



**Alberto Acereda**

## **Sentido lírico y compromiso humano en la poesía de Margarita Cota-Cárdenas**

### Índice

Trayectoria vital y poética  
Sentido lírico y poética del yo  
Compromiso humano y poética del nosotros  
Final  
Obras citadas

La obra literaria de Margarita Cota-Cárdenas (California, 1941) pertenece ya a la historia de la producción cultural y literaria chicana en su vertiente de escritura en lengua española, al igual que la de varias autoras chicanas como Erlinda Gonzales-Berry (Nuevo México, 1942), Lucha Corpi (Veracruz, 1945), Inés Hernández Tovar (Texas, 1947) y Miriam Bornstein-Somoza (México, D. F., 1950), entre otras. Frente a la cada vez más generalizada utilización de la lengua inglesa por parte de autores chicanos, estas autoras persisten en crear su literatura sobre la base

lingüística del español, herencia y fundamento de la raíz chicana<sup>2</sup>. No extraña así que, por razones de mercado y difusión editorial, estas autoras, y Cota-Cárdenas entre ellas, hayan resultado a veces más silenciadas y menos publicadas de lo que su obra merece, como se intentará demostrar en el presente artículo respecto al caso de la poesía de Cota-Cárdenas<sup>3</sup>.

Autora de varios relatos breves («El velorio de Wimpy»), de alguna pieza suelta de teatro paródico («Tiznado»), de la novela confesional *Puppet*, subtitulada *A Chicano Novella* (1985) y de dos libros de poesía: *Noches despertando inConciencias* (1975, con reedición en 1977) y *Marchitas de mayo (Sones pa'l pueblo)* (1989), Margarita Cota-Cárdenas representa una de las voces más líricas, comprometidas y autobiográficas de toda la producción literaria chicana contemporánea. Con las naturales imposiciones de espacio, este artículo se ceñirá al ámbito de la obra poética de Cota-Cárdenas y a lo que de valor puede hallarse en la expresión de su voz lírica a partir del análisis de algunos de los rasgos que definen temáticamente su poesía. La bibliografía dedicada a esta poeta resulta parca todavía, si la comparamos con la atención que la literatura chicana ha recibido en los últimos años, sobre todo en su vertiente de producción femenina. Otros estudios habrán de ser los que en el futuro puedan establecer nuevas relaciones y los que ubiquen con mayor exclusividad el papel de Cota-Cárdenas en la trayectoria evolutiva de la literatura chicana<sup>4</sup>.

#### Trayectoria vital y poética

El valor y contenido de la poesía de Margarita Cota-Cárdenas se ilumina bajo el prisma de una trayectoria vital iniciada en 1941 en el pueblo fronterizo de Heber, en el Valle Imperial de California. Hija de padre mexicano de Sonora y de madre de familia México-texana establecida en Nuevo México, Cota-Cárdenas conoció desde su infancia la condición familiar campesina que años después alcanzó a ser también la de contratistas de obreros. En algunos de sus poemas se percibe esa temática de la infancia, estudiada ya como nostalgia por Tey Diana Rebolledo (1980), y que es visible en los textos como «Las luciérnagas de septiembre» y «Nuevo México y yo», evocación de libertad en la niñez junto a la figura de su abuela Lencha. Como madre divorciada de tres hijos, Cota-Cárdenas luchó para obtener una educación que le llevó a sacar su doctorado en la Universidad de Arizona en 1980 y obtener un año después un puesto como profesora de literatura chicana en la Universidad Estatal de Arizona donde hoy sigue ejerciendo.

Existe, bien es cierto, un creciente interés por la obra de Cota-Cárdenas, según prueba su inclusión en varias publicaciones literarias como *La palabra*. Revista de Literatura Chicana, editada por Justo S. Alarcón, o la *Revista Chicano-Riqueña*, así como en varias antologías: en la temprana *Siete poetas* (1978), junto a Miriam Bornstein-Somoza, Eliana Rivero, Inés Hernández Tovar, Maya Islas, Mireya Robles y Lucía Sol; en *The Third Woman* (1980), editada por Fisher; en la compilación histórica y literaria de

Tino Villanueva (1980); en la mencionada de Manuel Martín-Rodríguez, única en su género publicada en España (1987) y que incluye una interesante introducción; en ¡A que sí!, editada por García Serrano (1993); en la preparada por Tey Diana Rebolledo y Eliana S. Rivero *Infinite Divisions* (1993) y en la más reciente de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez y David W. Foster (1997)<sup>5</sup>.

El extenso panorama de la literatura femenina chicana ha sido escudriñado ya en las introducciones a las mencionadas antologías, así como en las aportaciones críticas y teóricas de Norma Alarcón, Gloria Anzaldúa, Tey Diana Rebolledo y María Herrera-Sobek, así como en otras varias que confirman el creciente interés por esta vertiente de la literatura chicana<sup>6</sup>. Sin embargo, todavía hoy no contamos con un estudio englobador y particular de la obra lírica completa de Margarita Cota-Cárdenas. No sin falta de razón, Erlinda Gonzales-Berry, en una entrevista de 1994 reivindicó el valor de Cota-Cárdenas, al afirmar: «Someone who has received little attention is Margarita Cota-Cárdenas. I think her work is fascinating» (Hernández & Nymann 142)<sup>7</sup>. Al hilo de esa necesaria revalorización, la poesía de Cota-Cárdenas debe analizarse a partir de sus dos libros poéticos hasta hoy publicados. El primero, *Noches despertando inConciencias*, incluye poemas tempranos que, escritos fundamentalmente a finales de 1975 y firmados con el pseudónimo de «La Planqui», están ubicados en el marco de la noche como momento delatador de una escondida conciencia maternal, chicana y femenina. El libro se divide en dos partes tituladas respectivamente: «Desveladas tempranas...» y «Y de repente, en una nueva vena, poesiámbula», con una dualidad entre la vigilia y el sueño. Esta misma división bipartita se repite también en el segundo de sus libros poéticos: *Marchitas de mayo (Sones pa'l pueblo)*, de 1989, con poemas escritos casi todos entre 1985 y 1988. La primera sección lleva el título «Sones pa'l pueblo» y la segunda «Y otros sonecitos», con la idea otra vez ambivalente de lo popular y lo culto.

En ambos libros hay una evolución temática y formal que confiere a la obra lírica de Cota-Cárdenas una unidad dentro de la variedad de cada texto. Sin embargo, en tanto que el primer libro se ubica en una estética más personal, el segundo lanza el grito hacia una poética más social y comprometida. Es, en definitiva, una mezcla de sentido lírico y compromiso humano, un paso del yo al nosotros donde la poeta avanza desde su mundo individual y autobiográfico al de la solidaridad humana y social. No extraña, por tanto, que en la dedicatoria del primer libro se lea textualmente: «A los que más quiero dedico estos versos, esfuerzos de un principiante... Con cariño, desde mi roperito de plata...». Ni tampoco sorprende que ya en el segundo libro se anteponga una cita del poeta cubano Nicolás Guillén junto a otra, en inglés, dirigida a los fundadores del movimiento chicano, así como otra a la figura del padre. El segundo libro, *Marchitas de mayo*, viene precedido de una breve introducción de Elizabeth Ordóñez donde se destaca la condición social del poemario y su sentido de: «sembrar semillas de esperanza en el lugar de las desilusionadas flores marchitas de mayo» (i).

Desde una perspectiva de conjunto, la obra lírica de Cota-Cárdenas puede clasificarse en varios filones temáticos, según el parámetro representado por el devenir de un yo a un nosotros, del sentido lírico al compromiso

humano. En la vertiente personal de Cota-Cárdenas cabe señalar los filones de la metapoética, el amor, lo metafísico y lo circunstancial. En la vertiente social del nosotros, con la poeta inmersa en su entorno, procede apuntar los filones temáticos de la preocupación social, la revolución chicana, lo masculino frente a lo femenino y, más particularmente, la mujer chicana. Cada uno de estos filones se resuelve en Cota-Cárdenas de variadas formas pero siempre queda, al final, una voz poética entrañablemente humana que bajo cualquier prisma de análisis (desde el Formalismo a la Estética de la Recepción, o de la Sociología de la literatura al Feminismo) apunta a una comunión entre los individuos, las razas, las gentes, los pueblos y también los sexos. Es, en fin, una poesía solidaria del hombre y para el hombre, con el compromiso de un innato chicanismo que nunca es excluyente y que, sin duda, otorga a su poesía un valor universal por encima de la anécdota.

#### Sentido lírico y poética del yo

Dentro de lo que constituye la primera de las vertientes de la poesía de Cota-Cárdenas, la que aquí denominamos poesía del yo, lírica centrípeta, surge en primer término el tema de la metapoética enmarcada en lo que la propia autora ha llamado su «roperito de plata», espacio doméstico donde halla la inspiración creativa. Su primer libro, *Noches despertando inConciencias*, incluye el poema «Desveladas inútiles», donde el insomnio de la autora le lleva a pedirle a la poesía que la deje dormir. En «Pórtate bien o verás» se establece una reflexión sobre el dolor de la vida que llega a ser censura en «Mejor fingimos», al reprochar a la crítica literaria su afición necrofílica de recordar y valorar a los poetas sólo tras su muerte: «qué chiste / tener que morir un poeta / para ser apreciado». «Explicaciones distraídas» es un canto a la necesidad femenina de escribir poesía, más allá incluso de la relación con el ser masculino. Tal necesidad por la creación literaria se reitera en «Lírica fanática», poema apóstrofe a la poesía a la que Cota-Cárdenas llega a pedirle un poco de tiempo para dedicarse a las faenas diarias y al cuidado de sus hijos. Al llegar a su segundo libro, *Marchitas de mayo*, esta temática continúa curiosamente en el primero y el último poema del libro: «No escribas para otros», manifiesto personal en favor de la autenticidad creativa: «No escribas para otros. / Así no encontrarás / tu sentido» (1). Y lo mismo en el postrer «Mis poemas», con la idea de que todavía su obra poética no se ha cerrado definitivamente.

El segundo filón temático de la «poesía del yo» en Margarita Cota-Cárdenas se centra en la preocupación amorosa, que encierra una alta dosis confesional y autobiográfica. Es un amor que va del erotismo sangrante al amor sentido familiarmente. En el ámbito erótico, *Noches despertando inConciencias* incluye varios poemas representativos: «Al que está tan lejos», poema temprano de recuerdo y de ausencia amorosa; en «Imposibles», se intuye la imposibilidad de dejar de amar, al igual que el interesante «Misticismos», inversión del código místico cristiano que en Cota-Cárdenas es un canto al goce carnal, tal y como ocurre en «Tisbea se define», donde

la mujer es compañera sexual y no hermana:

hombre  
no me quieras como hermana  
mariposa soy  
no lirio  
vengo a gozar de ti  
cantidad opuesta  
sin misterios  
un hombre una mujer  
macho hembra  
ay  
consciente mariposa soy

El sentimiento amoroso aparece expresado abiertamente en algunos otros poemas en los que Cota-Cárdenas se instaura por derecho propio en aquella tradición poética femenina que con temprana valentía inaugurara ya la uruguaya Delmira Agustini en algunas de las composiciones de *Los cálices vacíos* (1913). Así ocurre, por ejemplo, en el poema «Regálame estructura», en donde Cota-Cárdenas afirma:

yo te quiero de otra forma  
sí más concreta  
yo ansío me hacen falta  
tus palabras dulces  
tus besos  
y tu cuerpo  
a quien este espacio  
necesito llenarme de ti

Junto a este sano y vital erotismo, sin embargo, el amor aparece en ocasiones dolorido como en el poema «A un moreno amante», cuyo sentido habría que conectar con otros poemas dispersos como «Principiante», incluido en la antología *Canto al pueblo IV* y editada por Justo S. Alarcón (1980: 31). Al llegar al segundo libro, el erotismo queda bastante reducido pero rebrota en poemas como «El amor», relacionado con la amistad y la revolución, o la dimensión universal de «No rechaces el amor». Es en ese segundo libro donde aparece con mayor fuerza el erotismo conyugal, en poemas como «Y si te quiero» o «Tom's Lovesong», dirigidos a su esposo Tom Parrish. Este amor complementario que halla en el esposo se extiende al amor familiar: desde la evocación infantil y terruña de la abuela («Nuevo México y yo»), a la del padre («Papá, papá», «Cuídate Gloria Steinem» o

«Un poco de tu tierra natal») hasta llegar, finalmente al amor maternal con poemas a sus tres hijos: «Mi Bianca», «A María Cristina» o «A Lee». Pero incluso en esta dimensión del amor familiar, Cota-Cárdenas cultiva una poesía irónica y hasta desmitificadora, como en el poema «Jocasta irónica» y «Tant pis, tant pis», donde desmitifica a partir de su experiencia personal y de un lenguaje poético coloquial la idea de la madre divorciada como fácil presa para saciar el deseo sexual masculino:

Las divorciadas son muy fáciles  
todo latino lo dice  
y tú  
amigo  
qué te creíste  
no se abren tan fácil  
qué ilusiones  
conmigo  
qué peligro  
ahora ve y cuenta  
si acaso  
dejé.

El filón metafísico no es demasiado recurrente en Cota-Cárdenas pero es perceptible en su primer libro, con poemas como «Hasta el fin», donde acepta la muerte física pero no renuncia a su compromiso con la humanidad. Lo divino aparece también de forma cotidiana en «Por las dudas» estableciendo un diálogo con el Dios cristiano y, finalmente, hay una interesante referencia a la posibilidad de otra existencia personal en el poema «Esfuerzos nocturnos», donde quizá, cree Cota-Cárdenas, pueda hallar solución a su amor insatisfecho. La poesía del yo en Cota-Cárdenas se cierra con un par de poemas de circunstancias, aunque no por ello faltos de sentimiento, como son los dedicados a Miguel Méndez («A un dramaturgo durmiente») o a Eliana Suárez Rivero («A E. S. R.»).

Compromiso humano y poética del nosotros

La segunda vertiente de la producción poética de Cota-Cárdenas es la del compromiso humano, poesía del nosotros que se constituye en lírica centrífuga del yo hacia la comunidad y que ofrece más posibilidades de estudio por cuanto ilumina los filones de la preocupación social, la revolución, el papel de la mujer chicana, lo masculino frente a lo femenino y todo ello, al final, bajo el recurso de la ironía, la sátira y la parodia.

En el ámbito de la preocupación social, la poesía de Cota-Cárdenas es expresión inequívoca de una llamada a la defensa de los derechos humanos

y, en este sentido, se ubica en la mejor tradición de la poesía hispánica de nuestro siglo. El célebre «Nocturno chicano», incluido por Cota-Cárdenas en sus dos libros en versión española e inglesa, es una feroz crítica por vía de la ironía a los controles de inmigración y a la discriminación del chicano en general:

cuando éramos niños  
el ploquito y yo  
no había  
sirenas  
por la noche  
por el día  
de bomberos  
de ambulancia  
de la policía  
aterrorizando asustando  
a los grandes  
a los jóvenes  
y a los hermanitos  
sólo había      bastaba  
«la migra»

El abuso sobre las minorías chicanas llega en octubre de 1975 al brutal asesinato en un barrio chicano de un joven de diecinueve años, hecho censurado en «Lápida para 'Puppet'», homenaje funeral a ese joven que es, a fin de cuentas, una marioneta en un mundo injusto, y que nutre también las páginas de su homónima novela<sup>8</sup>. Es, sin embargo, en *Marchitas* de mayo donde aparece con más claridad esta dimensión contestataria por vía del desenmascaramiento de injusticias humanas y sociales. Así, se pone en tela de juicio el problema de la vivienda (en el poema «Enigma»), a través de la anécdota de unas familias chicanas numerosas expulsadas de su hogar por no cumplir con los requisitos de la Oficina de Viviendas del Suroeste (Southwest City Housing Office). Cota-Cárdenas cuestiona también la validez de la guerra injusta, referida a Vietnam, como es recurrente en la literatura chicana, en «Que sea la última vez». De igual manera, se parodia la libertad falsa del hombre-masa bajo manto de la farsa demagogia de los gobernantes en el poema «Ajá!», dedicado «al señor Presidente» y que incluye un juego poético de ecos encaminados a desmitificar una demagogia barata y engañosa. Finalmente, y dentro de la execración de toda discriminación por raza, religión o sexo aparece el irónico y conmovedor poema «I hate lesbians», uno de los pocos poemas escritos en inglés, que es una valiente defensa de lo lesbi-gay frente al tradicional heterosexualismo compulsivo y que cabría conectar con todo un amplio corpus creativo y crítico de literatura chicana lesbiana<sup>9</sup>. Cota-Cárdenas recoge la idea tradicional del odio a las lesbianas, pero según avanza el poema va descubriendo lo que de positivo hay en ese amor libre, su

filiación con lo chicano y el arrepentimiento final que dota al poema de un sutil lirismo y una entrañable humanidad:

In Albuquerque,  
a middle-aged chicano  
neurotic and quavering, insists:  
«There are no Chicana lesbians.  
You can't be queer and be Chicano!».  
I hate lesbians.  
One looked straight and  
at me once.  
I saw myself in her pupils,  
darkly.  
My face got red, and  
I breathlessly turned away. (46)

La carga de poesía subversiva va en Cota-Cárdenas desde la censura de las dictaduras hispanoamericanas en general, como en el poema «El servicio social que te hacen» (en relación con las desapariciones de Chile y Argentina) a lo centroamericano, según muestra «Pensando en Neruda, francamente...», y desde allí a lo estrictamente chicano. Nada ha cambiado, nos dice Cota-Cárdenas en la última parte de «El son de dos caras», punto de arranque de una serie de poemas dedicados específicamente a la revolución chicana.

En este segundo filón cabría incluir varios poemas como «Dos» o «Serie Compraventa», con título irónico frente al capitalismo como pérdida de los valores humanos y con una crítica expresa a la sociedad de las apariencias que incluye también a la academia universitaria:

-Se vive muy cómodo  
en Estados Unidos  
(sí, muy cómodo).  
Y si perteneces  
al Chicano Faculty Club  
de tu universidad renombrada,  
bueno, hay que vestir bien ¿no?  
Hablar el inglés correcta  
y vale más respetuosamente  
y en español hay que  
conocer a la gente apropiada  
con el poder respectivo,  
o sea, que figure en la jerarquía alta  
de estas cosas. (12)

Pero lo original en Cota-Cárdenas es su visión del problema del 'mal chicano', como en el poema V de «Serie Compraventa», en «Buitres», «El son de dos caras» o «To a Young Son», textos que plantean el cáncer existente en el interior mismo de la comunidad chicana a partir, por ejemplo, del problema de la droga juvenil. En algunos casos, Cota-Cárdenas ve el Movimiento como inutilidad, así en «Tu Aztlán prometido», o bien elogiosamente a través de las recurrentes figuras de sor Juana Inés de la Cruz (como en el poema «Sor Juana a los reterevolucionarios»), o la Malinche, como madre histórica que dirige las tropas femeninas («A Malintzín»). Con el tratamiento lírico de estos dos personajes Cota-Cárdenas se ubica en la tradición de las autoras chicanas contemporáneas, quienes emplean estos personajes-tipo en varios de sus poemas con funcionalidades distintas<sup>10</sup>. Esta última esperanza en la revolución reaparece también en otros poemas como «Dirección», donde cobra sentido la idea de las flores marchitas de mayo, título del libro, como semilla fecundada de un futuro de hermandad y solidaridad chicana: «Las flores marchitas / de mayo, / dan paso lugar fértil un sitio / a su semilla» (38).

Otro de los filones más ricos de la vertiente poética social en Cota-Cárdenas es su visión de la mujer chicana. Noches despertando inConciencias, por ejemplo, recoge ya en su segundo poema, el titulado «Crisis de identidad» o «Ya no chingues», el problema de su identidad como mujer y como chicana:

Soy chicana macana  
o gringa marrana,  
la tinta pinta  
o la pintura tinta,  
el puro retrato  
o me huele el olfato,  
una mera gabacha,  
o cuata sin tacha,  
una pocha biscocha,  
o una india mocha,  
(me pongo lentes / rosas o negros  
para tomar perspectiva,  
todo depende, la verdad es relativa)

La raza reaparece igualmente en el mismo libro en el poema «A una madre de nuestros tiempos», texto ya analizado con detalle por Clara Lomas, y es también visible, de forma más confesional, en el poema «Manifestación tardía», donde hay toda una apuesta por la autenticidad de la mujer chicana:

date tu propio valor  
     eres tú mujer  
 tú sola  
     en tus orgasmos  
     en tus partos y  
     en tu muerte  
 [...]

haz lo que tus hermanos  
     mujer chicana  
         y rompe  
 en éxtasis furiosa haz garras  
     los cordones de los mitos  
     tú sola  
 [...]

sé homenaje a tu raza      crea tu propio cosmos  
     chicana      hermana  
 mujer  
     ahora actúa por  
         ti

Pero es en Marchitas de mayo donde aparece a modo de protesta esta problemática, por vía de la igualdad de sexos en «Y otros sonecitos» o como queja en el poema «Chicana», con referencia a su persona como mujer tres veces colonizada, donde todo el mundo le indica lo que debe hacer:

Tres veces colonizada,  
 todo el mundo  
 está dispuesto      listito  
 a decirme  
 el lugar que me corresponde  
 cuándo  
 y dónde. (36)

Desde lo femenino, Cota-Cárdenas plantea el filón de la posición de la mujer frente a lo masculino, la llamada 'batalla de los sexos'. En Noches despertando inConciencias, por ejemplo, defiende la anterioridad de la mujer en la creación, según muestra el poema «Deletreando el cosmos», o la capacidad redentora de la mujer como en «La salvación de Fausto». La inversión de ciertos códigos es recurrente. Así, se invierte el código mitológico («No te burles de mis hijas» o «No te lo iban a decir», donde da la vuelta a la versión patriarcal de los mitos de Zeus y de Medea respectivamente), el mítico-tipológico (en «Parábola del Tenorio» donde

don Juan resulta ultrajado y violado y donde, otra vez, Cota-Cárdenas vuelve a emparentar con la tradición poética femenina hispánica, esta vez con la argentina Alfonsina Storni y su composición «Divertidas estancias a don Juan», incluida en *Ocre* de 1925), o la inversión del código amoroso, literario y cultural que contiene el poema «Y no al revés» respecto al Dante y Beatriz. La inversión del nombre femenino, como en el poema «Melibeo», de raíz celestinesca, indaga en la visión de un amor sentido capaz de revitalizar al hombre. De otra parte, la mujer aparece exaltada en otros poemas como «Soliloquio travieso», donde se presenta a una dama como objeto de venta, o «Creidísimas», respecto a la mujer trabajadora, si bien aquí vuelve a haber una inversión de la versión patriarcal del mito de Penélope. Pero más que una posición beligerante, Cota-Cárdenas opta por un solapamiento y ajuste entre los sexos, según muestra el poema «Y en qué estamos»<sup>11</sup>. También en *Marchitas de mayo* se recupera este filón aunque de manera más desengañada, como en «Todavía es así, sor Juana», donde la poeta se dirige a la monja, defensora de la igualdad femenina, para confirmarle la continuidad del patriarcado. La respuesta de Cota-Cárdenas se hace a veces sátira como en el poema «Símbolo», con alusión directa a los genitales masculinos como representantes del poder patriarcal establecido. Precisamente son la sátira y la parodia, como categorías del humor y a la vez de la desmitificación cómico-seria, las armas que Cota-Cárdenas emplea con frecuencia en otros de sus poemas, como el temprano «Nocturno sonámbulo en tono de letanía», parodia de un examen de gramática histórica española, y posteriormente en «Ciclo cacadémico» o en la parodia del verso de sor Juana que Cota-Cárdenas convierte en «Okay necios que acusáis...», para abrir su poema «Sor Juana a los reterrevolucionarios». En la actualidad Cota-Cárdenas prepara su tercer libro de poemas que titulará *Antimitos y contraleyendas*, título que por sí mismo demuestra esa condición desmitificadora e inversora de códigos que aquí se ha ido señalando.

## Final

Lo apuntado hasta aquí pretende haber sido un primer acercamiento panorámico y caracterizador de las diversas vertientes y filones temáticos que nutren la poesía de Margarita Cota-Cárdenas. Su obra lírica se enmarca en un mensaje que abarca desde una problemática personal y autobiográfica, como mujer y como ser humano, hasta un impulso solidario con la humanidad, y todo ello expresado bajo capa de una sutil ironización que subvierte los códigos establecidos y se constituye en un sarcasmo que conecta con el tono de autoras como Bernice Zamora o Miriam Bornstein-Somoza. La profundización en el estudio de cada uno de estos aspectos y su análisis a la luz del tratamiento de la canalización expresiva, de un lenguaje poético de claro versolibrismo, con unos niveles léxicos y gramaticales en constante fragmentación, confirman el talante peculiar de la poesía de Cota-Cárdenas. Su voz y su personalidad, dolorida y valiente, confesional y autobiográfica, cómica a veces y en momentos grave, es a un tiempo mismo compromiso con el yo y con la comunidad, con lo humano como ser entrañable

y todo ello en el marco de un mundo aún imperfecto, mejorable, al que desde su «roperito de plata» sigue todavía hoy cantando esta chicana, mujer de verso en lanza.

#### Obras citadas

- AA.VV. Siete poetas. Tucson: Scorpion Press, 1978.
- Alarcón, Justo S. «Noches despertando inConciencias». *La Palabra: Revista de Literatura Chicana* 1:2 (1979): 100-101.
- \_\_\_\_\_, ed. *Canto al pueblo*. Antología. Anthology. Tucson: Post Litho Press, 1980.
- Alarcón, Norma. «Chicana Writers and Critics in a Social Context». *Third Woman* 4 (1989): 169-178.
- \_\_\_\_\_, ed. *Chicana Critical Issues*. Berkeley: Third Woman Press, 1993.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- Barceló, Margarita Theresa. *Geographies of Struggle: Ideological Representations of Social Space in Four Chicana Writers*. Ph. D. Diss. University of California, San Diego, 1995.
- Brady, Mary Patricia. *Extinct Lands, Scarred Bodies: Chicana Literature and the Reinvention of Space*. Ph. D. Diss. University of California, Los Angeles, 1996.
- Calderón, Héctor y José D. Saldivar, eds. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Candelaria, Cordelia. *Chicano Poetry: A Critical Introduction*. Westport: Greenwood Press, 1986.
- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Christian, Karen. «Amenaza e ironía en Marchitas de mayo (Sones pa'l pueblo) de Margarita Cota-Cárdenas». Trabajo inédito, 1991.
- Córdova, Teresa, et al., eds. *Chicana Voices: Intersections of Class, Race and Gender*. Austin: CMAS Publications, 1986.
- Cota-Cárdenas, Margarita. *Noches despertando inConciencias*. Tucson: Scorpion Press, 1975. 2.<sup>a</sup> ed., 1977.
- \_\_\_\_\_. *Puppet. A Chicano Novella*. Austin: Relámpago Books, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Marchitas de mayo (Sones pa 'l pueblo)*. Austin: Relámpago Books Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. «The Faith of Activists: Barrios, Cities and the Chicana Feminist Response». *Frontiers: A Journal of Women Studies* 14:2 (1994): 51-80.
- Espada, Martín, ed. *El coro. A Chorus of Latino and Latina Poetry*. Amherst: U of Massachussets P, 1997.
- Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation: The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1996.
- Fernández, Roberta. «Introduction: A Mosaic of Latino Literature in the United States». In *Other Words: Literature by Latinas of the United*

- States. Ed. Roberta Fernández. Houston: Arte Público Press, 1994. XXV-XXXVII.
- Fisher, Dexter, ed. *The Third Woman: Minority Women Writers in the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.
- García, Ignacio M. *Chicanismo*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997.
- García Serrano, Victoria, ed. *¡A que sí!* Boston: Heinle & Heinle, 1993.
- Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús, and David W. Foster, eds. *Literatura chicana. An Anthology in Spanish, English, and Caló*. New York: Garland, 1997.
- \_\_\_\_\_, and Nymann, Michel. «A Feminist and Postmodernist Dialogue with Chicano Males and Mexico or Deconstructing the Prison House of Sexist Languages and Structures. Interview with Erlinda Gonzales-Berry». *Mester* 22.2 (1993) & 23.1 (1994): 135-147.
- Herrera-Sobek, María & Helena María Viramontes, eds. *Chicana (W)rites. On Word and Film*. Berkeley: Third Woman Press, 1995.
- \_\_\_\_\_, eds. *Chicana Creativity & Criticism. New Frontiers in American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.
- Lomas, Clara A. «Libertad de no procrear: La voz de la mujer en 'A una madre de nuestros tiempos' de Margarita Cota-Cárdenas». *Chicana Voices*. Austin: University of Texas P and The Center for Mexican-American Studies, 1986. 188-194. [También incluido en *Fem: Publicación Feminista* 48 (1986): 35-371.
- Lomelí, Francisco A., et al., eds. *Chicano Studies: A Multidisciplinary Approach*. New York: Teachers College Press, 1984.
- Martín-Rodríguez, Manuel M., ed. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Barcelona: Editorial Fundamentos, 1987.
- Milligan, Bryce, et al., eds. *Floriscanto sí! A Collection of Latina Poetry*. New York: Penguin Books, 1998.
- Ordóñez, Elizabeth J. «Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry». *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Los Angeles: U of California P, 1983. 7-16.
- \_\_\_\_\_. «Introducción». Margarita Cota-Cárdenas. *Marchitas de mayo. (Sones pal pueblo)*. Austin: Relámpago Books Press, 1989. I-III.
- Pérez-Tones, Rafael. *Movements in Chicano Poetry. Against Myths, Against Margins*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Quintana, Alvina E. *Home Girls: Chicana Literary Voices*. Philadelphia: Temple UP, 1996.
- Rebolledo, Tey Diana. «The Bittersweet Nostalgia of Childhood in the Poetry of Margarita Cota-Cárdenas». *Frontiers: A Journal of Women Studies* 5:2 (1980): 31-35.
- \_\_\_\_\_, and Eliana S. Rivero, eds. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson: U of Arizona P, 1993.
- \_\_\_\_\_, and Eliana S. Rivero, eds. *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.
- Reisz de Rivarola, Susana. *Voces sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*. Lérída: Ediciones de la U de Lérída, 1996.
- Sánchez, Marta Ester. *Contemporary Chicana Poetry. A Critical Approach to*

an Emerging Literature. Berkeley: U of California P, 1985. 139-213.  
Sepúlveda, Emma & Joy Logan, eds. El testimonio femenino como escritura contestataria. Santiago de Chile: Asterión, 1995.  
Smith, Roger. «Poet Margarita Cota-Cárdenas: A Review». Nevada State Journal. July 2, 1979. 14.  
Spencer, Laura Gutiérrez. «Mirrors and Masks: Female Subjectivity in Chicana Poetry». Frontiers: A Journal of Women Studies. 15:2 (1994): 69.  
Trevizán, Liliana. Política / Sexualidad: Nudo en la escritura de mujeres latinoamericanas. Lanham: UP of America, 1997.  
Trujillo, Carla, ed. Chicana Lesbians. The Girls Our Mothers Warned Us About. Berkeley: Third Woman Press, 1991.  
\_\_\_\_\_, ed. Living Chicana Theory. Berkeley: Third Woman Press, 1998.  
Villanueva, Tino. «Sobre el término 'Chicano'». Cuadernos Hispanoamericanos 336 (1978): 387-410.  
\_\_\_\_\_, ed. Chicanos: antología histórica y literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**