacer préstamos a tasas de interés lucrativas. Además, dentro de la Guerra Fría, era importante financiar los esfuerzos de control social de los gobiernos latinoamericanos para evitar que cayeran en la esfera soviética. Así, América Latina aumentó su deuda externa en la década de los setenta de 27 mil a 231 mil millones de dólares.
prestamista: <i>lending (adj.)</i> en buena medida: <i>to a large extent</i> endeudamiento: <i>debts</i> petróleo: <i>oil (for gas)</i> préstamo: <i>loan</i> tasa: <i>rate</i> evitar: <i>to avoid</i>	

tamaño: <i>size</i> sede: <i>headquarters</i>	A comienzos de la década de 1980, la banca internacional subió las tasas de interés para limitar la cantidad de préstamos a América Latina, ya que las exportaciones agrícolas y mineras de esta región habían bajado de precio. Los mayores deudores (Argentina, Brasil y México) se declararon incapaces de pagar, y la economía total de la región tuvo un descenso acumulativo del 10%. Los prestamistas, especialmente el FMI, recetaron estrictas medidas de reforma económica: liquidar el proteccionismo doméstico, reducir el tamaño del Estado (privatizar los servicios públicos, por ejemplo), promover nuevas exportaciones y, sobre todo, facilitar el libre mercado y la inversión extranjera. Estas reformas se conocen como el neoliberalismo o “el consenso de Washington” (sede de las financieras internacionales que defendían estas políticas).
empeorar: <i>to worsen</i> caldo de cultivo: <i>breeding ground</i> narcotráfico: <i>drug trafficking</i>	Las estrategias políticas y económicas de la década anterior empeoraron las condiciones de vida de altos porcentajes de la población. Esto fue el caldo de cultivo para actividades desesperadas como el crimen organizado y el terrorismo. El narcotráfico, por ejemplo, un negocio transnacional y multimillonario (cerca de 110 mil millones de dólares anuales en los noventa) que comenzó a ofrecer alternativas de prosperidad desde fines de los setenta, ha tenido un tremendo impacto corrosivo en sociedades como la colombiana y la mexicana, para mencionar solo dos. En parte financiados por ese negocio, grupos ilegales armados de extrema izquierda o derecha aparecieron o adquirieron nueva fuerza en Colombia (FARC, autodefensas) y Perú (Sendero Luminoso, MRTA).
alfabetización: <i>literacy</i> analfabetismo: <i>illiteracy</i>	El acontecimiento que el activismo popular recibió con más entusiasmo en los años ochenta fue la Revolución Nicaragüense. La guerrilla sandinista (MSLN) obtuvo la victoria sobre el dictador Anastasio Somoza en 1979, y el nuevo gobierno inició una serie de proyectos de tipo socialista (reforma agraria, campañas médicas y de alfabetización) con apoyo económico y técnico de Estados Unidos, Cuba, Alemania, Francia y España. Pero la Guerra Fría todavía contaba y la administración de Ronald Reagan empezó en 1981 una campaña contra “la toma marxista-sandinista de Nicaragua” (embargo comercial, apoyo militar y financiero a los contrarrevolucionarios). Durante los ocho años siguientes el gobierno sandinista tuvo que invertir más recursos en defenderse que en mejorar las condiciones de la mayoría empobrecida. La economía estaba en crisis (la inflación de 1988 alcanzó un 33 mil por ciento) y los sandinistas perdieron las elecciones en 1990. Inicialmente alentados por el triunfo nicaragüense, los revolucionarios en El Salvador y Guatemala habían reforzado su lucha durante los ochenta (aunque Washington por su parte daba ahora más apoyo a los gobiernos de derecha). Sin embargo, la derrota sandinista en las elecciones dejó clara la imposibilidad de una victoria de la izquierda en Centroamérica. Para mediados de los noventa las guerrillas salvadoreña y guatemalteca se habían desmovilizado y firmado acuerdos de paz con los respectivos gobiernos, un esfuerzo que había comenzado desde los años ochenta y por el cual el presidente de Costa Rica, Óscar Arias, recibió el premio Nobel de la Paz en 1987.
invertir: <i>to invest</i> empobrecido: <i>impoverished</i>	
por su parte: <i>in turn</i> derrota: <i>defeat</i> acuerdo: <i>agreement</i>	

Casi el 80% de la población hispanoamericana vive en las ciudades, varias de las cuales se encuentran entre las más pobladas del mundo.



Buenos Aires, argentina

[user:Skimg](#), [CC BY-SA 4.0](#), via Wikimedia Commons



Ciudad de México

[Alejandro Islas Photograph AC](#), [CC BY 2.0](#), via Wikimedia Commons



Santiago, Chile

[Deensel](#), [CC BY 2.0](#), via Wikimedia Commons



Lima, Perú

[Juanpis16](#), [CC BY-SA 4.0](#), via Wikimedia Commons



Bogotá, Colombia

[Vengador1](#), [CC BY-SA 4.0](#), via Wikimedia Commons

Las décadas de 1990 y 2000

a medida que: <i>as</i>	A medida que el comunismo mundial perdió credibilidad y que la Unión Soviética se disolvía, las dictaduras se quedaron sin su principal justificación (la “Seguridad Nacional”) y sin el apoyo de Washington. Además, una de las premisas neoliberales (y una condición del FMI) era atraer la inversión extranjera, la cual tiende a preferir la estabilidad constitucional. Las protestas civiles de sectores medios en favor de los derechos humanos también hicieron presión interna y externa hacia la democracia. Así, casi todos los países latinoamericanos, excepto la Cuba socialista, tenían presidentes elegidos por voto directo en 1991, incluyendo gobiernos tan habituados a la dictadura como Haití y Paraguay.
habituado: <i>familiar, accustomed</i>	
fortalecer: <i>to strengthen</i>	En los siguientes años casi todas estas democracias se fortalecieron y ampliaron, con altibajos según las circunstancias de cada país. Se pueden identificar tres categorías generales. (1) Por un lado, están los gobiernos más abiertos, con elecciones libres generalmente justas y un respeto aceptable de los derechos de expresión y organización civil, como en Costa Rica, Uruguay y Chile. (2) En el otro extremo, hay democracias muy restringidas e inestables, como en Suriname y Guatemala. (3) Entre estos dos polos, en la mayoría de los países se dan democracias parciales con derechos civiles más o menos limitados. Casos notorios de presidentes elegidos por voto popular que luego han actuado como dictaduras son los regímenes de Fujimori en el Perú de los noventa o de Hugo Chávez en la Venezuela de los años 2000. Sin embargo, la tendencia de muchos gobiernos democráticamente electos ha sido hacia elecciones libres y más justas en las que se presentan candidatos civiles bien preparados, muchos de clase media. Se han efectuado reformas políticas hacia democracias más participativas, como en las asambleas constituyentes de Colombia y Ecuador en los noventa, o en la apertura electoral de México, que por primera vez “destronó” al PRI en 2000, tras setenta años de monopolio político.
ampliar: <i>to widen</i>	
altibajos: <i>ups and downs</i>	
tras: <i>after</i>	

partidos: <i>political parties</i>	Otro factor de esta ampliación democrática ha sido el resurgimiento del activismo social, que ha cambiado la dinámica de poder de los partidos. Organizaciones de mujeres, de afrodescendientes, de homosexuales, de defensores de los derechos humanos, entre muchas otras, han puesto de relieve la heterogeneidad sociocultural de la región, disputando la idea de que la respuesta a las necesidades populares es una sola (la revolución, el socialismo). El más destacable es el movimiento indígena que, ya separado del marco político de la izquierda marxista y con apoyo de organizaciones internacionales, en países como Ecuador y Bolivia es un grupo de presión imposible de ignorar para el Estado. Momentos clave de esta fuerza fueron la caída del presidente Jamil Mahuad en Quito en 1999 y el ascenso del presidente Evo Morales en La Paz en 2006. Una manifestación comparable, aunque con estrategias diferentes, es el Movimiento Zapatista de Chiapas, en México, que desde 1994 tuvo significativa influencia en la dinámica de poder en ese país. La organización Nobel reconoció el impacto global del activismo indígena al otorgar en 1992 el premio Nobel de la Paz a la guatemalteca maya-quiché Rigoberta Menchú-Tum. Esta mayor visibilidad, nacional e internacional, de los pueblos originarios y afrodescendientes ha hecho que muchos intelectuales y activistas cuestionen el adjetivo “latino” para denominar esta parte de América.
poner de relieve: <i>to highlight</i>	Un termómetro del dinamismo de los movimientos populares ha sido la fuerza electoral de coaliciones de izquierda en casi todos los países, que han llegado a la presidencia en muchos de ellos, algo que Washington no habría permitido en décadas anteriores. Esta tendencia de la primera década del siglo XXI se ha conocido como “la ola rosada” (<i>Pink Tide</i>), porque representa una ideología más moderada que el comunismo “rojo” del siglo XX. El tono político es diferente en cada caso, pero entre 2000 y 2009 pueden identificarse dos líneas: una similar al populismo del siglo XX con iniciativas nacionalistas, tácticas autoritarias y actos de transformación constitucional acelerada (Venezuela, Ecuador, Bolivia, Nicaragua), y otra más centrista con políticas que buscan mantener el crecimiento económico, favorecer la inversión privada y mejorar gradualmente la distribución de la riqueza (Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, Jamaica, Haití). Ambas tendencias favorecen la integración comercial entre regiones con economías comparables (Caricom, Mercosur), pero desconfían de los tratados de libre comercio entre economías demasiado desiguales (NAFTA, CAFTA).
destacable: <i>remarkable, of note</i>	Este viraje hacia la izquierda está relacionado con los resultados mixtos de las reformas neoliberales impuestas por la banca internacional. Por un lado, la inflación se controló y la apertura comercial, que incluyó un fortalecimiento de tratados de libre comercio y un aumento de la inversión extranjera (España sola invirtió más de cien mil millones de dólares), produjo índices respetables de crecimiento económico: 3,5% en promedio para América Latina en los noventa. Por otra parte, el desempleo no se redujo, la inversión social disminuyó para recortar los gastos del Estado (menos acceso público a servicios de salud, educación y vivienda, por ejemplo), el número general de indigentes aumentó, y la distancia entre ricos y pobres se profundizó. Latinoamérica ha continuado siendo la región con la peor distribución de la riqueza en el mundo: en los noventa, el 10% de los hogares más ricos recibía el 40% de los ingresos. Por ello es lógico que muchos votantes apoyaran plataformas que prometían mayor equidad social. El escritor uruguayo Eduardo Galeano resumía así este sentimiento:
viraje: <i>turn, swerve</i>	
equidad: <i>equity, fairness</i>	Para nosotros, el capitalismo no es un sueño a realizar, sino una pesadilla realizada. Nuestro desafío no consiste en privatizar al Estado, sino en desprivatizarlo. [...] Y el mercado no es, para nosotros, más que una nave de piratas: cuanto más libre, peor. [...] Vivimos en una región de precios europeos y salarios africanos, donde [...] el capitalismo es antidemocrático, con o sin elecciones: la mayoría de la gente está presa de la necesidad y está condenada a la violencia” (<i>Apuntes para el fin del milenio</i>. Ecuador: El Conejo, 1979. 71). Capitalism, to us, is not a dream to make true, but a nightmare made true. Our challenge is not how to privatize the State, but how to make it nonprivate. [...] And the market, to us, is but a ship of pirates -the freer, the worse. [...] We live in a region of European prices and African salaries, in which capitalism is antidemocratic, whether with elections or not. Most people are prey to necessity and condemned to violence.

desempleo: <i>unemployment</i>	El desempleo y el incremento de la pobreza han contribuido también al aumento del narcotráfico y de la emigración. Paradójicamente, uno de los ejes de la política de Washington hacia las Américas después de la guerra fría ha consistido en responder a estos dos fenómenos que fueron involuntariamente agravados a causa de las medidas recomendadas por el propio “consenso de Washington”. La “guerra contra las drogas” de los ochenta y noventa dio al Pentágono una razón para mantener parte de la inversión militar en América Latina (que había sido millonaria durante la Guerra Fría). La invasión de Panamá en 1989 se justificó en esos términos. En los años dos mil, sin embargo, la “guerra al terror(ismo)” sostuvo el argumento militar, así que el tráfico de sustancias ilegales dejó de tratarse como un asunto bélico. Pero su aumento en la frontera mexicana hizo que el tema volviera a analizarse desde el punto de vista de la seguridad en Estados Unidos.
eje: <i>axis</i>	
medidas: <i>measures</i>	
el propio: <i>itself</i>	

añadir: *to add*

cifra: *figure*

ingreso: *income*

Añadiendo otra dimensión al concepto de “globalización”, el alto número de latinoamericanos que ha emigrado –con o sin visa– a Estados Unidos desde los años setenta, y a Europa y Asia desde los noventa, está cambiando también el concepto mismo de América Latina. El censo de 2000 reveló el sorprendente dato de que Estados Unidos tenía casi 40 millones de hispanohablantes, sobrepasado solo por México, Colombia y (posiblemente) Argentina.^[1] Para solo dar un ejemplo económico de su impacto, el Banco Interamericano de Desarrollo calculó que en 2006 estos emigrantes enviaron cerca de US\$62.300 millones de Estados Unidos a sus países, una cifra superior a la inversión extranjera de ese año en la región (López-Córdova & Olmedo, p.1). Para algunas naciones, este ingreso es casi tan significativo como el de las exportaciones. Política y culturalmente esta presencia, que en EE. UU. se asocia con el término “latinos”, es igualmente transformadora, ya que altera el juego electoral estadounidense y fomenta una conciencia continental, ya no desde los tratados entre gobiernos, sino desde la convivencia cotidiana, no siempre armoniosa.

^[1] Una parte de estos 40 millones no inmigró, sino que descende de quienes vivían en los territorios mexicanos que Estados Unidos anexó a mediados del siglo XIX (Texas, California, Nuevo México, etc.).

Fuentes

- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva Filer. *Voces de Hispanoamérica*. Boston: Thomson & Heinle, 2004.
- Craven, David. *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Davies, Catherine, ed. *The Companion to Hispanic Studies*. Oxford University Press, 2002.
- Galeano, Eduardo. *Apuntes para el fin del milenio*. Ecuador: El Conejo, 1979.
- López-Córdova, J. Ernesto y Alexandra Olmedo. “La migración internacional, las remesas y el desarrollo: una visión general”. *Integración & Comercio* 27 (2007).
- Miller, Francesca. *Latin American Women and the Search for Social Justice*. University Press of New England, 1991.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 2001.
- Skidmore, Thomas E. and Peter H. Smith. *Modern Latin America*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Winn, Peter. *Americas: The Changing Face of Latin America and the Caribbean*. 4th ed. Berkeley: U of California, 2005.

This page titled [6.1.6: Hispanoamérica 1970-2010](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Enrique Yepes](#).

SECTION OVERVIEW

6.2: Mexican-American Poetry

6.2.1: Los Chicanos

6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works

6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía

6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales

6.2.1.1.3: Alurista

6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón

6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun

6.2.1.1.4.2: Prayer

6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything

6.2.2: Historical Antecedents

6.2.3: El corrido mexicano

6.2.4: Poemas nahuas y quechuas

6.2.5: Literary Tendencies

6.2.6: Movimientos vanguardistas

6.2: Mexican-American Poetry is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.1: Los Chicanos

El término “chicano/a”



Chicano Park en San Diego. [kellinahandbasket](#)

En su libro *Chicano Folklore*, Rafaela Castro explica que un **chicano** es una persona de ascendencia mexicana nacida en los EE.UU. Muchos mexicano-americanos nacidos en los Estados Unidos se consideran chicanos para enfatizar e identificar su **herencia** mexicana e indígena. Castro señala que hay varios mitos del **origen** de la palabra. Algunos dicen que el término viene del estado mexicano *Chihuahua* y la palabra *mexicano* (*Chihuahua / Mexicano* → *Chicano*) (46). Otras personas piensan que la palabra “chicano” es de **origen** náhuatl, el idioma principal de los aztecas. Ellos le llamaban a su territorio Mexica (pronunciado [me'shi.ka]), una palabra que suena muy similar a “chicano”.

En los 1960s los jóvenes y los estudiantes universitarios empezaron a utilizar “chicano/a” en sus movimientos políticos para demostrar su **identidad** cultural. Como señala Castro, Chicano/a “has become an ideologically loaded symbolic code word that expresses cultural pride in a common Mexican heritage. To call oneself Chicano symbolizes a solidarity with the Spanish language and with a pre-Columbian indigenous past, and an understanding of American racial oppression and discrimination against Mexican-Americans” (46). Por esto, el término tiene tanto que ver con ser mexicano-americano como con la posición política de una persona.

El movimiento chicano

El Movimiento Chicano comenzó en los años 1960s con el deseo de mejorar el tratamiento de mexicano-americanos en varios sectores: la política, la educación, y el trabajo — especialmente en los campos agrícolas. Este movimiento se inspiró en parte por el movimiento de derechos civiles dirigido por Martin Luther King Jr. y ganó mucho apoyo entre los estudiantes universitarios, quienes empezaron a interesarse en su **identidad** y a valorar su herencia indígena mexicana. Uno de estos grupos se llama [MEChA](#), [Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán](#). Aztlán es el nombre del antiguo territorio de los aztecas.

Un líder importante en el movimiento de los trabajadores agrícolas fue César Chávez, quien luchó durante toda su vida por los derechos de mexicano-americanos. Chávez nació en Yuma, Arizona de padres que vivían como campesinos migratorios. En 1962, él creó el sindicato “[United Farm Workers](#)” (UFW) para mejorar los derechos y las condiciones de los trabajadores. En 1965 organizó una huelga para obtener mejores contratos para los trabajadores. El Movimiento Chicano promociona la **identidad** de los mexicano-americanos e intenta corregir los estereotipos negativos de los mexicanos en los Estados Unidos sin emplear la violencia. Aunque Chávez falleció en 1993, UFW sigue trabajando para mejorar las condiciones en los campos.

Expresiones artísticas chicanas



Chicano Batman [Raph_PH](#)

Desde 1960, las expresiones artísticas chicanas han sido herramientas de activismo político y han ayudado a crear un sentido de comunidad entre los mexicano-americanos. Los enlaces a continuación incluyen ejemplos de los artistas que jugaron un papel importante cuando el movimiento comenzó en 1960 pero también de artistas más recientes que rompen con los moldes tradicionales.

El arte chicano

La meta de la [nueva generación](#) de chicanos es criticar y denunciar los estereotipos negativos sobre los mexicano-americanos y defender los derechos de los inmigrantes.

- [Art as Resistance: Chicano Artists in the Time of Trump](#)
- [‘Bridges in a Time of Walls’ Brings Chicano Art to Mexico City](#)
- [8 Influential Chicano and Chicano Artists in LA](#)
- [Chicano Mural Movement](#)

La música chicana

- [Chicano Batman: ‘Four Latinos Breaking into Rock Music and Succeeding’](#)
- [The New Generation of Chicano Soul Wave](#)
- [Songs of the Chicano Movement](#)
- [Documental: Chicano Rock! The Sounds of East Los Angeles](#)

La literatura chicana

Tradicionalmente, la literatura chicana explora temas como la identidad, el biculturalismo, el bilingüismo, y la vida en la frontera. Autores chicanos incluyen a Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros, y Lorna Dee Cervantes. En 2003, Alisa Valdes-Rodriguez publicó una novela de “Chica lit” que se llama *The Dirty Girls Social Club*. Esta novela representa una ruptura con la literatura chicana tradicional. Como dice Valdes-Rodriguez en el [artículo](#), “‘I’m an Ivy League graduate, middle-class person who just lives a regular American life — you know, born and raised here, don’t speak all that much Spanish — and there are lots and lots of people like me.’”

- [Fall and Rise of Dirty Girls’ Author](#)
- [A Chicano Poem by Lorna Dee Cervantes](#)
- [13 Chicano-Lit Must Reads](#)
- [Chicano Literature: The Theme of Cultural Resistance](#)

El cine chicano

- [What Does It Mean To Be Chicano?](#)
- [History of Chicano Cinema’s Rise](#)
- [Stereotypes in the Media](#)
- [What Coco Means to Mexican-Americans](#)

(Fuentes: Castro, Rafaela. *Chicano Folklore*. Oxford UP, 2000).

Almanaque creado por [Karen Acosta](#) y modificado por Mirla González.

This page titled [6.2.1: Los Chicanos](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Amy Rossomondo](#), editor (KU Open Language Resource Center) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

- [1.4.3: Los Chicanos](#) by Amy Rossomondo, editor is licensed CC BY-NC 4.0. Original source: <https://acceso.ku.edu/>.

6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works

In this section, we will begin with a discussion of how to approach the reading of poetry, and then we will read poems by some of the most influential Chicano poets, including Alurista, Rodolfo Corky Gonzales, and Francisco X. Alarcón.

6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía

¿Por qué expresarse a través de la poesía?

La poesía es un género que puede responder a cualquier circunstancia humana para expresar cómo sentimos o experimentamos el mundo. Al comunicar por la poesía el poeta o la poeta está dialogando con una larga tradición, con patrones y prácticas formales e informales. Hay tres categorías amplias de poesía: dramática (las obras teatrales en verso), épica (narrativa, a menudo con temas heroicos) y lírica (más subjetiva, contemplativa—este estilo es lo que usualmente llega a la mente cuando se piensa en la poesía). Algunos poetas quieren el desafío de escribir dentro de ciertos patrones heredados, como el soneto, el epigrama, la elegía o una oda. Otros emplean recursos poéticos dentro del verso libre. La expresión poética tiene sus raíces en la oralidad y mantiene estos lazos a través del tiempo por las baladas y romances de la edad media; las payadas gauchescas de los siglos 19-20 en el cono sur; la poesía improvisada y cantada por todos los siglos; y la poesía en voz alta o el rap más reciente. En la poesía generalmente hay más énfasis en la connotación, o las implicaciones figurativas de las palabras, el significado más allá del sentido literal o explícito.

Los ejemplos de la poesía que incluimos en este texto vienen de una variedad de países, de momentos históricos diferentes y ejemplifican formas y temas distintos. Algunos tienen que ver con la salud explícitamente y otros muestran la variedad de experiencias que se pueden tratar con un poema. En el campo de la medicina la poesía aparece a veces como una actividad o terapia que “puede mejorar el poder de recuperación y disminuir la ansiedad en gente con cáncer”,^[1] una manera de negociar su lugar y propósito en la sociedad, o una actividad de auto-representación y creatividad que puede contribuir a las “expresiones desde abajo de la salud pública”.^[2] Aun puede ser útil para los que trabajan en el campo de la medicina mismo para expresar los éxitos y dificultades al trabajar con las fronteras entre la enfermedad y la salud, como ilustran los poemas y ensayos de Rafael Campo, poeta y médico cubano-americano.^[3]

Ejemplos de la expresión poética aparecen en casi todas las secciones de este libro; el capítulo 5 “Cuerpo, género y sexualidad” particularmente nos permite explorar a fondo las expresiones poéticas. Pueden referirse a las ideas y términos explicados aquí mientras exploren cómo la poesía expresa una multitud de situaciones y sentimientos humanos.

Términos básicos para hablar de la poesía

- **La poesía** es una forma cultural; **un poema** es un texto poético. La palabra es masculina, a pesar de terminar en “a”, gracias a su origen griego.
- **El poeta y la poeta** son los términos con que se refiere a la persona que escribe el poema. También pueden referirse a la voz poética.
- **El o la hablante poético (yo poético, hablante lírico, voz poética, poeta):** Estas palabras se usan para referirse a la “persona” que habla dentro del poema; tiene un papel paralelo al narrador en la ficción.
- Para hablar del **contenido** del poema, se pueden usar términos como **tema, mensaje, historia e ideas**.

La poesía es evocativa: comunica por la connotación

El lenguaje puede ser **denotativo** o **connotativo**. Lenguaje **denotativo** se refiere objetivamente a algo; por ejemplo una estrella es literalmente un cuerpo celeste. Lenguaje **connotativo** lleva además de su significado literal otro sentido expresivo; las connotaciones de estrella incluyen alguien que sobresale en su campo o el destino. Los recursos nombrados aquí infunden el lenguaje de connotaciones y pueden comunicar directamente a las emociones de los lectores y oyentes. Comunican un efecto o idea más intensamente, muchas veces por hacer una comparación entre la idea nueva del poema y una experiencia que los lectores han compartido.

Una **imagen** es algo que se percibe por medio de uno de los cinco sentidos—la vista, el oído, el gusto, el tacto o el olfato. También es la representación en palabras o en la mente de una sensación. Las imágenes dan sensualidad a un texto. Cuánto más detallada y exacta es la descripción de una imagen, cuánta mayor sensualidad le da al texto. A veces su valor literario está en la sensualidad misma y el placer que evoca.

El lenguaje figurado: analogía, tropos y otras figuras

- **La analogía** se refiere a la semejanza entre cosas diversas. La poesía utiliza varias formas de analogía incluso **la metáfora, el símil, el símbolo, el arquetipo, la sinécdoque y la metonimia**. Estos usos del lenguaje también se llaman **lenguaje figurado**,

lenguaje cuyo significado difiere del significado literal.

- El tropo tal vez más central a la poesía es **la metáfora**. Muchas veces las imágenes tienen un significado **metafórico**. Con una metáfora el poeta o la poeta une dos objetos y sugiere una nueva relación entre ellos por una semejanza que percibe. En “Verso V” de José Martí (abajo) el poeta emplea una metáfora cuando se refiere a su verso como “un monte de espumas”, atribuyéndole al verso las cualidades de ligereza, abundancia y transitoriedad.
- **Un símil** también hace una comparación, pero a diferencia de la metáfora, la comparación se hace explícita con la palabra “como” o “cual”. Martí también utiliza un símil en “Verso V” al decir, “Mi verso es como un puñal”.
- **Un símbolo** compara dos elementos, muchas veces en base a una imagen, pero lo hace con referencia al mundo cultural en que vive el poeta o la poeta. El símbolo generalmente tiene un significado “universal”, o sea, un significado ampliamente reconocido. En las culturas europea y estadounidenses dominantes, por ejemplo, la rosa ha llegado a entenderse como símbolo de la belleza y el color blanco como símbolo de la pureza.
- **El arquetipo** es un modelo fundamental, un paradigma de algún concepto: el héroe, el huérfano, la viuda, el hada madrina, la bruja, Dios, el Cielo, el infierno. Se trata de un concepto que podemos llevar en el subconsciente y que afecta cómo entendemos el mundo y cómo reaccionamos a los textos culturales.
- En **la sinécdoque** también hay una comparación culturalmente determinada, en que una parte o un ejemplo representa todo el objeto o todo el grupo. En la expresión “el pan de cada día”, el pan—un alimento fundamental a la vida representa todo lo que es necesario para la vida. Cuando se dice que “España ganó el partido”, el nombre de la nación—España—representa un equipo deportivo compuesto por jugadores españoles.
- En **la metonimia**, también culturalmente determinada, hay una íntima asociación entre el objeto o concepto que se nombra y la idea o persona o proceso al que se refiere. En la expresión “la espada y la pluma”, por ejemplo, se refiere a la capacidad de una persona de ejercer obligaciones militares (la espada) y actividades intelectuales (la pluma). En la siguiente oración la palabra “corona” es una metonimia que se refiere al poder de gobernar: “El matrimonio de Isabel y Fernando unió las coronas de Castilla y Aragón”.

Otras transformaciones y giros del lenguaje

Hay otros recursos poéticos que le dan al lenguaje un significado adicional o diferente al literal.

- **El apóstrofe** representa un “giro” en el lenguaje, ya que nombra un momento en que la voz poética se dirige directamente a una persona, animal, idea u objeto que está dentro o fuera del poema. La voz poética cambia de hablar en la tercera persona a utilizar la segunda persona verbal—tú, vos, Usted, ustedes o vosotros. La voz poética puede utilizar el apóstrofe para intensificar la expresión de las emociones, para dirigirse íntimamente a un ser ausente, o crear personificación. Hay varios poemas en esta colección que tienen un apóstrofe continuo—todo el poema se dirige a un tú—como los poemas de César Vallejo y Rosario Castellanos en Parte II (cap. 5). Hay otros en que el apóstrofe interrumpe y expresa un cambio en la actitud de la voz poética, como en “El abuelo” de Nicolás Guillén (cap. 5). Aquí el poeta comienza hablando de una mujer en tercera persona, “Esta mujer angélica de ojos septentrionales”, pero en el primer terceto se dirige directamente a ella, “¡Ah, mi señora!”.
- En **la antítesis**, se contrastan dos elementos o ideas—como el frío y el calor o la honestidad y la corrupción. La fuerza expresiva de la antítesis es mayor si se presenta con sintaxis paralela como en el poema de Enrique Lihn (Parte II (cap. 3) “Hay sólo dos países”: “Hay sólo dos países: el de los sanos y el de los enfermos” y en “A Julia de Burgos”, donde la poeta dice: “Tú eres fría muñeca de mentira social, / y yo, viril destello de la humana verdad”; el paralelismo se ve en la estructura de adjetivo (fría/viril) + sustantivo (muñeca / destello) + de + cualidad a contrastar (mentira social / humana verdad).
- **La hipérbole** es la exageración, como al decir, “Casi me muero de susto”.
- En **la ironía**, el poeta o la poeta busca comunicar algo diferente a lo que dice literalmente, a veces comunica su opuesto, como si exclamara después de un accidente automovilístico, “¡Qué fabulosa suerte tengo!” La ironía requiere una relación de mutua comprensión entre quien habla y quien escucha: si no, el sentido fracasa.
- En **la paradoja**, las dos partes de una oposición o antítesis se unen de una forma que pareciera imposible, pero que comunica una verdad conceptual compleja. Santa Teresa de Jesús comunica la imposibilidad de describir la experiencia mística por medio de la paradoja: “Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero”.
- En **la personificación**, el o la hablante le atribuye cualidades humanas a un animal u objeto inanimado. En “Soneto XXIII”, Garcilaso personifica la primavera con el adjetivo “alegre” y el tiempo con el adjetivo “airado” (arrogante) (cap. 5).

La poesía es música: organiza el sonido

- **La rima** es la identidad de los sonidos al final de los versos o, con la **rima interna**, dentro de un verso. La rima da musicalidad al poema. Puede asociar dos o más palabras para enriquecer el significado. Puede ayudarle a un poeta oral a recordar y crear versos espontáneamente. También puede llamar la atención al ingenio del o la poeta.
- **La rima consonante** es una rima que incluye tanto vocales como consonantes.
- **La rima asonante** incluye solamente las vocales.
- **Un verso blanco** no rima con otros.

La versificación

- **Un verso** es una sola línea de poesía. No tiene el mismo significado que la palabra *verse* en inglés.
- **Un verso agudo** tiene el acento en la última sílaba: “Vivo sin vivir en **mí**” (Santa Teresa de Jesús).
- **Un verso llano** tiene el acento en la penúltima sílaba. “Y tan alta vida **espe**ro” (“Vivo sin vivir en mí” de Santa Teresa de Jesús).
- **Un verso esdrújulo** tiene el acento en la sílaba antepenúltima. “Y tu sombra esbelta y ágil / fina y **lánguida**” (“Nocturno III de José Asunción Silva, Parte II, Capítulo 5).
- **La métrica** es la medida o extensión del verso. **Un verso de arte menor** tiene menos de 9 sílabas. **Un verso de arte mayor** tiene 9 o más sílabas.
- **Una cesura** es una pausa que se hace con la voz en el interior del verso. **Un hemistiquio** es la mitad de un verso dividido en dos por una cesura. **Una sinalefa** es la unión de la última vocal de una palabra con la primera vocal de la próxima. **El encabalgamiento** es la manera en que la voz sigue sin pausa de un verso al siguiente porque la sintaxis une el sentido de las palabras.

El “Verso V” de *Versos sencillos* del poeta José Martí es un cuarteto, una estrofa de cuatro versos.

Cada verso tiene ocho sílabas:

1	2	3	4	5	6	7	8	rima
Yo	soy	un	hom	bre	sin	ce	ro	a
de	don	de	cre	ce	la	pal	ma.	b
Y_an	tes	de	mo	rir	me	quie	ro	a
E	char	los	ver	sos	del	al	ma.	b

El cuarteto tiene **rima consonante** abab:

- ero
- alma
- ero
- alma

Cómo contar sílabas:

- Si hay una consonante entre dos vocales, la consonante va con la segunda vocal: cre / ce, mo / rir.
- No se pueden separar: p, b, f, c, g más l ó r: a/pro/piar, a/flo/jar.
- Tampoco se pueden separar: t, d más r: cua/tro, cua/dro, pie/dra.
- En otros casos de 2 consonantes, se dividen las dos: ár/bol, es/pan/to, car/ne.
- Cuando 3 o más consonantes aparecen entre dos vocales, las dos últimas forman un grupo: in/fla/mar, con/tra/er, em/ple/a/dos. Pero si las primeras consonantes son ns, se quedan juntas: cons/tar, ins/tau/rar.
- El contacto entre dos vocales bajas (a, e, o) requiere 2 sílabas distintas: a/é/re/o, pe/le/ar, le/a.
- Si una vocal baja y otra alta (i, u) forman un diptongo, constituye una sílaba: ai/re, a/sia, bue/no.
- Un triptongo forma sílaba aparte: a/so/ciáis, buey.

- Una vocal alta acentuada + una vocal baja sin acento = dos sílabas distintas: ha/bí/a, pa/ís.

Las estrofas

- **La estrofa** es un grupo de varios versos. Un poema puede tener estrofas de estructura definida por su número de versos, la medida de éstos (su métrica) y su rima. Otros tienen estrofas flexibles o no tienen estrofas.
- **Un cuarteto** es una estrofa de cuatro versos.
- **Un romance** es un poema de versos octosílabos con rima asonante de los versos pares.
- **Un soneto** es un poema de catorce versos. Generalmente los versos son endecasílabos (11 sílabas) o alejandrinos (14 sílabas) con rima consonante. El patrón de la rima varía, pero une los versos en dos cuartetos y dos tercetos. Ejemplos son ABAB CDCD EFE FEF y ABBA CDDC EFG EFG.
- **El verso libre** es la poesía que no tiene un patrón claro de rima o de métrica.

Figuras que contribuyen a la musicalidad de la poesía

- **La aliteración** es la repetición de sonidos de los consonantes para crear un efecto auditivo. En “Cuerpo de mujer” (cap. 5) Blas de Otero ofrece una aliteración con la letra “t” en el primer terceto del soneto:

*Cuerpo de la mujer, fuente de llanto
donde, después de tanta luz, de tanto
tacto sutil, de Tántalo es la pena.*

La aliteración puede contribuir al sentido y efecto del poema en muchas maneras diferentes. En este caso la aliteración parece relacionar el significado de las palabras tanta/o, tacto y tántalo. Tántalo es el nombre de un hijo del dios Zeus que sufrió un castigo de eterna sed y hambre: aunque tenía que pararse en un lago y estaba muy cerca de las frutas de un árbol, siempre que intentaba beber el agua o recoger la fruta éstas se alejaban de él. La aliteración en los versos de Otero se relacionan el castigo de Tántalo con el tacto—el no poder tocar a la mujer—y con la palabra tanta/tanto que indica abundancia: con tanta abundancia, el poeta no puede tocar el cuerpo de la mujer.

- **La anáfora** también trata de una repetición, pero de una o más palabras al comienzo de una frase, un verso, o una cláusula. La repetición de las palabras “en tanto” en “Soneto XXIII” de Garcilaso de la Vega (cap. 4) es una anáfora: las dos ocasiones de la expresión ocurren al comienzo de dos cláusulas contiguas. Los efectos de la anáfora son diversos: puede dar énfasis, llamar la atención, crear aceleración o deceleración, tranquilizar o intensificar la emoción. Es una figura común en la retórica política. Piensa por ejemplo en el discurso de Martin Luther King titulada “I Have a Dream.” ¿Qué efecto tiene en el soneto de Garcilaso?
- **El hipérbaton** cambia el orden usual de las palabras. El hipérbaton se usa mucho para dar flexibilidad al poeta para poner el énfasis donde quiere en un verso y para ayudarlo con la rima, poniendo cierta palabra al final del verso aunque tenga que invertir el orden de las palabras. El exagerado uso del hipérbaton en la época del barroco español—en el siglo XVII—también se relacionaba con el deseo de hacer lucir el ingenio del poeta. Los primeros dos versos del “Soneto XXIII” de Garcilaso, en que el poeta admira a la mujer amada, son:

*En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto
y que vuestro mirar ardiente, honesto
Enciende al corazón y lo refrena...^[4]*

El orden convencional de la sintaxis sería, “En tanto que la color de rosa y azucena se muestra en vuestro gesto ...” El hipérbaton le permite a Garcilaso ordenar dos versos endecasílabos y preparar una rima consonante de “azucena” con “refrena” y “gesto” con “honesto”. Permite que el énfasis al final caye sobre el “refrenar” o sea el detener los avances del hombre hacia la mujer. También permite asociar las palabras “gesto” y “honesto” por la rima y la colocación al final de versos 2 y 3 y así asociar la honestidad con la cara de la dama.

La aplicación de los conceptos poéticos



José Martí (1853-1895)

José Julián Martí Pérez (1853-1895) es un héroe nacional en Cuba reconocido por su poesía, ensayos, periodismo y su actividad política. Fue encarcelado a los 16 años acusado de traición por el gobierno español. Sirvió dos años de su sentencia y fue exiliado a España a los 18 años. Con una ideología anti-imperialista luchaba a favor de la independencia cubana durante su vida pero realmente no volvió a vivir allá. Más bien viajó a y vivió en México, Guatemala, Venezuela y los Estados Unidos. Según Eugenio de Florit, escribió el poemario *Versos sencillos* al pie de las montañas Catskill en Nueva York, buscando la sencillez a través de la elegancia formal en el momento del inicio del movimiento literario conocido como el modernismo hispanoamericano.^[5] Volvió Martí a su país y murió en la Batalla de Dos Ríos unos cuatro años después de la publicación de este libro.

de José Martí

*Si ves un monte de espumas,
Es mi verso lo que ves:
Mi verso es un monte, y es
Un abanico de plumas.*

*Mi verso es como un puñal
Que por el puño echa flor:
Mi verso es un surtidor
Que da agua de coral.*

*Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo.*

*Mi verso al valiente agrada:
Mi verso, breve y sincero,
Es del vigor del acero
Con que se funde la espada.*

Versos sencillos (1891)

Cómo leer el poema:

1. Empiece con una lectura del poema completo para captar su sentido general. No debe olvidar la importancia del título: *Versos sencillos*.
2. Busque las palabras que usted no conoce.
3. ¿Quién es el hablante poético? ¿Dónde está? ¿Qué aprendemos de él o ella en el poema? (Cuidado: si va a decir que es mujer o hombre, tiene que haber indicios del género en el texto.) Puede ser que casi no aparece la voz poética en el poema; entonces ¿qué implica esta distancia? En “V” aprendemos que el hablante es un poeta (“mi verso”) y aprendemos mucho acerca de lo su filosofía de la poesía, lo que quiere hacer con su verso.
4. ¿Qué tono tiene el poema? ¿Cuáles son los temas centrales? Aquí el tema es la poesía, su papel en la vida. El tono es fuerte, seguro: el hablante hace una serie de aserciones acerca de cómo es su poesía.
5. ¿Cuáles son algunos de los recursos poéticos que se emplean? Ayuda hacer una lista de algunas de éstas según los términos ya presentados. Otros recursos que emplea el autor son: paralelismo; oposiciones; repeticiones de sonidos, palabras, ideas, imágenes; símbolos (y aprendemos lo que representan según el contexto dentro del poema y el contexto cultural); palabras semejantes y contrastantes. Cada estrofa comienza con “mi verso es” (repetición anafórica); la repetición llama atención a sus múltiples intentos de definir su poesía. En “V” hay una serie de comparaciones y por eso, parece que su poesía es muchas cosas o cumple muchos papeles a la vez. Muchas de estas comparaciones son metáforas (“mi verso es ...”) y relacionan su verso con un monte y un abanico de plumas en la primera estrofa.
6. ¿Qué tienen en común estas imágenes? Sugiere que hay alguna relación entre ellos por su ubicación en el poema (cierto paralelismo). ¿Son similares o diferentes? Hay un cambio en la serie de metáforas, sin embargo, en la segunda estrofa que se descubre cuando uno empieza a relacionar una metáfora con otra: “Mi verso es como un puñal.” Ahora se ve un símil; tal vez el cambio indica otra relación entre los elementos en este caso. ¿Hay algo diferente en esta comparación?
7. ¿Cómo es el ritmo, la rima, la versificación aquí? ¿Qué tiene que ver con el sentido del poema? Aquí el poema trata de la poesía y cuando el hablante dice lo que su poesía es, lo apoya dentro del mismo poema. Es sencilla, tiene rima consonante fuerte de abba que da cierta unidad a cada estrofa y un ritmo fuerte como una canción. Por eso es fácil recordar lo que dice. La rima crea una asociación también entre términos: espumas/plumas, ves/es (ligados por el sentido y el sonido aquí). Apoyado por el lenguaje no muy complicado, la rima regular hace el poema parecer más sencillo.
8. ¿Cuál es la trayectoria del poema? Hay partes diferentes, cambios, pausas, otras unidades dentro del poema mismo? ¿Cuál es la relación entre el poema y el libro en que aparece? (¿es parte de una serie?) ¿Qué relación hay entre el poema y lo que sabemos del autor? ¿Qué relación hay con el momento histórico y la tradición literaria?
9. Al buscar más información sobre el contexto cultural e histórico en el cual se produjo este poema, ¿cambia cómo lo entendemos?

Créditos

- José Martí © Martin Abegglen is licensed under a [CC BY-SA \(Atribución CompartirIgual\)](#) license

1. Mi traducción, Tegner, et al. *Journal of Poetry Therapy* 22:3; 121-131. ↩
2. Crawford, et. al. 129 Crawford, Paul, Brian Brown, Carly Baker, Victoria Tischler, Brian Abrams. *Health Humanities*. Palgrave MacMillan, 2015. ↩
3. En su libro *The Healing Art*, Campo distingue entre la actividad de remediar (*remedy, mend*) versus curar o sanar en su propia práctica y en los poemas de otros. ↩
4. While rose and lily color your face, and your ardent and honest gaze ignite the heart and restrain it... ↩
5. de Florit, Eugenio. “Los versos de Martí.” En *José Martí, Versos*, editado por de Florit. Las Américas Publishing Co., 1962: 7-63. ↩

This page titled [6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Kathryn Joy McKnight y Jill Kuhnheim](#) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

- [Capítulo 3 - Cómo leer la poesía](#) by Kathryn Joy McKnight y Jill Kuhnheim is licensed [CC BY-NC 4.0](#). Original source: <https://opentext.ku.edu/paravivir>.

6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales

[Click here](#) to read the poem "I am Joaquín" by Rodolfo "Corky" Gonzales.

6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.1.1.3: Alurista

Read the poem ***Pa' Césary Corky*** by Alurista [here](#).

6.2.1.1.3: Alurista is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón

Francisco X. Alarcón (1954-2016) Selected Poems Mexican-American Contemporary Literature Francisco Alarcón was a Chicano poet, who gained success in both the U.S. and Spanish-speaking nations, even though he wrote primarily in Spanish. Alarcón was born in California but lived in Guadalajara, Mexico from the age of 6 until he returned to California at age 18. After working in California restaurants and as a migrant farm worker, Alarcón graduated from California State University, Long Beach with a B.A. in Spanish and History. At Stanford University, he studied contemporary Latin American literature. While studying at Stanford, Alarcón became part of the area literary community and began doing poetry readings. In 1985, he published his first book of poems, *Tattoos*. Studying on a Fulbright scholarship in Mexico City, he discovered Aztec incantations, which became the basis for his third volume of poetry, *Snake Poems: An Aztec Invocation*. In 1985, Alarcón also became one of the founders of *Las Cuarto Espinas*, the first gay Chicano poets collective, which published the collection *Ya Vas Carnal*. Alarcón taught Spanish at UC-Davis and co-authored the textbook *Mundo 21*, still a popular text, published by Cengage. Alarcón published poems in three languages: Spanish, English, and Nahuatl. His style is considered minimalist, though lyrical, with short lines and stanzas. According to the website for the Academy of American Poets, the poems "explore mestizo culture and identity, American identity, sexuality, Mesoamerican history, and mythology." Alarcón won the 1993 American Book Award, Carlos Pellicer-Robert Frost Poetry Honor Award, Chicano Literary Prize, Fred Cody Lifetime Achievement Award, and the 1993 PEN Oakland Josephine Miles Award. At the time of his death, in January 2016, Alarcón was lecturer of Spanish and director of the Spanish for Native Speakers program at UC-Davis. "To Those Who Have Lost Everything" (2002), "Prayer" (2002), and "'Mexican' is not a Noun" (2002) were published in Alarcón's 2002 collection *The Other Side of Night [Del otro lado de la noche]*. All are characteristic of Alarcón's style, written as a series of brief, unpunctuated verses with little capitalization. Each of the three poems also focuses on an aspect of Chicano culture: the experience of crossing the border into the United States, discrimination faced by Mexican-Americans, and efforts to protest unfair treatment. Consider while reading:

1. Identify the speaker in each poem—what is the tone of the poem? What emotion is the speaker expressing?
2. Although these poems are brief, Alarcón uses poetic techniques and figurative language. Identify the crafted elements you notice.
3. What political or social statements does Alarcón make in these three poems?

Written by Anita Turlington

This page titled [6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Anita Turlington, Matthew Horton, Karen Dodson, Laura Getty, Kyoungnye Kwon, Georgia, & Laura Ng \(GALILEO Open Learning Materials\)](#) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

- **3.3.12: Francisco X. Alarcón (1954-2016)** by Anita Turlington, Matthew Horton, Karen Dodson, Laura Getty, Kyoungnye Kwon, Georgia, & Laura Ng is licensed [CC BY-SA 4.0](#). Original source: <https://oer.galileo.usg.edu/english-textbooks/18/>.

6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun

[Visit here](#) to read or download this work.

This page titled [6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Anita Turlington, Matthew Horton, Karen Dodson, Laura Getty, Kyounghee Kwon, Georgia, & Laura Ng](#) ([GALILEO Open Learning Materials](#)) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.2.1.1.4.2: Prayer

[Visit here](#) to read or download this work.

This page titled [6.2.1.1.4.2: Prayer](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Anita Turlington, Matthew Horton, Karen Dodson, Laura Getty, Kyounghe Kwon, Georgia, & Laura Ng \(GALILEO Open Learning Materials\)](#) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything

[Visit here](#) to read or download this work.

This page titled [6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Anita Turlington, Matthew Horton, Karen Dodson, Laura Getty, Kyounghe Kwon, Georgia, & Laura Ng](#) ([GALILEO Open Learning Materials](#)) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.2.2: Historical Antecedents

In the next section, you will learn about some of the historical antecedents that form the cultural context and provide inspiration for modern Mexican-American poetry.

6.2.2: Historical Antecedents is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.3: El corrido mexicano

Paso 1

Lee este resumen de la historia del corrido mexicano, y su subgénero, el narcocorrido.



Los Tigres del Norte en la Sala Apolo
([Alterna2](#))

El corrido es un género musical en México que narra la historia verdadera de un personaje real y/o mítico. Estas composiciones épicas narran momentos importantes para rendir homenaje y demostrar respeto hacia una persona o un pueblo.

El corrido nació a principios del siglo XIX durante la época de la independencia y ganó mucha popularidad durante la Revolución Mexicana (1910-1920), porque relataba las aventuras de los revolucionarios y sus líderes. Los corridos son populares hoy en día también. Siguen narrando las historias más sentimentales de los habitantes de las comunidades y sus problemas más cercanos, como la inmigración. En vez de cantar sobre los líderes revolucionarios, hoy se cuentan las historias de los héroes anónimos que mueren intentando cruzar la frontera hacia los Estados Unidos. Otro tema popular del corrido actual es el narcotráfico; estos corridos se llaman “narcocorridos.”

Los narcocorridos tienen mucha influencia de la música nortea, incorporan el ritmo del acordeón y están inspirados por el vals y la polka. Tradicionalmente, era una música de las zonas rurales, pero recientemente los corridos se han hecho populares en las ciudades mexicanas y también estadounidenses. Según Elijah Wald, autor del libro *Narcocorrido* (2002), en los años 90 más de dos tercios de los discos de música latina que se vendían en los Estados Unidos eran de narcocorridistas mexicanos. Así, en los EE.UU., la ciudad de Los Ángeles se convirtió en el epicentro del género.

Después de la muerte del narcocorridista “Chalino” Sánchez en 1992, algunas personas empezaron a criticar la música porque representaba una actividad violenta e ilegal. De hecho, en 2002, durante el gobierno de Vicente Fox, los corridos fueron prohibidos en algunas estaciones de radios locales, sobre todo en el norte y centro del país, como una medida para ayudar a erradicar la violencia creciente en estas regiones. Sin embargo, los narcocorridos continúan siendo populares hoy en día y tienen unos seguidores bastante fanáticos.

Fuente: [BBC News](#)

Paso 2

Ahora contesta las siguientes preguntas sobre lo que acabas de leer.

Paso 3

Ahora escucha el narcocorrido “Contrabando y Traición” del conjunto [Los Tigres del Norte](#), uno de los grupos más conocidos de este estilo musical. Mientras escuchas, sigue la letra de la canción para entender mejor las palabras y el mensaje. Discutiremos la canción en clase.



Transcripción (.docx)

Contrabando y Traición

Salieron de San Isidro procedentes de Tijuana
Traían las llantas del carro repletas de hierba mala
Eran Emilio Barela y Camelia la Tejana

Pasaron por San Clemente, los paró la inmigración
Les pidió sus documentos, les dijo ¿de dónde son?
Ella era de San Antonio, una hembra de corazón

Una hembra si quiere a un hombre por él puede dar la vida
Pero hay que tener cuidado si esa hembra se siente herida
La traición y el contrabando son cosas incompartidas

A Los Ángeles llegaron, a Hollywood se pasaron
En un callejón oscuro las 4 llantas cambiaron
Allí entregaron la hierba y ahí también les pagaron

Emilio dice a Camelia hoy te das por despedida
Con la parte que te toca tú puedes rehacer tu vida
Yo me voy pa' San Francisco con la dueña de mi vida

Sonaron siete balazos Camelia a Emilio mataba
La policía sólo halló una pistola tirada
Del dinero y de Camelia... nunca más se supo nada.

Fuente: arlindo-correia.com

Otras actividades

1. Leer estos artículos:
 - [Hazañas narco con ritmo nortño](#)
 - [Los "jefes de jefes" del narcocorrido](#) .
2. Analizar la letra de “Contrabando y Traición”: ¿Dónde toma lugar la acción? ¿Cuáles son los temas principales? (violencia, amor, migración, traición, dinero, etc.); ¿Por qué creen que los narcocorridos son populares? ¿Crees que es problemática esta música? ¿Debe haber censura de los narcocorridos? ¿Hay temas o estilos similares en los EE.UU.?
3. BBC Mundo invitó a los lectores a escribir un corrido diferente, con una **letra** en contra del **narcotráfico**, y algunos se pueden escuchar aquí, en el artículo [“Escribase un corrido contra el ‘narco’”](#). Escuchen otros corridos, para luego escribir (en grupos) la **letra** de su propio corrido anti-narco (u otro tipo de corrido).

Almanaque creado por Megan Thornton.

This page titled [6.2.3: El corrido mexicano](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Amy Rossomondo, editor](#) (KU Open Language Resource Center) via [source content](#) that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

- [4.4.4: ¿Qué es el corrido mexicano?](#) by Amy Rossomondo, editor is licensed [CC BY-NC 4.0](#). Original source: <https://acceso.ku.edu/>.

6.2.4: Poemas nahuas y quechuas

▮ Más poemas en: Muestra de poesía en náhuatl y en quechua.

Cuando los europeos llegaron al continente americano en 1492, había numerosos grupos humanos con maneras de vivir y de pensar muy diferentes. Todas estas civilizaciones tenían cantos, poesía y narraciones propias. Dos civilizaciones que causaron gran admiración entre los europeos de la época fueron la azteca en el valle de México (cuyo idioma oficial era el náhuatl, también hablado por otras culturas vecinas y con casi dos millones de hablantes hoy), y la inca (cuyo idioma es el quechua o runasimi, hoy hablado por casi diez millones de personas), en lo que hoy es Perú, norte de Chile y Argentina, Ecuador, sur de Colombia y partes de Bolivia.

Aunque es prácticamente imposible tener acceso a la versión original de esta poesía (que ocurría fundamentalmente de forma oral), desde el siglo XVI hasta el presente ha habido esfuerzos por transcribir, reconstruir y traducir parcialmente numerosos textos de las culturas precolombinas. La relevancia de estos trabajos literarios es, no solo social –para reconocer la presencia cultural y política de los grupos indígenas de hoy–, sino también estético-cultural: parte de la idiosincracia latinoamericana actual está influenciada por esta herencia cultural, y muchos escritores del siglo XX y XXI han incorporado esta herencia en su experimentación literaria, tales como Octavio Paz de México (Premio Nobel 1992), Miguel Ángel Asturias de Guatemala (Premio Nobel 1967), José María Arguedas de Perú, y Elicura Chihuailaf de Chile, entre muchos otros.

Poesía náhuatl

“Lo he comprendido al fin:
oigo un canto; veo una flor:
¡ay, que jamás se marchiten!”

- Atribuido a Nezahualcóyotl, ca. 1450

En náhuatl, la poesía se llamaba “flor y canto” (*in xochitl, in cuicatl*), un rico nombre compuesto que describía simultáneamente varios aspectos de la actividad poética: una estética natural, visual, espontánea y expresiva de lo sagrado y de la esperanza (la flor), y al mismo tiempo elaborada, colectiva, ritual y musical (el canto)^[1]. “La flor-y-el-canto” consistía en un diálogo con el propio corazón, con lo divino, con el mundo y con el pueblo, y tenía mucha importancia en la sociedad azteca. Los poetas eran príncipes o sacerdotes que representaban el sentimiento de la colectividad a través de palabras, música y danza. Para ellos, el arte era la manera de imitar al creador divino, Omeotéotl, entidad doble, padre (Ometecuhtli) y madre (Omecíhuatl), también llamado Señor y Señora de lo íntimo y lo cercano. Aunque los cantos celebraban el amor, la belleza y el heroísmo en la guerra, entre otros temas, el objetivo fundamental de la poesía era dialogar sobre el valor de la vida: “sólo por un breve tiempo estamos prestados unos a otros sobre la tierra” (*only for a brief time we borrow each other on Earth*). Recordar el carácter efímero de la vida sobre la tierra y afirmar la posibilidad de trascender y perdurar son dos metas esenciales de la poesía náhuatl.

^[1] El náhuatl se caracteriza por este tipo de expresiones dobles y metafóricas. Otros ejemplos son: “el rostro y el corazón”= la personalidad; “la tinta negra y la roja”=la sabiduría; “labrar rostros” (*to carve faces*) = educar.



«En ningún lugar puede ser
la casa del sumo árbitro;
En todo lugar es invocado,
En todo lugar es venerado.
Solo a su lado y junto a él
Puede haber vida en la tierra». (“Canto a Ometéotl”, del poeta Moyocatzín)

Izquierda: Representación de Ometecuhtli y Omecíhuatl en el Códice Borgia. [Unknown author](#)[Unknown author](#), Public domain, via Wikimedia Commons

Los cantos e historias se aprendían de memoria, pero existían grandes carteles (los códices) con diseños y signos fonéticos que el sacerdote-poeta indicaba con el dedo mientras entonaba el poema correspondiente. Esta actividad coreográfica se llamaba “cantar

pinturas”, y se presentaba como espectáculo obligatorio para el pueblo en días especiales.

Estas representaciones eran de gran importancia social. Por eso, desde los doce años muchos jóvenes aztecas de ambos sexos, si no se dedicaban a la guerra o a la agricultura, estudiaban en una institución muy rigurosa para la enseñanza de poesía (música, lengua y danza) llamada el *cuicacalli* (“casa de canto”).

La poesía náhuatl tiene raíces muy antiguas, posiblemente desde la era de los Olmecas (año 400 antes de Cristo). Sin embargo, la mayor parte de los poemas que hoy conocemos fueron compuestos en el siglo anterior a la conquista española (siglo XV). Sus imágenes más frecuentes son las flores –símbolo de belleza, esperanza y creación divina–, las piedras preciosas –símbolo de riqueza y poder–, y las aves, símbolo de sabiduría divina. Dos elementos estilísticos básicos eran el difrasismo (expresión de conceptos a través de dos términos más o menos equivalentes: “vivamos en paz, en concordia”), y el paralelismo (presentar dos frases consecutivas que se repiten y complementan: “vayamos, buscaremos flores; vayamos, cortaremos flores”). Había además composiciones de diversos géneros:

- Los *Teotlatolli* trataban sobre los orígenes del mundo y el universo divino.
- Los *Teocuícatl* eran himnos en honor de los dioses.
- Los *Xopancuícatl* eran cantos a la vida, a la alegría y la belleza del mundo.
- Los *Xochicuícatl* eran exaltación de la amistad y la nobleza humana.
- Los *Yaocuícatl* eran cantos guerreros y heroicos.
- Los *Icnocuícatl* expresaban angustia, tristeza y reflexión sobre la muerte.

Como ejercicio, y mientras disfruta de la poesía náhuatl, ¿puede Ud. identificar el género de los tres fragmentos siguientes? ¿qué imágenes o ideas le parecen interesantes y por qué? ¿qué características de la poesía náhuatl se presentan en cada fragmento? (De *Antología de poesía indígena precolombina*, ed. Jorge Eduardo Paniagua).

Fragmento 1. Género: _____

[**acaso**: tal vez - **colibrí**: *hummingbird*. - **esmeraldino**: color de esmeralda - **áureo**: color de oro - **corola**: el grupo de pétalos de una flor]

Consulto con mi propio corazón:

¿Dónde tomaré hermosas fragantes flores?

¿a quién lo preguntaré?

*¿Lo pregunto, acaso, al verde colibrí reluciente,
al esmeraldino pájaro mosca?*

¿Lo pregunto, acaso, a la áurea mariposa?

*Sí, ellos lo sabrán: saben en dónde abren
sus corolas las bellas flores olorosas.*

Fragmento 2. Género: _____

[**mazorca**: el fruto del maíz - **azorarse**: confundirse o emocionarse - **mata**: planta - **primerizo**: primero, que comienza - **robustecerse**: hacerse fuerte]

*Mi Dios Mazorca, con la cara en alto
sin motivo se azora.*

Yo soy la mata tierna del maíz:

desde tus montañas te vengo a ver, yo tu Dios.

Mi vida se refrescará:

*el hombre primerizo se robustece,
¡nació el que manda en la guerra!*

Fragmento 3. Género: _____

cual: como - **quetzal**: pájaro centroamericano de hermosas plumas verdes, sagrado entre los aztecas y mayas - **penacho**: ornamento de plumas - **plumas**: *feathers* - **préstamo**: *loan*

*Aunque unidos conmigo estamos en el mundo,
cual plumas de quetzal en un penacho,
aunque somos cual piedras de un mismo collar,*

.....

una sola vez pasa nuestra vida.

*En un día nos vamos,
en una noche somos del reino de los muertos.*

*Ay, aquí solamente hemos venido a conocernos,
solamente tenemos en préstamo la tierra.*

Vivamos así en paz, vivamos en concordia.

Canto de las mujeres de Chalco

El “Canto de las mujeres de Chalco”, es atribuido al poeta Aquiauhztzin, considerado hombre sabio, quien vivió en el siglo XV, antes de la llegada de los españoles. Aquí tiene algunos fragmentos. Mientras los lee, ¿puede Ud. pensar qué revelan sobre las

relaciones de género y sobre el erotismo? (de Cantares mexicanos, trad. Miguel León Portilla):

levantaos: <i>get up!</i> se extienden: <i>spread around</i> escudo: <i>shield</i> se antojan a los hombres: <i>are desired by men</i>	Levantaos vosotras, hermanitas mías, vayamos, vayamos, buscaremos flores, vayamos, vayamos, cortaremos flores. Aquí se extienden, aquí se extienden las flores del agua y del fuego, las flores del escudo, las que se antojan a los hombres, las que dan prestigio: las de la guerra.
anhelo: <i>longing</i> hilar: <i>to thread, to spin</i>	Son flores hermosas, ¡con las flores que están sobre mí me adorno, son mis flores, soy de Chalco, soy mujer! Deseo y deseo las flores, deseo y deseo los cantos. Estoy con anhelo aquí en el lugar donde hilamos, en el sitio donde se va nuestra vida.
entonar: <i>to intone</i> entretejer: <i>to entwine</i> circundar: <i>to surround,</i> <i>rodear</i> lecho: <i>bed</i>	Yo entono su canto al señor, pequeño Axayácatl. Lo entretejo con flores, con ellas lo circundo. Como una pintura es el hermoso canto, como flores olorosas que dan alegría mi corazón las estima en la tierra. Así también estimo tu palabra, compañero en el lecho, tú, pequeño Axayácatl. Con flores lo entretejo, con flores lo circundo. Así daré placer a mi compañero en el lecho.
haz que se yerga lo que me hace mujer: <i>have what</i> <i>makes me a woman rise</i> de veras: <i>truly</i> encenderse: <i>to fire up</i> deleite: <i>delight</i> desflorar: <i>ejaculate,</i> <i>penetrate</i> mamar: <i>breast-feed</i>	Acompañante, acompañante pequeño, señor Axayácatl. Haz que se yerga lo que me hace mujer, consigue que mucho de veras se encienda. Reiremos, nos alegraremos, habrá deleite, yo tendré gloria. Pero no, todavía no desflores compañero, tú, señor, pequeño Axayácatl. Quieres mamar en mis pechos, casi en mi corazón.
acomódate: <i>get comfortable</i> acaso: <i>by any chance</i> lograr: <i>to accomplish</i>	Compañero, niño mío, vamos a estar juntos, a mi lado acomódate, haz hablar a tu ser de hombre. ¿Acaso no conozco, no tengo experiencia de tus enemigos, niño mío? Pero ahora abandónate a mi lado. Aunque seamos mujeres, tal vez nada logres como hombre.
revuélveme: <i>stir me</i> por completo: <i>completamente</i>	Flores y cantos de la compañera de placer, tú, señor, compañero, niño mío, revuélveme como masa de maíz.

estera: mat
entrégate: give yourself

Yo a ti por completo me ofrezco.
He venido a dar placer a mi vulva florida,
mi boca pequeña.
Deseo al señor, al pequeño Axayácatl.
Mira mi pintura florida, mis pechos,
tengamos placer en tu estera de flores.
Y en donde tú existes, compañero pequeño,
poco a poco entrégate al sueño,
queda tranquilo, niño mío,
tú, señor Axayácatl.

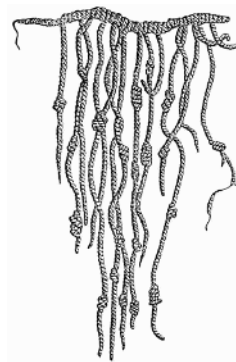
Poesía quechua

El idioma oficial de los incas y de los pueblos que pertenecían a su imperio era el quechua (de *qishwa*, «zona templada»), llamado también el runasimi (*runa*:gente, *simi*:habla, boca). También esta cultura, como la azteca, dio gran importancia a la poesía, que estaba presente en todas las actividades sociales: la agricultura, los funerales, las ceremonias oficiales, el amor. Pero, a diferencia de los códices nahuas, los incas no tenían un sistema conocido de escritura, de modo que no hay documentación clara sobre su literatura original.

El único sistema de signos hasta hoy conocido es el de los *quipus*, que eran cordones con nudos de colores y formas distribuidos de tal manera que podían ser “leídos” para recordar información histórica, números, etc. Así, los únicos documentos que hoy tenemos sobre la poesía quechua provienen de las crónicas coloniales, por ejemplo de Felipe Guamán Poma de Ayala, del padre Cristóbal de Molina, o del Inca Garcilaso de la Vega.

Izquierda: Quipu incaico.

[Unknown author](#)[Unknown author](#), Public domain, via Wikimedia Commons



Según los testimonios registrados por los cronistas, los nobles incas recibían también una esmerada educación literaria en una institución llamada el *Yachayhuasi*. Allí enseñaban los *amautas*, historiadores y filósofos que también creaban poesía histórica, épica y sagrada. Finalmente, los *haravicus*, o “inventores de poesía”, eran los especialistas en el arte del lenguaje y la música. El *haravicus* no necesariamente pertenecía a la clase noble, y no solamente contribuía a embellecer los poemas épicos o sagrados, sino que también componía otro tipo de poesía más lírica, personal o popular. Entre los géneros poéticos de los incas se cuentan: el *Jailli*, himno sagrado para los dioses, el heroísmo y las tareas agrícolas; el *Arawi*, poesía íntima, amorosa o melancólica; el *Wawaki*, poema dialogado entre los dos sexos; la *Qhashwa*, canción de danza y alegría; y el *Wayñu*, poema colectivo que incluía danza y música.

Como ejercicio, y mientras disfruta de la poesía inca, ¿puede Ud. identificar el género de los tres fragmentos siguientes? ¿qué imágenes o ideas le parecen interesantes y por qué? ¿qué características de la poesía inca se presentan en cada fragmento? ¿qué similitudes y diferencias encuentra con el estilo poético náhuatl? (De *Antología de poesía indígena precolombina*, ed. Jorge Eduardo Paniagua).

Fragmento 1. Género: _____ (Transcrito por Guamán Poma, 1615)

[entre tanto: meanwhile - “tuya”: extracción de una semilla. - paloma: dove - prado: meadow]

*Llegará la hora de alegrar a nuestro Inca.
Danzaremos con él bajo la luna llena.*

*La más dulce canción entonaremos.
Llegará la hora de danzar con nuestro Inca.
Entre tanto, mi tuya, mi paloma de oro,
no tengas miedo de la luna llena.
Reunámonos en el florido prado
para jugar bajo la estrella de oro.*

Fragmento 2. Género: _____ (Transcrito por Molina, 1575)

[**Viracocha**: Creador, Dios supremo de los incas. - **el ser**: *the being* - **con solo**: *just by* - **sea**: *may it be (command)* - **que viva**: *may I live (request)*]

*Causa del ser, Viracocha,
Dios siempre presente,
Juez que está en todo,
Dios que gobierna y provee,
Que crea con solo decir:
“Sea hombre, sea mujer”.
Que viva libre y en paz
El ser que pusiste y criaste.
¿Dónde estás?
¿Afuera o adentro?
¿En la nube o en la sombra?*

Fragmento 3. Género: _____ (Transcrito por Guamán Poma, 1615)

[**tierno**: *tender* - **manjar**: comida deliciosa - **lágrima**: *tear* - **arrastrar**: *drag* - **empujar**: *push*]

*Morena mía, morena,
tierno manjar, sonrisa del agua,
tu corazón no sabe de penas
y no saben de lágrimas tus ojos.
Porque eres la mujer más bella,
porque eres reina mía,
porque eres mi princesa,
dejo que el agua del amor
me arrastre en su corriente,
dejo que la tormenta
de la pasión me empuje.*

Un Wawaki

El siguiente es un ejemplo de *Wawaki*, que se cantaba en dos coros, uno de hombres y otro de mujeres. Mientras lee, piense en cómo se definen y piensan los géneros sexuales en este poema:

fulgurar: <i>to shine, brillar</i>	Los príncipes Porque eres estrella, ¡sí! fulguras de noche, ¡sí! pues bajo el fuego del sol, ¡sí! en vano te busco. ¡Sí!
entornar los ojos: <i>half-close one's eyes</i>	Las princesas Si yo soy estrella, ¡no! abre el corazón, ¡no! y bajo el fuego del sol, ¡no! entorna los ojos. ¡No!
simular: <i>to pretend</i> acercarse: <i>to get close</i> trocarse: <i>to change into</i>	Los príncipes Solo a la luz de la luna, ¡sí! llamarme simulas, ¡sí! y cuando me acerco, ¡sí! te truecas en nieve. ¡Sí!
presuroso acude: <i>please rush to respond</i> echar: <i>to pour into</i>	Las princesas Y si llamarte simulo, ¡no! presuroso acude. ¡No! Si me trueco en nieve, ¡no! échame tu fuego. ¡No!

La rica producción poética de los pueblos originarios hace parte de la tradición cultural latinoamericana, no solo como historia, sino como fuente de creación en el presente. Famosos poetas del siglo XX y XXI han integrado esta tradición en su creación literaria. Además, las culturas indígenas de hoy continúan elaborando su experiencia colectiva a través de la poesía, la literatura y el arte en general.

Preguntas de repaso

1. ¿Qué idioma hablaban los aztecas? ¿En qué región habitaban?
2. ¿Qué idioma hablaban los incas? ¿En qué región habitaban?
3. ¿Cómo se llamaba la poesía en náhuatl? ¿Qué ideas evoca este nombre?
4. ¿Cuál era el propósito fundamental de la poesía náhuatl? Dé un ejemplo.
5. ¿Cuál era la importancia social de la poesía náhuatl? ¿Cómo se difundía?
6. ¿Cuáles son algunas características del estilo y las imágenes de la poesía náhuatl?
7. ¿Cuál era la importancia social de la poesía quechua? ¿Cómo se difundía?
8. ¿Qué era un *amauta*? ¿Qué era un *haravicus*?
9. ¿Cuáles son algunas características del estilo y las imágenes de la poesía quechua?

▮ [Más poemas en: Muestra de poesía en náhuatl y en quechua.](#)

This page titled [6.2.4: Poemas nahuas y quechuas](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Enrique Yepes](#).

6.2.5: Literary Tendencies

In this section you will learn about some of the literary movements that have influenced 20th century Mexican-American poetry, including the avant-garde movement (*el movimiento vanguardista*), the Chicano nationalist movement, and the importance of bilingual texts for the Chicano community.

6.2.5: Literary Tendencies is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.2.6: Movimientos vanguardistas



Durante la primera mitad del siglo XX en Hispanoamérica, una parte significativa de la producción artística elaboró el impacto del activismo social y de los profundos cambios ideológicos que ocurrieron en el mundo occidental durante esos años. Estos movimientos, paralelos a los europeos, se agruparon bajo el nombre genérico de "**vanguardia**" (*avant-garde*), que comparten características con lo que en el mundo anglosajón se conoce como *Modernism* en el campo de la estética.

La pintura de la izquierda ilustra el rico desarrollo de la estética vanguardista en Hispanoamérica. Con elementos surrealistas, que aprovechan el simbolismo del inconsciente, de los sueños y de la herencia ancestral, se representa aquí la compleja relación entre clases sociales, raíces culturales y visiones sobre la identidad personal y colectiva que caracterizó la experimentación de los movimientos vanguardistas, en diálogo con innovaciones de diversas geografías, campos del conocimiento y fuentes históricas.



"Las dos Fridas" (1939), de Frida Kahlo (México 1907-1954).

Contexto ideológico-político

materias primas: raw materials
obrero: industry worker
apoyo: support
fortalecimiento: strengthening
huelga: strike
así como: as well as

Como hemos visto (§5.1), el siglo XX comenzó en muchos países latinoamericanos con una expansión económica exportadora de materias primas. Esto generó un considerable crecimiento urbano y aumento de las clases media y obrera. Algunos sectores de la élite comerciante favorecieron reformas políticas para obtener el apoyo de un sector más amplio de la población. Por otro lado, el activismo obrero y campesino tuvo particular influencia, no solo porque estaba conectado con el fortalecimiento mundial de movimientos de izquierda, sino porque cualquier huelga que afectara la infraestructura de las exportaciones tenía un impacto crucial en la economía de los países hispanoamericanos. Así, la movilización laboral propició procesos de redefinición de lo nacional. Los debates y las iniciativas que adelantaron las clases trabajadoras, así como la impresión de que el modelo europeo no era necesariamente superior, hicieron crecer el interés en manifestaciones locales y en visiones alternativas sobre el destino de las naciones.

Esta redefinición de las identidades nacionales y de las artes respondía en parte a los cambios por los que atravesó Europa occidental en las primeras décadas del siglo. Hasta fines del siglo XIX, la cultura Occidental se imaginaba a sí misma como una fuerza civilizadora superior para el progreso y la concordia social, con avances técnicos que estaban transformando el transporte, la comunicación y la producción en masa. Pero los horrores de la Primera Guerra Mundial (1914-18) fueron un gran golpe para esta visión positivista y generaron desconfianza frente a la ciencia y al racionalismo. Ya desde antes, especialmente con Karl Marx (1818-1883), los principios del capitalismo y de la sociedad burguesa estaban fuertemente cuestionados. Estudiosos de la conciencia como Sigmund Freud (1856-1939) disputaban el imperio de la razón (la idea iluminista de que el hombre era un animal racional) y subrayaban la importancia de otros aspectos de la psique, que el padre del psicoanálisis demostró en los sueños y en los aspectos eróticos del inconsciente, como en su libro sobre *La interpretación de los sueños* (1900). En 1905 y 1915, Albert Einstein

(1879-1955) dio a conocer sus teorías de la relatividad con las que integraba el tiempo a las tres dimensiones del espacio, generando una revisión total de cómo se concebía la realidad. Por otro lado, *La decadencia de Occidente* (1918-22), obra del filósofo alemán Oswald Spengler (1880-1936), postulaba el envejecimiento de la civilización europea y su necesidad de renovarse en contacto con otras culturas. La pesadilla de la Primera Guerra Mundial confirmaba estas tesis y puso además en crisis el valor de los proyectos expansionistas, colonialistas o imperiales. Todo ello contribuyó a un autoexamen radical de la cultura y de las artes occidentales.

En conexión con el activismo obrero y con esta revisión de la cultura, ciertos valores se hicieron prevalentes en el mundo intelectual y urbano: “estar en la vanguardia”, innovar, protestar, luchar por derechos, proclamar manifiestos, romper con la tradición, ser cosmopolita, sacudir la comodidad burguesa. Y la producción artística elaboró ese impacto de maneras muy visibles a través de movimientos que se agrupan bajo el nombre genérico de “**la Vanguardia**” (*avant-garde*), un término apropiadamente militar y militante que se puso de moda en Francia para indicar este deseo combativo de estar al frente de los cambios y participar en la transformación social.

Muchos grupos de artistas y poetas elaboraron sus manifiestos o se organizaron en movimientos. Famosos fueron, en Europa, el fovismo (1905), el cubismo (1907), el futurismo (1909), el dadaísmo (1916) y el surrealismo (1924). Cada uno de estos “-ismos” define sus propias prioridades estéticas, pero todos estaban animados por el entusiasmo de proponer nuevas posibilidades expresivas que acompañaran el rápido ritmo de los cambios socioculturales. En la estética vanguardista predomina:

- la experimentación con formas y posibilidades expresivas (romper normas, sentido lúdico);
- un nivel de activismo o emancipación en contra de lo tradicional o convencional;
- autodefinición: cada movimiento produce su propia definición de “qué es arte”;
- cuestionamiento del “yo” como unidad y de la autoridad como algo justo o deseable;
- y una indagación en los procesos de representación:
 - buscan afectar y “chocar” al público (lector, espectador), son anti-sentimentales;
 - mostrar cómo el medio (la palabra, la pintura, etc.) influye sobre lo representado, y
 - mostrar cómo las relaciones sociales influyen sobre lo aceptable, bello o artístico.

Cuatro movimientos europeos de vanguardia que tuvieron amplia difusión en Hispanoamérica fueron:

El cubismo. En la etapa analítica (1907-12) buscó mostrar el objeto desde diversas perspectivas, para explorar los límites del realismo, fragmentando y recomponiendo la imagen con cuadros en los que predominaba una visión geométrica. En la etapa sintética (1913-30), las formas se simplificaron; se usaron colores más vivos y el objeto recreado se volvió más abstracto. Un famoso exponente del cubismo fue el español Pablo Picasso (1881-1973), antes miembro del grupo fovista^[1].

El futurismo. En 1909 apareció en Italia el “Manifiesto Futurista” que imitaba el activismo político para defender una corriente artística en contra del tradicionalismo y en celebración de la modernización, la velocidad, la tecnología, la violencia, la juventud y la industria. Fue un movimiento de la literatura y de las artes plásticas lanzado por Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944). Se buscaba retratar el carácter dinámico del siglo XX glorificando la guerra, el peligro, las máquinas. En literatura se defendía la imaginación libre, la ruptura de la sintaxis, la subversión de signos ortográficos, el empleo de tintas de diversos colores, la disposición desordenada de letras, palabras y versos. En 1918 el “Partido Político Futurista” se unió al fascismo de Mussolini.

El expresionismo. Ya desde los primeros años del siglo XX, varios artistas alemanes y del norte de Europa occidental buscaron representar el dolor y la violencia antes y después de las guerras mundiales, explorando la percepción subjetiva para evocar ideas y estados de ánimo e innovar en posibilidades creativas. Su estética enfatiza la libertad individual, la expresión emocional, el irracionalismo y temas impactantes o tabú como lo morboso, demoníaco, fantástico o sexual. En varias de estas características se asemeja al fovismo francés^[1].

El surrealismo. Como movimiento, se fundó a partir de un manifiesto impulsado en 1924 por el francés André Breton (1896-1966). El nombre proviene de una obra del poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918), fuerte crítico de la Guerra Mundial, titulada por él “drama surrealista” (*Les mamelles de Tiresias*, 1917). Influenciados por los descubrimientos del psicoanálisis, los surrealistas están especialmente interesados en la libre asociación, los sueños, la vida interior, la comprensión alternativa de la realidad y la percepción mitológica del mundo (arquetipos). Los pintores españoles Salvador Dalí (1904-1989) y Joan Miró (1893-1983), y el director Luis Buñuel (1900-1983), son algunos de sus representantes más influyentes. En América Latina, el surrealismo tuvo vida propia, enriquecido con las fuentes culturales indígenas y africanas. En la pintura del cubano Wilfredo Lam (1902-1982)

y de la mexicana Frida Kahlo (1907-1954), se encuentra este tipo de surrealismo latinoamericano o “poscolonial” que, al llevar más lejos las implicaciones del movimiento europeo, rompe con él y afirma la fuerza creadora de fuentes culturales antes menospreciadas.

De todos estos movimientos, el que tuvo un impacto más duradero en la literatura del siglo XX en general, y del mundo hispánico en particular, fue el surrealismo. Esto se explica, en parte, porque es menos restrictivo en términos de sus postulados formales: está más interesado en investigar un tipo de experiencia que en imponer un modo específico de representarla. También articula en su estética las tres críticas básicas a las sociedades modernas: 1) la injusticia y violencia social; 2) el racionalismo; y 3) el eurocentrismo o colonialismo. Además, explora la parte de la experiencia humana que más concierne a la producción artística y literaria como se entiende en la era contemporánea: la subjetividad, la consciencia, la identidad. Lo más influyente es su concepción de la obra, no como expresión de las emociones ni del yo autorial racional, sino como espacio de experimentación y descubrimiento, en el que se manifiestan otras fuerzas (el inconsciente, los arquetipos culturales, la mecánica del lenguaje). Entre los muchos nombres que podrían mencionarse en el cultivo de un surrealismo latinoamericano, destacan el pintor cubano Wilfredo Lam (1902-1982), el novelista guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), la narradora chilena María Luisa Bombal (1910-1980), y los pintores mexicanos Frida Kahlo (1907-1954) y Rufino Tamayo (1899-1991). Este último también se asocia con la estética expresionista, con la cual se destacaron los artistas Débora Arango (Colombia 1907-2005) y Oswaldo Guayasamín (Ecuador 1919-1999), entre muchos otros.



Detalle de un mural del ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, muestra del arte muralista que se desarrolló desde los años 1920 a partir de la revolución mexicana y se extendió por Hispanoamérica con una estética vanguardista mixta.

[H3kt0r](#), [CC BY-SA 4.0](#), via Wikimedia Commons

[1] El fovismo o *fauvisme* (1905) había enfatizado la intensidad emocional a través de la distorsión de las formas y del uso disonante de los colores. Su exponente más destacado fue Henri Matisse (1869-1954).

Poesía hispanoamericana de vanguardia

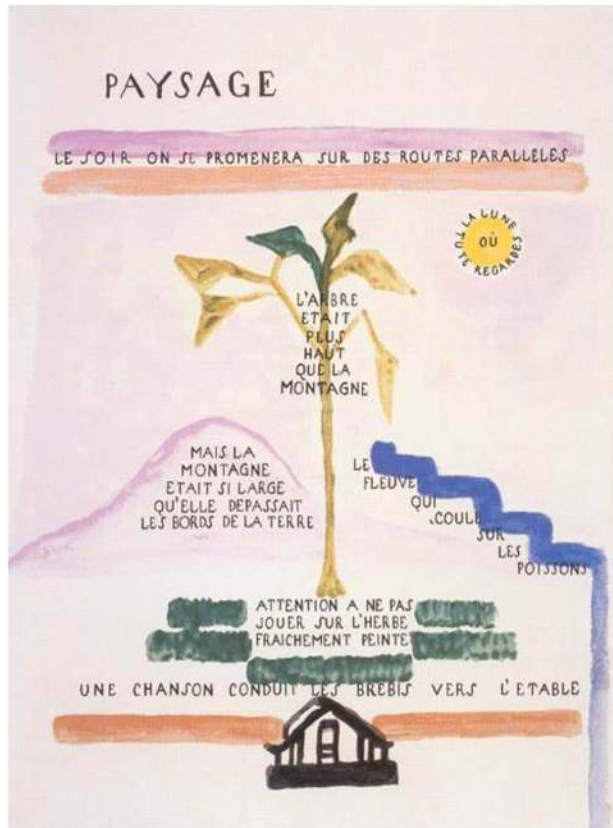
Las poéticas inmediatamente posteriores al Modernismo pueden agruparse en dos direcciones. La primera, conocida como **posmodernismo hispanoamericano**, enfatiza la *simplificación formal* y las imágenes accesibles con un espíritu localista; la segunda, de tipo **vanguardista**, radicaliza la exploración sobre el lugar crítico del arte en las sociedades modernas con una intensa *experimentación formal* y un espíritu cosmopolita.

Mucha parte de la intelectualidad latinoamericana participó en el proceso de auto-revisión estética y cultural de la primera mitad del siglo XX en Occidente. Al entusiasmo renovador de España, con el gobierno de la Segunda República (1931-39), por ejemplo, contribuyeron importantes poetas hispanoamericanos como Pablo Neruda y César Vallejo. Para dar otro ejemplo, el surrealismo mexicano tuvo tanta vitalidad como el parisino, con creadores de fama mundial como la pintora Frida Kahlo, el cineasta Luis Buñuel (que vivió en México desde 1949) y el poeta Octavio Paz (1914-1998). Si para difundir estas ideas se crearon revistas, para defenderlas se escribieron y divulgaron múltiples manifiestos. En la mayoría de los casos, sin embargo, no se siguió estrictamente

la normatividad de los “-ismos”, sino que se adoptó su espíritu renovador y experimental para romper moldes convencionales y abrir caminos fructíferos a la poesía: la importancia de estudiar el arte no europeo que habían fomentado cubistas y fovistas, la introducción del lenguaje tecnológico que defendieron los futuristas, y el valor revolucionario o liberador de la creatividad no-consciente que vigorizaron los surrealistas, entre otras direcciones.

En 1914, el poeta chileno Vicente Huidobro presentó en Santiago su manifiesto poético “*Non serviam*”, donde elaboró las bases del movimiento que después llamó **creacionismo** y que consistía en concebir la poesía como creación de la realidad, no como representación de ella. Sus propuestas se hicieron más radicales cuando, con vanguardistas de París, colaboró en la revista *Nord-Sud* (1917-18). Obras suyas de esta época, como “Paisaje”, experimentan con la dimensión visual del poema para ampliar sus posibilidades de representación y sugerencia de significados múltiples:

Paysage [de *Horizon Carré*, 1917]



Paisaje

AL ATARDECER NOS PASEAREMOS POR RUTAS PARALELAS

EL ÁRBOL
ERA
MÁS
ALTO
QUE LA
MONTAÑA

PERO LA
MONTAÑA
ERA TAN ANCHA
QUE EXCEDÍA
LOS EXTREMOS
DE LA TIERRA

EL
RÍO
QUE
CORRE
NO
LLEVA
PECES

LA LUNA
donde
se
mira

MAIS LA
MONTAGNE
ÉTAIT SI LARGE
QU'ELLE DÉPASSAIT
LES BORDS DE LA TERRE

LE FLEUVE
QUI
COULE
SUR
LES
POISSONS

ATTENTION A NE PAS
JOUER SUR L'HERBE
FRAÎCHEMENT PEINTE

UNE CHANSON CONDUIT LES BREBIS VERS L'ÉTABLE

VICENTE HUIDOBRO

En 1918, en Madrid, Huidobro contribuyó a fundar el **ultraísmo**, movimiento al cual se unió también el argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) que vivía en España por esos años. Al regresar a Argentina, Borges y otros jóvenes escritores difundieron el ultraísmo con la premisa de eliminar la ornamentación (modernista) y reducir la poesía a sus elementos fundamentales: la imagen, la tipografía, la innovación lingüística. El movimiento también quería captar la modernización a través de neologismos, referencias a los avances técnicos, la parodia y la incorporación de experiencias regionales. Borges renunció después a este tipo de estética a favor de la meditación filosófica y el diálogo con la cultura universal.

El vanguardismo latinoamericano se difundió especialmente a través de revistas literarias que fomentaban la polémica y celebraban la innovación llamativa. En Argentina sobresalen *Prisma* (1921), *Proa* (1922-25), *Martín Fierro* (1924-27) y, pocos años después, *Sur*, fundada por la escritora Victoria Ocampo (1890-1979); en Cuba, la *Revista de Avance* (1927-30); en Perú, *Amauta* (1926-30), fundada por el pensador marxista e indigenista José Carlos Mariátegui (1894-1930). Por esos años también apareció en México el **estridentismo** (c. 1922), con una estética influida por el futurismo, cuyo exponente más destacado fue el poeta Manuel Maples Arce (1898-1981). Poco después se formó el grupo de los “contemporáneos” reunido en torno a dos importantes revistas: *Ulises* (1927-28) y *Contemporáneos* (1928-31). Entre ellos sobresalen Carlos Pellicer (1897-1977), José Gorostiza (1901-73), Jaime Torres Bodet (1902-74), Xavier Villaurrutia (1903-50) y Salvador Novo (1904-1974), varios de los cuales fueron también

dramaturgos. Este grupo incorporó el impulso vanguardista proponiendo direcciones sugerentes para el diálogo entre la poesía, las otras artes, la psique y la sociedad.

En los inicios del vanguardismo poético en Hispanoamérica sobresalen el modernista mexicano José Juan Tablada (1871-1945), que introdujo la plasticidad del haikai japonés; los argentinos Silvina Ocampo (1903-1993), Norah Lange (1905-1972) y Oliverio Girondo (1891-1967), que exploraron conceptos cubistas y posibilidades surrealistas en una poesía cosmopolita y autoconsciente; Vicente Huidobro (1893-1948), el teórico y defensor más constante del creacionismo, los poemas visuales y la búsqueda radical – de vida y de estética– que representan los movimientos de vanguardia en el mundo; y el peruano César Vallejo (1892-1938), cuya variada obra, que conecta la combatividad vanguardista con las aspiraciones del proletariado de una manera profundamente personal y sugestiva, sigue teniendo hasta hoy una honda influencia en la producción poética latinoamericana (y mundial). Los movimientos [negrista](#) e [indigenista](#) incorporan también las estéticas de vanguardia en sus propuestas.

Estética posmodernista vs. vanguardista

Posmodernismo hispanoamericano Estética localista, comienzos del siglo XX	Vanguardias Estética de choque, primera mitad del siglo XX
expresión sencilla, directa énfasis en un tono meditativo y sobrio intimidad, deseo de acortar la distancia con el público lector elaboración de sensaciones y reflexión sobre el entorno local (rural o urbano)	experimentación con múltiples posibilidades expresivas énfasis en los procesos de representación activismo, ruptura de lo cómodo o convencional cuestionamiento de lo unitario, predefinido, autoritario o aceptado

Fuentes

- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva Filer. *Voces de Hispanoamérica*. Boston: Thomson & Heinle, 2004.
- Davies, Catherine, ed. *The Companion to Hispanic Studies*. Oxford University Press, 2002.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Jiménez, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 1989.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 2001.
- Quiroga, José. “La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Trad. Ana Santonja Querol y Consuelo Triviño Anzola. Madrid: Gredos, 2006. 318-73.
- Winn, Peter. *Americas: The Changing Face of Latin America and the Caribbean*. 4th ed. Berkeley: U of California, 2005.

This page titled [6.2.6: Movimientos vanguardistas](#) is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by [Enrique Yepes](#).

SECTION OVERVIEW

6.3: Mexican-American Essay

6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works

6.3.1.1: Rudolfo Anaya

6.3.1.2: Gloria Anzaldúa

6.3.1.3: Sergio Troncoso

6.3.1.4: Sandra Cisneros

6.3: Mexican-American Essay is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works

In this final chapter, we will turn to the genre of the literary essay. In this section you will read essays by some of the most influential writers of the Mexican-American essay, including Rudolfo Anaya and Gloria Anzaldúa.

6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.3.1.1: Rudolfo Anaya

"Best known for his novel *Bless Me, Ultima*, which established him as one of the founders of Chicano literature, Rudolfo Anaya displays his gift for storytelling and deep connection to the land and its history in *The Essays*. These intimate and contemplative essays explore censorship, immigration, urban development, the Southwest as a region, and personal identity." - Open Road Media
From the Introduction to *The Essays* by Rudolfo Anaya.

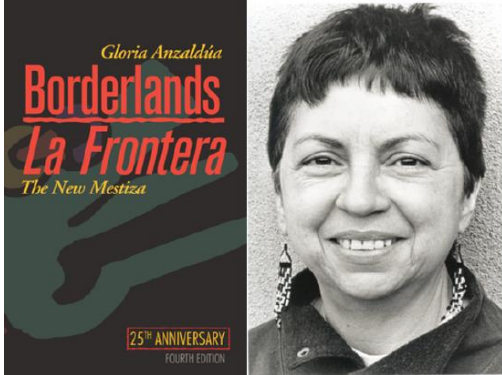
In the attached excerpt, you will find his essays on machismo, as well as the mythological *La Llorona*.

6.3.1.1: Rudolfo Anaya is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.3.1.2: Gloria Anzaldúa

"Gloria E. Anzaldúa was a queer Chicana poet, writer, and feminist theorist...Her book *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) and her essay "La Prieta" are considered groundbreaking works in cultural, feminist, and queer theories." Source: Poetry Foundation

Read an excerpt from *Borderlands/La Frontera* [here](#).



6.3.1.2: Gloria Anzaldúa is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.3.1.3: Sergio Troncoso

The following essay is the Introduction from [*“Nepantla Familias: An Anthology of Mexican American Literature on Families in Between Worlds”*](#) (Texas A&M University Press), a collection of essays, short stories, and poems edited by award-winning author and scholar Sergio Troncoso, who was born in El Paso and raised in Ysleta. “Nepantla Familias” includes the work of acclaimed Mexican American writers and emerging voices, including El Paso’s own Daniel Chacon, Sheryl Luna, David Dorado Romo, and Octavio Solis.

Read the essay [here](#).



6.3.1.3: Sergio Troncoso is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](#) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

6.3.1.4: Sandra Cisneros

Only Daughter by Sandra Cisneros

From *Latina: Women's Voices From the Borderlands*. Edited by Lillian Castillo-Speed. New York: Touchstone/Simon & Schuster, 1995.

Once, several years ago, when I was just starting out my writing career, I was asked to write my own contributor's note for an anthology I was part of. I wrote: "I am the only daughter in a family of six sons. That explains everything."

Well, I've thought about that ever since, and yes, it explains a lot to me, but for the reader's sake I should have written: "I am the only daughter in a Mexican family of six sons." Or even: "I am the only daughter of a Mexican father and a Mexican-American mother." Or: "I am the only daughter of a working-class family of nine." All of these had everything to do with who I am today.

I was/am the only daughter and only a daughter. Being an only daughter in a family of six sons forced me by circumstance to spend a lot of time by myself because my brothers felt it beneath them to play with a girl in public. But that aloneness, that loneliness, was good for a would-be writer—it allowed me time to think and think, to imagine, to read and prepare myself.

Being only a daughter for my father meant my destiny would lead me to become someone's wife. That's what he believed. But when I was in the fifth grade and shared my plans for college with him, I was sure he understood. I remember my father saying, "Que bueno, mi'ha, that's good." That meant a lot to me, especially since my brothers thought the idea hilarious. What I didn't realize was that my father thought college was good for girls—good for finding a husband. After four years in college and two more in graduate school, and still no husband, my father shakes his head even now and says I wasted all that education.

In retrospect, I'm lucky my father believed daughters were meant for husbands. It meant it didn't matter if I majored in something silly like English. After all, I'd find a nice professional eventually, right? This allowed me the liberty to putter about embroidering my little poems and stories without my father interrupting with so much as a "What's that you're writing?"

But the truth is, I wanted him to interrupt. I wanted my father to understand what it was I was scribbling, to introduce me as "My only daughter, the writer." Not as "This is only my daughter. She teaches." Es maestra—teacher. Not even profesora.

In a sense, everything I have ever written has been for him, to win his approval even though I know my father can't read English words, even though my father's only reading includes the brown-ink *Esto* sports magazines from Mexico City and the bloody *¡Alarma!* magazines that feature yet another sighting of La Virgen de Guadalupe on a tortilla or a wife's revenge on her philandering husband by bashing his skull in with a molcajete (a kitchen mortar made of volcanic rock). Or the fotonovelas, the little picture paperbacks with tragedy and trauma erupting from the characters' mouths in bubbles.

My father represents, then, the public majority. A public who is disinterested in reading, and yet one whom I am writing about and for, and privately trying to woo.

When we were growing up in Chicago, we moved a lot because of my father. He suffered bouts of nostalgia. Then we'd have to let go of our flat, store the furniture with mother's relatives, load the station wagon with baggage and bologna sandwiches and head south. To Mexico City.

We came back, of course. To yet another Chicago flat, another Chicago neighborhood, another Catholic school. Each time, my father would seek out the parish priest in order to get a tuition break, and complain or boast: "I have seven sons."

He meant *siete hijos*, seven children, but he translated it as "sons." "I have seven sons." To anyone who would listen. The Sears Roebuck employee who sold us the washing machine. The short-order cook where my father ate his ham-and-eggs breakfasts. "I have seven sons." As if he deserved a medal from the state.

My papa. He didn't mean anything by that mistranslation, I'm sure. But somehow I could feel myself being erased. I'd tug my father's sleeve and whisper: "Not seven sons. Six! and one daughter."

When my oldest brother graduated from medical school, he fulfilled my father's dream that we study hard and use this—our heads, instead of this—our hands. Even now my father's hands are thick and yellow, stubbed by a history of hammer and nails and twine and coils and springs. "Use this," my father said, tapping his head, "and not this," showing us those hands. He always looked tired when he said it.

Wasn't college an investment? And hadn't I spent all those years in college? And if I didn't marry, what was it all for? Why would anyone go to college and then choose to be poor? Especially someone who had always been poor.

Last year, after ten years of writing professionally, the financial rewards started to trickle in. My second National Endowment for the Arts Fellowship. A guest professorship at the University of California, Berkeley. My book, which sold to a major New York publishing house.

At Christmas, I flew home to Chicago. The house was throbbing, same as always: hot tamales and sweet tamales hissing in my mother's pressure cooker, and everybody—my mother, six brothers, wives, babies, aunts, cousins—talking too loud and at the same time. Like in a Fellini film, because that's just how we are.

I went upstairs to my father's room. One of my stories had just been translated into Spanish and published in an anthology of Chicano writing and I wanted to show it to him. Ever since he recovered from a stroke two years ago, my father likes to spend his leisure hours horizontally. And that's how I found him, watching a Pedro Infante movie on Galavisión and eating rice pudding.

There was a glass filled with milk on the bedside table. There were several vials of pills and balled Kleenex. And on the floor, one black sock and a plastic urinal that I didn't want to look at but looked at anyway. Pedro Infante was about to burst into song, and my father was laughing.

I'm not sure if it was because my story was translated into Spanish, or because it was published in Mexico, or perhaps because the story dealt with Tepeyac, the colonia my father was raised in and the house he grew up in, but at any rate, my father punched the mute button on his remote control and read my story.

I sat on the bed next to my father and waited. He read it very slowly. As if he were reading each line over and over. He laughed at all the right places and read lines he liked out loud. He pointed and asked questions: "Is this So-and-so?" "Yes," I said. He kept reading.

When he was finally finished, after what seemed like hours, my father looked up and asked: "Where can we get more copies of this for the relatives?"

Of all the wonderful things that happened to me last year, that was the most wonderful.

6.3.1.4: Sandra Cisneros is shared under a [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

Index

C

consumer surplus

- 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
- 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
- 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
- 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
- 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano

D

deadweight loss

- 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
- 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
- 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
- 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
- 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano

E

economic surplus

- 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
- 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
- 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
- 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
- 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano

F

Francisco X. Alarcón

- 6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón

P

producer surplus

- 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
- 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
- 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
- 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
- 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano

S

social surplus

- 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra
- 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography
- 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street
- 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times)
- 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano

Detailed Licensing

Overview

Title: 6: Mexican American Literature

Webpages: 46

Applicable Restrictions: Noncommercial

All licenses found:

- [CC BY-NC-SA 4.0](#): 80.4% (37 pages)
- [Undeclared](#): 19.6% (9 pages)

By Page

- 6: Mexican American Literature - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.01: Front Matter - [Undeclared](#)
 - [TitlePage](#) - [Undeclared](#)
 - [InfoPage](#) - [Undeclared](#)
 - [Licensing](#) - [Undeclared](#)
 - [Table of Contents](#) - [Undeclared](#)
 - 6.1: Mexican-American Narrative - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.1: Introduction to Chicano Literature - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.2: Historical Antecedents - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.3: Literatura prehispánica - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.4: Hispanoamérica 1930-1969 - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5: Readings and Discussions of Selected Works - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.1: Tomás Rivera - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.1.1: Lectura - Y no se lo tragó la tierra - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.2: Sandra Cisneros - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.2.1: Sandra Cisneros - Biography - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.2.2: Sandra Cisneros - Excerpts from The House on Mango Street - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.3: Richard Vásquez - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.3.1: Richard Vasquez - Mapping out the borderland (LA Times) - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.5.3.2: Richard Vasquez - Chicano - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.1.6: Hispanoamérica 1970-2010 - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2: Mexican-American Poetry - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1: Los Chicanos - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1: Readings and Discussions of Selected Works - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.1: Cómo leer la poesía - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.2: Rodolfo "Corky" Gonzales - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.3: Alurista - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.4: Francisco X. Alarcón - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.4.1: "Mexican" Is Not a Noun - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.4.2: Prayer - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.1.1.4.3: To Those Who Have Lost Everything - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.2: Historical Antecedents - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.3: El corrido mexicano - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.4: Poemas nahuas y quechuas - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.5: Literary Tendencias - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.2.6: Movimientos vanguardistas - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3: Mexican-American Essay - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3.1: Readings and Discussions of Selected Works - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3.1.1: Rudolfo Anaya - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3.1.2: Gloria Anzaldúa - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3.1.3: Sergio Troncoso - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - 6.3.1.4: Sandra Cisneros - [CC BY-NC-SA 4.0](#)
 - Back Matter - [Undeclared](#)
 - [Index](#) - [Undeclared](#)
 - [Glossary](#) - [Undeclared](#)
 - [Detailed Licensing](#) - [Undeclared](#)