

desde la escritura

Songs That My Mother Sang To Me: el resurgir de la historia oral y la construcción de la identidad chicana

Pilar Bellver

El género de las historias de vida, o más concretamente, los relatos autobiográficos que resultan de un trabajo de historia oral, ocupa un espacio ambiguo en el pensamiento occidental. Desde las ciencias sociales se valora su contenido documental, pero se sospecha de su origen subjetivo y se lo relega a un segundo plano de efectividad en la búsqueda de verdades científicas. Los críticos literarios, por su parte, dudan del contenido poético de unos textos transcritos que relatan hechos y experiencias de la realidad, y tienden a desplazar estos testimonios personales a los márgenes de un canon autobiográfico forjado a partir de la premisa del individualismo y de la originalidad. Las historias de vida ocupan un terreno intelectual poco preciso, situado en la frontera entre los conceptos de objetividad y subjetividad. En este sentido, estamos ante un género nodular, un punto de intersección entre diferentes disciplinas y, en última instancia, entre diferentes visiones de la realidad.

En esta época postmoderna de cuestionamiento a los discursos monológicos y de asedio a los límites establecidos entre los géneros no resulta sorprendente que el género de las historias de vida haya caído en el punto de mira de la crítica. Dado que este género ha sido tradicionalmente empleado para documentar la vida de individuos pertenecientes a culturas no letradas o con un acceso limitado a la educación por razón de su clase, raza o sexo, los valores literarios del género están siendo reconsiderados por aquellos sectores de la crítica que se plantean la postmodernidad como un cuestionamiento a los silencios creados por el saber institucionalizado. Dentro de los estudios latinoamericanos, el debate

suscitado en torno al *testimonio*¹ es un buen ejemplo del modo en que los críticos han comenzado a reformular el espacio teórico que ocupan estos textos como autobiografías alternativas de la marginalidad. El género está teniendo a su vez un interesante resurgir dentro de las letras chicanas. Desde principios de los años ochenta, diferentes intelectuales y escritores de lo chicano han comenzado a concebir las autobiografías que resultan de un proyecto de historia oral como actos de colaboración textual que permiten incorporar a la historia cultural del grupo el testimonio de sus sectores más desconocidos o marginados. Obras como *Lydya Mendoza. A Family Autobiography* (1993), *Forged Under the Sun/Forjada Bajo el Sol. The Life of María Elena Lucas* (1993), *Memories of Chicano History. The Life and Narrative of Bert Corona* (1994) atestiguan el renacer del género como campo discursivo de encuentro entre la élites académicas chicanas (y no chicanas) y los sectores sociales a quienes el trabajo de estas élites representa.

Songs That My Mother Sang To Me (1992), editado por la escritora chicana Patricia Preciado Martin,² se encuadra en esta línea de crítica a los límites sociales y textuales de la autobiografía tradicional. *Songs* es una compilación de diez testimonios orales de mujeres octogenarias de Arizona en los que se relata la transición del rancho al barrio que han venido experimentando grandes sectores de la población chicana del sudoeste de los EE. UU. desde comienzos de siglo. *Songs* es además uno de los pocos trabajos de historia oral que resalta las contribuciones de la mujer a la historia de los estados de la frontera. La reciente publicación de esta obra coincide con un momento de renovado interés en los EE. UU. por las culturas de origen hispano, propiciado, entre otros factores, por el auge demográfico del grupo y por su diversificación como resultado de la llegada masiva de inmigrantes de diferentes países lati-

¹ En este trabajo la palabra *testimonio*, escrita en cursiva, se referirá al género literario latinoamericano representado por textos como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, editado por Elizabeth Burgos. La palabra testimonio, en letra regular, se referirá al concepto de testimonio tal y como se define en el diccionario: 'declaración de lo que una persona ha visto u oído'.

² Como escritora, Preciado Martin ha colaborado con cuentos en diversas antologías de escritoras latinas, y en solitario ha publicado recientemente, *El Milagro and Other Stories*.

noamericanos durante los últimos cincuenta años y en particular durante las dos últimas décadas del siglo. Este incremento migratorio obedece a diferentes razones según los países de origen, pero debe encuadrarse en general dentro de un contexto más amplio de transnacionalización laboral que abarca tanto fenómenos de inmigración permanente como desplazamientos temporales y de aglomeración urbana en las zonas con fuerte presencia de la industria internacional (maquiladoras, etc.). En estos momentos, las segundas y terceras generaciones de chicanos conviven con la realidad de miles de inmigrantes que se integran en las capas más bajas de la sociedad y que llegan con un sentido de identidad cultural "intacto". La presencia de estos nuevos inmigrantes ha tenido, entre otros, el efecto de revitalizar los orígenes culturales mexicanos y latinoamericanos del grupo, y sin duda ha contribuido a avivar el debate sobre los límites y las limitaciones de previos conceptos de identidad.

Las migraciones latinoamericanas de las últimas décadas se caracterizan además por una mayor presencia de la mujer, quien ya no se desplaza exclusivamente como parte de la unidad familiar, sino que cruza la frontera a título personal con la esperanza de encontrar trabajo en el floreciente sector de los servicios y de los talleres ilegales. Sin embargo, las reivindicaciones feministas que se plantean en *Songs* no están directamente relacionadas con esta problemática. Más bien, el contenido feminista de este texto debe ponerse en relación con el aumento generalizado de la participación de la mujer latina en todas las esferas de la vida pública como resultado de la mejora en las oportunidades educativas para las minorías surgidas en los años setenta. La publicación de *Songs* es parte pues del actual momento de auge y renovación que atraviesan la literatura y la cultura femeninas chicanas y que se representan en la obra de escritoras como Gloria Anzaldúa o Sandra Cisneros. Más concretamente, la aparición de esta obra se hace eco de la protesta de la mujer contra el papel secundario al que se la relegó durante el auge del nacionalismo cultural y político de los años sesenta y setenta. Por ello, y como muchas de las obras escritas por chicanas en las dos últimas décadas del siglo, *Songs* es una obra situada en la encrucijada entre la tradición y el cambio, entre la necesidad de preservar una serie de tradiciones culturales en peligro de desaparición y la no menos urgente necesidad de cambiar la visión de la mujer como un elemento social pasivo y secundario que estas mismas tradiciones han

albergado. *Songs* es además una de las pocas historias de vida contemporáneas en las que tanto la editora como las testimoniadas son mujeres y pertenecen a un mismo grupo cultural. El análisis de *Songs* no sólo nos va a permitir profundizar en el papel que está teniendo la mujer en la construcción de la identidad chicana dentro del actual contexto postnacionalista y transnacional. La lectura pormenorizada de este texto también nos va a ayudar a contestar importantes preguntas sobre las transformaciones por las que atraviesa el género de las historias de vida en la actualidad.

Al hablar de una obra de estas características como autobiografía, es preciso comenzar con algunas consideraciones histórico-teóricas. El género testimonial ha sido definido por el antropólogo L. L. Langness como: "la historia de la vida de una persona tal y como se le cuenta a otra, quien la edita y la reescribe como si fuera una autobiografía".³ La genealogía de este tipo de relatos se remonta a la era de la expansión colonial. En Latinoamérica sus antecedentes se encuentran en algunas crónicas y cartas de relación de contenido autobiográfico narradas a los españoles por informantes nativos, textos éstos modulados tanto por las observaciones personales de los escribas como por el punto de vista de sus narradores.⁴ Ya en las primeras décadas del siglo XX, obras como las autobiografías de Toro Sentado o del Indio Gerónimo en los EE.UU. representan una historia de vida de carácter periodístico que trata este tipo de autobiografías como testimonio de figuras históricas marginales en el ocaso de su existencia personal y cultural. En el caso chicano, los trabajos del antropólogo mexicano Manuel Gamio y del norteamericano Paul Taylor en los años cincuenta abren la antropología a la temática de la inmigración y aplican a la historia oral una nueva perspectiva objetivista que se caracteriza, sobre todo, por dos rasgos: anular la dimensión individual del relato al relegar al anonimato a los sujetos testimoniados y presentar la vida del narrador oral como re-

³ "An extensive record of a person's life told to and recorded by another who then edits and writes the life as though it were autobiography". Citado en Susan N. G. Geiger, "Women's Life Histories: Method and Content", p. 336. La traducción es nuestra.

⁴ Piénsese, por ejemplo, en la *Relación* de Tito Cusi Yupanqui, penúltimo monarca del estado incaico. En esta obra se narra la derrota de los incas, pero también se denuncia la violencia de los españoles y se reivindica el derecho al trono de la familia de Cusi Yupanqui frente al de otros aspirantes incas. Liliana Regalado de Hurtado, (comp.), *Inca Titu Cusi Yupanqui. Instrucción al Licenciado don Lope García de Castro (1570)*.

presentativa de una problemática de asimilación cultural que se establece *a priori*.⁵ El género de las historias de vida nace pues de un impulso colonizador occidental que congela la imagen del otro no europeo como representación de un pasado en extinción, y acaba convirtiéndose en base de una etnografía objetivista que despersonaliza el testimonio oral en aras de la generalización científica.

Críticos como Arnold Krupat desde los estudios indio-americanos y Genaro Padilla desde el campo de la literatura chicana han cuestionado la metodología objetivista y el valor exclusivamente histórico o científico que se le ha dado tradicionalmente a este género. Desde una perspectiva humanística, Krupat y Padilla consideran que los testimonios sobre los que se construyen estas historias de vida son autobiografías. Pese a verse sometidas a la manipulación del transcriptor/editor, estas historias orales esconden la voz personal de un yo que se autointerpreta e interpreta sus circunstancias históricas mediante la narración en primera persona. En concreto, Krupat va a llamar este tipo de obras "autobiografías biculturales compuestas por un doble autor".⁶ Por un lado, el carácter compuesto de estas autobiografías nace de su origen bicultural, puesto que surgen del contacto entre un transcriptor europeo o angloamericano y un miembro de una cultura étnica marginal. Por otro, este carácter compuesto implica un cuestionamiento del concepto moderno de escritor como única fuente de significados en el texto y conlleva también una crítica a la imagen del transcriptor/editor como observador neutral de los acontecimientos que se relatan. Tanto para Krupat como para Padilla, la autobiografía compuesta representa un momento de encuentro y surge de un acto de colaboración más o menos forzoso entre dos universos socioculturales en conflicto. Por ello, la negociación por el poder textual entre el yo que narra y el yo que transcribe se estudia como uno de los temas esenciales que subyacen a la elaboración de este tipo de textos.

En el caso concreto de los chicanos, la aparición de este tipo de autobiografías culturalmente híbridas y mediatizadas señala además el momento de la aparición de una subjetividad específicamente mexi-

⁵ Genaro M. Padilla presenta estos datos e ideas en: "The Mexican Immigrant as *: The (de)Formation of Mexican Immigrant Life History".

⁶ Krupat, *For Those Who Come After*, p. 33.

cano-americana en el panorama de las culturas norteamericanas. En 1870, veintidós años después de la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, Hubert Howe Bancroft, librero e historiador profesional, comienza a compilar una Historia de California en la que va a incluir más de cien testimonios narrados por mexicanos que permanecieron en esta zona tras la anexión. Las voces que se escuchan en estas narraciones provienen de diferentes contextos sociales, desde los más humildes hasta los más encumbrados, y revelan posturas no siempre coincidentes respecto a la anexión. Pero, tal y como sostiene Padilla en su análisis de estos textos, todos los relatos sin excepción van más allá del puro acontecer histórico en busca de crear un espacio propio para el mexicano-americano en la historia de California mediante la narración de una serie de logros personales y colectivos. Así, en sus "Recuerdos históricos y personales tocante a la alta California", el prominente líder californiano Mariano Guadalupe Vallejos afirma: "[...] voy a relatar todo aquello que sea capaz de recordar, pero quiero que quede bien claro que voy a hacerlo a mi manera... Es mi historia y no la suya, la que me propongo relatar".⁷ Para Padilla, las palabras de Vallejos ejemplifican una apropiación personal de la historia que tiene como fin subvertir el estereotipo del mexicano como ser moral y culturalmente inferior que poblaba la imaginación histórica y literaria de la época. Por ello, y pese a las limitaciones ideológicas impuestas por el punto de vista del editor, Padilla concluye que estos testimonios personales revelan la aparición de una subjetividad específicamente chicana desde la que los mexicanos anexionados se representan como agentes y no como simples víctimas sin voz de las transformaciones sociales en curso.

La Hubert Howe Bancroft Collection contiene además alrededor de quince testimonios femeninos. Las historias orales femeninas que se recogen en esta colección no solamente relatan una experiencia de resistencia personal y cultural que contradice las representaciones del mexicano más comunes de la época. Las mujeres que hablan en estos relatos reclaman además su propio protagonismo dentro la historia cultural del grupo. Tal y como muestra Padilla en su análisis, tanto en

⁷ "I am willing to relate all I can remember, but I wish it clearly understood that it must be in my own way... It is my history and not yours I propose to tell". Padilla, *My History Not Yours*, p. 3. La traducción es nuestra.

los testimonios orales masculinos de la colección como en los comentarios de los editores anglo, el comportamiento de la mexicana californiana se utilizaba como baremo de autenticidad cultural.⁸ Si, por un lado, los californianos prominentes de la época pintaban nostálgicamente a la mujer pre-anexión como un cúmulo de virtudes ajenas a la corrupción angloamericana, las narrativas angloamericanas del momento tendían a representarla frívola y deseosa de escapar a la estricta moralidad del macho mexicano y de entregarse a la cultura del vencedor. Frente a esto, los testimonios narrados por las mujeres manifiestan la aparición de un yo autobiográfico femenino y étnico que cuestiona esta metáfora cultural que se inscribe en sus cuerpos y en su sexualidad. Las mujeres que hablan en estos testimonios, explica Padilla, independientemente de su procedencia social enfatizan en sus relatos sus logros personales y sus contribuciones al bienestar social del grupo, a la vez que reconocen el ejemplo y las opiniones de otras mujeres no incluidas en esta historia y cuyas vidas admiran. Es más, las mujeres de estos textos se presentan a sí mismas como participantes activas y testigos informados de los acontecimientos históricos que se relatan, y superan de este modo la imagen de pureza o de promiscuidad con la que se las tendía a representar en las narrativas históricas de la época. Las mujeres, en suma, utilizan el limitado poder que les confiere el género de la historia oral para reconstruir su identidad tanto en términos de lealtad como de crítica a su cultura. Desgraciadamente, hasta finales de siglo XX el género de las historias de vida no volverá a tener como centro temático la vida de las mujeres chicanas, ni volverá a articular esta interesante dialéctica entre crítica feminista y afirmación cultural.⁹

A la luz de los datos expuestos, *Songs That My Mother Sang To Me* puede ser analizado desde una perspectiva literaria como una autobiografía colectiva compuesta. En este caso, el renacer del género no marca la aparición de una nueva voz literaria que nace en los intersticios de una

⁸ Ver en concreto su capítulo "Yo sola aprendí: Autobiographical Agency Against Testimonial Expectation in California Women's Personal Narrative". Padilla, *My History Not Yours*, pp.109-152.

⁹ Los dos trabajos que tienen como centro a la mujer chicana y que en 1980 rompen este silencio dentro del género testimonial son: Fran Leeper Buss, *La Partera: Story of a Midwife* y Nan Elasser, Kyle MacKenzie e Yvonne Tixier y Vigil, *Las Mujeres: Conversations from a Hispanic Community*.

situación histórica de conquista; más bien, la publicación de ésta y otras obras similares en las últimas dos décadas del siglo coincide con la reaparición de una subjetividad femenina que nunca había llegado a consolidarse dentro de las letras chicanas y que ahora renace con fuerza de la mano de un numeroso grupo de intelectuales y escritoras formadas al calor de la revolución feminista y étnica de los sesenta. Como autobiografía colectiva compuesta, *Songs* perpetúa en el presente la larga batalla por la autonomía cultural y enunciativa que ya se reflejaba en los testimonios de las californianas de finales de siglo XIX. No obstante, el hecho de que en este texto tanto la editora como las testimoniadas sean mujeres y chicanas introduce importantes variables en el estudio de este género autobiográfico, y en el modo en que se construye y se interpreta el discurso chicano sobre la identidad.

En primer lugar, en esta obra se reformula la característica oposición editor anglo letrado/sujeto nativo iletrado sobre la que han solido articularse las historias de vida en nuestro siglo. Así, junto a los relatos de mujeres que tienen una mínima educación, la editora recoge los testimonios de otras mujeres que sí serían capaces de poner sus historias por escrito y que, como en el caso de Eva Antonia Wilbur-Cruce,¹⁰ han publicado su autobiografía con anterioridad. La participación de estas mujeres en un proyecto de estas características debe entenderse como un deseo de identificación cultural con el grupo y como un gesto político de solidaridad con los problemas que aquejan a la comunidad.

Asimismo, en esta obra se da una identificación cultural y femenina de la editora con las testimoniadas que propicia la aparición de una interesante reflexión autobiográfica por parte de la propia editora en el texto. Tal y como veremos a continuación, Patricia Preciado Martin no asume en esta obra el papel del observador distanciado, sino que interviene directamente en la narración para reflexionar sobre las motivaciones y consecuencias personales que ha tenido para ella la realización de este proyecto. En este sentido, el autobiografismo de la obra debe analizarse tanto en referencia a los testimonios de las mujeres que conforman la narración principal como en referencia al discurso de la editora que en forma de prefacio los precede.

¹⁰ Eva Antonia Wilbur-Cruce, *A Beautiful Cruel Country*.

Esta identificación editora-testimoniantes propicia a su vez la aparición de un problemático punto de vista comunitario que gobierna tanto el tema como la organización de los relatos. Por un lado, la existencia de este punto de vista colectivo va a permitir que a lo largo de la narración se vaya forjando un subtexto de resistencia femenina por el que se supera el estereotipo de pasividad y sometimiento con el que muchas veces se sigue representando la figura de la mujer chicana dentro y fuera de su propia cultura. Por otro, esta visión comunitaria del pasado en ocasiones conduce el texto al terreno de la idealización, al crear un universo cultural y femenino homogéneo en el que no se aprecian fisuras originadas por otro tipo de factores sociales tales como la raza, el nivel de educación o el origen social de las participantes.

Pero, ¿cómo se construye esta voz a la vez autobiográfica y comunitaria, a la vez mitificadora y desmitificadora en el texto?

Songs That My Mother Sang to Me se compone de diez testimonios enmarcados por los comentarios de su editora. Patricia Preciado Martin aclara brevemente en el prefacio que ella es quien ha elegido el tema general del proyecto, quien ha entrado en contacto con las testimoniantes, quien ha escrito los cuestionarios para las entrevistas y quien ha transcrito el texto, según nos explica, "palabra por palabra". La transcripción de las entrevistas conlleva la traducción (y homogeneización) a un inglés estándar de lo que en algunos casos ha sido expresado en un español popular y fronterizo. Esta labor de edición conlleva también la ordenación cronológica de las anécdotas, la eliminación de redundancias propias del lenguaje hablado, y la tarea de investigar y completar algunas de las canciones y dichos populares que las testimoniantes introducen en la narración. Los objetivos de la editora al abordar este proyecto quedan claramente explicados en el prefacio: preservar las memorias de una generación de mujeres que desaparece, combatir los estereotipos negativos que proyecta la cultura dominante sobre la mujer chicana y documentar la historia de la pionera hispana en el oeste de los EE.UU. Todo esto parece empujarnos a catalogar esta obra bajo la etiqueta de "tratado histórico". Sin embargo, este prefacio está escrito en un tono intensamente personal y poético que debilita las atribuciones de objetividad propias de su función como editora y que saca a la luz las tensiones discursivas que subyacen a la elaboración de la obra.

El prefacio se abre con la descripción de un viaje por el desierto hasta la casa de una de las entrevistadas, metáfora del viaje intelectual que representa para Preciado Martin la realización de este proyecto:

The trip itself was an unforgettable journey of the spirit—a three-hour drive from Tucson to the remoteness of the Aravaipa Canyon Wilderness—part of it through some of the most beautiful and isolated country in the Southwest.¹¹

El carácter recóndito y agreste del paisaje contrasta con la filosofía de un proyecto cuyo objetivo es precisamente hacer pública la existencia de una comunidad marginal. Preciado Martin asume así el papel tradicional del etnógrafo como descubridor, papel que se refuerza explícitamente cuando la editora establece un símil entre su proyecto y la exploración de un nuevo territorio físico y humano: “[...] like the wilderness of El Cañón, I had no boundaries, the territory was uncharted, and the horizon unlimited”.¹² El hecho de que en otros momentos del prefacio se ponga entre comillas expresiones como “descubrir” y “conocer”, en referencia a las mujeres que completan el proyecto, nos alerta además de que Preciado Martin es consciente de la distancia que la separa del grupo testimoniante, al menos por el hecho de ser ella la que asume la voz editorial en el texto.

Pronto, sin embargo, la metáfora del viaje conduce la narración hacia un terreno más personal. En el *postscript* que concluye el prefacio, Preciado Martin afirma:

This book was also motivated by very personal feelings—a love and respect for the richness and power of my Mexican heritage and an abiding love for the memory of my maternal grandmother, Mercedes Garcón Romero.¹³

La editora abandona así su papel de observadora para ofrecernos el primer testimonio autobiográfico de la obra. Preciado Martin traza un emotivo retrato de la abuela en el que enfatiza su carácter gentil y su espíritu creativo. No obstante, el retrato concluye con una nota de denuncia: “She died during the harshness of the Depression years—some say of a broken heart—and is buried in what was once a segregated cemetery [...]”.¹⁴ Para Preciado Martin, la realización de este proyecto obedece pues a un impulso autobiográfico y es una forma de suplir una pérdida personal y cultural que se representa en la muerte prematura de la abuela. El texto que leemos es para la editora de esta autobio-

¹¹ Preciado Martin, *Songs*, p. xix.

¹² *Ibidem*, p. xxiii.

¹³ *Ibid.*, p. xxiv.

¹⁴ *Idem*, p. xxv.

grafía compuesta el vehículo de una reflexión personal que le va a permitir la identificación con su comunidad. De ahí que, como editora, Preciado Martín dé poco énfasis en su prefacio a las cuestiones de método y evite hablar de las posibles diferencias sociales que la separan de sus entrevistadas, diferencias que podrían poner en duda la legitimidad de esta identificación textual.

La temática de la pérdida personal que introduce Preciado Martín en el prefacio gobierna también de diversos modos el contenido y organización de los relatos orales. No obstante, en la mayoría de estos relatos este sentimiento de pérdida no refleja una situación personal, sino que se origina en una problemática de empobrecimiento y desposesión colectiva. Algunos testimonios tratan de la pérdida del terruño familiar como resultado de la privatización de los recursos naturales de la zona tras la llegada masiva de capital angloamericano. En otros, este cuadro de empobrecimiento progresivo se relaciona con el desarrollo minero de la región y con la desaparición de pueblos enteros una vez que decrece el interés comercial en estos productos.

En ambos casos se trata de algo más que de la pérdida de un paraíso personal de infancia. El paso del tiempo lo marca el reloj de la americanización, con la consiguiente desaparición de una mentalidad agraria propia de las comunidades mexicanas en la que la tierra y la propiedad son el patrimonio familiar y cultural del individuo, y la imposición de una visión capitalista que interpreta la propiedad como inversión.¹⁵ La pérdida de la tierra y la consiguiente desestabilización del mundo cultural de las narradoras se expresa de diversas maneras en el texto. En muchos de estos testimonios, la pérdida de este pasado rural se asocia con la degradación ecológica de la zona a través de imágenes recurrentes de pozos y ríos que se secan y de saguaros enfermos e incapaces de dar fruto. En otros, el sentimiento de pérdida se asocia con un progresivo aislamiento social que comienza con la mudanza del campesino mexicano a las ciudades. Por ejemplo, en el testimonio de Paulina Moreno Montoya, el relato de una infancia rural dura, pero

¹⁵ Este es uno de los argumentos centrales en el análisis que lleva a cabo David Montejano de la historia de Texas y que, en este punto, nos parece extrapolable a otros estados de la frontera. David Montejano, *Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836-1986*, p. 51.

animada por un sentido de comunidad que unía a anglos y mexicanos ante las dificultades de un terreno inhóspito, concluye con la imagen del confinamiento lingüístico y cultural al que le aboca su nueva vida en la ciudad americana:

When we first came to Tubac it was pura Mexicanada; now it is puro americano. I don't get out much, not even to see the neighbors any more. Anyway, I don't speak English, so what's the use.¹⁶

En la mayoría de los testimonios la tierra es más que un simple medio de subsistencia física y se representa como un espacio de interacción familiar y cultural. No resulta sorprendente por lo tanto que la necesidad de aferrarse a la tierra acabe convirtiéndose en la reivindicación con la que concluyen sus relatos la mayor parte de las narradoras. Sirvan como ejemplo las palabras finales en el testimonio de Rosalía Salazar Whelam

When my father died, each of us girls got a parcel of land [...] I sold my parcel to my sister Lucía, and her children still own that. They are going to hang on to it because that's where their roots are; they don't intend to ever let it go. They might not have anything else, but they have the land.¹⁷

Pese a que los diez relatos tienen como punto de partida un sentimiento de pérdida histórica y personal, *Songs* no retrata un proceso de aculturación o de disolución de las tradiciones mexicanas de la zona en el todo cultural angloamericano dominante. En primer lugar, las imágenes de pérdida que van configurando el subtexto histórico de la narración se contrarrestan mediante el discurso de un yo que relata una vida de supervivencia y logros personales con orgullo. Por otro lado, estos diez textos en su conjunto destilan la visión de un nosotros femenino y chicano que, lejos de imaginarse en un pasado mexicano irrecuperable, se proyecta de diversas maneras en el futuro de los estados norteamericanos de la frontera.

Así, los diferentes testimonios que recoge esta antología muestran a diez mujeres fuertes e independientes, quienes desde diversas posiciones sociales han creado para sí y para sus hijos un espacio propio en la sociedad norteamericana moderna. Desde las que se abren paso en un mundo profesional masculino como periodistas, políticas o rancheras,

¹⁶ *Ibidem*, p. 50.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 168-69.

a las que desempeñan un sinnúmero de oficios domésticos, todas pintan a la mujer como pilar espiritual y físico de la familia y de la comunidad. Es más, al comenzar cada una de las narraciones con un contundente "Me llamo", la editora rompe con la premisa de anonimato de gran parte de la etnografía tradicional y permite que las mujeres se conviertan en autoras textuales de sus propias vidas. Lo que sigue son diez historias que, pese a ajustarse al formato temático que dictan las entrevistas, adoptan en cada caso un tono y un estilo marcadamente individual.

Por ejemplo, Carmen Celia Beltrán se sirve de la narración para exhibir con orgullo los frutos de una larga vida profesional y artística. La autora relata sus logros en un lenguaje cuidado y artificial, que nos aleja de la visión de la historia oral como un simple acto de habla, valioso al investigador por su naturaleza espontánea y auténtica. Véase a este respecto el pasaje con el que esta testimoniante finaliza su narración: "I am grateful for the recognition and honors bestowed on me. They are the diamond brooch among links of gold, the chain of very pleasant events that my life in Tucson has always been".¹⁸ Eva Antonia Wilbur-Cruce, quien comenta al comenzar el relato su afición por escuchar y escribir corridos, va forjando con sus palabras el texto de su propia leyenda. De niña rebelde que escapa del internado saltando los muros con el impulso de un columpio, a obstinada ranchera envuelta en una violenta guerra de ganado; de joven intimidada por la estricta moral familiar, a vaquera solitaria que encuentra en la naturaleza la energía necesaria para su liberación espiritual:

I would get under an oak tree where one branch had fallen and lay across it. I pressed hard against the tree and could feel something along my arms — a thumping. I thought, "What is doing this? Is it my body or the tree?" I felt some sort of nutrition coming from the tree. It gave me a lift; it gave me the stamina that I didn't have [...] It spoke, and the wind sang and moaned.¹⁹

Junto al discurso intimista y místico de Wilbur-Cruce y al tono oratorio de Beltrán, encontramos la voz casi documental de Rosalía Salazar Whelam. En este caso, el relato de las vicisitudes personales se interrumpe frecuentemente para ofrecer descripciones detalladas de las actividades y comidas familiares, de las hierbas de la zona y de sus usos medicinales, de los animales y objetos del entorno familiar. La voz

¹⁸ *Idem*, p. 90.

¹⁹ *Idem*, p. 83.

que se escucha en este relato hace suya lo que Tey Diana Rebolledo, en referencia a la literatura femenina contemporánea chicana, ha llamado la "responsabilidad de recordar".²⁰ Las palabras de Salazar Whelam contrarrestan así el sentimiento de pérdida al que hacíamos referencia el comenzar este análisis con la visión de un mundo de abundancia, y responden a la presión de asimilación cultural construyendo con gran riqueza de detalles el retrato vivo de una cultura marginada.

Aunque en cada uno de estos relatos se escucha con claridad una voz individual, el yo que se autorrepresenta en estos diez testimonios se define en relación a su comunidad. Al individualismo y aislamiento con el que se caracteriza la vida moderna en los EE.UU., tanto las testimoniadas como la editora del texto oponen explícitamente los valores de una cultura chicana que se ve anclada en un fuerte sentido de familia y de colectividad. Por un lado, la editora estimula con sus preguntas la descripción de numerosos ritos religiosos y fiestas que reúnen periódicamente a las familias y a los miembros de la comunidad. Pero, más allá de esta temática comunitaria, en cada uno de los relatos las testimoniadas emplean diversas estrategias narrativas que profundizan en este sentido de colectividad cultural.

La mayoría de los testimonios que se recogen en *Songs* comienzan con una pormenorizada genealogía por la que se vincula la individualidad a un continuo familiar, y mediante la que se reclama la presencia histórica de la familia y del chicano en la zona. Por ejemplo, el relato del Livia León Montiel, que hábilmente la editora sitúa al comienzo de la obra, se abre de la siguiente manera:

MY NAME IS LIVIA LEÓN MONTIEL. I was born on July 1, 1914, in Rillito, Arizona. The paternal side of my family are the true Tucson pioneers.

They were here before Arizona became part of the United States. My great-grandfather was present at the signing of the Gasden Purchase in 1853. His name was Francisco Solano León; his father, whose name was José León, was here during the times of the Presido, or so I'm told.²¹

En otros casos se hace observar el origen hispano de la cultura de la región por la mención en español a lugares para los que luego se americanizaría el nombre; o se establece la presencia histórica del mexicano en la zona mediante el listado de los apellidos de otras familias vecinas:

²⁰ Tey Diana Rebolledo, *Women Singing in the Snow*, p. 119.

²¹ Preciado Martin, *Songs*, p. 3.

My father was one of the first people to settle in Aravaipa Canyon, but later there were other families too, mostly Mexicanos, old families that had been there for a long time. I remember los Moraga, los Vindiola, los Martínez, los Vásquez, los García, los Samaniego, los Quijada, los Rodríguez, and los Santa Cruz.²²

La dimensión colectiva de la obra se aprecia también en la gran cantidad de digresiones sobre personajes y anécdotas populares que salpican los relatos, unas veces añadiendo tintes trágicos a la historia (asesinatos, robos, contrabandistas, etc.) y otras introduciendo un elemento afectivo o un efecto de comicidad. A su vez, la frecuente inserción de diálogos en el texto rompe el monologismo del discurso en primera persona, al tiempo que añade efectos de veracidad y dramatismo a las anécdotas que se narran. Consciente o inconscientemente, los sujetos de estos testimonios asumen en su narración el papel de voces de su comunidad y este papel los vincula a la figura del cuentista propia de la tradición oral. El efecto acumulativo de la técnica del listado, la tendencia a la digresión y la inserción de terceras voces mediante el uso de diálogos dramáticos son, de hecho, rasgos que se han establecido como característicos de la literatura oral.²³

No obstante, se hace difícil considerar que estos testimonios orales transcritos constituyan una contribución moderna al importante acervo popular oral de la frontera. *Songs* debe ser considerado ante todo como el resultado de un proceso de hibridización cultural, en el que se mezclan el registro académico y literario del género de las historias de vida con elementos de la cultura popular oral de la región. Por ello, y tal y como han apuntado diversos críticos en referencia al testimonio latinoamericano, lo que se percibe en este tipo de autobiografías transcritas no es una oralidad original sino un efecto retórico de oralidad.²⁴ Este efecto retórico de oralidad es parte de una estrategia editorial encaminada a persuadir al lector de la veracidad de lo narrado y, de este modo, hacerlo consciente de la importancia de la problemática social tratada. A este respecto es importante observar que Preciado Martín no sólo es quien decide conservar por escrito algunos de los

²² *Ibidem*, p. 147.

²³ El estudio clásico a este respecto es el de Walter Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*.

²⁴ Por ejemplo, ver el volumen: Hugo Achugar y John Beverley, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*.

rasgos de la oralidad original de los relatos, sino que es también quien profundiza en sus posibles efectos retóricos al investigar, completar y transcribir en el texto las numerosas canciones, dichos y rezos que salpican la narración de las mujeres. El énfasis en lo oral que caracteriza este tipo de autobiografías compuestas representa más bien un cuestionamiento implícito por parte del editor de la pérdida de los modos de expresión oral que se producen en todo proceso de modernización social²⁵ y, en este caso, es inseparable del sentimiento de pérdida histórica y cultural en el que se origina el proyecto.

El carácter colectivo de los relatos tiene también su origen en la condición femenina de las autoras. De hecho, la reivindicación cultural que subyace a la obra es inseparable de una reivindicación de tipo feminista que reclama el protagonismo de la mujer chicana en su comunidad. La feminización de la narración se da a distintos niveles. En primer lugar, la temática escogida por la editora deja poco espacio para el desarrollo de los personajes masculinos en los relatos. Estos relatos se centran ante todo en la descripción de una serie de tareas domésticas y profesiones "femeninas" (cocinera, planchadora, lavandera, etc.) que, lejos de presentarse como algo complementario al trabajo del hombre, se representan como tareas vitales para el desarrollo físico y espiritual de la familia. Otras, en su función de curanderas y parteras, ofrecen un servicio invaluable a la comunidad. Es importante observar a este respecto que la figura de la curandera es recurrente en estos relatos. En lugar de ser tratada como un personaje negativo, oscuro o siniestro, su presencia en las vidas de las testimoniadas es siempre fuente de confort y seguridad.²⁶ Tal y como explica Esperanza Montoya sobre su abuela:

Anyone who needed help would come to her. If they were sick, or if their babies were sick, they came to her for advice. She gave them medicines and comforted them. She had all kinds of little jars with herbs [...] She was always curando [...] People had faith in her healing.²⁷

En segundo lugar, las mujeres que participan en este proyecto aprovechan la oportunidad testimonial para rendir homenaje y hacer pública la

²⁵ John Berverly, "The Margin and the Center," p. 97.

²⁶ Tey Diana Rebolledo observa que ésta es una característica de la literatura femenina chicana contemporánea. Diana Rebolledo, *Women Singing in the Snow*, pp. 85-86.

²⁷ Preciado Martin, *Songs*, p. 107.

vida y méritos de sus antepasadas, a la vez que para presentarse como herederas de su legado espiritual y cultural. Las madres, abuelas y bisabuelas de las narradoras parecen ser en ocasiones las verdaderas protagonistas de estos relatos. El retrato de estas mujeres es invariablemente el de un grupo de mujeres fuertes e independientes, que en nada se ajusta al estereotipo de la mujer hispana dócil y subyugada que se nos ofrece desde la cultura patriarcal. De estas antepasadas se enfatiza su inteligencia e ingenio, pese a la falta de educación formal. Se alaban a su vez sus dotes creativas, y se reivindica el mérito estético de una serie de actividades como el bordado que, pese a requerir talento artístico y enorme destreza manual, no han sido investidas con valor artístico por la cultura patriarcal. También se destaca recurrentemente su enorme fortaleza física y su capacidad de trabajo, aunque para ello sea necesario "evocar" poéticamente, o más bien inventar desde el presente, momentos personales de los que las narradoras no pudieron ser testigos:

My mother was always very hardworking, even as a child. She would get up early in the morning and wash dishes in a tina. She'd make little baking powder biscuits from scratch every morning for herself and her brothers, and they would take sandwiches to school. She would make tortillas early in the morning [...] She made burritos and they took them to school for lunch.²⁸

Como madres y guardianes del bienestar de la familia, las mujeres de estos testimonios se convierten en eslabones esenciales en la larga cadena de la reproducción cultural chicana. El papel transmisor de estas mujeres queda aún más claramente representado en referencia a dos áreas tradicionales de interacción cultural: la cocina y la religión. Anne Goldman, en un importante artículo sobre la relación textual entre feminismo y comida, analiza la obra de dos autoras nuevo mexicanas de principios de siglo y concluye que la reproducción de recetas en estos textos sirve a dos propósitos fundamentales: reafirmar la especificidad cultural del grupo mediante el uso de recetas ancestrales y enfatizar la contribución propia de cada individuo a su desarrollo mediante la elaboración personal de cada platillo.²⁹

²⁸ *Ibidem*, p. 59.

²⁹ Goldam explica: "Yet reproducing a recipe, like retelling a story, may be at once cultural practice and autobiographical assertion. If it provides an apt metaphor for the reproduction of culture from generation to generation, the act of passing down recipes from mother to daughter works as well to figure a familial space within which self-articulation can begin to take place". Goldman, "I Yam What I Yam", p. 172.

Si se profundiza en el análisis retórico de la temática culinaria en *Songs*, se observa además que esta especificidad cultural que se establece mediante la reproducción de recetas en el texto es parte de la temática más amplia de pérdida y conflicto cultural que enmarca los testimonios. El énfasis en la comida no sólo se refleja en la reproducción detallada de recetas. Por un lado, el tema de la conservación de alimentos sirve como motivo central a una obra cuyo principal objetivo es la preservación textual de unas prácticas culturales que se han visto arrinconadas por el empuje de la modernidad. Así, por ejemplo, se explican con gran profusión de detalles diversos modos de conservar carnes, frutas y verduras, testimonio de una época pre-refrigerador y pre-moderna en la que el trabajo doméstico de la mujer en la casa era absolutamente vital para la supervivencia. Por otro, los pasajes sobre cocina y comidas son vehículo de una sutil pero poderosa denuncia social. En muchos de los relatos, la descripción de la elaboración de los platillos mexicanos evoca una armonía culinaria y social en la familia que se contrapone a las penalidades económicas y las vivencias de discriminación sufridas por las narradoras en su vida diaria. Por ejemplo, en el relato de Carlota Silvas Martin, la larga descripción de los menús elaborados por la madre para la noche de Las Posadas sigue al relato de la discriminación sufrida por los mexicanos en su pequeño pueblo minero y concluye con una frase reveladora: "There was a strong feeling of community among the Mexican people of Superior".³⁰ En otros, esta idea de armonía que conlleva la imagen de la comida familiar propicia una lectura idealizada del pasado. En el testimonio de Virginia Gastelum, la llegada de la madre con los almuerzos a los campos donde la familia trabaja duramente pizcando el algodón se describe como la ocasión de un placentero picnic familiar:

My mother worked very hard... She would make gorditas (small flour tortillas) all morning and chile con carne or gallina con pipian [...] She'd go all the way to the fields carrying food for everybody [...] So we'd have a great time—like a picnic!³¹

Por último, la religión, como la comida, se presenta como una práctica femenina de perpetuación cultural. Al igual que ocurre con las recetas, las creencias religiosas de las mujeres son un valor heredado de abue-

³⁰ Preciado Martin, *Songs*, p. 210.

³¹ *Idem*, p. 128.

las y madres, y forman parte de su identidad cultural y lingüística como hispanas. Algunas de las narradoras abordan con lujo de detalle los pormenores de las diferentes actividades religiosas en las que solían participar las mujeres de la comunidad: velorios, novenarios, rosarios, actividades del mes de María, etc. Pese a que se trata de una religión, la católica, totalmente dominada por el hombre a nivel institucional, en estos relatos se describe una iglesia "popular" casi exclusivamente femenina y se reivindica la labor espiritual de unas mujeres cuyo carisma religioso las convertía en verdaderos pilares de la comunidad. A este respecto, cabe destacar el emotivo retrato que Socorro Félix Delgado hace de su abuela Manina, una mujer profundamente religiosa que se convierte en una especie de sacerdote alternativo y psicólogo de guardia para su comunidad:

At that time there were no rest homes, and the older people stayed with the family and died at home. The family came running to my grandmother, "Andreita, Andreita, my mother says to come because my father is very sick!" It was all a neighborhood thing there on Meyer Street—everybody knew each other—and she would take her rosary and go and pray [...] She not only prayed but was very good at counseling and comforting people.³²

Songs That My Mother Sang To Me representa una dimensión de la escritura autobiográfica femenina chicana contemporánea hasta ahora poco tratada por la crítica cultural y literaria. El hecho de que ésta y otras obras recientes similares se presenten bajo un formato considerado exclusivamente histórico o etnográfico ha impedido que se reconociera el valor autobiográfico y el contenido subjetivo que estos textos encierran. Pese a supeditarse al formato temático y al punto de vista establecido por la editora, en cada una de estas narraciones se escucha una voz individual que enfatiza aspectos diversos de la vida del mexicano en la frontera en un estilo reconocible y personal. El carácter autobiográfico de esta obra debe predicarse también del discurso de la editora. Según queda expresado en el prefacio, Patricia Preciado Martin se sirve de este proyecto de historia oral para recuperar a través de los relatos de estas mujeres octogenarias la voz de la abuela mexicana a quien no tuvo la oportunidad de escuchar.

Songs representa además una contribución original al género de las historias de vida, ya que tanto la editora como las testimoniantes

³² *Ibid.*, p. 67.

son mujeres y pertenecen a un mismo grupo cultural. El hecho de que tanto la editora como las entrevistadas sean chicanas no hace desaparecer la distancia que separa sus funciones en el texto. Sin embargo, esta común procedencia sí propicia una identificación cultural y de género que, aunque problemática, gobierna de distintos modos la temática y la organización de la obra. En este texto la editora no presenta los testimonios autobiográficos del sujeto marginal como evidencia objetiva de una problemática de extinción cultural. Más bien, la editora de esta antología, como mujer y como chicana, encuentra en esta forma de autobiografía compuesta un medio de construir un yo colectivo femenino que se impone a las circunstancias de su doble marginación étnica y sexual. El género de las historias de vida adquiere de este modo un importante contenido político, una intención subjetiva que sólo el análisis literario ha sido capaz de desentrañar.

Así, tierra, familia, comida y religión se convierten en las principales fuentes de significación cultural en el texto y constituyen los pilares de un discurso fundacional por el que no sólo se establece la presencia de la comunidad chicana en Arizona, sino por el que se enfatiza el papel de la mujer como transmisora de esta identidad cultural. Es más, las autoras de estos relatos, tanto en su función de sujeto como en su función de editor, aprovechan el espacio textual para redefinir las imágenes culturales que subyacen en la actualidad a la representación del chicano, y sobre todo de la chicana. Los retratos de mujeres emprendedoras, de abuelas y bisabuelas luchadoras, de padres y madres dignos y trabajadores en un mundo de pobreza y hostilidad cultural, sin duda subvierten el estereotipo del mexicano y la mexicana indolentes, condenados a la pobreza y a una silenciosa subordinación sexual por una pasividad de origen cultural. Desde esta perspectiva, *Songs* es una obra que busca devolver el orgullo histórico a una comunidad que lucha por su supervivencia cultural en una sociedad que le exige el cambio.

Por otro lado, dentro del contexto actual de la cultura y la literatura chicana, *Songs* es un texto que destila una visión tradicionalista de la identidad. El énfasis en lo colectivo que guía la temática y la organización de la obra conlleva que no se aborden directamente las cuestiones sociales y políticas que afectan a la comunidad chicana en el presente y que, en ocasiones, se ofrezca una visión idealizadora de la identidad del grupo. Esta tendencia a la idealización se manifiesta en el dominio textual de imágenes positivas, en la polarización de los conflictos en

términos sexuales (mujer/patriarca) o étnicos (anglo/mexicano), y en el hecho de que el rígido formato temático impuesto por la editora no permite profundizar en posibles diferencias que separan a las mujeres que hablan en el texto. La propia crítica feminista que encierra la obra queda suspendida en este plano idealizador, al presentarnos un retrato de la mujer chicana carente de conflicto, que no contempla las diferentes formulaciones de lo femenino que pueden darse dentro del propio chicanismo a partir de factores diferenciales como los de raza, educación, o procedencia social. Más que profundizar en la pluralidad del grupo en el presente, este texto expresa una visión homogénea de la identidad basada en el apego a la tierra y en la perpetuación de una serie de tradiciones culinarias, religiosas y familiares que se consideran la esencia de la comunidad.

En suma, *Songs That My Mother Sang To Me* es un texto complejo. Por un lado, esta obra representa un interesante diálogo entre el presente y el pasado, entre la necesidad de establecer raíces y reivindicar la presencia del chicano en los EE.UU., y la no menos importante necesidad de cuestionar esta herencia desde una perspectiva femenina. *Songs* debe leerse por ello como una perpetuación del espíritu político que animó la literatura chicana de los años sesenta y setenta, pero también como una crítica interna a una de sus más obvias limitaciones ideológicas: el papel secundario asignado a la mujer en la vida política y cultural del grupo. Por otro lado, y al contrario de lo que sucede en gran parte de la literatura femenina chicana contemporánea (Gloria Anzaldúa, Ana Castillo, Sandra Cisneros, etc.), esta crítica antipatriarcal no trata de conectarse con los problemas que afectan a las mujeres chicanas en el presente, ni supone la reformulación radical de las imágenes (domésticas, rurales, etc.) que representan a la mujer en la cultura chicana tradicional. En el actual contexto de la literatura y la cultura chicanas, *Songs* debe leerse más bien como una narrativa autobiográfica fundacional, cuyo valor radica sobre todo en conferir una dimensión histórica y un pasado específicamente chicano a la lucha feminista y étnica de la mujer chicana en la actualidad. Frente a los profundos cambios sociales, económicos y ecológicos que afectan en la actualidad a las comunidades chicanas de la frontera, esta obra plantea la necesidad de buscar en el pasado valores que ofrezcan a la lucha de estas comunidades un sentido cultural e histórico de continuidad.

Songs That My Mother Sang To Me, como otras historias de vida aparecidas en los últimos veinte años, hace eco de un momento de cam-

bio y adaptación dentro del grupo chicano. El género de las historias de vida, un género en sí mismo nacido del encuentro y del conflicto, situado en la encrucijada discursiva entre disciplinas, culturas y visiones de la realidad, resulta particularmente apropiado para articular nuevas tensiones y, en última instancia, para caracterizar la cambiante experiencia cultural del chicano, y sobre todo de la chicana, en esta segunda mitad de siglo.

Bibliografía

- Achugar, Hugo y John Beverley, "La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36, 1992.
- Beverley, John, "The Margin at the Center. On Testimonio (Testimonial Narrative)", en Sidonie Smith y Julia Watson (comps.), *Decolonizing the Subject. The Poetics of Gender in Women's Autobiography*: University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 91-113, 1992.
- Davies, Cary, Car Haub et al., "U.S. Hispanics: Changing the Face of America", en Edna Acosta Belén y Barbara Sjostrom (comps.), *The Hispanic Experience in the United States*, Praeger, Nueva York, pp. 3-55, 1988.
- Diana Rebolledo, Tey, *Women Singing in the Snow*, The University of Arizona Press, Tucson, 1995.
- Elasser, Nan, Kyle MacKenzie e Yvonne Tixier y Vigil, *Las Mujeres: Conversations from a Hispanic Community*, Feminist Press, Old Westbury, 1980.
- García, Mario T., *Memories of Chicano History. The Life and Narrative of Bert Corona*, University of California Press, Berkeley, 1994.
- Geiger, Susan N. G., "Women's Life Histories: Method and Content", en *Signs: The Journal of Women in Culture and Society* 11. 21, pp. 335-351, 1986.
- Goldman, Anne, "I Yam What I Yam: Cooking, Culture, and Colonialism", en Sidonie Smith y Julia Watson (comps.), *Decolonizing the Subject. The Poetics of Gender in Women's Autobiography*, University of Minnesota, Minneapolis, pp. 169-195, 1992.
- Krupat, Arnold, *For Those Who Come After*, University of California Press, Berkeley, 1985.

- Leeper Buss, Fran (comp.), *La Partera: Story of a Midwife*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1980.
- Leeper Buss, Fran (comp.), *Forged Under the Sun/Forjada Bajo el Sol. The Life of Maria Elena Lucas*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1993.
- Montejano, David, *Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836-1986*, The University of Texas Press, Austin, 1987.
- Ong, Walter, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, Londres, 1982.
- Padilla, Genaro, "The Mexican Immigrant as *: The (de)Formation of Mexican Immigrant Life History", en Robert Folkenflik (comp.), *The Culture of Autobiography*, Standford University Press, Standford, pp. 125-148, 1993.
- Padilla, Genaro, *My History Not Yours*, University of Wisconsin Press, Madison, 1993.
- Preciado Martin, Patricia, *Songs That My Mother Sang To Me*, The University of Arizona Press, Tucson, 1992.
- Preciado Martin, Patricia, *El Milagro and Other Stories*, University of Arizona Press, Tucson, 1996.
- Regalado de Hurtado, Liliana (comp.), *Inca Titu Cusi Yupanqui. Instrucción al Licenciado don Lope García de Castro (1570)*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 1992.
- Stranchwitz, Chris y James Nicolopoulos (comp.), *Lydia Mendoza. A Family Autobiography*, Arte Público Press, Houston, 1993.
- Wilbur Cruce, Eva Antonia, *A Beautiful Cruel Country*, The University of Arizona Press, Tucson, 1995.