

# *Puppet. A Chicano Novella:* entrevista a Margarita Cota-Cárdenas\*

*Puppet. A Chicano Novella:*  
*an interview with Margarita Cota-Cárdenas*

Elena Errico

---

*Elena Errico*  
Università di Trieste

Elena Errico es Licenciada en Interpretación de Conferencias por la Universidad de Bolonia (inglés y español) y Doctora en Lenguas y Culturas Comparadas (área de Lingüística Hispánica) por la Universidad de Módena. Actualmente es Profesora Titular de Interpretación entre español e italiano en el Departamento de Ciencias Jurídicas, del Lenguaje, de la Interpretación y de la Traducción de la Universidad de Trieste.

Su actividad investigadora se orienta hacia la traducción de la variación lingüística (en especial obras de literatura chicana), la sociolingüística del contacto entre español e inglés y los estudios de interpretación. Entre sus publicaciones destaca *Traducción, retraducción y novela chicana: el caso de Caras viejas y vino nuevo* (Granada: Comares, 2021).

C.e.: [elena.errico@units.it](mailto:elena.errico@units.it)

\* La entrevista, realizada el 14 de febrero de 2025 en Chandler (Arizona), fue posible gracias a la colaboración del Dr. Jesús Rosales (Arizona State University), al que quedo sumamente agradecida. La publicación del texto ha sido autorizada expresamente por Margarita Cota-Cárdenas.

La escritora chicana Margarita Cota-Cárdenas nació en la ciudad fronteriza de Heber, California, en 1941, de padre mexicano y madre mexicoamericana. Inicialmente una familia campesinos migrantes, terminó asentándose en el Imperial Valley, donde el padre montó un negocio como contratista de obreros. Cota-Cárdenas obtuvo el doctorado en la Arizona State University en 1980 con una tesis de literatura hispanoamericana sobre *Terra Nostra* de Carlos Fuentes y estuvo trabajando como profesora de literatura chicana en la misma Universidad hasta la jubilación. Ahora es emérita.

Cota-Cárdenas ha publicado dos poemarios, *Noches despertando inConciencias* (1977) y *Marchitas de mayo* (1989), así como dos novelas bilingües, *Puppet. A Chicano Novella* (1985) y *Sanctuaries of the Heart/Santuarios del corazón* (2005). La entrevista se centra en *Puppet*, escrita predominantemente en español y posteriormente republicada en edición bilingüe, con traducción al inglés (2000). Se trata de una obra con trasfondo autobiográfico y de compromiso social, que denuncia el asesinato de un chicano, Puppet, a manos de la policía y el posterior intento de encubrimiento. A través de la mirada de la narradora, Petra (Pat) Leyva, la obra explora también temas como la identidad bicultural y bilingüe y los conflictos que entraña, la salud mental y los roles de género en el entorno social patriarcal chicano.

EE: Antes que otra cosa, quiero decirle, Margarita, que es un honor poder compartir con usted esta entrevista. Si le parece, vamos a empezar por su novela bilingüe *Puppet* que, tengo entendido, surge de un hecho real, ¿Me puede contar cómo conoció a Puppet y cómo decidió escribir sobre él?

MCC: Para empezar, yo escribí *Puppet* como una reacción a lo que pasó con el joven, pues me impactó mucho. La novela está basada en un fondo de realidad muy triste. Mientras estudiaba para el doctorado, trabajaba en Tucson en una oficina de bienes raíces. Entre los trabajadores que venían al fraccionamiento estaba este muchacho, yo le puse Memo en la novela, se llamaba Gilbert Payanes. Gilbert trajo a Puppet. Este era su sobrenombre porque cojeaba de una pierna desde el nacimiento y caminaba para arriba y para abajo como un títere. Nos encariñamos mucho con él, era muy cumplido, trabajador. El día que vino Memo, que es en la novela el amigo que protegía a Puppet en el barrio, estaba muy triste porque la policía había matado a Puppet. Todo fue un malentendido porque, como puse en la novela, le dijeron que se detuviera. El tío de Puppet se había envuelto en algo en una cantina y Puppet iba a tratar de averiguar cómo podía ayudarlo.

En la oficina tenía alumnos privados que querían aprender español porque mi jefe había dicho: “Margarita is a teacher at the University”. Entonces tuve como dos o tres señores y una señora que venían a la oficina y yo les daba una minilección en español. Uno de ellos era periodista y le mandé un borrador del incidente y le dije: “¿Qué te parece? ¿Quieres usarlo en el periódico?” Y obviamente no, porque la policía estaba “en desorden”<sup>1</sup> por el asunto de Puppet, la comunidad se había levantado y estaba protestando.

Fuimos después, Gilbert y yo, al cementerio, que era el cementerio de Tucson y, obviamente, no era uno de lujo ni nada, la tumba de Puppet tenía simplemente como lápida una tabla de cemento con su nombre. He had already been buried by the time we got to the cemetery and all I could contribute —I’m sure— was 50.75 dollars because they needed money for the tombstone. But I was a student, I was a single mom, and so on and so forth. I did what I could, but I did go and promised Gilly I would write about it. So, you got the poem and the novel. En el libro *Noches despertando inConciencias* tenía el poema “Lápida para Puppet” y distribuí ejemplares entre amigos que estaban en Literatura y Cultura. Some of the professors really responded to the whole thing. They were civil-rights activists, and they encouraged me. Obviously, the student that worked for the newspaper told me that he couldn’t publish it because it was controversial, but that it was well written. I mean it wasn’t just plain vanilla, I was reporting off the top of my head. It was a very emotional time.

There’s a side note: I was actually scared that somebody would come after me for writing the truth. I knew that Puppet didn’t have a gun hidden in his leg, and Gilly told me the police grabbed some stupid gun, they planted it, and said that was why Puppet didn’t stop, and that he had it hidden in the leg. They tried to cover it up and it worked. Pero el pueblo sabía, people in the barrio knew the truth and people started spilling the beans.

EE: ¿Por qué decidió escribir la novela en español?

MCC: Well, language is supposed to be communication and there’s always a relationship between narrator and reader, it’s always a tension, you want to communicate but I also wanted to communicate that world, that language, the people Puppet and I grew up with, but I went off and studied Spanish, obviously he didn’t. My choice was to try to be verídica in the speech and in the environment and in the whole

---

1 Posiblemente Cota-Cárdenas quiera decir “en entredicho”.

tone of the novel. It was a tense time, and I just went with what I could do. Sometimes we don't have a choice about the language, it just comes out. I was raised with Spanish first, not with lettered people, with people that worked. My dad was a farmworker initially and my mother was just a housewife, but eventually they worked with braceros and farmworkers. Then I was motivated to go to school, always, all my life.

EE: Es notable la manera en que aprovecha usted los distintos matices del español popular en *Puppet* para crear un texto lingüísticamente tan rico y complejo.

MCC: Yeah, it is, you'd have to know the Spanish of the people. It was caló, jerga, and there was code-switching which disoriented the traditional reader, but now they're used to it because other writers have written with –say– Chicano speech, but it isn't, it's popular speech. We don't go around speaking formal Spanish with our relatives, for example, and Gilly was somebody from the barrio who I connected with at work.

EE: ¿Cómo surgió la idea de la traducción?

MCC: Para que la novela se difundiera, porque la novela está básicamente en español chicano. Trino Sandoval fue quien me la propuso. Él y Barbara Reiss la hacían y yo la revisaba. I knew I had to go over whatever they gave me to be sure they got what I was trying to say, but they were mind-readers, they did the best they could. They knew I was working with Chicano vocabulary and speech, so it was a challenge for them but, for one thing, Trino Sandoval is Chicano, Mexican by birth (from Guadalajara originally), and he was a grad student. Barbara was also a grad student, she was an excellent scholar and she's still within the field. They were thinking of making an anthology of some kind. Trino really believed in the story, and we were very close, he was a Teaching Assistant, she was also a TA, and I was already at the University. Nos encariñamos and I trusted Trino. I could see from his work that he could really help me. It was pretty good. I don't remember exactly, but I don't think there was a lot I had to correct or get back into what I would have said, the language that I wanted there.

When it comes down to language if you don't know Chicano Spanish or Chicano speech, modismos, you might not get a true translation of *Puppet* to begin with, but I wrote it without thinking about grammar and so on and so forth. I was thinking "I gotta tell the story, I'm gonna tell the story", and it just came out. There's more emotion, if you like, I mean, than logic to why I did it.

EE: ¿Cómo fue recibido *Puppet*?

MCC: Well, the whole world didn't stand up and applaud, you know, but that wasn't why I wrote it. I was outraged and hurt for *Puppet*. There were enough Chicano professors and teachers in the States who got it, and then I had a little following of Spaniards like Manuel Martín and Luis Leal. They weren't Chicano to begin with, but they were surrounded by Chicanos here in the States, so they knew these nuances, they got to know them just from working with the students, working with the professors. Justo Alarcón was very helpful and supportive (he passed away recently). He was working in Chicano literature here at Arizona State University. It helped when I joined the faculty here, I made contacts with some of the professors, and some of them had already heard of *Puppet* and I was like, "Ahhhh, I have a job". I do wish I could have shared any profits that I might have made from the novel with the family, but we didn't know how to find them. There was a cousin or something like that, but the mom had died. I believe *Puppet* was an orphan. It was difficult, somehow, to reconnect with the family.

EE: ¿Cómo fue su experiencia académica como hispanista?

MCC: Fui aceptada porque ya había gente que estaba trabajando en lo bilingüe, bicultural. Yo introduje en la Universidad aquí [Arizona State University] los cursos de las chicanas. Empecé con la poesía, presenté el plan y me lo aprobaron. Donde tuve fricciones en la Universidad era con los –vamos a decir– con los hispanistas, especialmente los alemanes que se enorgullecían de estar en este campo y lo chicano... ¿qué es eso? ¿Y eso de Mexican-American? No era legítimo, entonces tuvimos que pelear y Justo Alarcón se juntó conmigo –no literalmente– y francamente no fue fácil. Pero ya había varios de nosotros que estábamos trabajando en la Universidad con los Chicano Studies, pero fui de las primeras que de veras abogaron por lo de las mujeres, que estaban empezando a escribir. Ángela de Hoyos me ayudó, Carmen Tafoya me ayudó, escribió que había visto mi poesía y que le había gustado especialmente un poema, y Carmen me dijo que era el mejor poema chicano que había leído [MCC no se acuerda de cuál]. Estaban también Miguel Méndez, Tomás Rivera y Rolando Hinojosa. They all lent me a hand and helped me publish the poems, more poems at the beginning than the actual cuentos that were later developed into the novel. There was resistance, but they were all getting it.

EE: Resistance by whom?

MCC: By traditional Spanish professors that taught history of the language. From the Mexican angle it was not so hot, it had to be Spain, the Península, etc. There was resistance because Chicano literature was some kind of a “bastard”, illegitimate... Hey, I know that “illegitimate” very well! I wasn’t, but my kids are, two out of three. But you know what, I don’t care if they were illegal, so many of us weren’t legal.

EE: Dígame usted algo sobre su experiencia como maestra de español. Supongo que en aquella época sería complicado promover el español.

MCC: Tuve excelentes alumnos, muchos muy serios y muchos muy comprometidos con el Movimiento Chicano. Entonces, con la habilidad, muchos de ellos habían llegado a la Universidad, pero no tenían los cursos que los encaminaran a indagar más en lo que era un campo naciente de la Chicano Literature. Y ahí estábamos nosotros, muy comprometidos con lo chicano, habíamos empezado a escribir, pero teníamos que mantener un equilibrio, porque, si no, solo nos iba a entender un chicano que supiera leer español. Claro, todos leían, pero digo, el español standard no era accesible para muchos chicanos.

At ASU there were one or two Spaniards, always willing to get into new stuff, so they supported me and let me develop the classes and the classes were somehow very popular. We had kids who probably felt isolated, and they found a place where somebody was talking about their real speech, but at the same time I tried to work with what I had learned, that we’re not hijos bastardos and that intellectually so many Chicanos can compete and have competed as far as publications are concerned.

EE: Can you tell me about your process of becoming an English-Spanish bilingual? What was your experience of a monolingual Spanish speaker in the US learning English?

MCC: In my childhood we grew up in this border town, Heber (California), 8 miles from the Mexicali border. The americanitos spoke some Spanish, we ended up learning English in school, but we talked Spanish when we weren’t in class and the americanitos también se metían allí, hablaban español, inglés, so we became bilingual and not monolingual and it was lovely, we could say things privately, including sign language. The americanitos... they were just kids like us, you know, and in the barrio había americanitos y mexicanitos, en la escuela igual, pero en la escuela no nos querían oír el español en la clase.

EE: ¿Y la impactó el hecho de no poder hablar español en el colegio? Porque muchos chicanos dicen que aprender inglés sin poder utilizar el español les traumatizó, que fue como cortarles la lengua.

MCC: No me traumaticé nada, hablábamos fuera de la clase, éramos mexicanos, chicanos, lo que sea, y habíamos aprendido inglés y español. Ellos español, chicano, lo que sea, y nosotros inglés. De lo que sí me acuerdo, y lo puse en el libro, es de la señal que aprendí de uno de los americanitos. Él me hizo la señal [hace la señal con la mano], he was so cute and I got a crush on him and he made a sign at me y yo se lo hice también y a mí la maestra me agarró y recibí mi buena .... [simula el reglazo] con el famoso ruler. Pero yo pensé: ¿por qué no lo agarraron a él, y a mí sí? So, she got me, and then I couldn't tell my parents about it. Anyway, I liked speaking English and Spanish y, a escondidas, hablábamos el español y francamente así empezamos a ser biculturales.

EE: Margarita, ¡muchísimas gracias por dedicarme su tiempo y compartir sus vivencias y experiencia de literata!

## Referencias bibliográficas

Cota-Cárdenas, Margarita. *Noches despertando in conciencias*, Scorpion Press, 1977.

---. *Puppet. A Chicano Novella*, Relámpago Books Press, 1985.

---. *Marchitas de mayo (Sones pa'l pueblo)*, Independent Chicana Press, 1989.

---. *Puppet: A Chicano Novella*, bilingual edition, University of New Mexico Press, 2000.

---. *Sanctuaries of the Heart/Santuarios del corazón*, University of Arizona Press, 2005.