

7. Karen Lorraine Cresci *

La vida sin fronteras de Juan Felipe Herrera

ABSTRACT

Juan Felipe Herrera, autor de más de veinticinco libros de diversos géneros, es uno de los escritores latinos contemporáneos más prolíficos. Luego de años de escaso reconocimiento, en 2015 fue elegido Poeta Laureado de Estados Unidos, siendo el primer escritor latino en recibir este nombramiento. Este ensayo recorre la obra poética de Herrera con el propósito de identificar elementos característicos de su estética, a partir de sus poemas y el análisis de la crítica que han suscitado. Herrera es un poeta versátil y heterogéneo: su poesía adquiere diversas formas y cumple diversas funciones. En su obra la poesía es ritual, experimentación visual, lista, testimonio y denuncia, e incluso da lugar al humor.

Palabras claves: latinos - Estados Unidos - poesía.

This Juan Felipe Herrera, author of more than twenty five books of various genres, is one of the most prolific contemporary Latino writers. After years of little recognition, in 2015 he was appointed Poet Laureate of the United States, the first Latino writer to receive this honor. This essay explores Herrera's poetry to identify characteristic elements in this poet's aesthetics, through a reading of his poems and literary criticism about them. Herrera is a versatile and heterogeneous poet: his poetry acquires several shapes and serves several functions. In his work, poetry is a ritual, visual experimentation, a list, testimony and denunciation, and even humor.

Key Words: Latinos - poetry- United States.

*Before you go further,
let me tell you what a poem
brings,
first, you must know the secret,
there is no poem
to speak of, it is a way to attain
a life without boundaries,
yes, it is that easy, a poem*
Juan Felipe Herrera, "Let Me
Tell You What a Poem Brings"

Durante su niñez, Juan Felipe Herrera (nacido en Fowler, California en 1948) no tuvo un hogar estable. Hijo único de campesinos mexicanos itinerantes, Herrera deambuló de cosecha en cosecha por el sudoeste estadounidense junto a sus padres. Los años tempranos de Herrera

* Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET (Argentina). E-Mail: karencresci@gmail.com

condicionaron su escritura en gran medida. Si bien los asuntos sociales, las cuestiones de nacionalismo y cultura y la perspectiva del inmigrante son centrales en su obra, Gavin O'Toole destaca la influencia de los comienzos nomádicos de Herrera no sólo en el contenido sino en la "versatilidad" de su poesía, que está caracterizada por "su apetito, su deseo ecléctico de saborear todas las inspiraciones."¹ En su prólogo a la antología poética de Herrera, *Half of the World in Light: New and Selected Poems*, Francisco A. Lomelí también destaca este rasgo de Herrera, que ejemplifica con la heterogeneidad de afiliaciones que se revelan en su poesía de esta forma:

His reputation for flair in the unexpected has enhanced his standing in literary circles, as reinforced by an uncanny versatility, notably his ability to speak in various tongues: from the monologues of indigeneity to the iconic metaphors of Allen Ginsberg, from Mark Twain picaresque to Cantinflas humor, from Jack Kerouac overtones to César Chávez spiritualism, from border panglish to street-smart punk.²

¹ Gavin O'Toole. "A life without boundaries: Review of *Half of the World in Light: New and Selected Poems*", *The Latin American Review of Books*. s/f. En: <http://www.latamrob.com/archives/956>. Consultado en 11 febrero 2013.

² Francisco Lomelí; "Foreword", en Juan Felipe Herrera *Half of the World in Light*; Tucson, University of Arizona, 2008, página xx. "Su reputación por el talento en lo inesperado ha aumentado su posición en los círculos literarios, reforzada por una versatilidad sorprendente, en especial en su habilidad de hablar en varias lenguas: desde los monólogos del indigenismo hasta las metáforas icónicas de Ginsberg, desde la picaresca de Mark Twain hasta el humor de Cantinflas, desde matices de Jack Kerouac hasta el espiritualismo de César Chávez, desde Spanglish de la frontera hasta la astucia callejera del *punk*" (mi traducción).

Herrera se adapta a diferentes estilos y los adopta, sin afiliarse estrictamente a ninguno. Un recorrido por la biografía de este escritor, seguido del análisis de algunos poemas, nos permitirá contemplar el abanico de estilos que ha adaptado a lo largo de su trayectoria literaria.

Cuando terminó la escuela secundaria en 1967 en San Diego High, Herrera fue uno de los primeros chicanos en recibir una beca para asistir a la University of California en Los Ángeles (UCLA). Fue allí donde se relacionó con los miembros del Movimiento Chicano. Herrera realizó varios estudios de grado y de posgrado: en 1972 finalizó el B.A. en Antropología Social de UCLA, en 1980 terminó una maestría en Antropología Social en Stanford University, y en 1990 obtuvo el título de Master of Fine Arts en el Taller de Escritores (*Writers' Workshop*) de la University of Iowa. Entre 1990 y 2004, fue profesor y director de Estudios Chicanos y Latinoamericanos en California State University, Fresno. Enseñó en la Universidad de California, Riverside, donde fue Tomás Rivera Endowed Chair en el Departamento de Escritura Creativa entre 2005 y 2012.

Herrera es un artista prolífico. Ha escrito veintiocho libros a lo largo de su carrera. Si bien su obra artística es muy variada, incluyendo literatura infantil,³ videos, fotografía, teatro, performance y prosa, nos centraremos en su obra poética, ofreciendo

³ Algunos de sus libros más conocidos son *Cilantro Girl* (Children's Book Press, 2003); *The Upside Down Boy* (Children's Book Press, 2000), adaptado para un musical en New York; y *Crashboomlove* (University of New Mexico, 1999), ganador del Américas Award.

un panorama de su producción hasta el presente.⁴

A pesar de su producción literaria extensa y original, recién en los últimos años se ha comenzado a reconocer la labor de Juan Felipe Herrera. El crítico latino Alfred Arteaga alude a una charla que tuvo con Francisco Alarcón sobre el escaso reconocimiento que ha recibido Herrera y las posibles causas:

In a recent conversation I had with the poet Francisco Alarcon, we brought up Herrera's name in discussing the problem of which few Chicano writers are read by mainstream, that is, by Anglo America. Putting aside the matter of talent, Anglo America chooses to print and read those ethnic writers who produce a subjectivity in accord with the hegemony. Alarcon and I agreed that Herrera is an amazing poet whose recognition does not correlate with his talent. Part of that is simple ethnic politics: he is Chicano; he is difficult for monolingual readers. But beyond this, Herrera is a difficult poet, especially difficult for readers who prize a modernist, and even a

⁴ Entre sus colecciones de poemas se destacan: *Rebozos of Love* (Tolteca, 1974), *Exiles of Desire* (Arte Publico, 1985), *Akrilica* (Alcatraz Editions, 1989), *Night Train to Tuxtla: New Stories and Poems* (University of Arizona, 1994), *Love After the Riots* (Curbstone, 1996), *Mayan Drifter: Chicano Poet in the Lowlands of America* (Temple University, 1997), *Border-Crosser with a Lamborghini Dream* (University of Arizona, 1999), *Lotería Cards and Fortune Poems: A Book of Lives* (City Lights, 1999), *Thunderweavers* (University of Arizona, 2000), *Notebooks of a Chile Verde Smuggler* (University of Arizona, 2002), *187 Reasons Mexicanos Can't Cross The Border: Undocuments 1971-2007* (City Lights, 2007) y *Half of the World in Light: New and Selected Poems* (University of Arizona, 2008).

romantic, ideal. Herrera is the poet of the hybrid subject. For him, each poem is a site of play and conflict, an unfinalized process where the reader must participate.⁵

El espacio del poema es un lugar de juego para Herrera. La versatilidad y heterogeneidad de este poeta hace que la lectura de su obra no sea una tarea sencilla. No es fácil encontrar patrones, afiliarlo a un número reducido de movimientos estilísticos, ya que su poesía es, justamente, la poesía del sujeto híbrido.

En la última década, la situación cambió y comenzaron a llegar los galardones de renombre para Juan Felipe Herrera. Entre los premios que ha recibido por su tarea como poeta se destacan el National Book Critics Circle Award de poesía en 2008 por *Half of the World in Light*, el Guggenheim Fellowship in Poetry en 2010, el PEN/Beyond Margins Award, el Premio Literario Chicano de la University of California en Irvine en dos oportunidades, el Premio Literario de Poesía de El Paso de

⁵ Alfred Arteaga. *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*; Nueva York, Cambridge University Press, 1997. página 153. "En una conversación reciente con el poeta Francisco Alarcón, mencionamos el nombre de Herrera al discutir el problema de los pocos chicanos que son leídos por la cultura dominante, es decir, la angloamericana. Dejando de lado la cuestión del talento, la América anglo elige publicar y leer escritores étnicos que producen subjetividades acordes con la hegemonía. Alarcón y yo estuvimos de acuerdo en que Herrera es un poeta asombroso cuyo reconocimiento no tiene correlación con su talento. Parte se debe simplemente a políticas étnicas: es chicano, es difícil para lectores monolingües. Pero más allá de eso, Herrera es un poeta difícil, especialmente difícil para lectores que valoran un ideal vanguardista, incluso romántico. Herrera es el poeta del sujeto híbrido. Para él, cada poema es un sitio de juego y conflicto, un proceso inconcluso en el que el lector debe participar" (mi traducción).

la University of Texas, el Americas Award en dos oportunidades, el *Hungry Mind Award of Distinction*, y el *Latino Literary Hall of Fame* en dos oportunidades. Además, el 21 de marzo de 2012, fue designado poeta laureado del estado de California por un período de dos años. El reconocimiento máximo a Juan Felipe Herrera llegó recientemente: en 2015 fue elegido Poeta Laureado de Estados Unidos, siendo el primer escritor latino en recibir este nombramiento.

A lo largo de sus más de cuarenta años como poeta, en lugar de consolidar un estilo identificable, Herrera ha construido una obra poética caracterizada por su versatilidad. Lomelí califica la visión del mundo de Herrera como “proteica”: es un poeta “aluvial” en su adopción de inspiraciones variadas. Ha sido influido no solo por escritores latinoamericanos (Pablo Neruda, Vicente Huidobro y César Vallejo), sino también por los escritores de la Generación Beat y del “mesiánico” Movimiento Chicano. Herrera no representa un único movimiento literario, sino

a rainbow of many tendencies: cultural nationalism, skeptical politics, an anti-conventional literary posture [...], hard-core barrio sensibilities, modern allegories, postmodern impulses, trans-border postulates, post-Chicano movement discourses, analyses of rituals, and new explorations into experimental calligraphy and the aesthetics of chaos.⁶

⁶ Francisco Lomelí; “Foreword”, *Half of the World...* op cit., página. xix. “un arco iris de muchas tendencias: nacionalismo cultural, política escéptica, la postura

Esta adaptabilidad a diversos estilos es central en la poesía de Herrera. La poesía es un modo de catarsis, un lugar utópico donde puede “alcanzar una vida sin fronteras”.⁷ Es un lugar que le permite erradicar las fronteras: tanto las estilísticas y de géneros literarios y discursivos, como las lingüísticas y político-geográficas. Su habilidad para desafiar varios tipos de fronteras es la cualidad que destaca Stephen Burt en su reseña de *187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border* publicada en el *New York Times*:

All life, all art, involves boundaries, if only those of birth and death. Some poets keep us conscious of those boundaries; others, like Herrera, discover their powers by defying them. Many poets since the 1960s have dreamed of a new hybrid art, part oral, part written, part English, part something else: an art grounded in ethnic identity, fueled by collective pride, yet irreducibly individual too. Many poets have tried to create such an art: Herrera is one of the first to succeed.⁸

literaria anti-conventional [...], sensibilidades de barrio comprometidas, alegorías modernas, impulsos posmodernos, postulados transfronterizos, discursos del Movimiento post-Chicano, análisis de rituales, y nuevas exploraciones en caligrafía experimental y la estética del caos” (mi traducción).

⁷ Juan Felipe Herrera. “Let Me Tell You What a Poem Brings”, en *Half of the World in Light*. Tucson, University of Arizona Press, 2008, página 301.

⁸ Stephen Burt. “Punk Half Panther”. *New York Times*, New York, 10 agosto 2008. En: <http://www.nytimes.com/2008/08/11/arts/11iht-bookmon.1.15114934.html?pagewanted=all>. Consultado en 5 marzo 2011.

“Toda vida, todo arte, supone fronteras, al menos los del nacimiento y la muerte. Algunos poetas nos mantienen conscientes de esas fronteras; otros, como Herrera, descubren sus poderes al desafiarlas. Muchos poetas desde los años sesenta han soñado un nuevo arte

Veremos cómo Herrera despliega su “arco iris de tendencias” en su poesía. Nuestro recorrido por su obra poética se centrará en la poesía como ritual, la poesía como experimentación visual, la poesía como lista, la poesía como testimonio y denuncia, y la poesía como humor.⁹ Este acercamiento a su escritura busca abarcar la diversidad de su producción poética.

1) La poesía como ritual

En sus comienzos como poeta, Herrera se identificó con la corriente indigenista de los poetas chicanos de los años setenta. En esta etapa de su carrera, para Herrera, “[t]he poem is conceived as a ritual of communication and communion with the reader, based in large part on its recitation, musicality and rhythm”.¹⁰ Podemos observar estas tendencias en su primer libro, *Rebozos of Love / We Have Woven / Sudor de Pueblos / On Our Back* (1974), en el que se percibe la influencia de Alurista,¹¹

híbrido, parte oral, parte escrito, parte inglés, parte algo más: un arte basado en la identidad étnica, alimentado por el orgullo colectivo, y al mismo tiempo irreduciblemente individual. Muchos poetas han intentado crear un arte así: Herrera es uno de los primeros en lograrlo” (mi traducción).

⁹ Karen Cresci. *El “coro latino”: Heteroglosia en la poesía de los latinos en EE.UU. y su traducción*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Córdoba. 2012. Sin publicar.

¹⁰ Manuel M. Martín-Rodríguez. “Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States” en Francisco A. Lomelí. Ed. *The Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*; Houston, Arte Público, 1993, página 113.

“El poema se concibe como un ritual de comunicación y comunión con el lector, basado en gran parte en su recitación, musicalidad y ritmo” (mi traducción).

¹¹ Alberto Baltazar Urrutia, más conocido por su pseudónimo, “Alurista”, es un poeta nacido en la Ciudad de México en 1947, y criado en San Diego. Es

la figura central del Movimiento Chicano de poesía, a quien conoció durante su adolescencia. Según Santiago R. Vaquera-Vásquez, los “poem-chants” de Herrera están ligados a la tradición poética oral; son performances que buscan conectarse con el imaginario colectivo indígena y contribuir a la unificación de la identidad chicana. En la escritura de Herrera, se evidencia una espiritualidad y cosmogonía pre-hispana¹² que busca justificar la presencia chicana en Estados Unidos. Los poemas de *Rebozos of Love* incluyen términos, símbolos y figuras de la cultura azteca. Tal es el caso de “[Quetzalcóatl no sorrow]” (corchetes en el original):

Quetzalcóatl
no sorrow
vida
brillando
quetzalcóatl
plumed heart
of struggle
feliz
laborando
transformando
dying constellations
cycles of thought-action
raw crying sangres
de nuestro señor-señora
life-energy fields

...
fruto de raza
dulzura en tloque en nahuaque
señor-señora

autor del libro de poemas bilingües *Floricanto en Aztlán* (1971), un clásico de la literatura chicana, considerado el iniciador de la poesía chicana bilingüe mixta, donde en un mismo poema conviven varios códigos lingüísticos, mezclando inglés, español, caló, náhuatl y maya (Alarcón).

¹² Ver Manuel M. Martín-Rodríguez. “Juan Felipe Herrera” en *La Voz Urgente: Antología de Literatura Chicana en Español*. Madrid: Fundamentos, 1995, páginas 109- 122.

dador de la vida¹³ (*Half of the World* 12)

Son poemas ritualistas en su contenido: el poema es una invocación a Quetzalcóatl, una deidad mesoamericana. En la cultura azteca, se lo considera el creador de la humanidad; en palabras de Herrera, “dador de la vida”. Francisco A. Lomelí y Donaldo Urioste señalan que al unir dualidades tales como “señor-señora, wind and rain, love and energy, time and space”, se insinúa la existencia de un todo cósmico y emerge el misticismo de los poemas de esta colección.¹⁴ Además de su contenido espiritual y cosmológico, en *Rebozos of Love* subyace un impulso de nacionalismo cultural. Estos poemas, como los de Alurista, buscan conectar con la tradición indígena colectiva, contribuyendo de este modo a la unificación de la identidad chicana. La lengua es un elemento crucial en la consolidación identitaria; Herrera oscila no solo entre el español y el inglés, sino que además incluye palabras del náhuatl: “dulzura en tloque en nahuaque”¹⁵. La literatura se convierte en un vehículo que permite a este poeta chicano despertar la conciencia de otros chicanos y brindar un sentido de pertenencia a su comunidad.

Lo ritual se aprecia en la estructura formal de estos poemas: tienen versos breves, con

pocas palabras y pausas que confieren un ritmo típico de los cánticos.¹⁶ El afán de unión comunitaria se expresa en el título y el estribillo del poema “[Let us gather in a flourishing way]” (corchetes en el original). Si bien el título está en inglés, Herrera cruza las barreras lingüísticas de manera constante. Al igual que en “[Quetzalcóatl no sorrow]”, se balancea entre el inglés y el español:

Let us gather in a flourishing way
with sunluz grains abriendo los cantos
que cargamos cada día
en el young pasto nuestro cuerpo
para regalar y dar feliz perlas pearls
of corn flowing árboles de vida en las cuatro
esquinas
let us gather in a flourishing way
contentos llenos de fuerza to vida
giving nacimientos to fragrant ríos
dulces frescos verdes turquoise strong
carne de nuestros hijos rainbows
let us gather in a flourishing way¹⁷

El efecto que logra Herrera en los poemas de *Rebozos of Love* es similar al de un hechizo, un conjuro mágico. Alarcón considera que “[l]o que distingue a los poemas de Juan Felipe de *Rebozos of Love* es su capacidad casi chamanística de comunicar una ternura colectiva y de maravillarse ante la realidad cotidiana”.¹⁸

¹³ Juan Felipe Herrera. *Half of the World...* op cit., página 12.

¹⁴ Francisco A. Lomelí, y Donaldo W. Urioste. *Chicano Perspectives in Literature: A Critical and Annotated Bibliography*; Albuquerque, N.M., Pajarito, 1976, página 26.

¹⁵ Ídem. La palabra “tloque” significa “cerca, al lado” y “nahuaque”, “cerca, alrededor”. A su vez, estas palabras en náhuatl aluden a otra deidad azteca: Tezcatlipoca. Esta deidad creadora era rival de Quetzalcóatl y uno de sus epítetos era “Tloque Nahuaque”.

¹⁶ Esto se advierte de manera notable al escuchar a Herrera leyendo el poema “Let us gather in a flourishing way” en el CD que acompaña la antología *Half of the World in Light*.

¹⁷ Íbidem. página 11.

¹⁸ Francisco X. Alarcón, “Los vampiros de Whittier Boulevard o la metapoética chicana comprometida desmistificadora de Juan Felipe Herrera”, en *Letras Latinas Blog*, 23 de diciembre de 2009. En: <http://latinopoetryreview.blogspot.com.ar/2009/12/francisco-x-alarcon-on-juan-felipe.html>. Consultado en 4 noviembre de 2012.

Herrera es un chamán que oficia de intermediario entre el mundo natural y espiritual mediante el ritual de sus poemas.

2) La poesía como experimentación visual

Además su carácter de ritual, la poesía para Herrera es un medio artístico de experimentación visual.¹⁹ Varios poemas de *Rebozos of Love* constituyen experimentos estructurales afines a la poesía concreta y al creacionismo y pueden ser considerados caligramas. En las últimas palabras de “[Renacimiento Revival]”, por ejemplo, la disposición tipográfica de las palabras representa el contenido de las mismas:

everflowing
 r
 í
 o²⁰

¹⁹ Herrera afirma que su interés por las manifestaciones artísticas nació gracias a su familia. Su tío, Chente Quintana, era pintor (Herrera, “El poeta chicano que denuncia”). Posiblemente esto haya contribuido al desarrollo de su sensibilidad artística en lo visual. Además, Herrera cree que vivir en tres Californias diferentes (la pequeña comunidad agricultora de Fowler en el Valle de San Joaquín, luego el Barrio Logan Heights en San Diego y finalmente en el Mission District en San Francisco) lo volvieron una persona muy visual y flexible: “[a]ll these landscapes became stories, and all those languages became voices in my writing, all those visuals became colors and shapes, which made me more human and gave me a wide panorama to work from.” (Herrera, “Learning to Not Write”) / “todas esas imágenes visuales se convirtieron en colores y formas que me hicieron más humano y me dieron un gran panorama desde el que puedo trabajar” (mi traducción).

²⁰ Juan Felipe Herrera. *187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border: Undocuments, 1971-2007*, San Francisco, City Lights, 2007, página 335.

Las letras de la palabra “río”, dispuestas de forma vertical, imitan el constante fluir de sus aguas.

Herrera profundiza su afán por explorar las posibilidades visuales que ofrece la poesía en *Akrílica*, su cuarto libro de poemas, publicado en 1989. En palabras de Lomelí, “[h]is cleverness in format corresponds well with his assertive examination into topics he considers important [...] Herrera combines techniques of visual art with verses and testimonies to provide a highly contemplative potential of what social poetry can uncover”.²¹ Si bien críticos como Francisco X. Alarcón consideran que *Akrílica* es uno de los libros más originales de Herrera y quizás el mejor, otros críticos no recibieron esta colección con tantos elogios. Robert Baird, por ejemplo, cree que “Not all of his formal adventures are equally successful” y confiesa “I bogged down in longer, more typographically taxing pieces like ‘Grafik’”.²² Como bien resume Alarcón, en este poema “el poeta se convierte en un artista que con navajas de aluminio gráficas recorta imágenes visuales para formar textos poéticos”:

Yo corto /////

²¹ Juan Felipe Herrera. *Half of the World...* op cit. página xxi. “Su ingenio en el formato se corresponde con su examinación enérgica de temas que considera importantes [...]. Herrera combina técnicas del arte visual con versos y testimonios para ofrecer un potencial altamente contemplativo de lo que puede descubrir la poesía social” (mi traducción).

²² Robert P. Baird. “juan felipe herrera’s half of the world in light”. *Digital Emunition*. 9 abril 2009. En: <http://robertpbaird.com/wp-content/uploads/2012/09/DE-Juan-Felipe-Herrera-review.pdf>. Consultado en 3 marzo 2010. “No todas las aventuras formales de Herrera son igual de exitosas”. “Me empantané en poemas largos, más demandantes tipográficamente como ‘Grafik’” (mi traducción).

Multiplico las imágenes cotidianas. Les aplico una punta

de aluminio.
Al paisaje.
A la frase.
A la foto.
A la fisura.
A la palabra.

Y de repente, con un pequeño sismo de ojos, espinazos y dedos, destrozo todo lo que existe. A través de los años he reconstruido las células, Desenterrado los signos de los limpios y fríos vestíbulos de Las academias y de los muertos labios e historias en Las calles metropolitanas. Mi cirugía es criminal...²³

En este recorte de imágenes, se incluyen varias voces. Por ejemplo, aparece una cita de un poema de la poeta mexicano-americana Alma Luz Villanueva:

When I had you they didn't give me anything. I grabbed onto the washbasin until I thought I'd die they did that then. They strapped ...
—alma luz villanueva ²⁴

Este fragmento no está integrado al poema, es un fragmento más en la sucesión de imágenes. Lo mismo ocurre con la palabra

en inglés "isolation" y las palabras en alemán "sie brennen":

Randi se encuentra en un hospital en Los Angeles o quizás más al Sur, en San Diego. Creo que sus padres son de Arizona. Se encuentra muy [grave.

Está en un cuarto con un letrero rojo colgando de la agarradera de la [puerta:

I / S / O / L / A / T / I / O / N

...

—Emerald green is the color of jagged grass diluted in great bottles of tears, spit and alcohol. It's rain for a hell of cells. They burn and burn and burn.

S / I / E / B / R / E / N / N / E / N ²⁵(99)

La disposición tipográfica de las palabras extranjeras hace que se las considere más por su valor visual que por su valor semántico. Sesshu Foster considera que *Akrílica* es "rock 'n' roll surrealism".²⁶ En la contratapa del libro, Ishmael Reed afirma que Herrera "recobra la integridad del surrealismo, una estética que ha estado pasando por malos momentos recientemente". Algunos de los poemas de Herrera simulan la escritura automática y

²³ Juan Felipe Herrera. *Half of the World...* op cit. página 95.

²⁴ Ídem. página 98.

²⁵ *Ibidem*. página 99.

²⁶ Milan Gagnon. "Reclaiming the Sleepless Volcano". *Poetry Foundation*. 25 / 02/ 2009. En: <http://www.poetryfoundation.org/article/183077>. Consultado en 3 marzo 2012.

evocan imágenes oníricas, rasgos característicos de esta estética.

El arte visual también es importante para Herrera, en tanto fuente de inspiración para su poesía. Tal es el caso del libro *Lotería Cards and Fortune Poems: A Book of Lives* (2001). El artista mexicano Artemio Rodríguez envió una colección de sus linograbados a Elaine Katzenberger, una de las editoras de City Lights Books, una librería y editorial independiente de San Francisco.²⁷ En estas imágenes, Rodríguez representa las 54 cartas del tradicional juego de azar mexicano, la lotería. Adaptó algunas cartas y agregó otras, tales como “La migra”, “El mojado” y “El mal gobierno”, subrayando de este modo su tono satírico. Como City Lights se dedica más al arte literario, decidieron emparejar los linograbados con un poeta, y eligieron a Herrera para la tarea. Herrera afirma que las obras de Rodríguez le gustaron tanto que escribió 80 poemas en dos semanas. *Lotería Cards* mezcla el lenguaje visual con el verbal: cada imagen está seguida por un poema alusivo en la página opuesta. Herrera es un traductor intersemiótico que pone en palabras lo que aparece en las singulares imágenes de Rodríguez.

3) La poesía como lista

Los poemas de Herrera a menudo se asemejan a largas listas. Varios críticos han catalogado estos poemas como “*rapid-fire imagery*” (“tiroteos de imágenes”). En estos

²⁷ La librería fue fundada por Lawrence Ferlinghetti. Se hizo famosa por publicar *Howl and Other Poems* (City Lights, 1956) de Allen Ginsberg.

poemas se evidencia la influencia de Walt Whitman, Pablo Neruda y Allen Ginsberg. De hecho, Herrera dedica a Ginsberg “Punk Half Panther”, uno de sus “poemas / listas”:

Lissen
to the whistle of night bats—
oye como va,
in the engines, in the Chevys
& armed Impalas, the Toyota gangsta'
monsters, surf of new world colony
definitions
& quasars & culture prostars going blam²⁸

Como afirma Burt, al igual que Ginsberg, Herrera no presenta historias, sino simultaneidades, en las que todo ocurre a la vez. En el comienzo de “Punk Half Panther”, Herrera nos presenta varias imágenes auditivas del paisaje urbano, introducidas por la primera palabra del poema: “Lissen” (“Escucha”), en una ortografía peculiar que emula su pronunciación. Las imágenes están unidas por el signo “&” (*ampersand*), característico en varias generaciones de poetas estadounidenses.²⁹ La velocidad de esta sucesión de imágenes confiere a varios de los poemas-lista de Herrera un ritmo típicamente Beat.

Especialmente en sus poemas como listas, Herrera demuestra que es un experto en el uso de la anáfora. En palabras de Burt, “No poet alive, perhaps, uses anaphora better;

²⁸ Juan Felipe Herrera; *187 Reasons...*, *op.cit.*, página 135.

²⁹ Sobre el uso del signo “&” en la poesía estadounidense, véase el artículo: Kevin Nance “Poets & Ampersands”; en *Poets & Writers Magazine*. 31 diciembre 2011. En: http://www.pw.org/content/poets_ampersands?cmnt_all=1 Consultado en: 6 marzo 2013.

none relies on it more”.³⁰ Un poema donde demuestra su uso magistral de este recurso literario es “Blood on the Wheel”,³¹ un poema ecléctico que Burt define como “parte blues, parte mala poesía, parte letanía”. La mayoría de los versos comienzan con la palabra polivalente “blood”. La sangre es el elemento central que conecta todo. “Blood” se refiere a la violencia ejercida hacia los trabajadores: “Blood of the orphan weasel in heat, the Calvinist farmer in wheat / Blood of the lettuce rebellion on the rise, the cannery worker's prize”, “Blood in the tin, in the coffee bean, in the maquila oración”.³² La violencia también es lingüística: “Blood in the language [...] Blood in the border web, the penal colony shed, in the bilingual yard” (2007: 145). Además, alude a los lazos familiares y la herencia: “My wife's peasant blood spoked,” (2007: 145). Inclusive las imágenes religiosas aparecen manchadas de sangre: “Blood on the Virgin” (2007: 143).

³⁰ Stephen Burt. “Punk Half Panther”. op cit.

“Posiblemente ningún poeta vivo use la anáfora mejor que él, y ninguno depende tanto de ella” (mi traducción).

³¹ En *Border-Crosser with a Lamborghini Dream*, “blood on the wheel” (10-13) es el primero de una serie de poemas, de título homónimo, con la palabra “blood” en su título: “blood night café” (10), “abandoned blood” (15), “blood suites” (16), “say blood man” (17), “blood mouse manifesto” (18), blood sockets” (19), “blood gang call” (20), “blood from the native son” (21), “blood Tysons” (22), “2pac blood,”(23), “aztec blood sample” (24), “chicken blood townships” (25), “blood fourteen” (26), “ezekiel’s blood” (27), “sugarman’s blood (yeah, you)” (28), “last blood words” (29) y “queen blood america” (30).

³² La palabra “maquila” es una forma abreviada de “maquiladora”, fábrica que produce bienes para la exportación y donde los trabajadores, predominantemente latinos, son frecuentemente explotados. Las palabras “maquila oración” aluden a los rezos de los trabajadores, quizás para escapar de la violencia y las condiciones infrahumanas que sufren en su lugar de trabajo.

El poema termina con un juego de palabras. En palabras de Burt: “ ‘Blood be fast,’ in the final sentence of the poem, means not only that blood runs rapidly (when it is shed, as in action movies) but that blood should give us durable connections to one another, as through extended families and family histories, past national borders”. El final del poema es ambiguo, es un deseo de que la sangre sea rápida y también firme en las conexiones familiares, históricas y transnacionales que establece en esta lista aparentemente caótica.

Si bien la anáfora es, por un lado, un recurso unificador de las imágenes aparentemente desordenadas que aparecen en los poemas de Herrera, también contribuye a la desestabilización, ya que fomenta que los versos del poema se estiren y extiendan en lugar de conducirse a un fin predeterminado.³³ Un poema donde Herrera emplea anáfora en todos sus versos es “187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border (Remix)”, ³⁴ escrito en 1994 y revisado en 2007. Intercala un tono irónico y uno encolerizado contra la proposición 187 de California, una propuesta legislativa que proponía negarles servicios sociales, servicios médicos y educación a los inmigrantes indocumentados.³⁵ Los ciento ochenta y siete versos del poema comienzan con la palabra “because” (“porque”). La lista de estas supuestas “razones” no sigue orden alguno. Existen

³³ Ver Stephen Burt. “Blood on the Wheel...”

³⁴ Juan Felipe Herrera. *187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border: Undocuments, 1971-2007*; San Francisco, City Lights, 2007, páginas 29-35.

³⁵ La proposición 187, presentada en 1994, fue aprobada con una votación del 59%, pero fue revocada por una corte federal.

razones “económicas”: “Because the World Bank needs our abuelita’s account” y (2007: 29), “Because there are enough farmworkers in California already” (2007: 30). Otras se burlan de la paranoia “anglo” estadounidense y el infundado temor ante el crecimiento de la comunidad latina: “Because multiplication is our favourite sport” (2007: 29). Otras “razones” están relacionadas con creencias religiosas: “Because we’re still kissing the Pope’s hand” y “Because we rely more on brujas than lawyers” (2007: 31). La lista también incluye “razones” lingüísticas: “Because the computers can’t pronounce our names” y “Because every Mexican grito undermines English intonation” (2007: 32). Algunos elementos típicos de la cultura mexicana se presentan como potenciales amenazas para Estados Unidos; un ejemplo es la comida: “Because every nacho chip can morph into a Mexican Wrestler” (2007: 30), “Because making chilaquiles leads to plastic explosives” (2007: 32) o incluso el olor de la comida: “Because we smell of tamales soaked in Tequila” (2007: 30), “Because cilantro aromas follow us wherever we go” (34). La semejanza de los mexicanos que desean cruzar la frontera con figuras femeninas emblemáticas de la cultura mexicana también constituye una amenaza: “Because we still resemble La Malinche” (2007: 29), “Because our voice resembles La Llorona’s” (2007: 30). Además, la relación de los mexicanos con otros latinos genera desconfianza al norte de la frontera: “Because we’re in touch with our Boricua camaradas” (2007: 34). Mediante este poema-lista, Herrera ridiculiza rotundamente los miedos de los

estadounidenses que se oponen a la inmigración mexicana.

Otro poema que tiene el formato de una lista y sirve como denuncia de la situación de los mexicanos en Estados Unidos es “A Day Without a Mexican: *Video Clip*”.³⁶ El subtítulo indica al lector que se le presentará una sucesión de imágenes. En palabras de Alarcón, Herrera presenta una visión caleidoscópica eléctrica donde el poeta se transforma en una cámara de video digital, donde las páginas transcriben imágenes visuales de la manifestación y de vívidas experiencias del pasado del poeta y su familia, en el D.F., Austin, Texas, San Diego y Los Ángeles.³⁷

Antes del poema, aparecen dos fotos, tituladas “Continue the Struggle in Anthony’s Name” y “Our Chicana Lady of Justice on Broadway”,³⁸ y al final del poema hay otra foto, “Che Migrante”.³⁹ Estas fotos documentan la multitudinaria marcha que se llevó a cabo el primero de mayo de 2006 en Los Ángeles por una reforma a las leyes migratorias.

La disposición tipográfica que emula la multitud desordenada y la escasa puntuación contribuyen a la naturaleza fragmentaria del poema. En su descripción de este poema, Alarcón observa que:

La enumeración de una gran cantidad de detalles (que podríamos

³⁶ “Un día sin mexicanos” también es el nombre una película del mexicano Sergio Arau, realizada en Los Ángeles en 2004, y de una propuesta política que convocaba a trabajadores indocumentados a no asistir a sus lugares de trabajo el 1 de mayo de 2006.

³⁷ Francisco X. Alarcón. “Los vampiros...”, op cit., s/p.

³⁸ *187 Reasons* op.cit. 48.

³⁹ *Idem.* 70.

llamar “detallismo poético”) se va acumulando como en un fluir de la conciencia, donde experiencias sensoriales y memorias individuales se agolpan en un sola simultaneidad temporal, pero desde tiempos ancestrales, la poesía ha intentado imponer medida y mesura a la desmesurada, enajenante y loca realidad.⁴⁰

Creemos que Herrera, especialmente en poemas como este, no busca “imponer medida y mesura a la desmesurada, enajenante y loca realidad”, sino todo lo contrario. Mediante una lista aparentemente caótica, busca retratar esta compleja realidad desordenada. Emula la “simultaneidad temporal” al arrojarle al lector una sucesión de experiencias sensoriales para que el lector se sienta rodeado de la multitud.

4) La poesía como testimonio y denuncia

Como hemos indicado en el caso de “A Day Without a Mexican: *Video Clip*”, el poema y las fotos cumplen la función de dar testimonio de la marcha. La función testimonial de la poesía y su carácter de denuncia son centrales para Herrera.⁴¹ Este autor sostiene que antes de poeta, fue hablante: “No comencé a escribir para convertirme en poeta. Como había sido

⁴⁰ Francisco X. Alarcón. “Los vampiros...”, op cit., s/p.

⁴¹ En 2012, luego de la masacre de la Escuela Primaria de Sandy Hook en Newtown, Connecticut, en la que murieron veintiocho personas en un tiroteo masivo, Herrera lanzó una convocatoria vía Facebook para que el público envíe contribuciones para un construir un poema de unidad nacional en contra de la violencia. Este poema constituye un testimonio colectivo sobre esta tragedia.

silenciado, comencé para poder hablar”.⁴² En sus poemas, Herrera, busca recuperar voces que han sido silenciadas:

Lo que debemos hacer como artistas es darles voz a todas las personas que no la tienen y a nuestras comunidades mexicanas, sea en el estado que sea, porque no se nos permite hacer nada. A todos se les discrimina. Así que cuando empecé a los 19 años con esto, esos eran los problemas y hoy siguen siendo los mismos. No ha cambiado nada.

Lo que trato con mis libros es sacar a la luz esos problemas, no solo de tener libros, pues eso es muy bonito, pero se debe hacer algo más y mi idea siempre fue ayudar a las comunidades.⁴³

Para Herrera es importante que el arte cumpla un rol político y que tenga una función activa: “El arte no solo tiene que servir para expresar cosas, sino para hacer algo por las personas y que se dé a conocer la situación por la que estamos atravesando”.⁴⁴ Herrera tiene muy presente la función social que ha asumido en tanto poeta-activista. Cuando le preguntan a Herrera por qué presta su voz para expresar las inconformidades de quienes no pueden expresarse, responde:

Me preocupa mucho darle voz a quienes no la tienen. Desde mi punto de vista el artista tiene que preocuparse de esto, porque si nada más estamos pintando o escribiendo fuera de nuestras realidades,

⁴² Juan Felipe Herrera. “Floricanto Salute” en *187 Reasons Mexicanos...* op.cit., página 23.

⁴³ Juan Felipe Herrera. “El poeta chicano ...” op cit

⁴⁴ Ídem

comunidad o el mundo no trabajamos con ello. Se puede hacer pero también se le puede dar voz a esta gente. Es parte de mi poética, con diferentes formas de escribir, tanto para niños, jóvenes y adultos.⁴⁵

La poesía como un modo de recuperar voces silenciadas es un tema recurrente en la obra de este escritor chicano. En su libro bilingüe *Tejedoras de rayos / Thunderweavers* (The University of Arizona Press 2000), por ejemplo, Herrera les da voz a las mujeres indígenas zapatistas víctimas de la represión del ejército mexicano durante la Matanza de Acteal el 22 de diciembre de 1997. Ese día, un grupo de indígenas tzotziles de la organización "Las Abejas" que se encontraba orando en el interior de una pequeña iglesia en el municipio de Chenalhó, Chiapas, fue atacado por grupos paramilitares opositores al Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Resultaron muertas 45 personas, incluidos niños y mujeres embarazadas.

En los poemas de *Tejedoras de rayos / Thunderweavers*, Herrera ofrece una severa mirada socio-política de la situación actual de los indígenas en México a través de las cuatro perspectivas femeninas de Xunka, una niña de doce años; Pascuala, su madre; Maruch, su abuela; y Makal, su hermana mayor de diecisiete años que está embarazada. A modo de ejemplo, presentaremos algunos fragmentos de la sección de Maruch:

my very own hands, they tremble
and disappear and burn and ignite

guitar against *rebozo*
wounds against the afternoon that
never ends ("Maruch VII", *Half of the World* 214)

Para representar de manera más vívida las voces de estas mujeres, Herrera intercala términos en español en los poemas en inglés. Además, incluye términos en náhuatl tanto en las versiones en inglés como las versiones en español:

¿Estarán en la reunión, por la catedral
en San Cristóbal, en el pasto comiendo
papaya?
Y tú, Pascuala, me escuchas o acaso sólo le
estoy hablando
a mi abuelo Canek, el espectro que me
acompaña,
el que me empuja con un *xawaxté*—
este bastón de madera negra ("Maruch III",
Half of the World 211)

Si bien muchos críticos y lectores aprecian estos elementos que consolidan la identificación de las voces poéticas, existen opiniones disidentes al respecto. En su reseña de *Tejedoras de rayos / Thunderweavers*, Scot Guenter expresa su incomodidad con respecto al uso de varias lenguas por parte de Herrera:

Written in two languages at the same time, no small feat in itself, this work tries to convey the essence of an experience the characters originally comprehended in a third language, their local Indian dialect. To help convey this, the poet uses untranslated terms from time to time in the poems, but unfortunately these terms cannot always be deduced by context. The very action of conveying the "foreignness" of the

⁴⁵Ibidem.

experience to readers diminishes comprehension. Similarly, a tendency to recite long lists of specific village and location name citations conveys little value to one who does not already know and recognize such references from consultations of maps of the region. Those who know the meanings of all the terms—such as güipil, nixtamal, rebozo—those who know the locations of Pohlo, Xoyep, Mazapa de Mader—are they the intended audience? Surely the poet wants to reach and teach those who know little of Chiapas—but it seems that the exotic difference from our experience and our lack of knowledge of the Mayan culture comes through more vividly than a richer, newfound and profound comprehension of it [...]. At the very least, glosses or a glossary might have been helpful additions.⁴⁶

⁴⁶ Scot Guenter. “Review: *Thunderweavers (Tejedoras de rayos)*”, en *Studies in American Indian Literatures*. Serie 2, 14. 4 (Winter 2002), página 55. “Escrito en dos lenguas al mismo tiempo, lo que no es una hazaña menor, esta obra busca expresar la esencia de una experiencia que los personajes originalmente comprendieron en una tercera lengua, su dialecto indígena local. Para ayudar a expresar esto, el poeta emplea términos sin traducir de vez en cuando en los poemas, pero desafortunadamente estos términos no siempre pueden ser deducidos por el contexto. La misma acción de expresar la “extranjeridad” de la experiencia a los lectores disminuye la comprensión. De un modo similar, la tendencia a recitar listas largas de nombres de pueblos y lugares tiene poco valor para uno que no conoce y reconoce tales referencias por haber consultado mapas de la región. Aquellos que conocen los significados de todos los términos, tales como *güipil*, *nixtamal*, *rebozo*, aquellos que conocen las ubicaciones de Pohlo, Xoyep, Mazapa de Mader, ¿son ellos el público a quien está destinado el libro? Seguramente el poeta quiere enseñar y llegar a aquellos que saben poco sobre Chiapas, pero parece que la diferencia entre nuestra experiencia y la exótica y nuestra falta de conocimiento de la cultura Maya es lo que se transmite más vívidamente que una comprensión

Guenter considera que las listas de nombres de lugares “tiene poco valor” para una persona que no conoce el área, pero un conocedor de la poética de Herrera sabe que las listas, como hemos visto en poemas citados anteriormente, suelen tener carácter de un conjuro y la sonoridad de esos nombres tienen un valor lírico que va mucho más allá de la habilidad de reconocer puntos geográficos. El público a quién está dirigido este libro no es necesariamente uno que conozca todos los términos incluidos. Como bien señala Dolores M. Durán Cerdá:

Puesto que se trata de una edición bilingüe, se espera que su obra alcance reconocimiento ante un amplio público dentro y fuera de los círculos académicos. Por lo tanto, las voces poéticas que aquí presentan sus testimonios pueden ser consideradas como un esfuerzo dirigido a entablar un diálogo de justicia no sólo entre sus lectores, sino también con México, las Américas y el mundo.⁴⁷

Si bien la meta es llegar a un público amplio, este público debe estar dispuesto a tener un rol activo en su lectura. Como hemos mencionado, Herrera busca la participación del lector en sus poemas. Incluir un glosario sería servir todo en bandeja y alimentar su pasividad. El objetivo de Guenter parece reducirse a lo estrictamente hermenéutico. Si este es el caso, difícilmente podrá

más rica, recién descubierta y profunda de esta cultura. [...] Como mínimo, glosas o un glosario hubieran sido agregados muy útiles” (mi traducción).

⁴⁷ Dolores M. Durán Cerdá. “Review: *Thunderweavers (Tejedoras de rayos)*”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 4 (2000), página 300.

satisfacerlo en su lectura de la poesía de Herrera.

5) La poesía y el humor.

Finalmente, abordaremos el uso de otra herramienta que Herrera emplea hábilmente en sus poemas: el humor. Como hemos observado en “187 Reasons Mexicanos Can’t Cross the Border”, el humor sirve para burlarse de la paranoia “anglo” estadounidense y el infundado temor ante la creciente comunidad latina. El humor de otros poemas de Herrera es una especie de broma privada que sólo puede ser comprendida en su totalidad por su público bilingüe. Esto se observa, por ejemplo, en varios poemas de la cuarta sección de *Notebooks of a Chile Verde Smuggler*, denominada “Hispanopoly: The Upwardly Mobile Identity Game Show”. “La Llorona Power-Woman Confidential”, por ejemplo, es un poema en prosa que comienza con las palabras: “Des E. Torny-Yadda is one of her secret identities”.⁴⁸ El lector hispanohablante reconocerá la palabra a la que corresponde fonéticamente este “nombre”: “destornillada”, adjetivo que se usa informalmente para referirse a una persona que ha perdido la razón. Más adelante, Herrera explica el juego de palabras para su público monolingüe: “Her male Latino colleagues called her *desatornillada*, “screwy, crazy sellout”.⁴⁹ Los lectores bilingües cuentan con una ventaja para decodificar este tipo de poemas.

En “Fuzzy Equations”, se entretejen el humor, la ironía y la denuncia política. Herrera toma lenguaje matemático y crea ecuaciones sugerentes: “Humility + oppression + a Virgin - territory = Latin America”, “Man with briefcase - accent + big watch = Equal opportunity” y “Hard-core Chicana writer %· hard-core Latino writer = Fried rice”.⁵⁰ La yuxtaposición de los elementos, en principio, parece aleatoria. El poema, una expresión subjetiva, se presenta como algo objetivo, una lista de ecuaciones matemáticas; la cuestión es que estas ecuaciones son “fuzzy”, confusas, borrosas o incluso imprecisas, y por lo tanto se duda de la precisión de las mismas. Sin embargo, al leer estas ecuaciones, en clave irónica, el lector podrá revelar la realidad de muchos latinos que viven en Estados Unidos. Detrás del matiz humorístico e irónico se expresa, nuevamente, la denuncia política.

Nuestro recorrido no es más que un acercamiento a la extensa obra poética de Herrera, solo un atisbo de la heterogeneidad de estilos que adopta y adapta en su poesía. Sus poemas adoptan formas diversas: son rituales, experimentos visuales, listas, testimonios y denuncias, y chistes. “Let Me Tell You What a Poem Brings”, el último poema de la antología *Half of the World in Light*, sintetiza de algún modo su proyecto literario:

Before you go further,
let me tell you what a poem brings,
first, you must know the secret, there
is no poem

⁴⁸ Juan Felipe Herrera. *Notebooks of a Chile Verde Smuggler*. Arizona, University of Arizona Press, 2002, página 177.

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ Íbidem. página 74.

to speak of, it is a way to attain a life without boundaries⁵¹

Para Herrera, en el espacio del poema, las fronteras no existen. Su poesía atraviesa fronteras temporales, incluyendo tanto alusiones a la espiritualidad y cosmogonía pre-hispánica, como denuncias sobre la historia reciente, como el caso de la Matanza de Acteal y de la injusticia social que enfrentan muchos latinos en Estados Unidos en la actualidad. También atraviesa fronteras lingüísticas al mezclar el inglés, el español e incluso el náhuatl en sus poemas. Su obra incluye elementos estéticos que van desde las anáforas y listas típicas de Walt Whitman y de la poesía Beat, los experimentos visuales de la poesía concreta hasta las enumeraciones de imágenes incongruentes afines al surrealismo. Las influencias poéticas que los críticos literarios reconocen en la poesía de Herrera son muy variadas; incluyen a Pablo Neruda, Vicente Huidobro y César Vallejo, Mark Twain, Walt Whitman, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Alurista, entre otros. Sin dudas, este remolino de influencias contribuye a la singularidad de su poesía; Lomelí caracteriza a Herrera como un “sintetizador inimitable”.⁵² Sintetizar, en Herrera, no es sinónimo de unificación: las fuerzas desestabilizadoras de las lenguas se hacen visibles en su poesía. El reciente galardón de Poeta Laureado de Estados Unidos abre una nueva etapa para este gran escritor, quien sin dudas seguirá aumentando su legado de compromiso social, político y literario.

⁵¹ Juan Felipe Herrera; *Half of the World...*, op. cit., página 301.

⁵² Francisco Lomelí. “Foreword”. Página xvi.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Francisco X. “Los vampiros de Whittier Boulevard o la metapoética chicana comprometida desmistificadora de Juan Felipe Herrera.” *Letras Latinas Blog*. 23/ 12/ 2009. En http://letraslatinablog.blogspot.com.ar/2009_12_01_archive.html
- Arteaga, Alfred. *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*; Nueva York, Cambridge University Press, 1997.
- Baird, Robert P. “juan felipe herrera’s half of the world in light”. *Digital Emuncion*, 9 / 04 / 2009. En <http://robertpbaird.com/wp-content/uploads/2012/09/DE-Juan-Felipe-Herrera-review.pdf>
- Burt, Stephen. “Punk Half Panther”, *New York Times.com*. *New York Times*, 10 agosto 2008. En: <http://www.nytimes.com/2008/08/11/arts/11iht-bookmon.1.15114934.html?pagewanted=all>.
- ---. “Juan Felipe Herrera: ‘Blood on the Wheel’: Tracing the many conflicting meanings of the word ‘blood’”, *Poetry Foundation*, 24 / 8/ 2005. En: <http://www.poetryfoundation.org/learning/guide/244636#guide>
- Cresci, Karen Lorraine. El “coro latino”: Heteroglosia en la poesía de los latinos en EE.UU. y su traducción. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Córdoba. 2012. Sin publicar.

- Durán Cerdá, Dolores M. "Review: Thunderweavers (Tejedoras de rayos)". Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Vol. 4 (2000).
- Gagnon, Milan. "Reclaiming the Sleepless Volcano". Poetry Foundation. 25 / 2 / 2009. En <http://www.poetryfoundation.org/article/183077>
- Guenter, Scot. "Review: Thunderweavers (Tejedoras de rayos)", en Studies in American Indian Literatures. Serie 2, 14. 4 (Winter 2002).
- Herrera, Juan Felipe. 187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border: Undocumented, 1971-2007, San Francisco, City Lights, 2007.
- ---. Notebooks of a Chile Verde Smuggler. Arizona, University of Arizona Press, 2002.
- ---. Half of the World in Light. Tucson, University of Arizona Press, 2008.
- ---. "Learning to Not Write: An Interview with Juan Felipe Herrera". Por Michael Luis Medrano. Dislocate. 28 / 07 / 2004. En: http://english.cla.umn.edu/creativewriting/dislocate/fall04/Herrera_interview.html
- ---. "El poeta chicano que denuncia las injusticias contra los migrantes" Por Diana Zaragoza. Diario El Universal. 15 diciembre 2009. En <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/61728.html>
- Lomelí, Francisco A. "Foreword". Half of the World in Light. Tucson: University of Arizona, 2008.
- Francisco A. Lomelí, y Donaldo W. Urioste. Chicano Perspectives in Literature: A Critical and Annotated Bibliography; Albuquerque, N.M., Pajarito, 1976.
- Martín-Rodríguez, Manuel M. "Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States". The Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art. Ed. Francisco A. Lomelí. Houston: Arte Público, 1993.
- ---. "Juan Felipe Herrera". La Voz Urgente: Antología de Literatura Chicana en Español. Madrid: Fundamentos, 1995, páginas 109- 122.
- Nance, Kevin. "Poets & Ampersands"; en Poets & Writers Magazine. 31 / 12 / 2011. En: http://www.pw.org/content/poets_ampersands?cmnt_all=1
- Toole, Gavin. "A life without boundaries: Review of Half of the World in Light: New and Selected Poems". The Latin American Review of Books. s/f. Online. 11 febrero 2013. <http://www.latamrob.com/archives/956>
- Vaquera-Vásquez, Santiago. "Juan Felipe Herrera (1948 -)", en Latino and Latina Writers. Ed. Alan West-Durán, New York, Charles Scribner's Sons, 2004, páginas 281- 298.