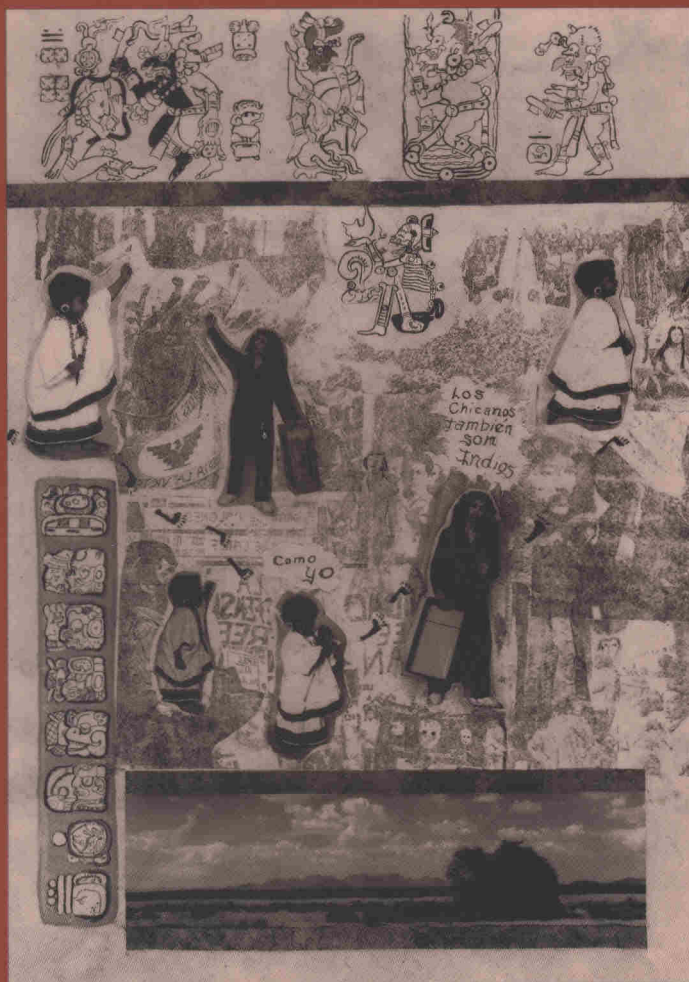


Heiner Bus/Ana Castillo (Hg.)

Recent Chicano Poetry Neueste Chicano-Lyrik



BAMBERGER EDITIONEN
BAND 8

Stichwort: Chicano

- Chicanos** Zweitgrößte, ständig wachsende ethnische Minderheit der USA; derzeit mehr als 12 Millionen; alteingesessene Bevölkerung mit ständiger legaler und illegaler Zuwanderung aus Mexiko („wetbacks“); besonders im Südwesten und in allen Großstädten.
- Chicano-Kunst** Muralismus in Texas und Kalifornien; steht in der Tradition von Diego Rivera, José Clemente Orozco und David Alfaro Siqueiros; eindeutige didaktisch-politische Tendenz. – Musik mit verschiedenen assimilierten Ausdrucksformen aus Mexiko und der Karibik. – In Filmen werden Gegenbilder zu den Latino-Stereotypen Hollywoods entworfen.
- Chicano-Literatur** Reiche Volkstradition in mündlicher Überlieferung; künstlerische Explosion in allen literarischen Gattungen in den 60er Jahren; besonders progressive Literatur von Frauen; dauerhafter Erfolg verschiedener Autoren in den 70er und 80er Jahren; Übersetzungen in andere Sprachen.
- Chicano-Lyrik** Traditionelle und neue Ausdrucksformen; Tendenzwandel in den 80er Jahren von politischer Gebrauchslyrik und starker Ausrichtung auf die mexikanischen kulturellen Wurzeln zu universelleren Themen; zugleich feste Verankerung in der besonderen ethnischen Erfahrungswelt (Marginalität im „Melting Pot“); Bilingualismus als besonderes Kennzeichen.
- Chicano-Lyrik der 90er Jahre** Breites Spektrum von Themen und Formen ohne zentrale Gemeinsamkeiten; Reaktion auf die aktuelle politisch-soziale Realität der USA, aber auch Rückgriff auf das eigene kulturelle Erbe; Brennpunkte sind San Francisco, Los Angeles, Albuquerque und Chicago.

Bamberger Editionen

Herausgegeben von
Harald Wentzlaff-Eggebert

Band 8

**Dem Andenken an Dieter Herms (22.5.1937 - 14.12.1991),
einen innovativen Wissenschaftler, Kenner und Förderer emanzipatorischer
Literatur sowie einen guten Freund**

Heiner Bus / Ana Castillo (Hg.)

Recent Chicano Poetry

Neueste Chicano-Lyrik

übersetzt

von

F. Aupperle, E. Baden, A. Berghoff, A. Brockett, H. Bus, C. Dechant,
H.-J. Dorsch, N. Dümpelmann, Ch. Futschek, U. Gunneson, J. Hoh,
U. Krauß, St. Krüger, L. Lucke, M. Lummel, J. Mayr, B. Melchior,
K. Müller, P. Ringelmann, P. Rückel, H. Schäfer, B. Steck, M. Then, G. Thurn,
H. Vogel und St. Zachert

Bamberg 1994

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Recent Chicano poetry = Neueste Chicano-Lyrik /
[Universitätsbibliothek Bamberg]. Heiner Bus ; Ana Castillo
(Hg.). Übers. von F. Aupperle ... - Bamberg : Univ.-
Bibliothek, 1994

(Bamberger Editionen ; Bd. 8)

ISBN 3-923507-20-8

NE: Bus, Heiner [Hrsg.]; Universitätsbibliothek <Bamberg>;
Neueste Chicano-Lyrik; GT

1. Auflage 1994

Alle Rechte vorbehalten

© für die deutsche Übersetzung und diese Ausgabe: „Bamberger Editionen“

Vordere Umschlagseite: „Los Chicanos También son Indios“

Hintere Umschlagseite: „Las Tradiciones Viven“ (Ausschnitt). [*Codex Delilah: A Journey from Mejica to Chicana* von Delilah Montoya]

Umschlaggestaltung und Graphik: Michael Vogel, Ansbach

Satz: Verlags- & Planungsbüro – Jesse und Schmidhals, Bamberg

Druck: Verlagsdruckerei Schmidt GmbH, Neustadt a.d. Aisch

Verlag und Auslieferung: Universitätsbibliothek Bamberg

Postfach 2705, 96018 Bamberg

ISBN 3-923507-20-8

ISSN 0934-5108

INHALT

Einleitung

Heiner Bus: Zentrum und Peripherie: Die Chicanoliteratur 1959-1993	7
Ana Castillo: Chicano-Lyrik für die neunziger Jahre	22

Poems/Gedichte

Abrego, M. Carmen	
Certain Poems / Manche Gedichte	28
The Truth of the Matter / Tatsache ist...	30
Arenas, Andrea-Teresa „Tess“	
Dos líneas de violeta, tres líneas de naranja / Zwei Striche Violett, drei Striche Orange	34
Display Cases / Vitrinenhäuser	38
Arteaga, Alfred	
Romance Blanco / Romance Blanco	40
Burk, Ronnie	
En el jardín de los nopales / Im Garten der Opuntien	42
Millie / Millie	44
Castellano, Olivia	
Lady Rain / Lady Rain	48
Poet Without Words / Dichterin ohne Worte	50
Domínguez, Francisco J.	
Turn It Off / Schalt's ab	54
The Moment / Momentaufnahmen	56
García, Marcella L.	
Me acuerdo muy bien / Ich kann mich noch gut daran erinnern	58
Pura mentira / Glatte Lüge	62

García, Martha D.	
Mis tres mundos / Meine drei Welten	68
Dancing from Myself / Tanzen als Flucht vor mir selbst	72
Gaspar de Alba, Alicia	
Dust to Dust / Staub zu Staub	76
The Philosophy of Frijoles / Bohnenphilosophie	80
González-T., César A.	
Untitled / Ohne Titel	84
A la larga / Im Nachhinein	86
Herrera-Sobek, María	
Blackmen / Schwarze Männer	90
Magdaleno, Rita M.	
Small Gestures / Kleine Gesten	92
Swimming Borders / Das Durchschwimmen von Grenzen	96
Murguía, Alejandro	
O California / O Kalifornien	100
Black Mezcal / Schwarzer Mescal	104
Norte, Marisela	
976 LOCA / Tel. 976 LOCA	106
Ramírez, Melinda	
Ghost Dancer / Geistertänzerin	128
Día de la raza aloof / Kolumbustag (unter Vorbehalt)	130
Romero, Leo	
Meet My Friend Tomás / Darf ich meinen Freund Tomás vorstellen?	132
Trees / Bäume	138
Velásquez-Treviño, Gloria	
Old Black Shoes / Alte schwarze Schuhe	142
Chicana / Chicana	146
Zero Hero (Richard Romero)	
White Pow(d)er / Weißes Pulver	150
Anmerkungen zu den Gedichten	154
Die Autor(inn)en	160
Bibliographie	164

Einleitung

Heiner Bus: Zentrum und Peripherie: Chicanoliteratur, 1959-1993

Die amerikanische Literaturgeschichte wird seit über einem Jahrhundert von den nicht-anglo-amerikanischen Bevölkerungsteilen mitgeschrieben, denen es anfänglich nur mit Unterstützung einzelner Liberaler aus dem Establishment wie William Dean Howells, H.L. Mencken oder Carl Van Vechten¹ gelang, ein Lesepublikum zu erreichen. Die Bürgerrechtsbewegung der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts förderte für einen relativ kurzen Zeitraum ähnlich wie das Abolition Movement vor mehr als 100 Jahren² das Interesse an Texten von Autoren aus den gesellschaftlich und vor allem kulturell bisher ausgegrenzten Gruppen, den Afro-Amerikanern, Native Americans und den Chicanos. Diese vielversprechende Periode der von einer breiten Öffentlichkeit akzeptierten Diversität der amerikanischen Kultur endete bereits Mitte der siebziger Jahre mit dem Vietnamkrieg und dem Beginn einer eher restaurativen politischen Phase. Dadurch wurden die alten und neuen ethnischen Literaturen in vielen Bereichen auf den Stand vor ihrer jeweiligen Renaissance³ zu-

- 1 William Dean Howells (1837-1920) ließ in dem hochangesehenen *Atlantic Monthly* 1887 die Kurzgeschichte „The Goophered Grapevine“ des afro-amerikanischen Autors Charles W. Chesnut allerdings unter einem Pseudonym veröffentlichen. H.L. Mencken (1880-1956) und Carl Van Vechten (1880-1964) setzten sich in der Harlem-Renaissance Periode tatkräftig für die afro-amerikanische Literatur ein.
- 2 Im Rahmen seiner Tätigkeit in diesem Abolition Movement gelang Frederick Douglass der Übergang von der unselbständigen „slave narrative“ zur emanzipierten Autobiographie in *Narrative of the Life of Frederick Douglass. An American Slave. Written by Himself*. 1845.
- 3 Harlem Renaissance ist ein inzwischen fest etablierter Terminus für die in Harlem zwischen 1915 und 1935 produzierte afro-amerikanische Literatur. Die Bezeichnungen Native American und Chicano Renaissance sind spätere Analogbildungen. Vgl. Kenneth Lincoln, *Native American Renaissance* (Berkeley, 1983) und Philip D. Ortego, „The Chicano Renaissance“, *Social Casework* 52:2 (1971), 294-307. Vgl. auch Raymund A. Paredes, „The Evolution of Chicano Literature“, *MELUS* 5:2 (1978), 71-110, Juan Bruce-Novoa, „The Space of Chicano Literature“, *De Colores* 1:4 (1975), 22-42, Alurista, „The Chicano Revolution: Essays of Approach“, *De Colores* 1:1 (1971), 7-21 und ders., „Cultural Nationalism and Chicano Literature“, in R.v.Bardeleben, D. Briesemeister und J. Bruce-Novoa, eds. *Missions in Conflict* (Tübingen, 1986), 41-52.

rückgeworfen. Als dauerhafte Spuren dieser Periode blieb aber eine Reihe von in diesen wenigen Jahren publizierten Werken, die einen erstaunlich hohen Grad an künstlerischer Ausdruckskraft aufweisen und so rechtfertigen, daß bis heute eine grundlegende Revision von Literaturgeschichten und Textbüchern,⁴ der Machtverteilung zwischen dem kulturellen Zentrum und den Rändern angestrebt wird.⁵

Weitere Voraussetzungen für diesen anhaltenden Verteilungskampf lieferte die Tatsache, daß die kreative Produktion nicht nur in der afro-amerikanischen, sondern auch in der Native American und Chicano sowie inzwischen ebenso in der Asian-American Literature über die 15 Jahre hinaus fortgesetzt wurde und daß Vorläufer der Renaissance nachgewiesen werden konnten,⁶ so daß Periodisierung und Kanonbildung⁷ möglich werden.

4 Die von Emory Elliott herausgegebene *Columbia Literary History of the United States* (New York, 1988) enthält ein Kapitel „Mexican American Literature“ von Raymund Paredes (800-810). *The Heath Anthology of American Literature* (Paul Lauter, Juan Bruce-Novoa et al., eds. Lexington, Mass., 1990) bietet u.a. spanische Entdeckungsberichte, Briefe zur Pueblovolte (1680-92), spanische Augenzeugenberichte über die Unterjochung der Indianer, Legenden, Auszüge aus Autobiographien, Corridos sowie Texte von R. Hinojosa-S., N. Mohr, R. Rivera, A. Morales, B. Zamora, P. Petri, V.H. Cruz, T. Laviero, J.O. Cofer, G. Soto und L. D. Cervantes an. Seit 1984 veröffentlicht die Bilingual Press die Reihe „Clásicos Chicanos/Chicano Classics“, in der nacheinander folgende Romane erschienen: José Antonio Villareal. *The Fifth Horseman* (1974), Raymond Barrio. *The Plum Plum Pickers* (1969), Ron Arias. *The Road to Tamazunchale* (1975), Gordon Kahn. *A Long Way from Home* (1989), Aristeo Brito. *The Devil in Texas/El diablo en Texas* (1976) und Miguel Méndez. *Peregrinos de Aztlán* (1974). Die Berücksichtigung des in den frühen 50er Jahren geschriebenen und bisher unveröffentlichten Werkes von Gordon Kahn sowie die Tatsache, daß Tomás Riveras ...y no se lo tragó la tierra (1971) keine Aufnahme fand, sagt etwas über die Problematik dieser Form der Kanonisierung aus. Dabei ist zu bemerken, daß der Verlag Arte Público die Rechte für Riveras Roman besitzt.

5 Diese Diskussion wird auch auf internationaler Ebene geführt wie etwa folgende Titelformel belegt: Liselotte Glage und Martina Michel, eds. *Postkoloniale Literaturen. Peripherien oder neue Zentren?* (Hamburg, 1993).

6 An der University of Houston ist ein auf 10 Jahre angelegtes Projekt „Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage“ angelaufen, dessen erste Publikationen im Verlag Arte Público, Houston bereits vorliegen. Vgl. auch Genaro Padilla, „The Recovery of Nineteenth Century Chicano Autobiography“, in G. Fabre, ed. *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States* (Houston, 1988), 44-54 und Luis Leal, „Mexican-American Literature, 1848-1942“, in J.A. Martínez and F.A. Lomeli, eds. *Chicano Literature. A Reference Guide* (Westport, Conn., 1985), 280-299.

7 Vgl. Juan Bruce-Novoa, „Canonical and Non-Canonical Literature“, *The Americas Review* 14, 3-4 (Fall-Winter 1986), 119-135, Erlinda Gonzáles-Berry, „Two Texts for a New Canon: Vicente Bernal's *Las Primicias* and Felipe Maximiliano Chacón's *Poesía y prosa*“, in R. Gutiérrez and G. Padilla, eds. *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage* (Houston, 1993),

Innerhalb dieses großen Rahmens dokumentiert die vorliegende Sammlung von Chicanoepoesie Kontinuität und Neuanfang in einer der ethnischen Literaturen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit zeigt sie im jetzt dritten Jahrzehnt nach ihrer Neubegründung eher die Normalität als die von außerliterarischen Faktoren begünstigte kreative Explosion der Anfangsjahre. Die Gedichte von 18 Autorinnen und Autoren aus allerneuester Zeit belegen, daß diese Literatur keineswegs eine flüchtige Modeerscheinung war, sondern eine, die alternative Themen in traditionellen und innovativen Ausdrucksformen anbietet, so daß sie im Zusammenwirken mit den anderen ethnischen Literaturen auch weiterhin den traditionellen Kanon der amerikanischen Literatur unterminieren wird.

Allerdings scheinen zu Beginn der 90er Jahre Neigung und Elan, größere Gruppierungen von Autoren zu organisieren, die noch vor einem Jahrzehnt deutlich sichtbar waren, weitgehend verfliegen zu sein. 1991 fragte z.B. der Dichter Juan Felipe Herrera besorgt:

What is ahead then, in the nineties as the centuries closed – the thinning of our words by corporate sponsors, the propping up of our ‘ethnic’ voice by North American white critics and publishers? What silences – our own accommodations, factions, fears?⁸

Dieser Pessimismus wird genährt durch einen neuen „white backlash“, die Klage über den Verlust der Mitte, eines Zentrums der amerikanischen Kulturszene, durch die Angst vor dem Partikularismus, der seine hochaktuelle Metapher im Heraufbeschwören einer Balkanisierung gefunden hat.⁹ Diese Argumentation beruht auf der Fiktion, daß man eine Entwicklung aufhalten kann und ein Zentrum auch dann etablieren kann, wenn in der Realität keines mehr besteht. Eine weitere Illusion scheint mir der inhärente Vorwurf zu sein, daß die Ränder notwendigerweise ständig die Zerstörung der Mitte betreiben.

129-151 und María Herrera-Sobek, „Canon Formation and Chicano Literature“, in R. Gutiérrez and G. Padilla, eds. *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage* (Houston, 1993), 209-219.

8 „Mission Street Manifesto: Circa 1959-1982“, *The Guadalupe Review* 1 (October 1991), 216.

9 Viele dieser Argumente hat Arthur M. Schlesinger, Jr. in seinem Buch *The Disuniting of America. Reflections on a Multicultural Society* (New York, 1991) gesammelt. Vgl. die allerdings nicht immer ganz überzeugende Gegenargumentation von Ronald Tanaki in *A Different Mirror. A History of Multicultural America* (New York, 1993). Vgl. auch Werner Sollors, „A Critique of Pure Pluralism“, in S. Bercovitch, ed. *Reconstructing American Literary History* (Cambridge, Mass., 1986), 250-279 oder die Dokumentation einer Podiumsdiskussion: Ishmael Reed, Shawn Wong, Bob Callahan, and Andrew Hope, „Is Ethnicity Obsolete?“, in W. Sollors, ed. *The Invention of Ethnicity* (New York, 1989), 226-235.

Herreras Essaytitel, „Mission Street Manifesto: Circa 1959-1982“, markiert mit dem Erscheinungsdatum von José Antonio Villareals Roman *Pocho*¹⁰ den Beginn von etwas, was ab 1971 „Chicano Renaissance“ genannt wurde. Dieser Vorläuferroman gestaltet das Thema der Identitätsfindung einer mexikanischen Einwandererfamilie in den USA, eine Geschichte, die sich vor 1959 in der Realität millionenhaft vollzogen hat, die zwar vereinzelt in autobiographischen Aufzeichnungen festgehalten und auch als Thema eines Fortsetzungsromans in einer spanischsprachigen Zeitung verwandt,¹¹ jedoch nie einem größeren Lesepublikum zugänglich gemacht worden war. Wie für die meisten seiner Vorbilder bedeutete für Juan Rubio, eine der Hauptfiguren von *Pocho*, die Identitätsfindung eine möglichst schnell und vollständig vollzogene Anpassung an die neue Umwelt, d.h. einen Verlust bisher geltender Loyalitäten.

Die Rubiofamilie und ihre Vorbilder tragen die Konsequenzen historischer Entwicklungen aus mehreren Jahrhunderten. Im amerikanisch-mexikanischen Krieg erwarben die USA im Friedensvertrag von Hidalgo Guadalupe (1848) vom Verlierer den heutigen Südwesten, in dem eine mexikanische Bevölkerung von ca. 80.000 Personen verblieb. Diese frühen Kolonisatoren erhielten etwa 60 Jahre später erheblichen Zuwachs durch die Flüchtlinge der mexikanischen Revolution, deren Abwanderungsmotive durch das wachsende Wohlstandsgefälle zwischen den Nachbarstaaten und durch den amerikanischen Bedarf an billigen Arbeitskräften in den Jahren der Kriegsproduktion vermehrt wurden. Dieser Zuwanderungsstrom hält bis heute auf legaler und illegaler Ebene unvermindert an. Vorsichtige Schätzungen sprechen von etwa 12 Millionen amerikanischen Staatsbürgern mexikanischer Abstammung, eine Zahl, die eine hohe Dunkelziffer unberücksichtigt läßt.¹² Zusammen mit spanischsprechenden Zuwanderern aus der Karibik, Mittel- und Lateinamerika bilden sie die am schnellsten wachsende Minderheit der USA, die in einigen Jahren die Afro-Amerikaner als stärkste Gruppe ablösen wird.¹³

Schon 1883 lobte Walt Whitman, die Vaterfigur der amerikanischen Poesie, in einer

10 (New York, 1959).

11 Daniel Venegas. *Las aventuras de don Chipote a Cuando los pe ricos mamen* veröffentlicht 1928 in der Zeitung *El Heraldo de México* in Los Angeles; neu publiziert Mexico City, 1984.

12 Vgl. z.B. Christian Wernicke und Susan Meiselas, „Jeder Zweite kommt durch“, *Zeitmagazin* 2.3.1990, 55-65.

13 1980 zählten die Hispanics insgesamt etwa 15 Millionen, 1990 etwa 20 Millionen. Einige Statistiken, welche die ungefähre Zahl der illegalen Einwanderer berücksichtigen, nennen bereits 30 Millionen. Prognosen, wie sie im *Population Bulletin* 1983 veröffentlicht wurden, sprechen von 47 Millionen im Jahr 2020. Das wären dann etwa 15% der Gesamtbevölkerung. Die Zahl der Hispanics wächst heute etwa 5x so schnell wie der amerikanische Durchschnitt.

Grußadresse an die Stadt Santa Fe die vormalig mexikanische Bevölkerung des amerikanischen Südwestens, die teilweise seit Anfang des 17. Jahrhunderts in dieser Region ansässig war, wie folgt:

To that composite American identity of the future, Spanish character will supply some of the most needed parts. No stock shows a grander historic retrospect - grander in religiousness and loyalty, or for patriotism, courage, decorum, gravity and honor...As to the Spanish stock of our Southwest, it is certain to me that we do not begin to appreciate the splendor and sterling value of its race element. Who knows but that element, dipping, like the course of some subterranean river, invisibly for a hundred or two years, is now to emerge in broadest flow and permanent action.¹⁴

Whitmans Betonung des spanischen Elementes innerhalb der „zusammengesetzten amerikanischen Gesamtheit“ ist in ihrem historischen Kontext sicherlich als progressiv einzuschätzen. Selbst vom Standpunkt unserer modernen Erkenntnisse über die Realitäten des Schmelztiegelkonzeptes bleiben seine Feststellungen bemerkenswert, da sie für ein stärkeres Sichtbarmachen vernachlässigter Einzelelemente plädieren und nicht auf dem Einebnen der Unterschiede in einer wie auch immer definierten und dann preskriptiv eingesetzten Formel von der amerikanischen Identität bestehen. Denn solche Konstruktionen, ob sie nun „melting pot“, „salad bowl“ oder wie in Kanada „mosiac“ heißen, neigen dazu, einen weitgehenden Identitätsverlust zu verlangen, zu fördern oder zumindest in Kauf zu nehmen. Die Notwendigkeit eines gesellschaftlichen Konsensbereiches geht in der Praxis nicht immer mit der Tolerierung von identitätsmitbestimmenden Divergenzen einher. Solche Erfahrungen bzw. eine unsichere Identität erzeugt sowohl bei der Majorität als auch bei den Minoritäten irrationale Haltungen im Umgang miteinander, etwa in der tatsächlichen und der empfundenen Diskriminierung im Erziehungssystem oder auf dem Arbeitsmarkt. Ein Resultat dieser Realitäten ist sicherlich das Gefühl des Gefangenseins in der eigenen Wertlosigkeit, das dann etwa durch das Überbetonen des Partikulären überkompensiert werden kann.¹⁵

Walt Whitman wies auf das spanische Element in einer Zeit der Wiederentdeckung der nichtangelsächsischen Wurzeln der USA hin. Nach dem Ende des spanisch-amerikanischen Krieges von 1846-48 ignorierte der Sieger zunächst die spanisch-mexi-

14 „The Spanish Element in Our Nationality“ in *The Complete Poetry and Prose of Walt Whitman as Prepared by Him for the Deathbed Edition* (New York, 1948), Vol. II, *November Boughs*, 402- 403.

15 Diese Situation ist wiederholt als unmittelbare Vorstufe eines dann sehr rasch einsetzenden Integrationsprozesses beschrieben worden. Vgl. z.B. Daniel Cohn-Bendit und Thomas Schmid, eds. *Heimat Babylon. Das Wagnis der multikulturellen Demokratie* (Hamburg, 1992).

kanische Geschichte des neugewonnenen Territoriums, die bisher der Besiegte in den heutigen Staaten Kalifornien, Utah, Nevada, großen Teilen von New Mexico und Arizona sowie kleineren Teilen von Colorado und Wyoming geschrieben hatte.¹⁶ Nur sehr allmählich entdeckte man im Zusammenspiel von Archäologen,¹⁷ Ethnologen,¹⁸ Journalisten¹⁹ und später auch Schriftstellern²⁰ im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Land, Leute, ihre Geschichte und ihre Geschichten. Die spanischsprachige und indianische Bevölkerung und ihre Kulturen wurden dabei in ihren wild-heroischen Landschaften als interessante Exoten bestaunt, als eine Sammlung von Museumsstücken nichtebenbürtiger Kulturen, deren Untergang man zumindest dokumentieren müsse. Diese Einschätzung wurde durch die romantisierenden Public Relations Kampagnen der Journalisten und Schriftsteller bekräftigt, die damals noch nicht ahnen konnten, wie überlebensfähig bzw. wiederbelebbar sich diese Exoten erweisen würden, vor allem dann, wenn sich wie im Falle der Chicanos ihre Zahl durch verschiedene Immigrationswellen erheblich vergrößern würde.

Trotz der damaligen Einstufung des „neuen Alten“ als „nichtbedrohlich“ tat man sich mit dieser beachtlichen Ausdehnung des Staatsgebietes sehr schwer, denn schließlich traf man auf eine ursprünglich europäische, allerdings nichtprotestantische Kultur bzw. Sprache mit einer revolutionären Vergangenheit in der Neuen Welt²¹ und auf seßhafte, ackerbautreibende Puebloindianer. Trotz dieser eindeutigen Ausweise von Ebenbürtigkeit blieben dies für die Anglo-Amerikaner besiegte, untergehende Kulturen. Die Zukunft gehörte dem im ganzen 19. Jahrhundert sich auf

16 Der amerikanische Landzugewinn in diesem Krieg ist nur mit dem des Louisiana Purchase von 1803, durch den sich das Territorium der USA verdoppelte, zu vergleichen. Zur Behandlung des Besiegten durch den Sieger vgl. etwa Rudolph F. Acuña. *Occupied America: A History of Chicanos* (New York, 1981), William H. Goetzmann. *Exploration and Empire* (New York, 1966), 36-78, Carey McWilliams. *North from Mexico: The Spanish-Speaking People of the United States* (New York, 1949 und 1968), Américo Paredes. „*With His Pistol in His Hand*“: *A Border Ballad and Its Hero* (Austin, 1958), Cecil Robinson. *Mexico and the Hispanic Southwest in American Literature* (Tucson, 1977) und David Weber. *Foreigners in Their Native Land: Historical Roots of the Mexican American* (Albuquerque, 1973). Für die davorliegende kulturelle Konfrontation vgl. Ramon A. Gutiérrez. *When Jesus Came, the Corn Mothers Went Away* (Stanford, 1991).

17 z.B. Adolph F. Bandelier, 1840-1914, der auch einen Roman, *The Delight Makers* (1890) über die von ihm erforschte Kultur geschrieben hat.

18 z.B. John W. Powell, 1850-1930, Frank H. Cushing, 1857-1900 oder Jesse W. Fewkes, 1850-1930.

19 z.B. Charles F. Lummis, 1859-1928.

20 z.B. Mary H. Austin, 1866-1934, Willa Cather, 1873-1947 und Helen Hunt Jackson, 1831-1885.

21 Unabhängigkeit Mexikos 1823/27.

dem Vormarsch befindlichen anglo-amerikanischen Kapital, der Technik und der Erweiterung der schon bestehenden Bevölkerungszentren durch anglo-amerikanische Einwanderer. Die Entdeckung der Multikulturalität des amerikanischen Westens und Südwestens bewirkte demnach keinen grundsätzlichen und dauerhaften Umschwung in der öffentlichen Meinung hin zu einer Relativierung der eigenen Zivilisation.²² Allerdings erlaubten es die Realitäten der fortdauernden Zuwanderung von Mexikanern als Folge der politischen und sozialen Unruhen in ihrem Heimatland nicht, die fortgesetzte Konfrontation mit anderen Kulturen ganz zu ignorieren. Dafür sorgten vor allem die anhaltende Attraktivität des American Way of Life und die relativ einfachen Methoden des Grenzübertrittes für immer neue Schübe von Menschen aus der anderen Kultur.

Das Gefühl, in der neuen Umwelt nicht als gleichwertig akzeptiert, vielmehr ausgebeutet zu werden, war der Anlaß für eine Standortbestimmung der Amerikaner mexikanischer Abstammung, die von Gewerkschafts- und Studentenführern sowie von Künstlern, im größeren Rahmen von 'El Movimiento' und der allgemeinen amerikanischen Bürgerrechtsbewegung ausging. 1967 organisierte Cesar Chavez in Kalifornien den ersten landesweiten Boykott von Tafelobst. Im gleichen Jahr besetzte Lopez Tijerina aus Protest gegen die Nichtanerkennung alter Landeigentumsrechte das Gerichtsgebäude von Tierra Amarilla in New Mexico. Und ebenfalls 1967 wurde Rodolfo „Corky“ Gonzales' programmatisches Gedicht *Yo Soy Joaquín/I Am Joaquín*²³ durch die vom Autor begründete Organisation, den Denver Crusade for Justice, als Pamphlet in mehr als 100.000 Exemplaren veröffentlicht. In Berkeley wurde die Zeitschrift *El Grito* begründet, die sich der Politik, Ideologie und Literatur des „Movimiento“ widmete. Am gleichen Ort nahm der erste Chicano-Verlag, *Quinto Sol Publications*, in dem zwei Jahre später die erste bedeutende Sammlung von Chicanoliteratur erschien,²⁴ seine Arbeit auf. Die mit Cesar Chavez in Delano streikenden Arbeiter der neuen United Farm Workers Gewerkschaft wurden von Luis Valdez' El Teatro Campesino unterhalten und politisiert. 1967 spielte diese Truppe *Los*

22 Dies ist der Fall, obwohl im 19. Jahrhundert wichtige Institutionen für die Erforschung anderer Kulturen gegründet wurden: Smithsonian Institution (1846), Bureau of American Ethnology (1879), Archaeological Institute of America (1879) und American Folk-Lore Society (1888). Wir wissen auch, daß die Bürgerrechtsbewegung der beiden ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts nicht den dramatischen Anstieg von Opfern der Lynchjustiz unmittelbar nach dem 1. Weltkrieg verhindern konnte.

23 New York, 1972. Auf die verschiedenen Versuche, vor den sechziger Jahren Organisationen zu gründen, die das Selbstbewußtsein vor allem der Mittelklassechicanos stärken sollten, wird hier nicht näher eingegangen.

24 Herminio Ríos-C. and Octavio I. Romano-V., eds. *El Espejo/The Mirror* (Berkeley, 1969).

Vendidos,²⁵ welches das Dilemma des Pocho darstellt, der seine kulturellen und kommunalen Bindungen leugnet, aber trotzdem nicht in der anglo-amerikanisch geprägten Umwelt anerkannt wird, ein Schicksal, das der Held des Theaterstückes mit einem der Protagonisten des schon erwähnten Vorläuferromans von 1959 teilt.

Es ist sicher kein Zufall, daß die Bürgerrechtsbewegung in einer Krise der Werte der Majoritätsgesellschaft deutlich an Einfluß auf Politik und die öffentliche Meinung hinzugewann. Die verschiedenen ethnischen Gruppen klagten zunächst einmal ihre in der amerikanischen Verfassung zugesagten Rechte ein, ganz im Sinne von Martin Luther Kings „I Have a Dream“-Rede von 1963. In einem nächsten Schritt stellten zumindest ihre Sprecher die Werte der anglo-amerikanischen Gesellschaft, die Gleichheit propagiert aber Diskriminierung praktiziert bzw. duldet, in Frage und durchforschten die eigene Geschichte nach brauchbaren Alternativen, welche die so deutlich sichtbaren Fehler der Majorität vermeiden bzw. heilen könnten und vor allem der eigenen Gruppe ein produktives Selbstwertgefühl vermitteln sollten. Rodolfo Gonzales' episches Gedicht *I Am Joaquín* bietet z.B. einen historischen Heros als Identifikationsfigur an,²⁶ eine Neuinterpretation der Leidensgeschichte der Chicanos als effektives Überlebenstraining²⁷ und einen abschließenden Mobilisierungsaufwurf. Die Chicanos werden jedoch nicht wie in einem Teil des schwarzen Protestes zum Separatismus aufgerufen, sondern zum weiteren Ausharren in der ihnen noch feindlichen Umwelt, die erst dann freundlicher wird, wenn die Mehrheit die Gleichwertigkeit der nur scheinbar unterlegenen Minderheitsgruppe erkennen kann und will.

Es ist wiederholt gefragt worden, inwieweit diese Strategie von der großen Mehrheit der Chicanos nachvollzogen worden ist. Wie bereits eingangs angedeutet, sind viele der frühen Hoffnungen der Chicano Renaissance unerfüllt geblieben. Dazu gehörte sicherlich der Glaube an die enge Verzahnung von Kunst und Protest oder an die unbedingte Attraktivität des eigenen Weges in einer Mehrheitszivilisation mit weltweiter Sogwirkung, zurück zu den mexikanischen Wurzeln, des armen Nachbarn im Süden, und zur Geschichte der USA-Erfahrung der Einwanderer, einer gar nicht so außergewöhnlichen, verwickelten Geschichte von Erfolgen und Niederlagen. Einige der Aktivisten der sechziger und siebziger Jahre haben sich eine gesicherte Position

25 Luis Valdez. *Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino* (Houston, 1990), 40-52.

26 Joaquín Murrieta oder Murrieta (c.1830-1853 oder c. 1878), Bandit oder Revolutionär, der in einer Version seiner Geschichte nach der anglo-amerikanischen Eroberung die Rechte der alteingesessenen Bewohner des San Joaquín Valley gegen die „Gringos“ verteidigte.

27 Mit diesem Problem, eine Leidensgeschichte als attraktive Erfolgsgeschichte zu interpretieren, befaßt sich die afro-amerikanische Literatur bzw. Literatur- und Kulturkritik seit der Autobiographie von Frederick Douglass(1845) und W.E.B. DuBois' *The Souls of Black Folk* (1903).

innerhalb der Mainstream-Gesellschaft erworben, aus der heraus sie nicht immer sehr überzeugend deren Wertesystem und Spielregeln attackieren. Und auch eine nostalgische Rückbesinnung auf „die Zeit unserer Kämpfe“²⁸ darf nicht verschweigen, daß z.B. die Situation, in der El Teatro Campesino für die streikenden Arbeiter spielte, eine Ausnahmesituation darstellte und keine dauerhafte Abkehr von dem Ziel der totalen Integration und Teilhabe in die und an der anglo-amerikanischen Gesellschaft bewirkte. Vielleicht war dies auch immer eine Illusion der wohlmeinenden intellektuellen Sprecher, wie die Rezeptur, die Segnungen der amerikanischen Gesellschaft abzuschöpfen, sich aber den dazugehörigen Wertvorstellungen standhaft zu verweigern. Allerdings sollten wir uns davor hüten, an die Chicano-Führungsschicht und vor allem an ihre Autoren Ansprüche zu stellen, mit denen wir andere Gruppen und die postmoderne Literatur längst nicht mehr belasten.

Trotz dieses Pessimismus sollte das Engagement der Arrivierten für ihre ethnische Gruppe keinesfalls abgewertet werden; vor allem dann nicht, wenn sie auf das fruchtbare Zusammenspiel von sozialen Klassen und unterschiedlichen ethnischen Gruppen setzen. Das amerikanische Staatsmotto „E pluribus unum“ betont ja die Verschiedenheit der Herkunft, fordert allerdings auch die Zustimmung zu einem „unum“, einem Grundkonsensus, der einen gewissen Raum für individuelle, aber nicht unbedingt gruppenspezifische Unterschiede läßt.²⁹ Das Bekenntnis des Chicano-Movement zu einer gemischten ethnischen Gesellschaft, die Betonung der Herkunftskultur und des einzigartigen neuen multikulturellen amerikanischen Umfeldes liefert eigentlich gute Ansatzpunkte für eine Integration in ein liberal ausgerichtetes amerikanisches Gesellschaftskonzept mit einer eindeutigen und breit akzeptierten Abstufung von Loyalitäten auf einer praxisorientierten Prioritätenliste.

Als Fazit dieses Rückblickes bleibt als Folge einer voraussehbaren antiklimaktischen Entwicklung ein Bündel weitgehend enttäuschter Hoffnungen, die in der Aufbruchstimmung der sechziger und frühen siebziger Jahre gehegt worden waren. Ein Teil der Enttäuschungen ist sicherlich auf die Tatsache zurückzuführen, daß die positiven

28 Dies ist eine Formulierung, die bei der Rückbesinnung der deutschen 68er-Generation häufig verwandt worden ist. Vgl. z. B. Martin Walser. *Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe* (Stierstadt im Taunus, 1971). Lucha Corpis Roman *Delia's Song* (Houston, 1988) und José Montoyas noch unveröffentlichtes Gedicht „The Xura Cura Tribe Reports“, 1988 thematisieren diesen Rückblick auf die 60er und 70er Jahre.

29 Die American Nativists versuchten in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die für einzelne amerikanische Sektionen vielleicht berechtigten Ängste der Founding Fathers der Nation vor einer Überfremdung in einer Zeit zu reaktivieren, in der diese Ängste schon rein quantitativ keine reale Basis mehr hatten.

Auswirkungen dieser Periode eher im politischen und oberflächlich kommerziellen Bereich als im kulturellen sichtbar sind. Gleichzeitig muß aber anerkannt werden, daß viele der Autorinnen und Autoren, die damals zu schreiben begannen, auch heute noch tätig sind und daß eine ganze Reihe neuer Namen in den Publikationslisten von Arte Público und Bilingual Press, der beiden führenden auf hispanische Literatur spezialisierten Verlagshäuser, dazugekommen ist. Auffällig ist dabei, daß wie in den anderen Minoritätenliteraturen die Autorinnen häufig am produktivsten und innovativsten arbeiten. Rudolfo Anaya, Nash Candelaria, Ana Castillo, Rolando Hinojosa, Alejandro Morales und Gary Soto³⁰ haben inzwischen ein relativ umfangreiches Werk vorgelegt. Chicanoliteratur wird heute von renommierten großen Verlagshäusern akzeptiert, als Clothbound-Ausgabe auf den Markt gebracht und auch ins Deutsche übersetzt. Es wird zu beobachten sein, ob diese Erfolge eine Präzisierung und Universalisierung spezifischer Themen und damit eine Qualitätssteigerung bedeuten oder ob sie eher eine Anpassung an den Markt bewirken, so daß abzusehen ist, daß Chicano-Literatur ihre besondere Attraktivität verlieren und bald nicht mehr vom Mainstream unterscheidbar sein wird.

Trotz solcher Ungewißheiten bleibt festzuhalten, daß die Chicanoliteratur zu Anfang der 90er Jahre sicherlich die Pionier- und konstituierende Phase überwunden hat, obwohl die Kritik bisher keine sicheren Abgrenzungen beschrieben hat.³¹ Allerdings muß man den Kritikern ethnischer Literaturen zugutehalten, daß ihr Definitionshand-

30 Anaya veröffentlichte 1972 den Chicano-Schlüsselroman *Bless Me, Ultima*, dann *Heart of Aztlán* (1976), *Tortuga* (1979), *A Chicano in China* (1986), *Lord of the Dawn* (1987) und *Albuquerque* (1992). Hinojosas Werk umfaßt folgende Titel: *Estampas del valle y otras obras* (1973), *Klail City y sus alrededores* (1976), *Generaciones y semblanzas* (1977), *Korean Love Songs* (1978), *Mi querido Rafa* (1981), *Rites and Witnesses* (1982), *Partners in Crime* (1985), *Claros varones de Belken* (1986), *Becky and Her Friends* (1990) und *The Useless Servants* (1993). Soto publizierte Prosa und Poesie: *The Elements of San Joaquin* (1977), *The Tale of Sunlight* (1978), *Where Sparrows Work Hard* (1981), *Black Hair* (1985), *Living Up the Street* (1985), *Small Faces* (1986), *Lesser Evils: Ten Quartets* (1988), *Baseball in April* (1990), *A Summer Life* (1990), *Who Will Know Us?* (1990) und *Home Course in Religion* (1991). Candelaria veröffentlichte zunächst drei Romane und dann zwei Kurzgeschichtensammlungen: *Memories of the Alhambra* (1977), *Not By the Sword* (1982), *Inheritance of Strangers* (1985), *The Day the Cisco Kid Shot John Wayne* (1988) und *Leonor Park* (1991). Morales publizierte bisher *Caras viejas y vino nuevo* (1975), *La verdad sin voz* (1979), *Reto en el paraíso* (1983), *The Brick People* (1988) und *The Rag Doll Plagues* (1991). Castillo hat Gedichte und Romane veröffentlicht: *The Invitation* (1979), *Women Are Not Roses* (1984), *The Mixquiahuala Letters* (1986), *My Father Was a Toltec* (1988), *Sapogonia* (1990) und *So Far From God* (1993).

31 Dies ist eher in der afro-amerikanischen Literaturkritik der Fall. Vgl. die Studien von Dexter Fisher, Henry Louis Gates, Jr., Addison Gayle, Jr. und Robert B. Stepto.

werk besonders schwierig ist, da der Verlust des originären Protestelementes und des Differenzierungsdranges im Zuge des Strebens nach Ebenbürtigkeit und möglichst breiter, auch materieller Akzeptanz häufig eine gefährliche Annäherung an etablierte Mainstream-Modelle zur Folge hat. Zumindest erscheint dieser Weg einfacher und erfolversprechender als ein prekärer Balanceakt zwischen Distanzierung und Annäherung. Ebenso verwirrend wirkt natürlich die modische Übernahme von „marginalen“ Themen und Darstellungsmethoden durch die Mainstreamliteratur im Rahmen des generellen Konzeptes von der Literatur als Randerscheinung oder Gegenkultur.

In der Einleitung zu seinem Pionierwerk *Chicano Poetry. A Response to Chaos* definiert Juan Bruce-Novoa den kulturellen Raum, in dem sich die Chicanoliteratur im allgemeinen und die Chicanopoesie im besonderen bewegen:

We are that intercultural, interlingual reality formed over a century or more of confrontation between Mexico and the United States. But we are neither one, exclusively; nor are we totally both. To be one or the other is not to be Chicano. We continually expand a space between the two, forcing them into a new relationship. Neither of them welcomes the Chicano presence nor what it demands vis-a-vis the other, because it produces changes in them, synthesizing them into a new and different reality, a different cosmic center, which logically should be the future of both. But human beings and nations still resist change, not just Chicanos...we speak of a culture of synthesis in constant dynamic tension, flux, and uncertainty, and of the literature it produces. That literature acknowledges the stress and the danger of the situation and responds. The literature's existence is already a synthesis, arrived at through the process explained as the paradigmatic deep structure of Chicano literature.³²

Der Chicanopoesie wurden inzwischen drei weitere Monographien gewidmet, Cordelia Candelarias *Chicano Poetry. A Critical Introduction*³³, Marta Ester Sánchez *Contemporary Chicana Poetry. A Critical Approach to an Emerging Literature*³⁴ und José E. Limóns *Mexican Ballads, Chicano Poems. History and Influence in Mexican-American Social Poetry*.³⁵ Mit unterschiedlicher Emphase untersuchen diese Studien die Anfänge und Weiterentwicklung der Gattung in der Bürgerrechtsphase, der Zeit von El Movimiento. Die streikenden Landarbeiter von 1967 wurden nicht nur mit Bühnenlehrstücken unterhalten sondern konnten in der Zeitschrift *El Malcriado* regelmäßig neben den neuesten Streiknachrichten auch Prosa und Poesie le-

32 (Austin, 1982), 12-13.

33 (Westport, Conn., 1986).

34 (Berkeley, 1986).

35 (Berkeley, 1992).

sen. Die dort veröffentlichten Gedichte transportierten aktuelle politische Aussagen in traditionellen mexikanischen populären Darbietungsformen. Das im gleichen Jahr erschienene Epos *I Am Joaquín* von Rodolfo „Corky“ Gonzales faßte viele der vereinzelt behandelten Probleme des neuen kulturellen Nationalismus zusammen. In seinem Artikel „The Chicano Movement and the Emergence of a Chicano Poetic Consciousness“ hat Tomas Ybarra-Frausto die Hauptthemen der Poesie dieser Periode aufgezählt:

...the historical past and identification with indigenous cultures; allusions to figures and incidents related to the Mexican Revolution; the life of the Chicano in the United States emphasizing his oppression; the barrio; elements of Chicano culture such as food preparation and poetic evocation of family members such as *la jefita* or *los abuelitos*; a call to social action through unity and solidarity.³⁶

Als zentrales Thema für die erste Generation von Chicanopoeten wie Alurista, Abelardo Delgado, José Montoya, Louis Omar Salinas, Raúl Salinas, Ricardo Sánchez oder Gary Soto ergab sich folgerichtig die künstlerische Spiegelung der Situation des Chicanos in den USA in enger Verbindung von individuellem und sozialem Bereich als Mittel zur Bewußtwerdung der kulturellen Eigenständigkeit wie sie in den sechziger Jahren in Zeitschriften wie *El Grito*, *Pocho Ché* und *Con Safos* oder in frühen Anthologien wie *El Espejo*³⁷ propagiert wurde. Für dieses Thema mit eindeutigem Appellcharakter wurde durch die neugegründeten Chicano-Verlagshäuser, öffentliche Autorenlesungen und die Veranstaltung der *festivales de flor y canto* ein Massenpublikum gesucht und nur vereinzelt gefunden.

Cordelia Candelaria hat in *Chicano Poetry. A Critical Introduction* diese Periode in drei Phasen aufgeteilt: 1. Movement Poetry, 2. Toward a Chicano Poetics, und 3. The Flowering of *Flor y Canto*. Dieter Herms läßt in *Die zeitgenössische Literatur der Chicanos (1959-1988)* diesen Anfangsphasen einen „Reifeprozess der Chicanolyrik, die 1970er und 1980er Jahre“ folgen, in der die „extrovertierte Protestlyrik der Endsechziger“ von der „Innerlichkeit“ der 1980er“ abgelöst wird.³⁸ Trotz der Notwendigkeit und Nützlichkeit solcher Kategorisierungsversuche scheint es mir wichtig zu sein, für alle Perioden der Chicanopoesie auf die erstaunliche Vielfalt und damit Entwicklungsmöglichkeiten hinzuweisen. Juan Bruce-Novoa hat in seinem Beitrag

36 in R. Romo and R. Paredes, eds. *New Directions in Chicano Scholarship* (La Jolla, 1978), 95. Ybarra-Frausto beruft sich dabei auf den Artikel von Joel Hancock, „The Emergence of Chicano Poetry: A Survey of Source, Themes and Technique“, *Arizona Quarterly* 19:1 (Spring 1973), 57-73.

37 Herminio Ríos-C. und Octavio I. Romano-V., eds. (Berkeley, 1969).

38 (Frankfurt am Main, 1990), 252.

über „Chicano Poetry“ zu *Chicano Literature. A Reference Guide* dieses herausragende und vor allem kontinuierliche Merkmal so beschrieben:

Chicano poetry has demonstrated a penchant for utopian prophecy based on, for example, *carnalismo* (cultural brotherhood) and a sense of spiritual nationhood. In many ways, however, Chicano poetry has transcended the militant imperatives of the movement which initially inspired it to make statements about belonging in a given space and social disparities. In comparing the older, more fervid ideological poetry of the mid-1960s to the recent writings of Tino Villanueva, Gary Soto, Alma Villanueva, and Lorna Dee Cervantes, it is increasingly necessary to view Chicano poetry as a protean, evolving literary genre consisting of as many varied messages as there are poetic voices.³⁹

Die vorliegende Sammlung von Chicanopoesie zeigt diese Vielfalt auch für die 90er Jahre.

In Deutschland hat die Chicano-Literatur bisher nur ein begrenztes akademisches Publikum erreicht. Die Übersetzungen einzelner Werke von Rolando Hinojosa, Raymond Barrio, Rudolfo Anaya, Carmen Tafolla und Sandra Cisneros sind als erstaunliche Einzelepisoden zu bewerten.⁴⁰ Ein breiteres Fundament, auf dem auch in Zukunft aufgebaut werden kann, gründete Dieter Herms mit seinem Beitrag über die Chicanoliteratur in dem von Berndt Ostendorf 1983 herausgegebenen Sammelband *Amerikanische Gattoliteratur*.⁴¹ Im gleichen Jahr erschien der Dokumentationsband des deutschen Anglistentages 1981 mit einem Vortrag von Heiner Bus über das Thema „Chicano Literature“, die übrigen Minoritätenliteraturen und der ‚Mainstream‘.⁴² Zwei Jahre später wurde das Thema Chikanokultur in anderem Kontext in dem von Dieter Herms und Hartmut Lutz herausgegebenen Band 17 der Deutsch-Englischen Jahrbücher unter dem Titel *Native Americans. Chicanos und Indianer in den USA*⁴³ wiederaufgegriffen. Diese Publikation enthielt einen Bericht über das First International Symposium on Chicano Culture, das 1984 an der Universität

39 (Westport, Conn., 1984), 171-172.

40 Rolando Hinojosa. *Klail City und Umgebung* (Frankfurt, 1981), übersetzt von Yolanda Julia Broyles und *Korea Liebes Lieder* (Osnabrück, 1991), übersetzt von Wolfgang Karrer. Raymond Barrio. *Pflaumenpflücker* (Frankfurt, 1982), übersetzt von Jürgen Abi Schmitt. Rudolfo Anaya. *Segne mich, Ultima* (Frankfurt, 1984), übersetzt von Horst Tonn. Sandra Cisneros. *Das Haus in der Mango Street* (München, 1992), übersetzt von Gerd Burger und *Kleine Wunder* (München, 1992), übersetzt von Helga Pfetsch und Silvia Moravetz.

41 „Die Literatur des Chicano Movement: Identitätssuche, Kulturkonflikt und Protest“ (Darmstadt, 1983), 293-322.

42 Jörg Hasler, ed. *Anglistentag 1981: Vorträge* (Frankfurt am Main, 1983), 219-240.

43 (Berlin, 1985).

Mainz-Germersheim veranstaltet wurde und dessen Vorträge 1986 in *Missions in Conflict. Essays on U.S.-Mexican Relations and Chicano Culture*⁴⁴ einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt wurden. In den Jahren 1985 und 1986 förderte Wolfgang Binder mit einer Sammlung von Chicanogedichten und einem Interviewband⁴⁵ den Zugang zu dieser Literatur, den Alurista und R. Müller-Kind mit ihrer Textsammlung für die Sekundarstufe II *Chicanos: The Second Largest Minority in the USA*⁴⁶ weiter öffneten. Horst Tonn machte mit dem 1992 veröffentlichten *Hispanic Groups in the USA*⁴⁷ ein weiteres Angebot an Schüler und Lehrer. Diese Zielrichtung hatte auch die 1990 von Heiner Bus herausgegebene Sondernummer der Fachzeitschrift *Hispanorama* mit dem Schwerpunktthema „Chicanoliteratur“.⁴⁸ Wertvolle Beiträge zur Textkritik lieferten die Dissertationen von Horst Tonn,⁴⁹ Walter Piller,⁵⁰ Helmut Schäfer⁵¹ und Roland Walter⁵² sowie eine Reihe von Magisterarbeiten. Dieter Herms wagte 1990 in *Die zeitgenössische Literatur der Chicanos (1959-1988)* eine erste umfassende Bestandsaufnahme und Wertung, die in der internationalen Kritik der Chicanoliteratur einen festen Platz behalten wird. Auf einer Konferenz in Bremen im Juni 1991 zu Ehren von Dieter Herms wurde ein Informationssystem zwischen deutschen, europäischen und amerikanischen Experten diskutiert, um einen regelmäßigen Erfahrungsaustausch zu garantieren. Ein wichtiger Teilaspekt ist dabei die Sammlung von Materialien zur Chicanoliteratur an den Universitäten von Bremen und Bamberg. Abschließend bleibt zu konstatieren, daß sich der deutsche Beitrag an der Erforschung dieses Sachgebietes vor allem dank der Pionierarbeiten von Dieter Herms zu einer vielbeachteten Stimme auf internationaler Ebene entwickelt hat und durch eine funktionierende enge Zusammenarbeit mit Fachleuten in Frankreich und Spanien weiter an Gewicht gewinnt. Sie erhält ihren Stellenwert durch ihr besonderes Verhältnis von Nähe und Ferne zu dieser Literatur, aber auch durch die anhaltenden

44 R. von Bardeleben, D. Briesemeister und J. Bruce-Novoa, eds. (Tübingen, 1986).

45 *Partial Autobiographies. Interviews With Twenty Chicano Poets* (Erlangen, 1985) und *Contemporary Chicano Poetry. An Anthology* (Erlangen, 1986).

46 (Werther bei Bielefeld, 1988).

47 (Berlin, 1992).

48 *Hispanorama* 54 (März 1990), 61-135.

49 *Zeitgenössische Chicano-Erzählliteratur in englischer Sprache: Autobiographie und Roman* (Frankfurt am Main, 1988).

50 *Der Chicano-Roman. Stufen seiner Entwicklung* (Frankfurt am Main, 1991).

51 *Die Darstellung der Chicanos als Individuen und als Gruppe im Erzählwerk Rolando Hinojosa* (Diss. Mainz, 1992).

52 *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction: Ron Arias. „The Road to Tamazunchale“ (1975), Orlando Romero. „Nunbe-Year One“ (1976), Miguel Méndez-M. „The Dream of Santa Maria de las Piedras“ (1989)* (Frankfurt am Main, 1993).

Schwierigkeiten, die uns im eigenen Land Themen wie Anpassung, Multikulturalität, Identität oder Interkulturalität bereiten.

Die Übersetzung der Gedichte erfolgte im Bewußtsein der bekannten Anforderungen, die jeder künstlerisch geformte Text und ganz besonders ein lyrischer stellt.⁵³ Alle Übertragungen müssen deshalb als Annäherung an den Originaltext unter Berücksichtigung eines nichtamerikanischen Publikums begriffen werden. Die spanischen Einsprengsel im englischen Text wurden übersetzt, da die Konfrontation des Spanischen mit dem Englischen andere Spannungen erzeugt als mit dem Deutschen. In der Übersetzung wurden jedoch die spanischen Teile des Originals drucktechnisch besonders markiert. Ähnlich gelagerte Probleme ergaben sich aus den Unterschieden bei der Groß- und Kleinschreibung sowie Zeichensetzung in beiden Sprachen. Auch hier wurde immer nach einem vertretbaren Kompromiß zwischen der Bewahrung der Zeichensysteme und/oder des Sinngehaltes des Originals gesucht. Dabei ist anzumerken, daß einige Autoren bei Nachfrage überraschenderweise relativ wenig Wert auf manche Besonderheiten ihrer Produkte legten. Viele Gedichte verlangten für den deutschen Leser nach ausführlichen Erläuterungen in den Fußnoten, z.B. wenn für den Originalausdruck keine annähernde deutsche Entsprechung zu finden war oder wenn Hintergrundwissen vom Außenstehenden nicht erwartet werden konnte. Allerdings wurden nur solche Gedichte in die Sammlung aufgenommen, die auch ohne aufwendigen Kommentierungsapparat durch Inhalt und Darbietungsform eine Botschaft übermitteln.

Wie alle Forschungs- und Publikationsarbeiten ist auch diese Anthologie der zeitgenössischen Chicanopoesie ein Gemeinschaftsunternehmen. Die Chicano-Autorin Ana Castillo hat während ihres Besuches in Bamberg 1991 spontan ihre weitreichenden Beziehungen zu ihren Autor(inn)en-Kollegen zur Verfügung gestellt. Darüberhinaus erklärte sie sich bereit, diese Sammlung einzuleiten, obwohl die Textauswahl nicht von ihr selbst vorgenommen worden war. Diese und die grundlegende Übersetzungsarbeit wurden von Bamberger Studenten der Amerikanistik in einem Oberseminar im Wintersemester 1991/92 geleistet. Alle Autoren haben bereitwillig und geduldig Fragen zu schwierigen Textpassagen beantwortet. Daraus ergab sich häufig ein fruchtbarer Meinungsaustausch über Themen und Darbietungsformen der Gedichte. Allen Beteiligten an diesem Projekt sei an dieser Stelle ganz herzlich gedankt.

53 Vgl. z.B. Susanne Wehrle, „Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit der Lyrik“, *Colloquium Helveticum* 4 (1986), 111-115.

Ana Castillo: Chicano-Lyrik für die neunziger Jahre*

Fünfhundert Jahre sind seit der Eroberung Amerikas und der systematischen Ausrottung seiner Bevölkerung durch die Europäer vergangen. Im Jahr 1993 sind noch einige wenige von uns übriggeblieben.

Es gibt sogar noch ein paar Regionen – wie den Regenwald Amazoniens, der momentan auf die gleiche unwiederbringliche und tragische Weise zerstört wird, wie auf der ganzen Welt die Reichtümer der Menschheit stets zum Zwecke multinationalen Profits zunichte gemacht worden sind – in denen die 'Eingeborenen' bis heute von Rassenmischung und westlichen Einflüssen verschont geblieben sind.

Doch in den Städten und Dörfern überall in den USA, südlich der Grenze und südlich der nächsten und immer weiter südwärts, gedeihen in allen gesellschaftlichen Schichten in großer Zahl die *mestizos*, die Menschen gemischten Blutes.

Die *mestizo/a*-Dichter dieser Anthologie nennen sich Chicanos/as. Sie sind mexikanischer Abstammung und Erben der mexikanischen Kultur und Geschichte. Sie bezeichnen sich selbst so, um die politische Einschätzung ihrer ethnischen und sozialen Lage in den USA als neokolonialistischen Status zu betonen. Fast ausnahmslos sind diese Dichter in den USA geboren. Im Südwesten und an der Westküste können die Chicanos ihren Stammbaum viele Generationen bis vor den mexikanisch-amerikanischen Krieg von 1846-48 zurückverfolgen.

Somit sind nicht alle von uns *Einwanderer* in die USA. Und viele von uns waren nie in der Landwirtschaft tätig, wohnten vielmehr schon immer im städtischen Milieu einiger der größten Städte der Welt wie Chicago und Los Angeles. Ziemlich viele von uns sprechen überhaupt kein Spanisch oder beherrschen die Sprache ihrer Vorfahren nur sehr unzureichend.

Ich habe mich immer gegen das ethnische Aussondern¹ nichtweißer Autoren ausgesprochen. Die Dichter dieser Anthologie vertreten ein breites Spektrum gespiegelter Chicano/a-Erfahrung in den USA im Jahr 1993. Sie sind eindeutig Chicanos/as, wenn sie ganz bewußt die von den Weißen gesetzten Maßstäbe in Frage stellen. Das 'code-switching', das frühe Kritiker der Chicanoliteratur so begeisterte, manifestiert sich nun in den Texten einiger euroamerikanischer Autoren, die das Spanische oder eine

* Übersetzt von H. Bus.

¹ Im englischen Original benutzt die Verfasserin den Neologismus „anthrologizing“. Sie hat ihn in ihrem Gedicht „In My Country“, in *My Father Was a Toltec* (Novato, CA, 1988), 73-75 zum ersten Mal eingesetzt.

andere Sprache ihrer Vorfahren ganz ungezwungen mit dem Englischen kombinieren. Das Spanische wird nicht wegen mangelhafter englischer Sprachkenntnisse benutzt. Sein Einsatz ist weder forciert noch ausschließlich ein Politikum. Das Spanische war und ist immer ein Merkmal unseres Alltags.

Während die Dichter dieser Anthologie einerseits viele der von den Chicanos/as der 70er Jahre benutzten Konzepte aufgreifen, wie Alejandro Murguía in „O California“, das von der Migration und dem Kulturschock in 'Gringolandia' handelt, zerstören sie andererseits auch viele der schon traditionellen Bilder von den Chicanos/as wie in dem Gedicht „The Truth of the Matter“ der in Mexiko geborenen und heute in Chicago lebenden Carmen Abrego. In einem prosaähnlichen Text in freiem Vers warnt sie den Leser vor voreiligen Schlüssen über ihre Person, ihre mexikanische Identität und ihre Sexualität. Sie sagt:

The truth of the matter is that you
know nothing about or of me
i like the samba...but much more i
like to dance it with that woman from brazil.

Einige Dichter sind gewiß die erwachsenen Kinder von Eltern mit nur geringer Schulbildung. Sie selbst haben jedoch weiterführende Schulen besucht und trotz rassistischer, sexistischer und sozialer Diskriminierung dort reüssiert und sich Positionen im Bildungssystem erobert, wie die Professorinnen Olivia Castellano und María Herrera-Sobek oder die Professoren Alfred Arteaga und César A. González-T.

Wenn man einmal schulische Ausbildung, politisches Bewußtsein und die Stereotypisierung der Chicano/a-Dichter beiseite läßt, sind diese Dichter keine Jammerlappen und sehen sich nicht als Opfer der Unterdrückung durch die Anglos. So wie García Lorca sein Granada liebte, so liebt der surrealistische Dichter Ronnie Burk *sein* Aztlán:

the beetle turned the sun
over & over el sol
like a turd
in its claw
it crawled, clawed
at the hard kidney stone meteorites
falling into the heart of the nopal.

Die große Mehrheit von uns erlebt in der Tat Rassismus, Sexismus, Armut, Menschen- und Frauenhaß als Phänomene des täglichen Lebens, und manchmal bringt man uns von klein auf bei, all dies zu akzeptieren, wie es Marcella L. Garcías „pura

mentira“ zeigt. Ihre Großmutter, die in ihrer Generation sicherlich Rassismus als Normalität erfuhr, gibt der Dichterin im Kindesalter den Rat:

mi abuelita
she broke my heart
when she took my hand
simply told me ‘no eres diamond’
I grew up learning what she meant
I wasn’t white
shiny or polished
I have no value.

Wir sind immer, zuerst und zuletzt, Menschen.

Unsere Humanität verlangt, daß wir an unserem Leben humorvolle Seiten entdecken, auch wenn wir soziale Demütigungen zu ertragen haben. Soziale Demütigung nimmt für Chicanos/as eine Vielzahl von Formen an, die weit über die ökonomische Benachteiligung und den Rassismus hinausgehen. „Meet my friend Tomás/He’s from Mexico“, schreibt Leo Romero aus New Mexico:

He speaks English
so watch
what you say...Dwarf
Tomás says
Call me a dwarf
I like the word
better.

Trotz alledem sind wir ein Volk mit der Fähigkeit zur Selbstheilung, woran Andrea-Teresa „Tess“ Arenas in ihrem Gedicht über ‘curanderismo’² erinnert: „As she mixed the herbs with the holy water/I knew I was about to be purged.“ Wir regenerieren uns nicht als Pflanzen sondern als Menschen.

Wir identifizieren uns mit anderen Farbigen wie Castellanos Widmung an die afro-amerikanische Dichterin Jayne Cortez zeigt, obwohl wir die von den Spaltungsstrategen heraufbeschworenen Ängste ertragen müssen, wie Herrera-Sobeks „Blackmen“ argumentiert.

Wir besitzen ein stark ausgeprägtes Gefühl der Verbundenheit mit dem Land und mit bestimmten Örtlichkeiten. In Leo Romeros Gedicht „Trees“ heißt es z.B.:

My grandfather is buried

2 Volksmedizin.

by these three tall pines
in the Romero graveyard.

Und wir sind Abtrünnige der Metropolen, wie in Francisco J. Domínguez' Gedicht
„Turn It Off“ nachzulesen ist:

watching the Puertorriqueños go off
on the D.C. police in between
news clip over-runs of post war heroes.

Ungeachtet der sozialen Unterdrückung stellt Rita Magdaleno fest:

It is always the small gestures
which make us human—mothers combing their daughters' hair;
washing a child's hands; gathering
red clover and jasmine for sun tea.....

Aber es ist das Bewußtsein, Chicana/o zu sein, das uns über das schiere Überleben hinaus aufrechterhält. Ohne dieses Bewußtsein wäre unsere Existenz längst auf ein bloßes Dahinvegetieren reduziert; wir hätten uns aufgegeben, ohne jemals unsere besondere Situation innerhalb der Schichtungen des amerikanischen Gesellschaftsmodells zu betonen und gleichzeitig in Frage zu stellen.

Diese Erkenntnis und dieser Drang zur Selbstbestimmung sind es, die uns menschliche Integrität verleihen, uns definieren und veranlassen, die Konfrontation zu suchen, den Spott an die Gesellschaft, die uns verspottet, zurückzugeben.

In dieser Anthologie sind Chicanas und Chicanos vertreten, die nach eigener Einschätzung nicht zu denen gehören, welche das offizielle Etikett 'Hispanic' bereitwillig akzeptieren. Sie sind nicht Ewiggestrige, wie viele konservative Intellektuelle gern daraus folgern. Und sie sind keine Minderheit. Die Rassenunruhen, die im vorigen Jahr überall in den USA als Folge des Rodney-King Urteils³ ausbrachen, unterstreichen dies. Zwei Texte von Zero Hero und Marisela Norte, beide aus Los Angeles, dokumentieren sowohl die Atmosphäre in der Mega-Metropole Los Angeles nach den Unruhen und das, was man eine Chicano/a-Renaissance nennen sollte, die in der Nachbarschaft von Hollywood stattfindet; in der Nähe von Hollywood, das die Chicanos übersehen zu haben scheint, außer wenn man sie im Film als stereotype Latino-Bandenmitglieder und Drogenhändler einsetzen kann.

Als Nation sind die USA ein Auslaufmodell, ein Dauerwerbespot im Fernsehen mit höchst fragwürdigen Sponsoren. Die Mehrheit seiner multi-ethnischen Bevölkerung

3 Vgl. No. 28 in den „Anmerkungen zu den Gedichten“.

ist nach der jüngsten Attacke der konservativen Interessengruppen innerhalb der Republikanischen Regierung nicht mehr bereit, eine blutsaugerische Politik mitzutragen. In dieser Hinsicht sind die Chicano/a-Dichter, die ihre eigene Identität gefunden haben, vielen voraus, da sie den anfänglichen Verheißungen der Reagan'schen Wirtschaftsphilosophie nicht leichtgläubig gefolgt sind.

Vielleicht sind wir ein wenig zynisch, so wie es viele Dichter sind. Wir sind recht häufig anfällig für unsere Träume, unsere nächtlichen Träume sowie unsere Visionen. Wir sind darüber hinaus arrogant in unserem Anspruch an die Gesellschaft und gegenüber denen, die zur Fortdauer unseres Kolonialstatus beitragen. Aber vielleicht ist dies auch gar keine Arroganz. Ich vermute, daß sich genau an diesem Punkt entscheidet, ob man ein Chicano/a-Dichter ist oder nicht, ob man sich Selbsttäuschungen hingibt oder Mut beweist.

Man benötigt viel Mut und Engagement, wenn man sich aus dem Drachenschlund zu Wort meldet, wie es die Chicano/a-Dichter schon seit mehr als zwei Jahrzehnten tun. Wir trotzen dem Unfehlbarkeitsanspruch des Ungeheuers. Unsere gedruckten Worte legen Zeugnis ab. „Turn It Off America“, fordert Francisco Domínguez, der sich selbst als Tolveke ausweist. Ich lade alle Leser ganz herzlich dazu ein, durch ein kleines Fenster in unsere Welt im Drachenschlund zu schauen.

POEMS

M. CARMEN ABREGO

Certain Poems

now and then i have written
love poems that amuse only me,
love poems that only you can read.
at times these poems are only that...
love poems that do not leave you or me.

now and then certain poems
that i have written leave me,
without any goodbyes or indications
that they will ever return.

one by one they leave,
to where i do not know.

i know that they are afraid to disappear
or be forgotten completely.
i do not know for certain, i suppose
one day they will return to me
at dinner time or even tonight
and leave in the early morning,

unlike those poems which have found homes
between the purple pages inside a book
of women in my lost dreams,
having gone public
in a shy manner,
while others remain dormant
in the computer.

GEDICHTE

Manche Gedichte

*hin und wieder habe ich liebesgedichte
geschrieben, die nur ich amüsant finde,
liebesgedichte, die nur du verstehen kannst.
manchmal sind diese gedichte nichts weiter...
als liebesgedichte, die bei uns beiden verbleiben.*

*hin und wieder verselbständigen sich
manche gedichte, die ich geschrieben habe
ohne sich zu verabschieden oder ohne anzudeuten
daß sie jemals zurückkehren werden.*

*eins nach dem anderen verlassen sie mich,
wohin sie gehen, weiß ich nicht.*

*ich weiß aber, daß sie sich vor dem verschwinden
oder dem völligen vergessenwerden fürchten.
ich bin mir nicht ganz sicher, doch ich nehme an
daß sie eines tages zu mir zurückkehren werden
irgendwann zur abendessenszeit oder sogar heute nacht
und mich im morgengrauen wieder verlassen werden,*

*im gegensatz zu den gedichten, die ein zuhause gefunden haben
zwischen den lieblingsseiten eines buches
das in meinen verlorenen träumen frauen gehört
gedichte, die an die öffentlichkeit gegangen sind,
ganz zögerlich,
während andere verborgen bleiben
im computer.*

The Truth of the Matter

the truth of the matter is that you
know nothing about or of me
i like the samba...but much more i
like to dance it with that woman from
brazil.

i like the cold winter months..., to
spend them on the open beach of that
town in colima.

i like that short train ride from
mexico city to monterrey and having you
tell me the important towns and tell me
to be sure that i have my passport well
hidden...like my secrets.

and i like to listen to old mexican love
songs that my mother heard growing old
in monterrey.

i still like saying that i am mexican, not
mexican-american...like my cousin pat, rose,
or my friend lupe.

i like the names of guadalupe, rebecca, and
marie-carmen, over the name of wanda, debbie
or buffy?

and when i go to the market with my aunt mari,
here in guadalajara...i still want her to show
where she met the devil one sunny afternoon.
she tells me...not today...it is raining...

next time when you decide to stay here and marry
that man who took you to the plaza...i tell her
with a smile...never tía...

and i like to have my cousins and friends tell me
that i speak spanish funny...but that is what

Tatsache ist...

tatsache ist, daß du überhaupt nichts
über mich oder von mir weißt
ich liebe die samba...aber noch viel lieber
tanze ich sie mit dieser frau
aus brasilien.

ich liebe die kalten wintermonate..., am
weiten, offenen strand
dieser stadt in colima.¹

ich liebe die kurze bahnfahrt von
mexico city nach monterrey² und wie du mir immer
wieder die wichtigsten städtenamen ansagst und
wie du mir sagst, daß ich meinen paß
gut versteckt halten soll...wie meine geheimnisse.
und ich liebe es, alten mexikanischen liebes-
liedern zu lauschen, denen meine mutter zuhörte, als sie älter wurde
in monterrey.

und ich sage immer noch sehr gern, daß ich mexikanerin bin,
nicht 'mexican-american'³...so wie meine kusinen pat, rose,
oder meine freundin lupe.

ich liebe namen wie guadelupe, rebecca, und marie-carmen,
mehr als wanda, debbie
oder buffy?

und wenn ich auf den markt gehe mit meiner tante mari,
hier in guadalajara⁴...möchte ich immer noch von ihr die stelle
gezeigt bekommen, wo sie an einem sonnigen nachmittag den teufel traf.
sie sagt mir...heute nicht...es regnet...

das nächste mal, wenn du dich entschieden hast hierzubleiben und
diesen mann zu heiraten, der dich zur plaza⁵ mitnahm...ich sage ihr
lächelnd...niemals tante...

und ich liebe es, wenn meine verwandtschaft und freunde sagen
daß ich ein komisches spanisch spreche...aber so ist das

happens after 24 years of living in el norte.
and finally i like to listen to the stories of my uncle
antonio...how he cannot wait to die.
there are many things you do not know about me.

nach 24 jahren fern der heimat.⁶

und schließlich liebe ich es, den geschichten meines onkels
antonio zuzuhören...wie er es nicht erwarten kann zu sterben.
es gibt so viele dinge von mir, von denen du nichts weißt.

ANDREA-TERESA ,, TESS“ ARENAS

Dos líneas de violeta, tres líneas de naranja

the camp médico said it was the measles
but I thought I was dying
my lips were so dry from fiebre they split when I cried
y tenemos

Aurora la viejita con los small wax paper bags
greasy from age
coded in crayon stripes which used to tell her
what each packet contained

now, the colors only confuse and confound her as she mixes

I sank deeper into my cot praying I was invisible

As she mixed the herbs with the holy water
I knew I was about to be purged of my bodily fluids
of which I've become quite fond, gracias,

through some cruel twist
she chose dos líneas de violeta, tres líneas de naranja

why did she attach herself to our family?
my mother is beyond birthing years, so we don't need a partera,
my dad has money for a real doctor
why does she insist on curing me?

last flu season I

spontaneously aborted my breakfast, lunch and dinner

Zwei Striche Violett, drei Striche Orange

der Lagerarzt sagte, es seien die Masern
aber ich dachte, ich müsse sterben
meine Lippen waren vom *Fieber* so ausgetrocknet, daß sie aufsprangen, als
ich weinte

und bei uns war

Aurora, die Alte mit den kleinen Wachspapiertüten
schmierig von häufigem Gebrauch
markiert mit Buntstiftstrichen, die ihr immer gesagt hatten
was jede Packung enthielt

aber jetzt bringen sie die Markierungen beim Anrühren nur durcheinander

Ich versank immer tiefer in meine Campingliege und wünschte mir
dringlichst, daß ich unsichtbar wäre

Als sie die Kräuter in dem geweihten Wasser einweichte
wußte ich, daß ich bald von meinen Körpersäften gereinigt sein würde
Flüssigkeiten, die ich inzwischen eigentlich ganz gern hatte, *danke,*

in einem Anflug von Grausamkeit
entschied sie sich für *zwei Striche Violett, drei Striche Orange*

warum hatte sie sich in unsere Familie eingenistet?
meine Mutter ist schon zu alt zum Kinderkriegen, eine *Hebamme* brauchen
wir also nicht,

mein Vater hat genug Geld für einen richtigen Arzt
warum besteht sie darauf, mich zu heilen?

während der letzten Grippewelle

erbrach ich spontan mein Frühstück, Mittagessen und Abendessen

expelled all semblance of dignity
regurgitated the phrases of the cured **Sí Aurora, estoy
mejor, mucho
mejor**

**Aurora said, sí enfermita
the cure is often more painful than
the illness
as she held my jaws apart for
dos líneas de violeta and tres líneas de naranja
and the scent of tired wet socks engulfed me.**

warf jeden Anschein von Würde ab
stieß die Sprüche aller Geheilten hervor *Ja, Aurora, mir
geht es besser, schon viel
besser*

Aurora sagte, *ja, mein krankes Kind*
gesundwerden ist oft schmerzhafter als
Kranksein
während sie meinen Mund aufhielt für
zwei Striche Violett und drei Striche Orange
und der Geruch müder feuchter Socken mich überwältigte.

Display Cases

escaping the urban madness
we duck within the building
and wander in a world within a world

where the dead go on living past their bedtime
as long as they have an audience.

we pad our way quietly through the semi-lit
hallways lined in glass....

dead animals
in the mouths of dead animals
perching petrified
amongst plastic vines.

we are dark faces
inside the dark corridors
ignoring the masses gathering artifacts of nuestra familia

as our display case homes are being constructed

Vitrinenhäuser

auf der flucht vor dem wahnsinn der großstadt
tauchen wir unter in einem gebäude
und wandern durch eine welt innerhalb einer welt

wo die toten so lange weiterleben
wie sie ihr publikum finden auch nachdem man sie weggepackt hat

wir tasten uns leise
durch die halbdunklen vitrinentallees vorwärts....

tote tiere
im maul von ebenso toten tiern
die versteinert
zwischen plastikranken kauern

wir sind – dunkle gesichter
in dunklen gängen
und ignorieren die masse von leuten, welche die historischen zeugnisse
unseres volkes zusammenträgt

während man auch schon für uns vitrinenhäuser baut

ALFRED ARTEAGA

Romance Blanco

There is the man who comes to the door, to
the nine year old girl, „I“, does not know him.
No, „No“, he puts his foot to the door, kicks,
Her eye, her hand, her nine year leg too waits.
he claims he wants to eat food, „I am nine,
but can talk to a man whose foot breaks here:
the door is mine.“ This wall, the whole house too.
No one here will give food. Nor will I.

His boots come from Spain. He has the steel of
his trade at his side. Eyes stare, but no tongue
speaks, „No“, or „Sf“. A nine year old girl stands
still, „I can speak ‘No’ for man, for him whose
name claims me, ‘No’ for the one I come from
but can’t talk to you man whose foot breaks now.
The voice is mine.“ This word, the whole word too.
He leaves. Old, dust, smoke-blood, empty dead time.

Romance Blanco

Kommt der Mann an die Tür, sagt zu dem neunjährigen Mädchen, „Ich“, kennt ihn nicht. Nein, „*Nein*“, er stellt seinen Fuß in die Tür, tritt dagegen, Ihr Auge, ihre Hand, auch ihr neunjähriges Bein warten ab. Er behauptet, daß er etwas zu essen haben möchte, „Ich bin neun, kann aber mit einem Mann reden, dessen Fuß hier einbricht: dies ist meine Tür.“ Diese Mauer, auch das ganze Haus. Niemand wird hier etwas eßbares herausgeben. Ich auch nicht.

Seine Stiefel kommen aus Spanien. Er trägt an seiner Seite das metall'ne Utensil seines Gewerbes.⁸ Augen starren ihn an, aber kein Mund sagt, „*Nein*“, oder „*Ja*“. Ein neunjähriges Mädchen steht ruhig da, „ich kann anstelle eines Mannes '*Nein*' sagen, für den, der mich durch den Namen für sich beansprucht, '*Nein*' für den, von dem ich abstamme, aber ich kann nicht mit dem Mann reden, dessen Fuß gerade einbricht. Die Stimme gehört mir.“ Dieses Wort, das ganze Wort ebenso. Er geht. Alt, Staub, sich verfinsterndes Blut, leere tote Zeit.⁹

RONNIE BURK

En el jardín de los nopales

the beetle turned the sun
over & over el sol
like a turd
in its claw
it crawled, clawed
at the hard kidney stone meteorites
falling into the heart of the nopal

black hearts a red sunflower
the amputated hand began speaking sign language to her
it said, „Petra, they are ants crawling up my spine bone!“
or was it black peppercorns in her dark stone molcajete?
it all smelled the same gutting the fish
her fingertips the shrimp that flew in her hair

stone columns of Tula staring at you
a roach crawls over the yellow checkered plastic tablecloth

how the water tasted of insecticide

Im Garten der Opuntien

der Käfer drehte sich die Sonne
immer wieder zurecht *die Sonne*
wie einen Klumpen Kot
in seinen Klauen
er krabbelte, griff
nach den harten Nierenstein-Meteoriten
die in das Herz der *Opuntie* fielen

schwarze Herzen eine rote Sonnenblume
die amputierte Hand begann, Zeichensprache zu reden
sie sagte zu ihr, „Petra, mir krabbeln Ameisen das Rückgrat rauf!“¹⁰
oder waren es schwarze Pfefferkörner in ihrem dunklen *Steinmörser*?
alles roch einheitlich das Ausnehmen des Fisches
ihre Fingerspitzen die Garnele, die in ihr Haar flog

Steinsäulen von Tula¹¹ starren dich an
eine Kakerlake krabbelte über das gelb-karierte Plastikstichtuch

wie stark das Wasser doch nach Insektenvertilgungsmittel schmeckte

Millie

Millie is going to The Island Of Jewels

Millie her hands in purple gloves

Millie is a real girl and likes to dress up in her aristocratic Mexican grandmother's shimmering black mermaid hide cocktail gown and smoke dozens of cigarettes

Millie is a magickal childe and will accept all talismans that come her way

Millie when she's not shaving her eyebrows she's shaving her head

Millie moved to the Lower East Side to escape the Aztecs that hang out on the corner of Love St. & Waxahachi Ave. and have threatened to sacrifice the both of us at dawn

Millie has fuschia hair and knocks around in wrestling boots and waits her table to pay the rent

Millie rooms with Johann Sebastian Bach on the fourth floor of a condemned building on 12th St.

Millie is meeting me at the foot of The Empire State Building today

Millie is always teaching me new forms of bravery and love

Millie would sometimes hang out in queer bars and watch the boys pick up the boys and cop speed and get drunk and go home and make tapes and smoke more cigarettes

Millie sold mushrooms for awhile and took trips on airplanes stamping her picture postcards with big lipstick kisses of metal paint

Millie loved to watch me walk into LUPITA'S CAFE 4 a.m. in Hindu pajamas stoned on acid throwing telepathic handballs

Millie sat in front of the mirror and applied her make-up while I nervously told her my fears of the needle

Millie pointed across the street last night towards a red brick wall and said, „There's The Alchemical Theatre“

Millie

Millie ist auf dem Weg zur Juweleninsel¹²

Millie ihre Hände in purpurroten Handschuhen

Millie ist ein richtiges Mädchen und sieht sich gerne in dem glitzernden schwarzen Meerjungfrauen-Cocktailkleid ihrer adligen mexikanischen Großmutter und dutzendweise Zigaretten rauchend

Millie ist ein Kind der Magie¹³ und grundsätzlich offen für jeden Zauber der ihr über den Weg läuft

Millie wenn sie sich nich' grad' ihre Augenbrauen abrasiert schert sie sich 'n Schädel kahl

Millie ist in die Lower East Side gezogen um den Azteken¹⁴ zu entkommen die sich immer an der Ecke Love St. & Waxahachi Ave.¹⁵ treffen und angedroht haben uns alle beide im Morgengrauen zu opfern

Millie hat fuchsienrote Haare und zieht in Catcher-Stiefeln 'rum und kellnert für die Miete

Millie wohnt zusammen mit Johann Sebastian Bach¹⁶ im dritten Stock¹⁷ eines Abbruchhauses in der 12. Straße

Millie trifft sich heute mit mir am Eingang des Empire State Building

Millie brachte mir ständig neue Formen von Mut und Liebe bei

Millie hängt manchmal in Schwulenkneipen 'rum und beobachtet, wie Jungs sich an Jungs ranmachen und beschafft sich „Speed“ und betrinkt sich und geht nach Hause und nimmt Kassetten auf und raucht noch mehr Zigaretten

Millie verkaufte eine Zeitlang Drogen und machte Flugreisen, auf denen sie mit dicken metallic-farbenen Küssen versehene Ansichtskarten verschickte

Millie liebte es, mich um 4 Uhr morgens in Hindu Pumphosen in LUPITA'S CAFE¹⁸ reinspazieren und vollgepumpt mit LSD telepathische Handbälle werfen zu sehen

Millie setzte sich vor den Spiegel und trug ihr Make-up auf, als ich ihr total nervös von meiner Angst vor der Nadel erzählte

Millie deutete gestern abend auf eine rote Backsteinmauer auf der anderen Straßenseite und sagte „Das da ist das Alchimistentheater“¹⁹

Millie slept in Voodoo Park for awhile copping all the D she could get her hands on and shot her arms up full of bliss & drana

Millie kept my sanity in a jar full of water and let me weep for 3 days in room full of chairs and beer cans

Millie is my sister from a previous incarnation and has a golden buddha parasol just to prove it

Millie is catching a taxi before dawn so as to avoid the morning rush

Millie schlief eine Zeitlang im Voodoo Park²⁰ und verdrückte soviel LSD, wie sie bekommen konnte, und pumpte in ihre Arme Glückseligkeit und miesen Stoff

Millie bewahrte meine geistige Unversehrtheit mit einem Glas mit Opalen in Wasser²¹ und ließ mich dann drei Tage lang in einem Raum voller Stühle und Bierdosen aus allen Poren triefen

Millie ist meine Schwester aus einem früheren Leben und hat als Beweis dafür einen goldenen Buddha-Sonnenschirm

Millie nimmt sich schon vor dem Morgengrauen ein Taxi, um dem Rausch des täglichen städtischen Morgenrituals zu entgehen

OLIVIA CASTELLANO

Lady Rain

For Jayne Cortez

This poem should not have been written.
All I know is a woman
with a skirt of rain
came when my nights were empty
and too distant for desire

she came with her voice of larks
followed by choirs of children,
all night long they went
up and down the streets
sweeping and cleansing with their song.
By morning all was clear.

This poem should not have been written.
She touched me once only when she
was raining clear with words
and I was drowning in pent-up rain-words
the kind that swell up inside
but offer nothing for their pain.
She came with her voice and song
and broke the dam within me.

Now whenever nights get too trying
and too distant for rain, I lean
out the window, catch
her song as she sweeps up
and down
with her choirs of children and larks.

Lady Rain

Für Jayne Cortez²²

Dies Gedicht sollte eigentlich ungeschrieben bleiben.

Ich weiß nur, daß eine Frau
mit einem Rock aus Regenschutiren
kam, als meine Nächte leer und
weit entrückt von jeglicher Begierde waren

sie kam mit ihrer Lerchenstimme
gefolgt von Kinderchören,
die ganze Nacht gingen sie
die Straße auf und ab
und fegten und reinigten mit ihrem Gesang.
Morgens war alles sauber.

Dies Gedicht sollte eigentlich ungeschrieben bleiben.

Sie berührte mich nur einmal, als sie
gerade reinigende Worte herabregnen ließ
und ich in den lang aufgestauten Regenworten ertrank
die Art von Worten, die sich im Innern aufblähen
aber nichts gegen den Schmerz, den sie verursachen, anbieten.
Sie kam mit ihrer Stimme und ihrem Gesang
und sprengte einen Damm in mir.

Heute, immer wenn die Nächte zu beschwerlich und

weit entrückt vom Regen werden, lehne
ich mich aus dem Fenster, schnappe
ihr Lied auf, wenn sie die Straße auf
und ab fegt
mit ihren Kinderchören und Lerchen.

Poet Without Words

My mother never wrote a word
of poetry but her eyes embraced what she saw,
built a field around it
and her angle of perception
came to embrace me, translating
itself to me in the clearest
purest way.

One October day, she turned her head
to one side and said:

„Mira el árbol, cubierto con pájaros“
I looked up, followed her line of vision,
and sparrows like dark, shivering fruit
had taken over the nude branches
of a tall manzanita. It was a mosaic
of black on grey, but as usual
I had not noticed until she showed me.

Once at a park, she pointed her forefinger
down, made a whirlpool motion and smiled:

„Mira el viento como anda bailando“
I followed her finger's imaginary lines
to the corner where two sidewalks met
and indeed the wind
was waltzing around and around
playing with two piles of dry leaves.

One winter, as we walked by the river,
she touched my arm lightly
and, without looking up, she whispered:
„Mira ese árbol, que silencio“

Dichterin ohne Worte

Meine Mutter hat nie auch nur ein Wort Poesie niedergeschrieben
doch ihre Augen ergriffen Besitz von dem, was sie sah,
bauten ein Bedeutungsfeld um Gesehenes
und ihre Methode der Wahrnehmung ergriff auch von mir Besitz,
übertrug sich auf mich
auf klarste
und direkteste Weise.

An einem Tag im Oktober legte sie den Kopf
auf die Seite und sagte:

„Sieh' dir diesen Baum an, bedeckt mit Vögeln“

Ich schaute auf und folgte ihrem Blick,
und Sperlinge wie dunkle, zitternde Früchte
hatten die kahlen Äste
eines großen Manzanitabusches²³ besetzt. Es war ein Mosaik,
schwarz auf grau, doch wie üblich
hatte ich es nicht bemerkt, bis sie es mir zeigte.

In einem Park wies sie einmal mit ihrem Zeigefinger
nach unten, machte damit eine wirbelnde Bewegung und lächelte:

„Sieh', wie der Wind zum Tanze geht“

ich folgte den imaginären Linien ihres Fingers
bis zu der Ecke, wo zwei Bürgersteige zusammentrafen
und tatsächlich drehte sich der Wind
in einem Walzertakt nach dem anderen
und spielte dabei mit zwei Haufen trockener Blätter.

Als wir an einem Wintertag den Fluß entlanggingen,
berührte sie sanft meinen Arm
und flüsterte, ohne aufzublicken:

„Schau, dieser Baum, welche Stille“

On the riverbank a tree,
silent in its loyalty to space,
the limbs bowed in an attitude of prayer,
arc-ing down toward the water.

My mother was the better poet;
she wrote with her eyes
and taught me to see trees and wind
in their pure idea. Because of her
I can see more clearly
when I think I hear the wind
or think I see trees swaying
in the depth of March.

Am Flußufer stand ein Baum
und demonstrierte schweigend seine Treue zu seiner Umgebung,
seine Äste neigten sich wie zum Gebet,
beugten sich zum Wasser hinab.

Meine Mutter war tatsächlich die bessere Poetin;
sie dichtete mit ihren Augen
und brachte mir bei, Bäume und Wind
in ihrer unverfälschten Bedeutung zu sehen. Durch sie
kann ich klarer sehen
wenn ich meine, den Wind zu hören
oder glaube, Bäume zu sehen, die sich
in den Tiefen des März wiegen.

FRANCISCO J. DOMINGUEZ

Turn It Off

Watching the Puertorriqueños go off
on the D.C. police in between
news clip over-runs of post-war heroes
returning with flags and fists in air
like they really had whipped somebody
Media run massacre, that's all it was
Score: 150,000 Iraqui dead, 200 Allies dead
Massacre, no war, massacre, what war?
Technologic smart bombs
killing kids, mothers, and life
Rumor emanating out of Kingston Jamaica
in Davis had Margaret, Mrs. Thatcher
co-piloting a B-52, with gritted teeth
spouting die you bloody invaders, die—kill
while Buffalo Soldier, Colin, Mr. Powell
smiles white and salutes the monster
for beating his brother Rodney King
in Soweto, oh, I meant L.A.
Latest headline: The Queen Makes
Schwartzkopf A Knight, more bullshit at 11:00
Chingao, The Queen, The Queen, what the hell is she, a bee?
America, in the midst of your 90's mental illness
the queen of anything parading splendidly is ridiculous
Conceptually Schwartzkopf Flintstone as a
knight with blood spattered armour is
pretty *fregen loco*
Turn it off America
Trash it, pawn it, bury it
Turn it off

Schalt's ab

Zuzusehen wie die Puerto Ricaner auf die
Washingtoner Polizei losgehen zwischen
einer Flut von Nachrichtenclips über Nachkriegshelden
die mit Fahnen und hochgereckten Fäusten zurückkehren
als ob sie tatsächlich jemanden fertiggemacht hätten

Mediengesteuertes Massaker, nichts weiter
Ergebnis: 150 000 tote Iraker : 200 tote Alliierte
Massaker, kein Krieg, Massaker, was für ein Krieg?

Technologisch smarte Bomben

vernichten Kinder, Mütter und das Leben

Aus Kingston, Jamaica hört man das Gerücht

in Davis²⁴ hieße es, daß Margaret, Mrs. Thatcher²⁵

als Co-Pilot einer B-52, mit zusammengebissenen Zähnen

sterbt ihr verdammten Invasoren, sterbt ausstoßend – tötet

während „Buffalo Soldier“²⁶, Colin, Mr. Powell²⁷

weiß lächelt und vor dem Monstrum salutiert,

weil es seinen Bruder Rodney King²⁸

in Soweto,²⁹ ah, ich meinte natürlich in L.A., verprügelt hat

Neueste Schlagzeile: „Die Queen schlägt

Schwartzkopf³⁰ zum Ritter“, mehr Schwachsinn um 11.00

Verdammt noch mal, Die Queen, die Königin, wer zum Teufel ist sie

eigentlich, eine Biene?

Amerika, mitten in der Geisteskrankheit deiner 90er Jahre

die Königin von irgendetwas, die prächtige Paraden abhält, ist einfach

lächerlich

Schwartzkopf Feuerstein³¹ als

Ritter mit blutbefleckter Rüstung

ist eigentlich eine ziemlich *beknackte Sache*

Schalt's doch ab, Amerika

In den Müll damit, ins Pfandhaus, vergrab's

Schalt's ab

The Moment

Holding the camera in hand
I wait for the moment
to catch, to capture
to borrow, for tomorrow
My Canon and me will
turn the focus ring of perception
back in time to reflect
images of Chicanos and Native people
who have been shot with no
depth of field, with little depth
of cultural understanding, with
minds out of focus
with color blind film
New shots will emerge to help
Edward's emotionless stoneface
Indian pictures to heal themselves
in proper perspective
Images of Pancho Villa, *el bandido*
and dehumanized farm workers will
be held in one hand, while in the
other Aztec dancers joyfully eating
watermelon with tears of
joy running like springs down
mountain earth cheeks
Yes these pictures will fly out of
my F-1 like arrows out on a
rescue mission in search of the moment
In search of the people

Momentaufnahmen

Die Kamera in der Hand
warte ich auf den Moment
zu fassen, einzufangen
zu borgen, für morgen
Meine Canon und ich werden
den Fokussiererring der Wahrnehmung
in die Vergangenheit zurückdrehen, um
Bilder von Chicanos und Indianern zu reflektieren
die geschossen wurden ohne
Tiefenschärfe, mit oberflächlichem
Kulturverständnis, mit
unscharfem Verstand
mit farbblindem Film
Neue Schnappschüsse werden entstehen, die
Edwards gefühllosen Indianerbildern³² mit ihren versteinerten
Gesichtern endlich den richtigen historischen
Bezugsrahmen geben
Bilder von Pancho Villa, *dem Banditen*³³
und entwürdigten Farmarbeitern wird
man in der einen Hand halten, während in der
anderen aztekische Tänzer fröhlich
Wassermelonen essen mit Freudentränen
die wie klare Gebirgsbäche über
ihre erdbraunen Wangen laufen
Ja, diese Bilder werden aus meiner F-1 wie Pfeile herausfliegen
in einer Rettungsaktion
für den Moment
für den Menschen

MARCELLA L. GARCIA

Me acuerdo muy bien

our picture tells a story
plain as black and white
you are six
I am four
with matching dresses
white ruffled tights
black silver buckled shoes
your hand reaches out
to hold and protect me
my big sister I look up to

ten years later
black on white
we're strangers under the same roof
speak razorblade tones
touch with brutal fists
worse than Cinderella's stepsisters
our jealous eyes pierce one another
fireflamed rage sings at our hearts
we know no kindness

fifteen years later
there is no photograph
you and I
black ink on snow white paper
I find words stories poems
you find syringes
black tar heroin

me acuerdo muy bien
mi 'jito came to me

Ich kann mich noch gut daran erinnern

das bild von uns beiden erzählt eine geschichte

ehrlich wie ein schwarz-weiß-photo

du bist sechs

ich bin vier

mit zueinander passenden kleidern

weißen strumpfhosen mit rüschen

schwarzen schuhen mit silbernen schnallen

deine hand, die sich nach mir ausstreckt

mich zu halten und zu beschützen

meine große schwester, zu der ich aufschaue

zehn jahre später

schwarz auf weiß

wir sind fremde unter demselben dach

sprechen worte scharf wie rasierklingen

berühren uns mit brutalen fausthieben

schlimmer als Aschenputtels stiefschwestern

mit eiferstüchtigen augen durchbohren wir uns gegenseitig

feurig-flammende wut versengt unsere herzen

wir haben keine freundlichkeiten füreinander

fünfzehn jahre später

gibt es kein photo

du und ich

schwarze tinte auf schneeweißem papier

ich suche und finde wörter, geschichten, gedichte

du suchst und findest spritzen

schwarzteeriges heroin

ich kann mich noch gut daran erinnern

mein neffe kam zu mir

couldn't wake his Mamá
syringe still in your arm
he brings us together
my godchild your son

we go cold turkey
withdrawal makes you insane
lash hell out at me
a rabid dog enraged
I hold you down
read your poems
only wanting -- but never mind

a photograph on Mamá's dresser
shows our cariño
side by side
veinte años después
we stand sonriendo
hermanas y comadres
your hand locks safely
into mine

konnte seine *Mama* nicht wachbekommen
die spritze noch in deinem arm
er führt uns zusammen
mein patenkind dein sohn

wir steigen plötzlich aus
entzug treibt dich zum wahnsinn
du gehst wie wild auf mich los
ein tollwütiger hund voller zorn
ich halte dich zurück
lese dir gedichte vor
will doch nur – aber lassen wir das

ein photo aus *Mamas* frisierkommode
zeigt unsere *zuneigung*
nebeneinander
stehen wir *lächelnd* da
zwanzig jahre später
schwestern und freundinnen
deine hand umschließt ganz fest
die meine

Pura mentira

You told me
listen to the old folk
from their weathered lips
come the honest words
that single them out
to be true poets
You did not know
I not only listened
I believed

mi abuelito loved the land con la misma pasión
with which he loved la india
who became his wife
in the fields on summer eves
his aged hands would hold la tierra
nature's cura oozed through his fingers
soothed arthritic pain
his hands softened when they caressed
mi abuelito's sagging breasts
soft pillows that once nurtured
his sons and daughters
at night his aching body
found solace in abuelita's arms
I heard their poetry
whispered poems
in the passionate lovemaking
of two aged bodies

my five year old eyes
could not comprehend
the welcome he gave death

Glatte Lüge

Du hast mir gesagt
hör auf die alten
ihre wettergegerbten lippen
sprechen ehrliche worte aus
die sie allein als die wahren
dichter auszeichnen
Was du nicht wußtest
ich hörte nicht nur zu
ich glaubte daran

mein opa liebte das land mit der gleichen leidenschaft
mit der er *die indianerin* liebte
die seine frau wurde
auf den feldern an sommerabenden
hielt er in seinen betagten händen *die erde*
die *heilende* natur rieselte ihm durch die finger
linderte den schmerz in den gelenken
seine hände wurden zart, wenn sie
die schlaffen brüste *meiner oma* streichelten
weiche kissen, die einst
seine söhne und töchter nährten
nachts fand sein schmerzender körper
trost in *omas* armen
ich hörte ihre poesie
geflüsterte gedichte
im leidenschaftlichen liesbesakt
zweier betagter körper

die augen einer fünfjährigen
konnten nicht begreifen
warum er den tod willkommen hieß

his words' poetic sadness
I could not understand
„A veces viejita“ he told her
„la vida me da una chinga que no aguanto“
I understand them now

mi abuelita
she broke my heart
when she took my hand
simply told me „no eres diamond“
I grew up learning what she meant
I wasn't white
shiny or polished
I had no value

Papá
la esperanza he gave me
„trabajen duro mijos, work hard“
diez horas hoeing
labored in peanut fields
con la esperanza que
hard work would open doors
brown eyes witnessed swinging doors
to hospital emergency rooms
nothing else
two dollars an hour ten hours a day
never brought him the American Dream

no me digas porque yo sé
poetry is illusion
es esperanza
es la voz que canta dolor
frees my anger
permits me to see the world
not as it is

die traurige poesie seiner worte
konnte ich nicht verstehen
„*Manchmal viejita*“ sagte er zu ihr
„*versetzt mir das leben einen schlag, den ich nicht aushalte*“
heute verstehe ich sie

meine oma

sie brach mir das herz
als sie meine hand nahm
und mir einfach so sagte: „*du bist kein diamant*“
ich wurde älter und lernte, was sie damit meinte
ich war nicht weiß
glänzend oder poliert
ich war wertlos

Papa

den traum, den er mir gab
„*hart arbeiten Kinder, arbeitet hart*“
zehn stunden hacken
schuften auf erdnußfeldern
in der hoffnung, daß
harte arbeit türen öffnen würde
braune augen sahen, wie sich pendeltüren öffneten
zu notaufnahmeräumen in krankenhäusern
keine anderen
zwei dollar die stunde und ein zehnstudentag
ließen seinen American Dream nicht in erfüllung gehen

sag mir nichts, denn ich weiß
dichtung ist illusion
ist träumerei
ist die stimme, die den schmerz besingt
meine wut freisetzt
mich die welt sehen läßt
nicht, wie sie ist

pero as I wish it to be

me da miedo

porque ya no sé quién soy

my eyes see cold reality

open wounds of a broken heart

my body can no longer sustain

la viejita's heart

that beats inside me

la poesía de los viejitos

was their esperanza

es todo

eso es lo que nos dan

y son pura mentira

eloquently spoken

but mentiras nonetheless

y eso

me da miedo

sondern wie ich sie gern hätte

ich habe angst

weil ich schon nicht mehr weiß, wer ich bin

meine augen sehen die rauhe wirklichkeit

offene wunden eines gebrochenen herzens

mein körper stößt es ab

das herz von la viejita

das in mir schlägt

die poesie der alten

waren ihre träume

ist alles

was sie uns geben

und es sind glatte lügen

geschickt formuliert

aber eben lügen

und das

macht mir angst

MARTHA D. GARCIA

Mis tres mundos

Vivo en tres mundos
tengo tres modos de pensar.
Soy proficiente en ninguno,
y puedo en los tres hablar.
Vivo en tres mundos,
y en ninguno puedo hallar mi lugar.
En mis tres mundos,
a nadie le importa, nadie quiere escuchar.

Soy Americana, soy Mexicana, soy Chicana,
pero en ningún mundo puedo hallar mi lugar.
Los Gringos no me aceptan,
los Mexicanos se ríen de mí,
y los Chicanos piensan
que no viene de donde nací.
Nací en Nuevo México, en Albuquerque crecí.
Tengo oportunidad, tengo educación,
tengo prejuicios, y tengo maldad,
que en mis tres mundos,
por éstos mi inocencia perdí.

Vivo en tres mundos,
tengo tres modos de pensar.
Vivo en el Norte pero no sé quién soy,
mi lugar no puedo encontrar.
Vivo en América pero no conozco mi cultura.
No tengo raíz.
Mi madre vive su vida en tristeza,
lejos de su gente,
lejos de su país.
Estoy perdida en tres mundos

Meine Drei Welten

Ich lebe in drei Welten,
mir stehen drei Denkweisen zur Verfügung.
In keiner komme ich voran,
und ich spreche drei Sprachen.
Ich lebe in drei Welten,
und in keiner finde ich einen Platz für mich.
In meinen drei Welten,
für die sich niemand interessiert, hört mir niemand zu.

Ich bin Amerikanerin, bin Mexikanerin, bin Chicana,
aber in keiner der Welten fühle ich mich zu Hause.
Die Gringos akzeptieren mich nicht,
die Mexikaner lachen mich aus,
und die Chicanos glauben,
daß ich nicht von daher komme, wo ich geboren bin.
Ich bin in New Mexico geboren, und in Albuquerque aufgewachsen.
Ich bin gut erzogen worden, habe Bildung,
Vorurteile und Laster erworben,
damit ich in meinen drei Welten
meine Unschuld verlieren konnte.

Ich lebe in drei Welten,
mir stehen drei Denkweisen zur Verfügung.
Ich lebe im Norden, aber ich weiß nicht, wer ich bin,
ich fühle mich nirgendwo zu Hause.
Ich lebe in Amerika, aber ich kenne meine Kultur nicht.
Ich habe keine Wurzeln.
Meine Mutter lebt ihr Leben in Trauer,
weit weg von ihrer Familie,
fern von ihrer Heimat.
Ich bin in drei Welten verloren

y en ninguno soy aceptada,
en ninguno soy feliz.

in keiner von ihnen bin ich akzeptiert,
in keiner bin ich glücklich.

Dancing from Myself

Yesterday I started thinking
about my past.
Memories came flooding out
like tears that dry too fast.
Yesterday it started raining.
Sometimes the sky too has to cry.

I remember working as a dancer at a club.
It was only over Christmas vacation,
turned out to be a fulltime way of life.
A long hard ride on a downhill train to hell.
Dancing from myself in desperation.

Working as a dancer,
turning strangers on.
Smokey rooms,
loud music,
lustful looks.
Now I know the evil and weakness of man.
Now I have the pain and experience
of juggling wolves.

Working as a dancer,
riding on my wits and on my thumb.
Reading people's cards,
telling jokes,
riding on my thumb.
All alone,
always on my own.
Wearing boots and gloves to hide my tracks.
Never looking back.

Tanzen als Flucht vor mir selbst

Gestern fing ich an,
über meine Vergangenheit nachzudenken.
Erinnerungen strömten aus mir heraus
wie Tränen, die zu schnell trocknen.
Gestern fing es zu regnen an.
Manchmal muß auch der Himmel weinen.

Ich erinnere mich an meine Arbeit als Tänzerin in einem Club.
Es war nur in den Weihnachtsferien,
stellte sich als Vollzeitbeschäftigung heraus.
Eine lange, beschwerliche Zugfahrt hinab in die Hölle.
Ein verzweifelter Tanz weg von mir selbst.

Die Arbeit als Tänzerin,
Fremde anmachen.
Verräucherte Räume,
laute Musik,
lustvolle Blicke.
Jetzt kenne ich das Böse und die Schwachheit der Menschen.
Jetzt habe ich mir den Schmerz und die Erfahrung
von heimtückischen Wölfen erworben.

Die Arbeit als Tänzerin,
leben von meiner Geistesgegenwart und auf Kosten anderer.
Den Leuten in die Karten schauen,
Witze erzählen,
auf Kosten anderer leben.
Ganz einsam,
immer allein.
Mit Stiefeln und Handschuhen, um meine Spuren zu verwischen.
Niemals zurückblickend.

I was born a woman.
Tits and ass
are my blessing and my curse.
Acting like the happy fool was always my disguise.

Dancing from myself in desperation.
Different towns, different states.
Some I can't remember.
Others I'd like to forget.
Using other names and aliases.
Running from myself.
Just roaming.
So many clubs,
so many faces.
Fried out,
burned out.
Now I have come home.
Now I roam no more.
Now I have come home.
Now I dance no more.

Ich bin als Frau geboren.
Brüste und Hintern
sind mein Segen und mein Fluch.
Die Rolle des lachenden Narren war immer meine Tarnung.

Von mir wegtanzend aus Verzweiflung.
Andere Städte, andere Staaten.
An einige kann ich mich nicht mehr erinnern.
Andere möchte ich gerne vergessen.
Andere Namen und Verkleidungen benutzend.
Auf der Flucht vor mir selbst.
Nichts als herumvagabundieren.
So viele Clubs,
so viele Gesichter.
Ausgekocht,
ausgebrannt.
Jetzt bin ich nach Hause gekommen.
Jetzt vagabundiere ich nicht mehr herum.
Jetzt bin ich nach Hause gekommen.
Jetzt tanze ich nicht mehr.

ALICIA GASPAR DE ALBA

Dust to Dust

I love dust
along the inner walls of desks,
in the corners of rooms,
on windowsills and cobwebs.

I love dust
on bones, books, tv sets,
on your forehead, mi reina,
your fingers darkened with dust
from the Andes, ashes
of anacondas, jungle dust
the color of twilight
still moist in your clothes,
coffee dust in the suitcase
and the red dust of pottery,
sixteen pieces turned to dust.
Your love crushed, your plans
in ashes all around you, clear dust
of Caribbean salt on my tongue.

The woman who wears my body
squats in a corner
and watches the dust
gather on her lips
like silence,
like shadows of words
that were never spoken.

If you could hear the dust,
if you could learn to love
the subtlety of dust,
the quiet way it grows

Staub zu Staub

Ich liebe Staub

**an den Innenseiten von Schubladen
in allen Zimmerwinkeln
auf Fensterbänken und Spinnweben.**

Ich liebe Staub

**auf Knochen, Büchern, Fernsehern,
auf deiner Stirn, *meine Königin*,
deinen Fingern, geschwärzt von Staub
der Anden, Asche**

von Anakondas, Dschungelstaub

**in der Farbe des Zwielfichts
noch feucht in deinen Kleidern,
Kaffeestaub im Koffer**

**und der rote Staub von Steingut,
sechzehnteilig, zu Staub zerfallene.**

**Deine Liebe zerbrochen, deine Pläne
in Asche um dich herum verstreut, Kristallstaub
karibischen Salzes auf meiner Zunge.**

Die Frau mit meinem Körper

**kauert in einer Ecke
und beobachtet, wie sich der Staub
auf ihren Lippen ansammelt,
wie das Schweigen,
wie die Schatten von Wörtern,
die nie ausgesprochen wurden.**

Wenn du den Staub hören könntest,

**wenn du die Subtilität des Staubes
lieben lernen könntest,
die leise Art,**

over the hearts
of trees and mountains,
over beds and desks and balconies,
if you could trace the journey of dust
through your bones,
you would understand
why I mourn for everything
on Wednesdays, ash days.

wie er sich auf Herzen
Bäumen und Bergen ansammelt,
auf Betten und Schreibtischen und Balkons,
wenn du den Weg des Staubs
durch deine Knochen verfolgen könntest,
dann würdest du verstehen,
weshalb ich um alles trauere,
mittwochs, aschermittwochs.

The Philosophy of Frijoles

In our house we learned how
to clean beans before
the twisted logic of shoelaces.
Before our first confession,
our first nightmare
in the dentist's chair,
our first real orgasm,
we learned the philosophy of frijoles.

Grandma showed us how
to separate the good beans
from the bad beans.
You take out the dark ones,
she said, and the old ones,
and the broken ones.
And she'd rake the perfect pintos
into the clay pot, leaving three
little heaps of bad beans on the table.

I always wanted to taste the dark
ones and imagined the wrinkled ones
would boil like the rest.
Never thought the split ones would change
the frijoles' flavor, but Grandma said,
Don't argue. What do you know
about life?

So we took turns cleaning the beans,
baking the rejects in our mud cakes
while Grandma supervised the clay pot.
When we got to Grammar School,

Bohnenphilosophie

Bei uns daheim lernten wir, wie
man Bohnen sauber macht bevor
wir die verknotete Logik der Schnürsenkel lernten.
Vor unserer ersten Beichte,
unserem ersten Albtraum
im Zahnarztstuhl,
unserem ersten echten Orgasmus,
lernten wir die *Bohnenphilosophie*.

Großmutter zeigte uns, wie
man die guten und die schlechten
Bohnen ausliest.

Man nimmt die dunklen raus,
sagte sie, und die alten
und die zerbrochenen,
und sie harkte immer die besten Bohnen³⁴
in den Kochtopf und ließ drei
kleine Haufen schlechter Bohnen auf dem Tisch liegen.

Ich wollte immer die dunklen probieren
und bildete mir ein, daß die runzligen
wie alle anderen kochen würden.
Nie und nimmer dachte ich, daß die gespaltenen
den Bohnengeschmack verändern würden, aber Großmutter sagte,
Keine Diskussion! Was weißt du denn schon
vom Leben?

Also wechselten wir uns beim Säubern der Bohnen ab
und buken die zurückgewiesenen in unsere Schlammtorten ein,
während Großmutter den Tontopf beaufsichtigte.
Als wir in die Grammar School³⁵ kamen,

we didn't know we were experts
in the philosophy of frijoles,
but only the perfect pintos
could be our friends.

wußten wir nicht, daß wir bereits Experten
in der *Bohnenphilosophie* waren,
denn nur die auserlesensten *Mitschüler*
konnten unsere Freunde sein.

CESAR A. GONZALEZ-T.

Untitled

For Denise Chávez

Now
death sits centered
in my inner yard
and you
dead
so long,
so many
quietly return
and you
your death
is a soft white blow
now
so oxygen cold
pulling in and out
past my throat
nostrils gently flaring
with a will of their own
chest failing, falling
down
dropping so softly
away
to ice blue numbness
now

Ohne Titel

Für Denise Chávez³⁶

Jetzt
sitzt der Tod
mitten in meinen Privaträumen
und ihr alle
schon
so lange tot,
so viele
kehren still zurück
und du
dein Tod
ist ein sanftes weißes Verströmen
jetzt
so kalt wie Sauerstoff
der in beiden Richtungen
an meiner Kehle vorbeizieht
die Nasenflügel beben leicht
in ihrem eigenen Rhythmus
das Leben im Brustkorb stockt, fällt
in sich zusammen
stiehlt sich ganz sanft
davon
in die eisig-blaue Starre
jetzt

A la larga

In the long run we will say
something
truly
of what was –
our reality.

We will be re-membered
re-newed
re-read
for what
we with art
fully make
with prudence
truly do,
with wisdom
thought-full speculate.

And we say
we do ourselves freely decide
that were we
ex-cons, ex-priests, ex-prostitutes
or ex-patriotes,
the hell with the hoosegow
true confessions, madams, and *la migra*.

We say –
every woman, man, being of us
dedicated, skeptical, believer or not:
we are men
we are women
we are

Im Nachhinein

Im Nachhinein werden wir
etwas Richtiges
sagen
über das, was war –
unsere Realität.

Man wird sich an uns erinnern
uns neu entdecken
wieder lesen
wegen all der Dinge
die wir als Künstler
mit vollem Einsatz schaffen
mit Klugheit
tatsächlich tun
mit Weisheit
und Überlegung uns ausdenken.³⁷

Und wir sagen
wir entscheiden völlig selbständig
ob wir nun
ehemalige Sträflinge, Priester, Prostituierte
oder Exilanten waren,
zur Hölle mit dem Knast,
mit Groschenromanen, Puffmüttern und *den Einwanderungsbehörden*.

Wir sagen –
jede Frau, jeder Mann, auf unserer Seite
aufopferungsvoll, skeptisch, gläubig oder auch nicht:
wir sind Männer
wir sind Frauen
wir sind

Chicanos/Chicanas

Hispanas/Hispanos

Latinos/Latinas

sons of

peoples

seeking

shaping

ideas, ideals again, for

we say

we are women

we are men

we are

wanting

one

world

community

Chicanos/Chicanas

Hispanas/Hispanos

Latinos/Latinas

Söhne von

Leuten

die auf der Suche sind
die Ideengebäude errichten,
Ideale wiederbeleben, denn
wir sagen
wir sind Frauen
wir sind Männer
wir sehnen uns
nach
einer
weltweiten
Solidargemeinschaft

MARIA HERRERA-SOBEK

Blackmen

Blackmen

Your presence

Evokes a fear,

A trembling of the soul

Your strength born of the whip

The sting of a word,

The burn of a rope, a cross

Radiates a threat,

A coming to terms with our conscience

An Avenging Angel energy

Born of despair

I too have been taught to fear you

Not because of differences of skin

On the contrary

Our *mestizo* skin blends

In shades of beige, copper, bronze

Hues of brown and black

But because you do not recognize me

A blood kin to your pain.

Schwarze Männer

Schwarze Männer

Eure Gegenwart

Ruft bei uns eine gewisse Furcht hervor

Eine Erschütterung unseres Innersten

Eure Stärke geboren aus Peitschenhieben

Der Stichwunde eines Wortes

Dem Brandmal eines Strickes, eines Kreuzes

Strahlt eine Drohung aus

Ein Sicharrangieren mit unserem Gewissen

Die Energie eines Racheengels

Aus der Verzweiflung geboren

Auch mich lehrte man euch zu fürchten

Nicht wegen der unterschiedlichen Hautfarbe

Im Gegenteil

Unsere *Mestizohaut* verbindet harmonisch

Schattierungen von Beige, Kupfer, Bronze

Schimmer von Braun und Schwarz

Sondern weil ihr mich nicht

Als Blutsverwandte eures Schmerzes anerkennt.

RITA M. MAGDALENO

Small Gestures

You are sleeping beside me
without memories, candles
and the smell of cinnamon tea
on the stove, silk, music,
skin, moonlight running
across my window ledge
in November, month before
my mother's death. You are sleeping
beside me without memories, brief
lover, night smells. Cinnamon
and sweat, the fierce way
I loved you, slowly, your head
nesting in my elbow, breathing,
my mother's breath still warm
like a small dark bird in my memory.
This wish, my longing
that would make your hand unfold,
wing brushing my cheek, delicate.

It is always the small gestures
which make us human—mothers
combing their daughters' hair;
washing a child's hands; gathering
red clover and jasmine for sun tea,
leaves heavy and wet. Mother,
the memory of you came today
in a small card, reprint, „In the Garden,“
mother and child, oil on canvas, a gift,
your childhood friend writing to me,
„I remember so well, your mother with you
in her arms as we sent her off, the train
station, 1947, my god, where has time gone?“

Kleine Gesten

Du schläfst neben mir
ohne Erinnerungen, Kerzen
und der Duft von Zimttee
auf dem Ofen, Seide, Musik,
Haut, Mondlicht streift
meinen Fenstersims
im November, der Monat vor
dem Tod meiner Mutter. Du schläfst
neben mir ohne Erinnerungen, flüchtiger
Liebhaber, Gerüche der Nacht. Zimt
und Schweiß, stürmisch
liebte ich dich, dein Kopf in
meine Armbeuge eingenistet, langsam atmend,
der Atem meiner Mutter noch warm
wie ein kleiner dunkler Vogel in meiner Erinnerung.
Dieser Wunsch, meine Sehnsucht
die deine Hand öffnen würde,
ein Flügel, der meine Wange leicht berührt, ganz feinfühlig.

Es sind immer die kleinen Gesten,
die uns menschlich machen – Mütter,
die ihren Töchtern die Haare kämmen;
die einem ihrer Kinder die Hände waschen;
die Rotklee und Jasmin sammeln für Sonnentee,
Blätter, schwer und naß. Mutter
die Erinnerung an dich kam heute
in Form einer kleinen Karte, ein Kunstdruck, „Im Garten“,
Mutter und Kind, Öl auf Leinwand, ein Geschenk,
deine Freundin aus Kindertagen schreibt mir,
„Ich erinnere mich noch so gut, deine Mutter mit dir
in den Armen, als wir sie fortschickten, der Bahnhof,
1947, mein Gott, wo ist die Zeit geblieben?“

Night is spilling into the window, generous
air, chapparal quivering in the arroyo,
a clump of stars hovering above the house.
At dawn, moonlight will scatter yellow
through brittlebush and my heart
will crawl out of its cove of grief,
your hands moving quietly
through my dark hair.

Nacht ergießt sich durch das Fenster herein, freigebige
Luft, Chapparalbüsche³⁸, deren Spiegelbilder im *Bach* zittern,
ein Sternenhaufen schwebt über dem Haus.

Im Morgengrauen wird das Mondlicht gelblich
durch sprödes Gebüsch gestreut und mein Herz
wird aus der Höhle seines Kummers herauskriechen,
deine Hände bewegen sich ruhig
durch mein dunkles Haar.

Swimming Borders: A Response To Gloria Anzaldúa's
Poem, 'To Live in the Borderlands Means You'

You are the crosser
swimming borders,
el río, and above you
the bridge, your hair
bright red. Whatever
you dream as you swim
is holy, a shred
of your heart
which you offered
many times to *la migra*,
which you gave over
and over to a white
world, backstroke.
Pero, when you live
in a world of borders
on the edge,
on the river,
you learn how to sink
into dark holes,
spend time in trenches,
slide your brown belly
alongside the dark thing
you thought was your enemy,
something slithering
on the underside
of your soul, yourself
loose, the dead skin
you've tried
to crawl out of.
Keep swimming,

Das Durchschwimmen von Grenzen: Eine Antwort auf Gloria Anzalduas
Gedicht, 'Was es für dich bedeutet, an Grenzen zu leben'³⁹

Du bist eine Frau,
die Grenzen schwimmend überquert,
durch *den Fluß*,⁴⁰ und über Dir
die Brücke, Dein Haar
leuchtend rot. Alles, was
Du beim Schwimmen träumst,
ist heilig, ein Fetzen
Deines Herzens,
den Du viele Male
der Einwanderungsbehörde dargeboten hast,
den Du immer wieder
an eine weiße Welt
abgabst, auf dem Rücken schwimmend.
Aber, wenn Du
in einer Welt mit vielen Grenzen lebst,
am Rande,
auf dem Fluß
lernst Du
in dunkle Löcher abzutauchen,
in Gräben auszuharren,
Deinen braunen Bauch
an dem dunklen Ding,
von dem Du dachtest, es sei Dein Feind,
entlanggleiten zu lassen,
etwas, das an der Unterseite
Deiner Seele abrutscht,
Du selbst
befreit, die tote Haut,
aus der Du versucht hast herauszukriechen.
Schwimm' weiter,

you tell yourself.
And you are a woman
swimming alone,
your hands
cold, fish wings,
mujer, whose only desire
is to leave the dark
shore, edge of the other
side shining, river,
your mouth taking
the shape of a rose,
sangre beating dark
in your cunt, *La Perdida*
you are the dark one,
wounded bird, *Ya*,
con alas, you are rising,
tender wings, first
flight out
of the swollen water.

sagst Du Dir.
Und Du bist eine Frau,
die ganz allein schwimmt,
Deine Hände
kalt, Fischflügel,
Frau mit dem einzigen Wunsch,
das dunkle Ufer hinter sich zu lassen,
des Flusses, dessen anderes Ufer
hell leuchtet,
Dein Mund nimmt
die Form einer Rose an,
Blut, das dunkel pulsiert
in Deiner Scheide, *Du Verlorene*,
Du bist die schwarze Frau,
verwundeter Vogel. *Jetzt gleich*,
auf Flügeln, erhebst Du Dich
auf unsicheren Flügeln, erstes
Sichlösen aus
dem stark angeschwollenen Wasser.

ALEJANDRO MURGUIA

O California

Se fueron por el Camino Real
ese largo y triste camino de eucaliptos
en carretas cargadas con frijol y maíz
and they arrived in lowered down Chevy ranflas
con gafas, fileros
Searching for the 'High Life'
tomando botellas de tequila que decían Made In Mexico
Hablando tres palabras de inglés
Apple pie and coffee
Cantando Vámonos a California
Vámonos a California

Se metían por el alambre
Indios de calzón blanco y huarache
and they crash landed
pochos, pachucos, perdidos
Batos locos con tatuajes mágicos
de vida y muerte
Waiting on the street corners for the 'Big Hit'
the 5 & 10 of Caliente race track that never came
Cabuliando 'Esta si es la vida gacha, cucaracha'
They went singing
through the rainy streets
Vámonos a California
Vámonos a California

They came from New York
New York the Big Apple
to the Big Orange
Yorubas, Jíbaros, Borinqueños
Piel color café oscuro

O Kalifornien

*Sie machten sich auf den Königsweg⁴¹
diesen weiten und tristen Eukalyptusweg
mit Karren beladen mit Bohnen und Mais
und kamen an in tiefergelegten Chevykisten⁴²
mit Sonnenbrillen, Messern
auf der Suche nach dem 'High Life'
sie tranken Tequila, auf den Flaschen stand Made in Mexico
Sie sprachen drei Worte Englisch
Apple pie und coffee
Sie sangen Gehen wir nach Kalifornien
Gehen wir nach Kalifornien⁴³*

*Sie schafften es über den Grenzzaun
Indios in weißen Hosen und Sandalen
und sie machten eine Bauchlandung
als pochos, pachucos, perdidos⁴⁴
Verrückte Kerle mit magischen Tätowierungen
von Leben und Tod
An der Straßenecke warteten sie auf den 'Big Hit'
die 5 & 10 auf der Caliente-Rennbahn,⁴⁵ die nie kamen
Und sie flachsten herum 'Dies ist ein Scheißleben, Kamerad'⁴⁶
Sie gingen singend
durch die verregneten Straßen
Gehen wir nach Kalifornien
Gehen wir nach Kalifornien*

*Sie kamen aus New York
New York, dem Big Apple
zur Big Orange⁴⁷
Yorubas, Jibaros, Borinqueños⁴⁸
Die Haut dunkel wie schwarzer Kaffee*

**ojos de verde cocodrilo
y un tun-tún, tan-tán
de tambores
de viejas selvas ancestrales
But now with a pocket full of
canceled tickets to the promised land
They were singing
Vámonos
Vámonos
Vámonos a California**

*die Augen krokodilsgrün
und dem Tamtam, Tamtam
der Trommeln
aus den alten Wäldern ihrer Vorfahren
Jetzt aber mit Taschen voller
verfallener Eintrittskarten für das Gelobte Land
Sangen sie
Gehen wir
Gehen wir
Gehen wir nach Kalifornien*

Black Mezcal

Sun scorched streets of Oaxaca
calles cuajadas de sol
black mezcal blindness
desperate bus ride
through Isthmus of Tehuantepec
huyendo de pueblo a pueblo
ghostly deserted plazas
with Indian names
encrucijada desierto
forgotten bus stations
lights burning all night
at the forlorn end of the road
in a sad dead-end town
sick with fever
mixing pills and cheap mezcal
in dark cantinas
jukebox wailing
'San Marqueña de mi vida
San Marqueña de mi amor...'
while a mean-eyed indian
un indio cantinero
pierced hearts with a maguey needle
and the sad-eyed drunks
spilled mezcal tears
on the sawdust floor

Schwarzer Mescal

Von der Sonne versengte Straßen von Oaxaca⁴⁹
sonnengetränkte Straßen
schwarze Mescalblindheit
verzweifelte Busfahrt
durch den Isthmus von Tehuantepec⁵⁰
von Dorf zu Dorf fliehend
gespenstisch leere Plätze
mit indianischen Namen
verlassene Straßenkreuzung
vergessene Busstationen
Lichter brennen die ganze Nacht
an dem verlorenen Ende der Straße
in einer traurigen ausweglosen Stadt
krank mit Fieber
wo Pillen und billiger Mescal⁵¹ gemixt werden
in dunklen *Kneipen*
mit einer heulenden Jukebox
'San Marqueña de mi vida
*San Marqueña de mi amor...'*⁵²
während ein verschlagen schauender Indio
ein Indiwirt
Herzen mit einem Agavenstachel durchstach
und die traurig dreinschauenden Betrunkenen
auf den Sägemehlboden
Mescaltränen vergossen

MARISELA NORTE

976 Loca

Llámame...I speak Spanish

Call Me

Call me what you will

976 Loca

Me quieren sacar la lengua!

Por habladora

Me quieren comer el corazón!

Por escritora

Llámame...confesiones femeninas

Secretos de mujeres

Abierto las 24 horas

want to know what two girls really talk about?

Call me

want to know how to cook an authentic Mexxican meal?

Rosarita knows

Call her

but call me what you will...

Just let me make it down the street

I just wanna be down myself

by myself

I just wanna buy my LOTTO

before another Saturday night

curls up in bed with me and dies

I buy my LOTTO at Frank's Liquor

ever since they pulled the machines

out of Family Planning

I never was that much of a gambler

I place another five dollars down

Tel. 976 Loca⁵³

*Ruf' mich an...ich spreche Spanisch
Ruf' mich an
Nenn' mich, wie Du willst*

Tel. 976 LOCA

*Sie wollen mir die Zunge ausreißen!
Weil ich zu viel rede
Sie wollen mir das Herz aufessen!
Weil ich schreibe*

*Ruf' mich an...intime Geständnisse von Frauen
geheime Wünsche von Frauen*

Rund um die Uhr

willst Du wissen, worüber zwei Mädchen tatsächlich reden?

Ruf' mich an

willst Du wissen, wie man echt mexikanisches⁵⁴ kocht?

Rosarita⁵⁵ weiß es

Ruf' die Firma an

aber nenn' mich, wie Du willst...

Laß' mich noch mal raus gehen

ich will selbst unten auf der Straße sein ganz allein

Ich will nur meinen LOTTOSchein⁵⁶ abgeben

bevor noch ein Samstagabend

sich mit mir im Bett zusammenrollt and stirbt

Ich kaufe meinen LOTTOSchein in Franks Spirituosenladen

schon seitdem sie die Spielautomaten

in der Familienplanungsklinik abmontiert haben

Ich war nie ein ganz leidenschaftlicher Spieler

Ich leg' nochmal fünf Dollar auf den Tisch

to invest in 3-7-13-28-33-36
variations on familiar themes
like the ideal measurements

That cute boy behind the register at Frank's
he eyes my backpack mysteriously
„You still go to school?“

„Nah...I just work in a pretty fucked up neighborhood so I can't carry a
purse anymore. They ripped off my girlfriend's lunch the other day on her
way to work...made off down Alvarado with her Slim Fast and left over
carnitas..“

I smile at the cute boy forever behind the register
plot his kidnapping as soon as he graduates
peel and stick another headline
off a stack of La Opinión

OTRO LATINO MUERTO EN LOS ANGELES!

(There are no pictures
no re-enactments of women with bloody butcher knives
staring straight into camera)

„You read Spanish?“ He can't believe it himself!
Claro que yes...come closer
I mean—doesn't it show?
In my face
right around the eyes?
Can't you see that I'm dying too?

Virgen Santa por qué no me cantas
otra! otra!
but make it un poco tristona
because I just wanna be down
I just wanna remember

und setze auf 3-7-13-28-33-36
altbekannte Themen mit Variationen
wie die Idealmaße

Der schlaue Bursche hinter der Kasse bei Frank
beäugt ganz komisch meinen Rucksack
„Du gehst noch zur Schule?“
„Nee...ich arbeite halt in einer ziemlich kaputten Gegend, kann deshalb
mein Geld nicht mehr so mitnehmen. Neulich haben sie meiner Freundin
auf dem Weg zur Arbeit das Essen weggerissen... hauten die Alvaradostraße
runter ab mit ihrem Slim Fast⁵⁷ und ließen das *Hackfleisch* übrig ...“

Ich lächle den schlaunen Burschen an, der ewig an der Kasse sitzt,
plane seine Entführung, wenn er aus der Schule kommt
schnappe mir noch eine Schlagzeile⁵⁸
aus dem Stapel *La Opinión*⁵⁹

WIEDER EIN TOTES LATINO IN LOS ANGELES

(Keine Bilder
keine schauspielenden Frauen mit blutigen Metzgermessern
die direkt in die Kamera glotzen)

„Du kannst Spanisch lesen?“ Er kann es selbst nicht glauben!
„Na klar... komm' näher
Ich meine, sieht man das nicht?
In meinem Gesicht
vor allem um die Augen herum?
Siehst Du nicht, daß ich auch sterbe?“

*Heilige Mutter Gottes, warum singst Du nicht für mich
Nochmal! nochmal!
aber mache es ein bißchen traurig
weil ich mich down fühlen will
ich will mich bloß erinnern*

Another great moment in Chicano history
The last supper at TACOS LOS COMPAS
where we baptized one another
with Indian names
just the three of us
there was CAR THAT WON'T START
LITTLE MAN IN A BIG SUIT
and me CAN'T STAY HOME
We were broke
but the waitress at TACOS LOS COMPAS
she was sympathetic
she let us play the juke box for free
she was understanding
didn't mind Javier Solis six times in a row
she was cross-eyed
so all we had to do was say
„3 tacos por favor“
and we ate like Kings
Como Reyes y Reinita

Oyes...Reina...Reinita...¿a dónde vas?

Oh God

Why does there always have to be
an Uncle Rudy
at a wedding, baptism, quincianera or funeral?
You can put money that Rudy will be zigzagging
across the dance floor
coming straight towards you
cuba libre in hand
just as the band or the DJ gets the party on its feet
with OYE COMO VA
and there is no amount of garlic to keep Uncle Rudy
at bay

Noch ein großes Ereignis in der Chicano-Geschichte

Das Abendmahl im *TACOS LOS COMPAS*⁶⁰

wo wir uns gegenseitig taufte

mit indianischen Namen

nur wir drei

da war PKW-DER-NICHT-LAUFEN-WOLLTE

KLEINER-MANN-IM-GROSSEN-ANZUG

und ich KANN-NICHT-ZU-HAUSE-BLEIBEN

Wir waren Pleite

aber die Kellnerin im *TACOS LOS COMPAS*

sie war sympathisch

sie ließ uns ohne Geld die Music Box spielen

sie verstand uns

hatte nichts gegen sechs Mal Javier Solis⁶¹ hintereinander

sie schielte

deshalb brauchten wir nur zu sagen

„Bitte 3 Tacos“

und wir aßen wie die Könige

Wie Könige und kleine Königin

Kuck mal...Königin...kleine Königin...wo gehst Du hin?

O Gott

Warum muß es immer

einen Onkel Rudy⁶² geben

auf einer Hochzeit, Taufe, *Teenagerparty* oder einer Beerdigung

Du kannst drauf wetten, daß Rudy im Zickzack

quer über den Tanzboden

direkt auf dich zusteuern würde

Cuba Libre in der Hand

genau in dem Moment, in dem die Band oder der Disk Jockey die Party so

richtig auf Touren bringt

mit *OYE COMO VA*⁶³

und noch so viel Knoblauch kann Onkel Rudy

nicht auf Abstand halten

and you can feign illness
but Uncle Rudy is a determined man
„Come on Mija...don't be that way...“
He closes his eyes
bites his lower lip
„bueno pa' gozar...“
trying to throw his hips into action
And the last thing you want
is to get down with Uncle Rudy
so you try and catch someone's eye
please talk to me
let me clean up the table
I'll separate all the beer cans
You want me to make up a plate for your viejo?
I'll swipe all the centerpieces you want!
but please talk to me
but it's too late
clammy hands meet sweaty gender
and maybe you'll get through one song
but the threat of SABOR A MI and THAT'S ALL
forever will hang over the party

Come on Reina...Reinita...¿a dónde vas in such a hurry?

Where am I going?
wait a minute wait a minute
where are we going?
we still can't figure out what to call ourselves
and our decade is over!
and it's not just HIS panic it's HERS too!
I'm switching channels
and what do I hear but strumming guitars
I hear the words „rich cultural heritage“
must be another special
to explain why we're still here

und du kannst dich krank stellen
aber Onkel Rudy will es unbedingt wissen
„Komm' doch *meine Liebe*...sei doch nicht so...“
Er schließt seine Augen
beißt auf die Unterlippe
„bueno pa' gozar...“⁶⁴
versucht, seine Hüften in Schwung zu bringen
Und das Letzte, was du willst, ist
mit Onkel Rudy aufs Ganze gehen
deshalb versuchst du, jemanden auf dich aufmerksam zu machen
rede bitte mit mir
laß mich den Tisch abräumen
ich sortier' alle Bierdosen aus
Kann ich einen Teller für Deinen *Alten* zurechtmachen?
Ich klaue auch alle Mittelstücke, ganz nach Wunsch!
aber, bitte, rede mit mir
doch es ist zu spät
klamme Hände betatschen mich zwischen den Beinen, wo ich schwitze
und vielleicht hat er nach einem Lied genug
aber es drohen dauernd SABOR A MI und THAT'S ALL⁶⁵
bis zum Schluß der Party.

Komm, *Königin*...*kleine Königin*...*wo willst Du so eilig hin?*

Wo geh' ich hin?
wart' mal kurz, wart' mal kurz
wo gehen wir hin?
wir wissen immer noch nicht, wie wir uns selbst nennen sollen
und unsere 10 Jahre⁶⁶ sind vorbei!
und es heißt nicht nur HIS-spanisch sondern auch HER-spanisch!⁶⁷
Ich schalte auf einen anderen Kanal
und was höre ich außer Gitarrengeklimper
Ich höre „reiches kulturelles Erbe“
wahrscheinlich wieder so ein Special
um klar zu machen, warum es uns noch gibt

I catch the opening ceremonies on Ch. 2
via Bree and Jim
I have to watch it on TV cause nobody called me
and I can see Eddie Olmos and Ricardo Montalbán
sitting on Abbey Rents chairs
looking so dignified with their Ambassador sashes
so proud yet a little weary as
their shoulders are bent forward from carrying
the weight of all those Golden Eagle Awards
The Professional Lady Poet of Aztlán is there
I note the profile ay she's so proud!
another artist will paint her no doubt
and title it Meztiza something or other
my eyes trace the gold ric rac
she has sewn on her cotton dress to give it
un „sabor Azteca“
She is sitting on those Abbey Rent chairs
so proud yet a little weary as
the world's largest pair of earrings pull her down
to the center of the earth
she sits alongside every other Latino artist in L.A.
I think...

Wait a minute where's César Romero?
Instead I see Cheech Marin ascending the steps of City
Hall like it were some giant pyramid
he's stashed the blonde girlfriend
and standing there proudly
getting all vavas over
Appollonia's „rich cultural heritage“
I say bring back the human sacrifice!
and I nominate these two for the honors
give me back my Ginzu knife
and let me get this party started

Ich krieg' die Eröffnung auf Kanal 2
über Bree und Jim⁶⁸

Ich muß es im Fernsehen ansehen, weil mich niemand angerufen hat
und ich kann Eddie Olmos und Ricardo Montalbán⁶⁹ sehen
die auf Stühlen von Abbeys Rent⁷⁰ sitzen
sie sehen mit ihren Botschafterschärpen so würdig aus
so stolz, aber auch ein bißchen müde, weil
ihre Schultern nach vorne gebeugt sind, durch
das Gewicht all dieser Golden Eagle Awards⁷¹
Die Professionelle Chicanapoetin von Aztlán ist da
ich achte auf ihr Profil; *ach*, wie stolz sie ist!
ein Kollege wird sie sicherlich malen
und das Bild *Meztiza* oder so ähnlich nennen
meine Augen finden die goldene Zackenlitze
die sie ihrem Leinenkleid aufgenäht hat, um ihm
den „*aztekischen Touch*“ zu geben
Sie sitzt auf diesen Stühlen von Abbey Rent
so stolz, aber auch ein bißchen müde, weil
die größten Ohrringe der Welt sie herunterziehen
in Richtung Erdmittelpunkt
sie sitzt zusammen mit jedem zweiten Latino-Künstler aus L.A.
Ich glaube...

Wart' mal ein bißchen, wo ist César Romero?⁷²
Statt dessen sehe ich Cheech Marin,⁷³ der die Treppe der
City Hall, wie von einer Riesenpyramide, herunterkommt
er hat die blonde Freundin versteckt
und steht dort stolz da
bekommt alle *Bravos* wegen
Appollonias⁷⁴ „reichem kulturellen Erbe“
Ich schlag' vor, fangen wir wieder mit den Menschenopfern an!
und ich nominiere diese beiden für den ehrenvollen Job,
mir mein Opferrmesser zurückzugeben
und laß' mich mal die Party richtig auf Touren bringen

Share the fantasy?
share the guilt!
We sit on panels
we take our pills
we discuss literature
we discuss art
we can write grants out in our sleep

The television voices echo
,,...the European modernism and the Mexican heritage“
what about the Mexxican modernism
just once?

Someone help me help me please
this is not a puppy love/hate relationship
I'm 36 years old thank you
and feeling every inch
that makes me about 259 in dog years and
I'm running out of patience here because
I've misplaced my armor, my ardor and my anger
and I sure could use them now

Desgraciados!

Think about this
I mean is it just me or has it really come down to
Frida Lupe Frida Lupe
kinda young kinda wow
Chale!

976 LOCA
Call me what you will or won't
but from where I'm standing I can see
a whole army of Frida vendidas
stranded alongside Wilshire Boulevard

Bist Du bei den Phantasien mit dabei?
bei der Schuld!

Wir sitzen in Ausschüssen
wir nehmen unsere Pillen
wir diskutieren Literatur
wir diskutieren Kunst
wir können noch im Schlaf Stipendien ausschreiben

Die Stimmen im Fernsehen beten nach
„...der europäische Modernismus und das mexikanische Erbe“
warum nicht mal der mexikanische Modernismus
nur einmal?

Jemand muß mir helfen, hilf mir bitte
dies ist kein pubertäres Liebe-Haß-Verhältnis
Ich bin 36, danke
und ich fühle mich auch danach
das sind ungefähr 259 Hundejahre und
ich bin mit meiner Geduld hier fast am Ende, weil
ich meinen Schutzschild verlegt habe, meinen Elan und meinen Ärger
und ich könnte alle drei jetzt gut gebrauchen

Vergiß es!

Denk' drüber nach
Ich frage mich, bin ich es nur oder ist alles heruntergekommen auf
Frida Lupe Frida Lupe
ziemlich jung ziemlich fetzig
Na und!

Tel. 976 LOCA
Nenn' mich, wie Du willst oder auch nicht
aber von hier aus kann ich eine
ganze Armee von Frida-Verräterinnen sehen
gestrandet auf beiden Seiten des Wilshire Boulevard

trying to look more Mexxican than me
you know, if you really love Frida
you'll let your mustache grow baby
I can see it now

ARTISTAS CHICANAS UNIDAS FEMENINAS Y CON BIGOTE

Let your mustache grow baby
in a show of support for Frida
ay como sufrió nuestra Frida
Idola, genia, compañera

The phone is not ringing
I write in a flurry
in a fuzzy pink nightgown
wearing Mr. Jorge of City Terrace's
domesticated satin mules

Every morning I stand before the dimly lit mirror
myself and take OPIUM
a Christmas present from my Mother last year
arrived a couple of days after my Father died
and every morning
I watch the OPIUM going down down down
it is my hour glass
for it has marked every day I have not spoken to him
every day that I think of him

Take a picture turista!
Make it last

Come closer...
want to know what two girls really talk about?

die versuchen, mexikanischer als ich auszusehen
weißst du, wenn Du Frida tatsächlich verehrst
laß Dir einen Schnurrbart stehen, Baby
ich kann mir das jetzt ganz gut vorstellen

*VEREINIGTE CHICANO KÜNSTLER, WEIBLICH UND MIT
SCHNURRBART*

Baby, laß Dir einen Schnurrbart stehen
aus Sympathie für Frida⁷⁵
Ach, wie hat unsere Frida gelitten
Idol, Genie, Gefährtin

Das Telefon bleibt stumm
ich schreibe in aller Eile
in einem leichten pinkfarbenen Nachthemd
und trage die Satin-Hausschuhe⁷⁶
von Mr. Jorge aus City Terrace⁷⁷

Jeden Morgen stehe ich ebenfalls vor dem matt erleuchteten Spiegel
und nehme OPIUM⁷⁸
ein Weihnachtsgeschenk von meiner Mutter aus dem letzten Jahr
kam ein paar Tage nach dem Tod meines Vaters an
und jeden Morgen
sehe ich zu, wie das OPIUM immer mehr abnimmt
es ist mein Stundenglas
denn dort ist jeder Tag markiert, an dem ich nicht mit ihm geredet habe
jeder Tag, an dem ich an ihn dachte

Mach' ein Bild, *Tourist!*
Halt' es fest.

Komm' näher...
willst Du wissen, worüber zwei Mädchen tatsächlich reden?

I dreamt I saw the Corn Goddess in my Maidenform bra
hanging out with Juana la Cubana
come closer

She was going down on a nice sized elote
it was all smothered in Mayonaise
it was smeared all over her cheeks
all lemony and chili powdered
and I watched in excitement
at last I had found her...my Madonna
dressed in a pair of spandex bicycle shorts
and a RUDE DOG T shirt

this was a 40 year old Señora doing time
as a MacArthur Park cigarette girl
Marlboro Marlboro

and a husband stood by her side
this was not Q

this was no feathered serpent
no mythical warrior of Aztlán
no panadería calendar pin up boy
but he stood by her
as she ate

in his black corduroy baseball cap
a pair of chrome mud flap girls pinned on each side
a miniature horse's saddle hanging between his legs
and stitched across his frontal lobe
the gold embroidered desire
„Mi otra esposa es güera“
My other wife is a blonde

Call me Llámame

I am not your worst enemy

I am not your compañera

I am the one that got her garter belt at Pic n' Save
marked down to the bare bones

because I just had to get something new for tonight

Ich träumte, ich sah die Maisgöttin⁷⁹ in meinem Maidenform BH
mit Juana la Cubana⁸⁰ herumlungern
komm' näher
Sie machte sich gerade über einen ziemlich großen *Maiskolben* her
der vollständig mit Mayonaise bedeckt war
Ihr Backen waren ganz damit beschmiert
mit viel Zitrone und Chilipeffer
und ich schaute ganz aufgeregt zu
endlich hatte ich sie gefunden...meine Madonna
in einem Paar enger Radlerhosen
und einem 'Rude Dog'-T-Shirt⁸¹
sie war eine vierzigjährige *Señora*, die ihre
Zeit als Zigarettenverkäuferin im MacArthur Park abdiente.
Marlboro Marlboro
und ein Ehemann stand bei ihr
er war nicht Q⁸²
keine gefiederte Schlange⁸³
kein mythischer Krieger aus Aztlán⁸⁴
kein Pin-up Boy aus einem *Bäckerladenkalender*
doch er stand neben ihr
als sie aß
mit seiner Baseballmütze aus schwarzem Kord
einem Pärchen Schmutzfängergirls aus Chrom an jede Seite gesteckt
einem zwischen seinen Beinen baumelnden Mini-Pferdesattel
und quer überm Gehirnkasten
den mit Gold eingefassten Wunsch gestickt
„*Mi otra esposa es güera*“
Meine Zweitfrau ist blond⁸⁵

Ruf' mich an *Llámame*
Ich bin nicht Dein größter Feind
ich bin nicht Deine *Gefährtin*
Ich bin nicht die, die ihr Strumpfband im Pic n' Save⁸⁶ gekauft hat
auf's äußerste reduziert
weil ich für heute abend unbedingt etwas Neues haben mußte

just for luck just in case
but I don't feel so bad
because I stand confident that its origins were much
more exotic than the corner of 7th and Broadway
they just cut the label out

So you'll have to forgive me
because I've stopped apologizing
I stand before you a bit smitten
I take time from my 9-5 sentence
from the bruises that come as a result
of having to listen to all of those „soft hits“
on the Company radio
from the girls in the office that dream in tints
of burgandy and dusty rose
from my peel and stick existence
the pressure sensitive labels
I take time from my 9-5 sentence
to gush on the blank page
I write:

„There is this meat case in a Vietnamese Supermarket towards the
back streets of Chinatown, it is something that I really want to show
him. A meat case in Chinatown that rivals the ones at Grand Central
Market. Blood and animal parts in every shape and form
imaginable...a meat case in Chinatown? Is this how you make the
lasting impression? I realize this will not guarantee me a place
among Revlon's Most Unforgettable Women...“

976 LOCA
The phone finally rings
„You're a cultural icon“
he says with eyes full of smoke
What?

bloß als Glücksbringer nur für den Notfall
aber ich fühle mich gar nicht so schlecht,
weil ich ziemlich sicher bin, daß seine Herkunft viel
exotischer ist als die Kreuzung 7th Street und Broadway
sie haben einfach das Etikett herausgetrennt

Also, Du wirst mir verzeihen müssen
weil ich aufgehört habe, mich zu entschuldigen
ich stehe ein bißchen angeschlagen vor Dir
ich nehme eine Auszeit von meinem 9 bis 5 Jahre-Urteil⁸⁷
von den blauen Flecken, die daherkommen
daß ich mir all diese 'soft hits' anhören mußte
aus dem Firmenradio
von den Mädchen im Büro, die in den Farbtönen
burgunder- und mattrot träumen
von meinem Leben, das wie ein Aufkleber funktioniert, hier ablösen
und da aufkleben
den druckempfindlichen Etiketten
ich nehme eine Auszeit von meinem 9 bis 5 Jahre-Urteil,
um mich auf eine leere Seite auszuschütten
ich schreibe:

„In einem vietnamesischen Supermarkt in der Nähe der abgelegenen
Straßen von Chinatown gibt es ein Fleischfach.⁸⁸ Es ist etwas, was ich ihm
wirklich zeigen will. Ein Fleischfach in Chinatown, daß es mit denen im
Grand Central Market aufnehmen kann. Blut und Teile von Tieren jeder
Art....ein Fleischfach in Chinatown? Macht man so einen bleibenden
Eindruck? Mir ist klar, daß mir das keinen Platz unter Revlons
unvergeßlichsten Frauen⁸⁹ garantiert...“

Tel. 976 LOCA

Endlich läutet das Telefon

„Du bist eine kulturelle Ikone“

sagt er mit rauchverhangenen Augen

Wie bitte?

„You're a cultural icon“

„¿Qué Qué?“

Say, we're dedicating our next issue of the magazine
to the 10 most beautiful poets in Los Angeles!”

Who is this? We're gonna make you look glamorous!

Are you printing my work?

We're gonna make you look good!

English or Spanish?

We're gonna make you look fine!

On second thought

don't pick up that phone

You don't want to know

what two girls really talk about

Call me what you will

but remember

just before sleep

just before you light the candles

turn on the television and meet the fantasy girls

who are ready to be anything you want

remember

I am not your compañera

I am not your worst enemy

I am the boy with the green hair

I have stopped apologizing

so forgive me I am only the Narratrix...Kitten with a Quip

I'm here to scrawl for you

and I like it too

976 LOCA

Llámame

I speak Spanish

I am one inside 18 million

who will never know my name

I'm no cultural icon

„Du bist eine kulturelle Ikone“

„Wie bitte?“

Sagen wir einmal, wir widmen die nächste Ausgabe unserer Zeitschrift den zehn hübschesten Dichterinnen von Los Angeles!"

Wer das ist? Wir werden Dich attraktiv aussehen lassen!

Druckt ihr mein Werk?

Wir werden Dich gut aussehen lassen!

Englisch oder Spanisch?

Wir werden Dich hübsch aussehen lassen!

Nach kurzer Überlegung

geh' nicht ans Telefon

Du willst doch gar nicht wissen

worüber zwei Mädchen wirklich reden

Nenn' mich, wie Du willst

aber denk' dran

kurz vorm Einschlafen

kurz bevor Du die Kerzen anzündest

das Fernsehen einschaltest und die 'fantasy girls' triffst

die bereit sind, alle Deine Wünsche zu erfüllen

denk' dran

ich bin nicht Deine *Gefährtin*

ich bin nicht Dein größter Feind,

ich bin der Junge mit den grünen Haaren⁹⁰

ich habe aufgehört, mich zu entschuldigen

deshalb verzeih' mir, ich bin nur die Erzählerin⁹¹...das kratzige Kätzchen

ich bin hier, um für Dich das Papier zu bekratzeln

und ich tu das auch noch gern

Tel. 976 LOCA

Ruf' mich an

ich spreche Spanisch

ich bin eine von 18 Millionen

die niemals ihren Namen wissen wird

ich bin keine kulturelle Ikone

not one of the 10 most beautiful poets in Los Angeles
I am not your worst enemy
Not your urban nightmare
I don't even have my license yet
I am the one that cut the label out

nicht eine der zehn hübschesten Dichterinnen von Los Angeles
ich bin nicht Dein größter Feind
nicht Dein Großstadtptraum
ich bin sogar noch ohne Führerschein
ich bin die, die das Etikett herausgetrennt hat

MELINDA RAMIREZ

Ghost Dancer

I had seen the skeletons
dancing
in dreams.

Had not noticed
where
they had come from.

Skeletons having so
much
fun --

Laughing,
Jumping,
Carrying on.

I was always too afraid
to ask them --

„Could I dance with you?“
„Can I dance with you?“
„Should I dance with you?“

Until one day a girl dressed
in white approached me.

I felt frightened enough to run,
but she told me not to be
alarmed.

All she wanted to do was
dance. So we danced...

Geistertänzerin

Ich hatte die Gerippe gesehen
wie sie tanzten
in meinen Träumen.

Hatte gar nicht bemerkt
woher
sie gekommen waren.

Gerippe haben so
viel
Spaß –

Beim Lachen,
Herumspringen,
Beim Einen-drauf-machen.

Ich hatte immer zu viel Angst
sie zu fragen –

„Könnte ich mit Euch tanzen?“

„Darf ich mit Euch tanzen?“

„Soll ich mit Euch tanzen?“

Bis eines Tages ein Mädchen
in Weiß auf mich zukam.

Ich war so erschrocken, daß ich weglaufen wollte
doch sie sagte mir, ich solle mich nicht
ängstigen.

Sie wolle nichts weiter
als tanzen.—Also tanzten wir...

Día de la raza aloof

Te pesqué
fui tu dueña.

En el lodo te hallé
Esos ojos tan

Grandes
redondos
Salvajes

En el rincón temblaba tu corazón
mi amistad contigo empezó
tu miedo fue mi valor.

Te quise por mucho tiempo o
sea minutos. Hasta que me aburrí.
Te querías ir secretamente a tu
país de lodo. Pero no te dejaba ir.

Ya también mi amistad contigo fue
terminando poquito a poco y
empecé a pensar como te podría
hechar del rincón.

Y al lodo te heché. Rana.
Muerta sin amistad.
Al día siguiente seguí en la calle
tratando de pescar a una de tus heranas.

Kolumbustag (unter Vorbehalt)⁹²

Ich fing dich in meinem Netz
Du hast mir gehört.

Im Morast fand ich dich
Mit diesen Augen

So groß
so rund
So wild

Bei mir zu Haus klopfte dein Herz
ich freundete mich mit dir an
deine Furcht war der Grund meiner Überlegenheit.

Ich hatte dich eine Zeitlang gern, d.h.
minutenlang. Dann kam bei mir Langeweile auf.
Du wolltest heimlich in dein
Morastland zurückkehren. Aber ich ließ dich nicht gehen.

Meine Freundschaft mit dir ging
auch schon langsam zu Ende und
ich begann darüber nachzudenken, wie ich dich
aus meinem Haus hinauswerfen könnte.

Und ich habe dich in den Morast zurückgeworfen. Mein Bruder Frosch.⁹³
Gestorben ohne jegliche freundschaftliche Regungen meinerseits.
Am nächsten Tag versuchte ich dann auf der Straße
eine deiner Froschschwestern einzufangen.

LEO ROMERO

Meet My Friend Tomás

Meet my friend Tomás
He's from Mexico

Sure he's small
He's a midget

He speaks English
so watch
what you say

Your friend
was about
to take a shower?
she says

Why do you
say that?

He's got that towel
around him

Look, I say
He's wearing
a hat
Would he wear
a hat
to take a shower?

I thought something
was funny
she says

Darf ich meinen Freund Tomás vorstellen?

Darf ich meinen Freund Tomás vorstellen

Er kommt aus Mexiko

Klar, er ist klein

Er ist Liliputaner

Er versteht Englisch

sei deshalb vorsichtig

was Du sagst

Dein Freund

wollte gerade

duschen?

sagt sie

Wie kommst

Du darauf?

Er hat sich in

das Handtuch eingewickelt

Schau mal, sage ich

Er hat

einen Hut auf

Würde er

zum Duschen

einen Hut aufsetzen?

Irgendetwas kam mir

schon komisch vor

sagt sie

I thought
it was his nakedness
I've never seen
a midget
with just a towel

Dwarf
Tomás says
Call me a dwarf
I like the word better

Is that whiskey?
on the table?
I say
just noticing
the bottle

Sure
Tomás says
You and your girl friend
want a drink?

I look at her
She's not
my girl friend

She nods

Pour us two glassfuls
I say

Tomás doesn't hear
He's mesmerized
by her beauty
just like I was

Ich glaube,
es ist seine Nacktheit
Ich habe noch nie
einen Liliputaner
nur mit einem Handtuch gesehen

Zwerg
sagt Tomás
Sag' Zwerg zu mir
Ich mag das Wort lieber

Ist das Whisky?
dort auf dem Tisch?
sage ich
weil ich gerade
die Flasche sehe

Klar
sagt Tomás
Willst Du mit Deiner Freundin
etwas trinken?

Ich schau sie an
Sie ist nicht
meine Freundin

Sie nickt

Schenk' uns zwei Gläser ein
sage ich

Tomás hört nicht zu
Er ist ganz hypnotisiert
von ihrer Schönheit
Ihm geht es wie mir damals

Mind if I pour

I say

Hast Du 'was dagegen, wenn ich einschenke
sage ich

Trees

My grandfather is buried
by these three tall pines
in the Romero graveyard

He planted those plum trees
which gave bitter fruit
and no one liked to eat
until the trees died from neglect

He also planted these
stunted apple trees
which make a great show
of white blossoms
but the apples are small and few

The fruit trees
were my grandmother's idea
My grandfather complained
that it was too high and cold
for fruit trees
but my grandmother's thoughts
were with the orchards
of her childhood

The locusts and lilac bushes
were also my grandmother's idea
She kept her memories
and perplexed my grandfather

And those twenty foot willows
where the magpies build their nests

Bäume

Mein Großvater liegt unter diesen
drei hohen Kiefern begraben
auf dem Friedhof der Romeros

Er pflanzte die Pflaumenbäume,
die bittere Früchte trugen,
die niemand gern aß,
bis die Bäume an Verwahrlosung eingingen

Er setzte diese
verkrüppelten Apfelbäume,
die mit ihren weißen Blüten
eine ganz schöne Pracht entfalten,
aber die wenigen Äpfel sind klein

Die Obstbäume
waren ein Einfall meiner Großmutter
Mein Großvater beschwerte sich,
daß wir für Obstbäume
zu hoch und zu kalt wohnen
aber meine Großmutter dachte
nur an die Obstgärten
ihrer Kindheit

Die Robinien und die Fliederbüsche
waren ebenfalls ein Einfall meiner Großmutter
Sie bewahrte ihre Erinnerungen
und verblüffte damit meinen Großvater

Und diese 20 Fuß hohen Weiden,
in denen die Saatkrähen ihre Nester bauen,

were also planted by my grandfather
for my grandmother's sake

But my grandmother
didn't have anything to do
with planting those three pines
She was a Sánchez
only the Romero's would think
of planting pines

sind auch von meinem Großvater gepflanzt worden,
meiner Großmutter zuliebe

Aber meine Großmutter
hatte mit dem Setzen jener drei Kiefern
absolut nichts zu tun
Sie war eine Sánchez
nur ein Romero konnte auf die Idee kommen,
Kiefern zu pflanzen

GLORIA VELASQUEZ-TREVIÑO

Old Black Shoes

Just another pair of black shoes,
Vietnam shoes,
maybe a size 10,
maybe the ones you wore
the nights you shared with Louie,
smoking cigarettes in the dark
while the bombs fired,
those hot lonely nights
remembering old girlfriends,
the night you stole Dad's car.

Just another pair of black shoes,
Vietnam shoes,
maybe a size 10,
maybe the ones you wore
when you washed your clothes
or walked to Louie's bunker
to share the tortillas and chile
mom had just sent,
those dark, lonely nights remembering the old colonia,
Uncle Arthur's junked cars.

Just another pair of black shoes,
Vietnam shoes,
Fini's shoes
stained with blood,
the stench of war,
mom's piercing cries,
dad's alcoholic eyes,
Louie's broken heart

Alte schwarze Schuhe

Nichts als ein ganz gewöhnliches Paar schwarze Schuhe,
Vietnamschuhe,
vielleicht Größe 10,
vielleicht die, die Du anhattest
in den Nächten zusammen mit Louie,
als ihr im Dunkeln Zigaretten geraucht habt,
während die Bomben explodierten,
diese heißen, einsamen Nächte,
in denen Du an ehemalige Freundinnen gedacht hast,
die Nacht, in der Du Papas Auto geklaut hast.

Nichts als ein ganz gewöhnliches Paar schwarze Schuhe,
Vietnamschuhe,
vielleicht Größe 10,
vielleicht die, die Du anhattest,
als Du Deine Klamotten gewaschen hast
oder zu Louies Bunker gingst
um *Tortillas* und *Chili* mit ihm zu teilen,
die Mama gerade geschickt hatte,
diese dunklen, einsamen Nächte, in denen Du an die vertraute
Nachbarschaft gedacht hast,
an Onkel Arthurs Schrottautos.

Nichts als ein ganz gewöhnliches Paar schwarze Schuhe,
Vietnamschuhe,
Finis Schuhe,
befleckt mit Blut,
dem Gestank des Krieges,
Mamas durchdringenden Schreien,
Papas alkoholisierten Augen,
Louies gebrochenem Herz

and my wounded soul
as I stare day after day
at those old, black shoes
sitting in my closet,
waiting, hoping for
your return.

und meiner verwundeten Seele,
wenn ich tagtäglich
diese alten, schwarzen Schuhe anstarre,
die in meinem Schrank stehen
und darauf warten und hoffen, daß
Du zurückkommst.

Chicana

As I struggle to survive
in a world filled with
 hardships,
 disappointments,
 and disillusionments,
I see the face of my nana,
and I feel her loving hands
 caressing me
en las mañanas when
 she made my trencitas.

As I struggle through
roles I cannot endure,
 woman,
 Chicana,
 mother, wife,
I see the gnarled, swollen
hands of my amá,
 quietly making
her tortillitas
tempranito en la mañana.

As I struggle to understand,
to seek answers to
 fill the voids,
 the needs
 in my life,
I feel the strength of my mamá
cuando se iba al fil
 y en la noche
 volvía cansada

Chicana

Während ich ums Überleben kämpfe
in einer Welt voller
Elend,
Enttäuschungen
und Desillusionierungen,
sehe ich das Gesicht meiner *Oma*,
und ich fühle ihre liebevollen Hände
wie sie mich streicheln
morgens, wenn
sie mir meine *Zöpfe* flocht.

Während ich mit Rollen kämpfe
die ich nicht ertragen kann,
Frau,
Chicana,
Mutter, Ehefrau,
sehe ich die knotigen, geschwellenen
Hände meiner *Großmutter*,
wie sie still
ihre *Tortillas* zubereitet
sehr früh am Morgen.

Während ich darum kämpfe zu verstehen,
Antworten zu finden, um
die Lücken
die Bedürfnisse
in meinem Leben zu erfüllen,
fühle ich die Kraft meiner *Mama*
wenn sie zur *Arbeit in den Feldern* ging
und in der *Nacht*
müde heimkam.

a más trabajo.

And from the images
of the strength of my raíces

I feel

I am

Chicana,

And I will continue to survive.

zu noch mehr Arbeit.

Und genährt von diesen Beispielen
von der Kraft meiner *Wurzeln*

fühle ich,

ich bin

eine Chicana,

Und ich werde auch weiterhin überleben.

ZERO HERO

White Pow(d)er

enter: malcolm and martin
background: helicopter (turning the blades of psycho)
the heat
search lights
over the roof of a white house
in south central l.a.

„we've got powe'a“

„we do? well then let's celebrate brotha'
let's get high an' have a good-ass time“

„i wish we could, brotha'
but we have to win ou'a fight befo' we ev'n think abou' celebratin'“

„wha“? i thought ya'll said ya'll mothafuckin' had powd'a“

„naow, brotha'
i'm talkin' about' black powe'a.,

„fuck tha' shit
i takes mine white“

„man, ya'll thinkin' i'sayin' *powd'a* instead'a *powe'a*
ya'll's ignorant“

„ignorant? who the fuck ya'll callin' ignorant, mothafucka'
i'll blast ya'll ta'kingdom come“

Weißes Pulver

auftritt: malcolm und martin⁹⁴

*im hintergrund: hubschrauber (die rotorblätter der psychose drehen sich)
die hitze
suchscheinwerfer
über dem dach eines weißen hauses
in south central l.a.*

„wir haben die macht“

„ja wirklich? dann können wir ja feiern, kumpel
wir wollen uns einen ansaufen, es uns richtig gut gehen lassen“

„schön wärs, kumpel
aber wir müssen erst mal unseren kampf gewinnen, eh' wir ans feiern erst
mal denken können“

„wieso? hast du nicht gesagt, ihr motherfuckers habt pulver“⁹⁵

„nee, kumpel
ich red' von *black power*„

„fuck tha' shit
ich nehm' immer die weiße sorte“⁹⁶

„mann, du redest die ganze zeit von pulver und ich von macht
du bist ganz schön blöd“

„blöd, wer zum teufel ist für dich blöd, motherfucker
ich knall' dir eine, daß du die engel im himmel singen hörst“

„kill me mothafucka', kill me, why don' cha! tha's why we ain' gettin'
nowhe'a, BROTHA'“

enter: george and ron

background: fan (turning the blades of cycle)

cooly

soft lights

on the ceiling of the white house

in central washington d.c.

„we've got power“

„and we better do everything to keep it too“

„bring mich um, motherfucker, bring mich um, mach schon! daran hängt,
daß wirs nie zu 'was bringen, BROTHER“

auftritt: george und ron⁹⁷

im hintergrund: ventilator (der die flügel des machtzklus⁹⁸ dreht)

kühl

gedämpfte lichter

an der decke des weißen hauses

in central washington d.c.

„wir haben die macht“

„und sorgt gefälligst dafür, daß wir sie auch behalten“

Anmerkungen zu den Gedichten

- 1 Mexikanischer Bundesstaat an der südlichen Pazifikküste.
- 2 Hauptstadt des mexikanischen Bundesstaates Nueva León.
- 3 Diese Passage spielt auf die verschiedenen ideologiebehafteten Bezeichnungen für den Amerikaner mexikanischer Herkunft an.
- 4 Stadt im westlichen Mexiko.
- 5 Bezieht sich auf die Tradition, diese Handlung als eine Art Verlöbnis zu interpretieren.
- 6 Die Verfasserin benutzt hier den Begriff „el norte“, um nochmals auf die mexikanische Perspektive hinzuweisen.
- 7 Dieses Gedicht ist in *Cantos* (1991) einem anderen, mit dem Titel „Corrido Blanco“, gegenübergestellt. Beide Gedichte versuchen, englische und spanische poetische Techniken miteinander zu verbinden. „Romance Blanco“ verwendet Blankvers und die Reimstruktur der Romanze. Von ihr stammt auch das Thema der Erwachsenen-Kind-Beziehung. „Romance Blanco“ bezieht sich auf eine Szene in *El Cid*, in der ein neunjähriges Mädchen einem erwachsenen männlichen Eindringling entgegentritt. Die Farbe weiß im Titel deutet deshalb auf den Blankvers hin, die Bedeutung von „blank“ als „leer“ schwingt mit, aber auch die Hautfarbe des Kaukasiers, der nichtweißes Territorium erobern möchte.
- 8 Das Schwert von El Cid.
- 9 Diese Formulierungen spielen auf die letzte Zeile von Sor Juana Inés de la Cruz' (1648?-95) bekanntestem Sonett „Este que ves engaño colorido“ an, die wiederum selbst eine Anspielung ist. Die Leere menschlicher Beziehungen im Gedicht spiegelt den Geist der Kolonisation wider. „Smoke-blood“ bezieht sich auf das Bild von Mexiko als „región transparente“ vor der europäischen Eroberung – der Romancier Carlos Fuentes benutzt ebenfalls diese Metapher – und die „Noche Triste“, in der Pedro de Alvarado die Azteken angriff und beträchtliche Verluste hinnehmen mußte.
- 10 Das Gedicht wurde von Luis Buñuels Film *Un chien andalou* (1928) inspiriert und knüpft deshalb an die Bilderwelt von Buñuel und Dalí an.
- 11 Tula war die Hauptstadt des Toltekenreiches (Blütezeit 950-1150 n. Chr.). Bedeutende Zeugnisse dieser Kultur sind die Überreste ihrer Säulenhallen.
- 12 In dem Gedicht wird eine Serie tatsächlicher Ortsbezeichnungen aus New York City und San Antonio, aber fiktiver Lokalitäten benutzt. Viele Wörter sind im Original doppeldeutig, weil sie mit anderer Bedeutung in der Drogenszene ge-

braucht werden. Diese Mehrdeutigkeit kann die Übersetzung nicht immer bewahren: „The Island of Jewels“ ist eine Tarotkarte aus dem Kartenspiel des amerikanischen Collagekünstlers Penny Slinger. Sie entspricht der traditionellen „Star Card“, welche die eigene Vorstellung vom Paradies bezeichnet. In dieser Gedichtzeile bezieht sie sich auf die nächtliche Skyline von Manhattan, die Millie auf ihrem Weg von San Antonio in „ihr Paradies“ sieht.

- 13 Spielt auf ein Geschäft in Manhattans W. 19th Street an, wo Millie Objekte der Magie einkauft.
- 14 Name einer jugendlichen Chicano-Straßenbande.
- 15 „Love Street“ erinnert an Jim Morrisons Lied „She lives on Love Street“. Waxahachi ist der Name eines Indianerstammes im nördlichen Texas.
- 16 Bezieht sich auf einen Bekannten des Autors, der Klavier spielte und wie der Klassiker aussah.
- 17 Die deutsche Zählung weicht von der amerikanischen ab.
- 18 Ein Szenecafé in San Antonios St. Mary's St.
- 19 Eine von vielen Anspielungen auf die Drogenszene; auch auf Ben Jonsons Komödie *The Alchemist* (1610).
- 20 Der Insider-Name für Tompkins Square in New Yorks Lower East Side.
- 21 Ein Objekt, das der Autor als subjektives Beruhigungsmittel einsetzt.
- 22 Jayne Cortez ist eine afro-amerikanische Poetin, die mehrere Gedichtbände publiziert hat und in den meisten Anthologien von Jazzgedichten vertreten ist.
- 23 Immergrüner Busch des amerikanischen Westens.
- 24 Kalifornische Universitätsstadt nordöstlich von San Francisco.
- 25 Ehemalige britische Premierministerin, die in außenpolitischen Krisen häufig für einen harten Konfrontationskurs plädierte.
- 26 Ursprünglich eine indianische Bezeichnung (wegen der Haarstruktur) für die schwarzen Soldaten in der regulären Armee nach dem Bürgerkrieg, also während der Indianerkriege.
- 27 Der schwarze Generalstabschef der USA während des Golfkrieges (1991).
- 28 Der schwarze Rodney King wurde am 3.3.91 nach einem Verkehrsdelikt von weißen Polizisten brutal mißhandelt. Das erste milde Polizistenurteil löste gewalttätige Unruhen in Los Angeles aus.
- 29 Südafrikanisches Getto mit häufigen gewalttätigen Zwischenfällen.
- 30 Oberkommandierender der Alliierten im Golfkrieg.
- 31 Anspielung auf die Fernsehtrickfilmserie „The Flintstones“/„Familie Feuerstein“, die in der Steinzeit spielt.
- 32 Edward S. Curtis, Photograph und Ethnologe, publizierte von 1907 bis 1930

- sein 20-bändiges Werk *The North American Indian*, das mit etwa 2000 Aufnahmen die nordamerikanischen Indianerkulturen dokumentierte.
- 33 Mexikanischer Revolutionsführer (1877-1923), der wegen seiner Übergriffe auf das Territorium von New Mexico von den Amerikanern als Bandit verfolgt wurde. Nach seinem Tod durch ein Attentat wurde er in Geschichten und Balladen zum Volkshelden.
- 34 Das span. „pinto“ für eine Bohnensorte bezeichnet im Chicano-Sprachgebrauch auch einen Gefängnisinsassen als Symbol sozialer und rassistischer Diskriminierung. Diese zusätzliche Bedeutung gibt dem Gedicht eine ironische Mehrdeutigkeit.
- 35 Damit ist in der Regel ein Zeitraum zwischen 5. und 8. Schuljahr gemeint.
- 36 Autorin mehrerer Theaterstücke und der Kurzgeschichtensammlung *The Last of the Menu Girls* (1986).
- 37 „Art“, „prudence“ und „wisdom“ sind nach Thomas Aquinas die herausragenden Eigenschaften des spekulativen und praktischen Verstandes.
- 38 Immergrüne Dornensträucher.
- 39 *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco, 1987), 194-195.
- 40 Bezieht sich auf den Rio Grande als Grenzfluß und auf jeden Fluß, der trennt und zugleich eine Herausforderung ist, Getrenntes wieder miteinander zu verbinden und eine neue Identität zu finden.
- 41 Der Missions- und Handelsweg, der von Mittelamerika ausgehend bis über San Francisco hinaus an der Pazifikküste entlangführte, und auf dem spanische Ritter und Missionare den Norden erschlossen.
- 42 „Ranflas“, eine regionale Variante von „ramflas“. Diese auffällig dekorierten Fahrzeuge sind ein Identifikationsobjekt der Barrio-Jugend.
- 43 Der Autor teilt mit, daß sich dieses Gedicht gut zur Rezitation eignet. Dabei wird der Refrain im Blues-Jazz-Stil gesungen.
- 44 Namen für den verachteten assimilierten Mexikaner, den aufmüpfigen Chicano-Halbstarke und den hoffnungslos benachteiligten Amerikaner mexikanischer Herkunft.
- 45 Pferderennbahn in Tijuana, der mexikanischen Nachbarstadt von San Diego. Eine richtige Voraussage der Sieger der Rennen 5 und 10 bringt dort ganz erhebliche Wettgewinne.
- 46 „Cucaracha“ (=Kakerlake) spielt auf das mexikanische Revolutionslied „La Cucaracha“ und die Diskriminierung der mexikanischen Einwanderer an.
- 47 Kalifornien mit seinen Orangenplantagen.

- 48 Namen für die Puertorikaner, die auf ihre westafrikanische Herkunft, ihre bauerliche Vergangenheit und den einheimischen Namen ihrer Insel verweisen.
- 49 Stadt und Bundesstaat im südlichen Mexiko.
- 50 Landenge im Süden Mexikos.
- 51 Agavenschnaps.
- 52 Refrain des populärsten Liebesliedes des Staates Oaxaca.
- 53 Amerikanische Telefone enthalten eine Ziffer-Buchstaben-Kombination. „Loca“ spielt darüberhinaus auf den umgangssprachlichen Terminus für ein Mädchen an. Die Vorwahl 976 ist im Telefonsexgeschäft gebräuchlich.
- 54 Die Schreibung „Mexican“ im englischen Original weist auf den modischen Trend zu exotischen, aber nicht unbedingt authentischen Gerichten.
- 55 Ein Markenname für amerikanisch-mexikanische Gerichte.
- 56 LOTTO ist der Name der kalifornischen Lotterie.
- 57 Markenname eines Diätgetränkes.
- 58 Die Wendung „peel and stick“, die hier nicht angemessen ins Deutsche übertragen werden kann, wird weiter unten im Gedicht abermals verwandt: „ablösen und aufkleben“, wie einen Aufkleber.
- 59 Name einer spanischsprachigen Zeitung in Los Angeles.
- 60 Name eines mexikanischen Restaurants.
- 61 Mexikanischer Sänger.
- 62 Karikatur des schmierig-freundlichen „guten Onkels“.
- 63 Liedtitel der Gruppe Santana.
- 64 Eine Zeile aus dem Lied von Santana.
- 65 Die Titel zweier populärer Lieder.
- 66 Die 80er Jahre wurden in den USA offiziell zur „Decade of the Hispanic“ proklamiert.
- 67 Im englischen Original ist das Wortspiel „Spanisch/Panik“ möglich.
- 68 Ein populäres Nachrichtensprecher-Ehepaar.
- 69 Zwei populäre Chicano-Schauspieler.
- 70 Die Firma Abbey Rent verleiht Möbel.
- 71 Auszeichnung für hispanische Schauspieler.
- 72 Populärer Schauspieler.
- 73 Populärer Schauspieler.
- 74 Ein Popsänger.
- 75 Die mexikanische Malerin Frida Kahlo (1907-54) wurde bald nach ihrem Tod zu einer Kultfigur vieler emanzipatorischer Bewegungen. Sie war die Gefährtin

- und zeitweilige Ehefrau des Malers Diego Rivera. M. Norte spielt in dieser ersten Strophe und auch im Titel u.a. auf die Tatsache an, daß sich Frida Kahlo auf einigen ihrer Selbstporträts mit einem leichten Damenbart dargestellt hat. Viele Chicano-Autorinnen haben Frida Kahlo Gedichte gewidmet.
- 76 Ein sandalenartiger Schuh aus den 50er Jahren mit hohem Absatz und einem großen federartigen Pommel.
- 77 Eine der Autorin bekannte Transvestitin aus dem Stadtteil City Terrace.
- 78 Ein Parfüm.
- 79 In der Religion der Pueblo-Indianer des amerikanischen Südwestens haben die Maismütter den Menschen, Pflanzen und Tieren das Leben eingehaucht. Vgl. Ramon A. Gutiérrez. *When Jesus Came the Corn Mothers Went Away* (Stanford, 1991).
- 80 Der Titel eines populären Liedes wird hier benutzt, um eine Frau zu beschreiben.
- 81 Ein sehr beliebtes T-Shirt-Design mit dem Bild eines Kampfhundes und dem Aufdruck des Markennamens „Rude Dog“.
- 82 Q=Quetzal. Der prächtige aztekische Quetzalvogel symbolisiert die Sonne und ihre lebensspendende Kraft.
- 83 Der zentrale aztekische Gott Quetzalcoatl wird als gefiederte Schlange dargestellt.
- 84 Das Heimatland der Vorfahren der mexikanischen Nahuas im amerikanischen Südwesten. Für das Chicano Movement ist Aztlán ihr symbolischer Ursprungsort. Vgl. R.A. Anaya und F.A. Lomelí, eds. *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland* (Albuquerque, 1989).
- 85 Bezieht sich auf ein skurriles Erlebnis der Autorin auf ihrer allmorgendlichen Busfahrt zur Arbeit.
- 86 Billige Einkaufsquelle.
- 87 In den USA sind Gerichtsurteile dieser Art üblich. In bestimmten Abständen wird nach guter Führung das Urteil innerhalb des gegebenen Rahmens ermäßigt.
- 88 Die Autorin versucht in diesem Text offensichtlich, ihre eigene Person in das L.A. der Rassenunruhen nach dem Verbrechen an Rodney King (1991) und dem ersten Polizistenurteil zu plazieren. Wesentliche Teile der gewaltsamen Auseinandersetzung fanden auf der interethnischen Ebene, zwischen Afro-Americans und Asian-Americans statt. „Meat case“ bezieht sich u.a. auf die Bevölkerungskonzentration in den einzelnen Gettos.

- 89 Die Kosmetikfirma Revlon ist dafür bekannt, daß sie besonders sorgfältig die Wirkung ihrer Mannequins studiert.
- 90 Der Titel eines Lieblingsfilms der Autorin, in dem sich die Haare eines Jungen plötzlich grün verfärben.
- 91 Die Autorin benutzt hier den feministischen Neologismus „narratrix“.
- 92 „Día de la raza“ ist der Kolumbus-Tag (12. Oktober). – Eine der Wechselbeziehungen zwischen Titel und Gedichtinhalt entsteht durch die Mehrdeutigkeit von „raza“, die eine Übersetzung wie 'Tag der uns gleichgültig gewordenen Kreatur' zuläßt.
- 93 „Rana“ ist ein Neologismus und soll auf die kreatürliche Verbundenheit zwischen Mensch und Tier hinweisen.
- 94 Malcolm X (1925-65) und Martin Luther King, Jr. (1929-68) symbolisieren die militante bzw. friedliche Emanzipationsstrategie der Afro-Amerikaner in den sechziger Jahren.
- 95 Das Verwechselfspiel zwischen „power“ und „powder“ ist im Deutschen nicht nachvollziehbar. „Pulver“ für Geld oder auch indirekt für Macht bewahrt etwas von der Mehrdeutigkeit des Originals. deutet das sprachliche Register des Originals, die Droge an. Eine Übersetzung der Flüche würde wesentlich andere Akzente setzen. Vgl. z.B. die unterschiedlichen Konnotationen von „brother“ und „Bruder“.
- 96 „Shit“ entspricht „powder“ in der Bedeutung von Droge. Der Gegensatz „black“ und „white“ sowie die ironisch eingesetzte Kaffeetrinkerfloskel „I take mine white“ können nicht bewahrt werden.
- 97 Präsident Ronald Reagan und sein Vizepräsident bzw. Amtsnachfolger George Bush.
- 98 Das Wortspiel „psycho“/„cycle“ [saiko]/[saikl] ist nicht ins Deutsche übertragbar.

Die Autor(inn)en

M. Carmen Abrego kam 1960 als mexikanische Staatsbürgerin nach Chicago, wo sie verschiedene Colleges besuchte und dann an der University of Illinois studierte. Sie hat ihre Gedichte auf vielen öffentlichen Veranstaltungen vorgetragen. 1985 wurde eine Gedichtsammlung unter dem Titel *Women in My Lost Dreams* veröffentlicht. Zur Zeit arbeitet sie an einem zweiten Buch mit dem Titel *Homemade Mexican Poems*.

Andrea-Teresa „Tess“ Arenas lebt in Madison, Wisconsin. Ihre Gedichte wurden u.a. in *Revista Chicano-Riqueña*, *Third Woman*, der Dokumentation von Tenth Annual Chicano Literary Competition der University of California-Irvine und in *Best New Chicano Literature* (1989) veröffentlicht. Sie hat auch an Programmen für Fernsehsender im Mittleren Westen und in hispanischen Kulturinitiativen mitgearbeitet.

Alfred Arteaga unterrichtet an der University of California, Berkeley im English Department. Er stammt aus East Los Angeles und erwarb als erster Chicano den akademischen Titel „Master of Fine Arts“ im Fach „creative writing“ an der Columbia University. Arteaga hat 1991 die Gedichtsammlung *Cantos* (1991) veröffentlicht und ist Herausgeber der Aufsatzsammlung *An Other Tongue. Polyglossia, Dialogism, and Chicano Literature* (1993).

Ronnie Burk wurde in Texas geboren und lebt heute nach längeren Aufenthalten in Manhattan und Hawaii in San Francisco. 1979 veröffentlichte er unter dem Titel *En el jardín de los nopales* eine Gedichtsammlung. Einzelne Gedichte erschienen in Zeitschriften wie *Caliban*. Burk benutzt die Techniken des Surrealismus sowohl in seinen Gedichten als auch in seinen Collagen. Ronnie Burk ist Buddhist und erklärter Pazifist.

Olivia Castellano ist in Texas geboren und studierte an der California State University und Stanford University, wo sie mit einer Arbeit über die Gedichte von Octavio Paz 1976 promoviert wurde. Zur Zeit unterrichtet sie als Professor of English in Sacramento. Sie hat drei Gedichtsammlungen (*Blue Mandolin: Yellow Field*, 1980, *Blue Horse of Madness*, 1983 und *Spaces That Time Missed*, 1986), einzelne Gedichte in Zeitschriften wie *Grito del Sol*, *Third Woman* und *Imagine* sowie kritische Aufsätze zur Chicano-Literatur veröffentlicht. Sie arbeitet momentan an ihrem ersten Roman, *Soto City Blues: The Comstock Journals* und ihrer vierten Gedichtsammlung, *Thank God the Moon Is Forgiving*.

Francisco J. Domínguez studiert an der University of California in Davis Soziologie

und Kunst. Gleichzeitig bildet er sich an der California State University in Sacramento bei José Montoya in Poesie und Photographie weiter.

Marcella L. García ist in New Mexico geboren. Seit ihrem 13. Lebensjahr ist sie schriftstellerisch tätig. Zur Zeit arbeitet sie an einer Serie von Kurzgeschichten, welche die ältere Frauengeneration in ihrer Familie beschreibt.

Martha D. García arbeitet bei einer spanischsprachigen Fernsehstation in Albuquerque. Sie hat 1991 in dem Verlag Mano Izquierda Books eine Sammlung von 26 englischen und spanischen Gedichten mit dem Titel *Yesterday's Pain Today's Understanding* veröffentlicht.

Alicia Gaspar de Alba aus El Paso wurde an der University of Texas in El Paso und der University of Iowa ausgebildet. Lebt in Albuquerque, wo sie an der University of New Mexico unterrichtet. Sie hat einen Gedichtzyklus mit dem Titel „Beggar on the Cordoba Bridge“ in *Three Times a Woman: Chicana Poetry* (1989) veröffentlicht. Einzelne Gedichte und Geschichten erschienen in Zeitschriften wie *The Iowa Journal of Literary Studies*, *The Americas Review*, *Blue Mesa Review*, *The Boston Review* und *The Massachusetts Review*. Eine Sammlung von Kurzgeschichten (*The Mystery of Survival and Other Stories*) und ein Roman über die feministische und ethnische Identifikationsfigur Sor Juana de la Cruz (1648?-1695) befinden sich im Druck.

César A. González-T. ist in Los Angeles aufgewachsen und hat an verschiedenen Universitäten in den Staaten Washington und Kalifornien Philosophie und Theologie studiert. Zur Zeit unterrichtet er am Mesa Community College in San Diego. Er hat in mehreren Zeitschriften Prosa und Poesie veröffentlicht. 1987 erschien seine Gedichtsammlung *Unwinding the Silence*. 1990 gab er eine Sammlung kritischer Aufsätze über Rudolfo A. Anaya heraus.

María Herrera-Sobek ist in Río Hondo, Texas und Gilbert, Arizona aufgewachsen. Sie erhielt ihre Ausbildung als Chemikerin an der Arizona State University, Tempe und der University of California, Los Angeles. Danach promovierte sie im Fach Lateinamerikastudien und lehrt heute an der University of California, Irvine lateinamerikanische und Chicano-Literatur, Hispanische Folklore, Frauenstudien und Bilingual Education. Sie hat mehrere Bücher über spanisch-amerikanische Folklore verfaßt und Essaysammlungen zur Chicana-Literatur und Geschichte Mexikos mit herausgegeben. Ihr Gedichtzyklus „Naked Moon/Luna desnuda“ erschien in *Three Times a Woman* (1989).

Rita M. Magdaleno, geboren in Augsburg, unterrichtet am Pima Community College in Tucson, Arizona Composition, Literatur und Creative Writing. Daneben ar-

beitet sie bei verschiedenen therapeutischen Programmen für Kinder und Krebspatienten mit. Ihre Gedichte wurden in Zeitschriften wie *The Taos Review*, *Puerto del Sol* und *The Guadalupe Review* sowie in Anthologien veröffentlicht.

Alejandro Murguía stammt aus North Hollywood und unterrichtet heute an der San Francisco State University moderne lateinamerikanische Literatur. Er hat eine Gedichtsammlung *Oración a la mano poderosa* (1972) und zwei Kurzgeschichten-Sammlungen, *Farewell to the Coast* (1980) und *Southern Front* (1990) veröffentlicht. Letztere wurde 1991 mit dem Before Columbus Foundation American Book Award ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitherausgeber der ersten in den USA erschienenen Anthologie mittelamerikanischer Poesie, *Volcán*, und Mitbegründer der Zeitschrift *Tin-Tan*.

Marisela Norte arbeitet bei der Los Angeles County Medical Association. Die *LA Times* nannte die populäre Performance-Künstlerin „East LA's Ambassador Of Culture“. Eine Sammlung ihrer Gedichte erschien unter dem Titel *Norte/Word* als Kassette und CD.

Melinda Ramírez ist in Sacramento geboren. Sie studiert an der University of California in Davis, um Berufsberaterin für College-Studenten zu werden.

Leo Romero ist in Chacon, New Mexico geboren und erhielt an verschiedenen Institutionen New Mexicos eine akademische Ausbildung. Er hat bisher fünf Gedichtsammlungen veröffentlicht, *During the Growing Season* (1978), *Agua Negra* (1981), *Celso* (1985) *Desert Nights* (1989) und *Going Home Away Indian* (1990). *Celso* wurde unter dem Titel *I Am Celso* zu einem Theaterstück adaptiert. Romeros Gedichte sind häufig anthologisiert worden. In den beiden letzten Jahren hat er vor allem Kurzprosa geschrieben. The Bilingual Press wird seine erste Kurzgeschichten-Sammlung unter dem Titel *Rita and Los Angeles* publizieren. Romero lebt in Santa Fe und betreibt dort zusammen mit seiner Frau die Buchhandlung *Books and More Books*.

Gloria Velásquez-Treviño ist in Loveland, Colorado als Nachkomme einer Familie aus New Mexico mit Navajowurzeln geboren. Nach einer Karriere als Sekretärin studierte sie Spanisch, Chicano Studies an der University of Northern Colorado und an der Stanford University. 1985 promovierte sie mit einer Arbeit über „Cultural Ambivalence in Early Chicana Prose Fiction“ im Fach Spanische Literatur. Seit 1977 wurden ihre Gedichte in Zeitschriften und Anthologien publiziert. In jüngster Zeit widmet sie sich verstärkt der Prosa: Ihr erster Roman *Soldaditos y muñecas* sowie

ein literaturkritisches Werk sind im Druck. Gloria V.-T. unterrichtet am California Technical College in San Luis Obispo, California.

Zero Hero (Richard Romero) ist in East Los Angeles aufgewachsen. Er hat eine Literaturzeitschrift mitbegründet. Er schreibt Gedichte, macht Filme und tritt als Performance-Künstler und Musiker auf. Er bezeichnet sich selbst als „a barefoot vagabond without a sole“.

Die Mitherausgeberin **Ana Castillo** ist eine renommierte Autorin, Herausgeberin und Übersetzerin, deren Arbeiten in viele amerikanische und europäische Anthologien aufgenommen worden sind. Sie hat u.a. vier Gedichtsammlungen, *Otro Canto* (1977), *The Invitation* (1979), *Women Are Not Roses* (1984) und *My Father Was a Toltec* (1988), sowie drei Romane, *The Mixquiahuala Letters* (1986), *Sapogonia* (1990) und *So Far From God* (1993) veröffentlicht.

Die Illustratorin **Delilah Montoya** ist eine Malerin, Collage- und Mixed-Media-Künstlerin aus Albuquerque, New Mexico.

Bibliographie

1. Zur Chicano-Literatur

- Bardeleben, Renate von, Dietrich Briesemeister and Juan Bruce-Novoa, eds. *Missions in Conflict: Essays on U.S.-Mexican Relations and Chicano Culture* (Tübingen: Gunter Narr, 1986).
- Bardeleben, Renate von, ed. *Gender, Self, and Society* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1993).
- Binder, Wolfgang, ed. *Partial Autobiographies: Interviews with Twenty Chicano Poets* (Erlangen: Palm und Enke, 1985).
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Authors: Inquiry by Interview* (Austin: U. of Texas Press, 1980).
- Bruce-Novoa, Juan. *Chicano Poetry: A Response to Chaos* (Austin: U. of Texas Press, 1982).
- Bruce-Novoa, Juan. *RetroSpace: Collected Essays on Chicano Literature* (Houston: Arte Público, 1990).
- Calderón, Héctor and José David Saldívar, eds. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology* (Durham: Duke U. Press, 1991).
- Candelaria, Cordelia. *Chicano Poetry: A Critical Introduction* (Westport: Greenwood Press, 1986).
- Eger, Ernestina N., comp. *A Bibliography of Criticism of Contemporary Chicano Literature* (Berkeley: U. of Cal. Press, 1982).
- Fabre, Geneviève, ed. *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States* (Houston: Arte Público, 1988).
- García, Eugene E., Francisco A. Lomelí and Isidro D. Ortiz, eds. *Chicano Studies: A Multidisciplinary Approach* (New York: Teachers Coll. Press, 1984).
- González-Berry, Erlinda, ed. *Pasó por Aquí: Critical Essays on the New Mexican Literary Tradition* (Albuquerque: U. of New Mexico Press, 1989).
- Herms, Dieter. *Die zeitgenössische Literatur der Chicanos (1959- 1988)* (Frankfurt/M.: Vervuert, 1990).
- Hernández, Guillermo. *Chicano Satire. A Study in Literary Culture* (Austin: U. of Texas Press, 1991).
- Hernández, Manuel de Jesús. *El colonialismo interno en la narrativa chicana: El barrio, el anti-barrio y el exterior* (Tempe: Bilingual Press, 1992).

- Herrera-Sobek, María, ed. *Beyond Stereotypes: The Critical Analysis of Chicana Literature* (Binghamton: Bilingual Press, 1985).
- Herrera-Sobek, María and Helena María Viramontes, ed. *Chicana Creativity and Criticism: Charting New Frontiers in American Literature* (Houston: Arte Público, 1988).
- Horno-Delgado, Asunción, Eliana Ortega, Nina M. Scott, and Nancy Saporta Sternbach, eds. *Breaking Boundaries. Latina Writing and Critical Readings* (Amherst: U. of Mass. Press, 1988).
- Huerta, Jorge A. *Chicano Theatre: Themes and Forms* (Ypsilanti: Bilingual Press, 1982).
- Jiménez, Francisco, ed. *The Identification and Analysis of Chicano Literature* (Binghamton: Bilingual Press, 1979).
- Kanellos, Nicolás, ed. *Mexican American Theater: Legacy and Reality* (Pittsburgh: Latin Am. Literary Review Press, 1987).
- Lattin, Vernon E., ed. *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey* (Binghamton: Bilingual Press, 1986).
- Leal, Luis. *Aztlán y México: Perfiles literarios e históricos* (Binghamton: Bilingual Press, 1985).
- Leal, Luis, Fernando de Necochea, Francisco A. Lomelí and Roberto G. Trujillo, eds. *A Decade of Chicano Literature, 1970-79: Critical Essays and Bibliography* (Santa Barbara: Editorial La Causa, 1982).
- Lewis, Marvin. *Introduction to the Chicano Novel* (Milwaukee: U. of Wisc. Spanish-Speaking Outreach Institute, 1982).
- Limón, Jose E. *Mexican Ballads, Chicano Poems. History and Influence in Mexican-American Social Poetry* (Berkeley: U. of Cal. Press, 1992).
- Lomelí, Francisco A. and Carl R. Shirley, eds. *Dictionary of Literary Biography. Volume 82: Chicano Writers. First Series* (De troit: Gale, 1989).
- Lomelí, Francisco A. and Carl R. Shirley, eds. *Dictionary of Liteterary Biography. Volume 122: Chicano Writers. Second Series* (Detroit: Gale, 1992).
- Lomelí, Francisco A., ed. *Handbook of Hispanic Cultures in the the United States: Literature and Art* (Houston: Arte Público, 1993).
- Martínez, Julio A. and Francisco A. Lomelí, eds. *Chicano Literature: A Reference Guide* (Westport: Greenwood Press, 1985).

- Olivares, Julián, ed. *International Studies in Honor of Tomas Rivera* (Houston: Arte Público, 1986).
- Ostendorf, Berndt, ed. *Amerikanische Gattoliteratur* (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1983).
- Piller, Walter. *Der Chicano-Roman. Stufen seiner Entwicklung* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1991).
- Rodríguez del Pino, Salvador. *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos* (Tempe: Bilingual Press, 1991).
- Rojas, Guillermo, ed. *Chicano Studies: Nuevos Horizontes. Midwest Foco Proceedings* (Minneapolis: The Prisma Institute, 1987).
- Saldívar, Ramon. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference* (Madison: U. of Wisc. Press, 1990).
- Sánchez, Marta Ester. *Contemporary Chicana Poetry: A Critical Approach to an Emerging Literature* (Berkeley: U. of Cal. Press, 1985).
- Shirley, Carl R. and Paula W. Shirley. *Understanding Chicano Literature* (Columbia: U. of South Carolina Press, 1988).
- Sommers, Joseph and Tomás Ybarra-Frausto, eds. *Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1979).
- Stoddard, Ellwyn R., Richard L. Nostrand and Jonathan P. West, eds. *Borderlands Sourcebook: A Guide to the Literature on Northern Mexico and the American Southwest* (Norman: U. of Oklahoma Press, 1983).
- Tatum, Charles. *Chicano Literature* (Boston: Twayne, 1982).
- Tonn, Horst. *Zeitgenössische Chicano-Erzählliteratur in englischer Sprache: Autobiographie und Roman* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1988).
- Trujillo, Robert G. and Andrés Rodríguez, comps. *Literatura Chicana: Creative and Critical Writings Through 1984* (Oakland: Floricanto Press, 1985).
- Zimmerman, Marc. *U.S. Latino Literature. An Essay and Annotated Bibliography* (Chicago: March/Abrazo, 1992).

2. Zum sozio-politischen Hintergrund

- Acuña, Rodolfo. *Occupied America: A History of Chicanos* (2nd ed.) (New York: Harper, 1981).
- Anaya, Rudolfo A. and Francisco A. Lomelí, eds. *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland* (Albuquerque: Academia, 1989).

- Campa, Arthur L. *Hispanic Culture in the Southwest* (Norman: U. of Oklahoma Press, 1979).
- Cordova, Teresa, et al., eds. *Chicana Voices: Intersections of Class, Race, and Gender* (Austin: Center for Mexican Am. Studies, 1986).
- Davis, Marilyn P. *Mexican Voice/American Dreams. An Oral History of Mexican Immigration to the United States* (New York: Henry Holt, 1990).
- Duran, Livie Isauro and H. Russell Bernard, eds. *Introduction to Chicano Studies* (2nd ed.) (New York: Macmillan, 1982).
- García, F. Chris, ed. *La Causa Política: A Chicano Political Reader* (Notre Dame: U. of Notre Dame Press, 1974).
- Garza, Rodolfo O. de la, Frank D. Bean, Charles M. Bonjean, Ricardo Romo and Rodolfo Alvarez, eds. *The Mexican American Experience: An Interdisciplinary Anthology* (Austin: U. Texas Press, 1985).
- Keller, Gary D., Rafael J. Magallan and Alma M. García, eds. *Curriculum Resources in Chicano Studies* (Tempe: Bilingual Press, 1989).
- McWilliams, Carey. *North from Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States* (Westport: Greenwood Press, 1968).
- Márquez, Benjamin. *Power and Politics in a Chicano Barrio* (Lanham: U. Press of America, 1985).
- Meier, Matt S. and Feliciano Rivera. *The Chicanos: A History of Mexican Americans* (New York: Hill and Wang, 1972).
- Mirande, Alfredo. *The Chicano Experience* (Notre Dame: U. of Notre Dame Press, 1985).
- National Association for Chicano Studies, ed. *The Chicano Struggle. Analyses of Past and Present Efforts* (Binghamton: Bilingual Press, 1984).
- Paredes, Américo. „, *With a Pistol in His Hand“. A Border Ballad and Its Hero* (Austin: U. of Texas Press, 1958).
- Rendon, Armando B. *Chicano Manifesto* (New York: Macmillan, 1971).
- Robinson, Cecil. *Mexico and the Hispanic Southwest in American Literature* (Tucson: U. of Arizona Press, 1977).
- Rodríguez O., Jaime E., ed. *The Mexican American Experience in the 19th Century* (Tempe: Bilingual Press, 1989).
- Rosaldo, Renato, Robert A. Calvert and Gustav L. Seligman, Jr., eds. *Chicano: The Evolution of a People* (2nd ed.) (Malabar: Robert E. Krieger Publishing Co., 1982).

- Saldívar, José David. *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History* (Durham: Duke U. Press, 1991).
- Sánchez, Rosaura. *Chicano Discourse: Socio-Historic Perspectives* (Rowley: Newberry House, 1983).
- Sánchez, Rosaura and Rosa Martínez Cruz, eds. *Essays on La Mujer* (Los Angeles: U. of Cal. Press, 1977).
- Shorris, Earl. *Latinos. A Biography of the People* (New York: Norton, 1992)
- Steiner, Stan. *La Raza. The Mexican Americans* (New York: Harper, 1969).

Stichwort:**Bamberger Editionen**

Die „Bamberger Editionen“ sollen einem deutschsprachigen Publikum lesenswerte Texte aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Europa und anderen Kontinenten zugänglich machen.

Die „Bamberger Editionen“ sind wissenschaftlich zuverlässige Textausgaben. Sie sind mit einer Einleitung versehen, sie enthalten erklärende Anmerkungen und ein Literaturverzeichnis.

Die „Bamberger Editionen“ bringen fremdsprachige Texte immer zusammen mit einer deutschen Übersetzung heraus.

Bestellungen über den Buchhandel

oder an

Universitätsbibliothek Bamberg, Postfach 2705,
96018 Bamberg

