

7



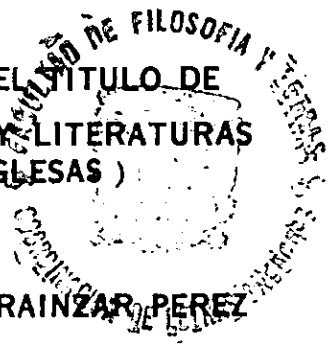
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



CONSTRUYENDO IDENTIDADES:
ALGUNOS POEMAS DE
LORNA DEE CERVANTES

TESINA
QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (INGLÉSAS)
PRESENTA
CLAUDIA TONANTZIN LARRAINZAR PEREZ



285910



MEXICO, D. F.

NOVIEMBRE DE 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*No. Quédate, si quieres, a rumiar al que fuiste.
Yo parto al encuentro del que soy, del que ya
empiezo a ser, mi descendiente y antepasado,
mi padre y mi hijo, mi semejante desemejante.
El hombre empieza donde muere. Voy a mi
nacimiento.*

Octavio Paz

*Freedom is expensive, but the price is not
impossible to pay.*

Don Juan

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis educadores, pacientes mecenas, y amorosos padres de quienes heredé la palabra y el gusto por el trabajo:

Genoveva Pérez y Enrique Larrainzar

A mis hermanos y hermanas:

Fernando, Arturo, Virginia, Raúl, América, Enrique y Alberto Alvarado.

Gracias por ser mi fortaleza, mi fuente de inspiración y mi reflejo.

A mis hermanos de circunstancia:

Josefina, Rosario, Gerhard y Silvia

por su amor y apoyo a lo largo de tantos años.

*A Arturo, Abril, Daniel, Edgar, Aseret, Marifer, Sandra, Rodrigo y Sofía
por hacerme reír constantemente y enseñarme a no olvidar la maravillosa
sencillez de la vida.*

*A los alumnos del Liceo Pietro Noris, generación 1997-1998
por ser la mejor medicina del alma.*

A Cato Hanrath

Entrañable amiga. Mujer del aquí y del ahora.

A mis abuelas Chelo y Virginia

Mujeres de fe.

Agradecimientos

Quiero agradecer a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, el haberme educado en la diversidad cultural, enseñándome a compartir salones, jardines y cafetería con poetas, actores y locos.

A Claire Joysmith, por compartir su conocimiento sobre la literatura chicana y ser la primera en creer en este proyecto.

A Nair Anaya, Claudia Lucotti y Argentina Rodríguez, amigas, formadoras y grandes consejeras.

A Marina Fe, por su disposición y correcciones.

A Colin White, el amigo, el hombre. El maestro.

A Marie Paule Simon y Aurora Piñero, por su buena voluntad e increíble disposición a lo largo de este trabajo.

A Luz Aurora Pimentel y Alfredo Michel, por la pasión en el trabajo.

A Ricardo Yáñez, por resanar identidades cuarteadas.

A Araceli y a Javier, por las tortas y las charlas en torno a esta tesina.

A Julia Constantino, por las iluminadoras llamadas telefónicas, los cafés y la buena música.

A Noemi Novel, mujer de palabra.

A Mauricio Sánchez, mi compañero de (en) la palabra.

A la Universidad de Albuquerque, Nuevo México, por replantearme la búsqueda de la identidad.

Al Instituto Francisco Possenti, al padre Toño, Leticia, Daniel Ibáñez y a todos aquellos que me apoyaron en el desarrollo de este trabajo.

A la totalidad cósmica.

A la UNAM por que de ahí soy.

To the Red Hot Chilli Peppers' right tune. Anthony, Chad, Flea and Jhon (my muses) who evoked the Californication spirit throughout this work.

Índice

Introducción

| | |
|--|-------|
| Capítulo 1: Buenas compañías | 12-15 |
| 1.1 El maestro | 16-17 |
| 1.2 La visionaria | 17-19 |
| 1.3 Mescalito at Oak Hill Cemetery: | |
| 1.4 El centro del ascenso y del descenso, la trasendencia | 19-26 |
| Capítulo 2: Los <i>freeways</i> y la resistencia de las comunidades | 26-31 |
| 2.1 <i>The American Freeway of Death</i> | 31-34 |
| 2.2 Voz en actualidad, voz ancestral | |
| Capítulo 3: Género y generación | 34-36 |
| 3.1 La abuela | 37-40 |
| 3.2 La madre | 40-44 |
| 3.3 La hija | 44-50 |
| 3.4 La incandescencia fronteriza | 50-54 |
| 3.5 La soledad en la línea materna | |
| Capítulo 4: La identidad lingüística | 55-59 |
| 4.1 Lengua fluida, lengua mocha | 59-66 |
| 4.2 La lengua huérfana, deslenguada | |
| Conclusiones | 67-74 |
| Bibliografía | 75-79 |
| Apéndice | 80-94 |

Introducción

Edipo ha podido mantener los ojos abiertos ante la luz cegadora de la verdad. Ha hallado su verdad, ha conocido su identidad, su nombre propio.

Eugenio Trías

Estados Unidos de Norteamérica, país con gran diversidad de etnias –nativos, anglos, sajones, afros, chicanos, asiáticos, latinos–, podría beneficiarse de su vasta diversidad cultural, mas la realidad político-social del país no parece avanzar mucho en esa dirección.

Mediante su política expansionista, que permitió anexar Louisiana, Alaska, Florida, Hawaii, Guam, Puerto Rico, y la otrora mitad de nuestro territorio, lo que hoy es Arizona, California, Nevada, Nuevo México, Utah y buena parte de Colorado y Texas,¹ distintas minorías serían objeto de explotación y despojo.

Recién incorporados, los primeros pobladores de origen mexicano tuvieron que desarrollar habilidades lingüísticas y culturales que les permitieran rápidamente asimilar una cultura antes ajena, leyes, costumbres.

Pero el uso del español y las viejas tradiciones no fueron olvidados; aunque se convirtieron en una especie de código secreto al cual no todos tenían acceso, siguieron vigentes². La frontera con México ayudaba a estas comunidades a continuar en contacto con su pasado.

Es así como los primeros pobladores de origen mexicano se vuelven bilingües, dando lugar con ello a dos espacios vitales: uno, exterior, representado por la lengua

¹ Stephen Steinberg, *The ethnic myth: race, ethnicity and class in America*, Beacon, Boston, USA, 1988, p.6.

² Incluso hoy día los chicanos no hablan español con cualquiera.

inglesa, la sociedad norteamericana, los trabajos, las escuelas, y otro, interior, representado por el español, la familia, la casa, norma que rige hasta la actualidad.

At home I was pure mejicana. At school I was an American citizen. Neither place validated the idea Of the Mexican-American.³

While I am certainly English dominant in the social domain, my formal experiences in Spanish outnumber those in English.⁴

Estos testimonios, aportados por mujeres de dos épocas, revelan una especie de esquizofrenia cultural, que obliga a los miembros de esa comunidad a una constante redefinición de sí mismos, partiendo de la conciencia de que para sobrevivir requieren no perder contacto con los extremos que constituyen su personalidad: lo mexicano y lo norteamericano.

Los primeros pobladores de esa zona recibieron desde el principio nombres tales como: "the hispanos", y "chicanos."⁵ En Texas, a comienzos del siglo, la palabra chicano tenía un significado peyorativo, y hacía referencia al "mexicano de clase inferior"⁶; pero en la década de los sesenta el término se transformó y pasó a formar parte de un sentido de unidad, cohesión: "Chicano es un término ideológico de solidaridad que pretende abarcar, idealmente, a todo norteamericano de ascendencia mexicana: los obreros de las clases populares unidos a los de la clase media y a profesores que, si bien de un modo más sutil, se ven de igual manera cercados por el

³ Diana T.Rebolledo y Eliana S.Rivero, *Infinite Divisions. An Anthology of Chicana Literature*, Arizona University Press, Tucson, 1993, p.23.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibid.* p.10.

prejuicio racial.⁷ⁿ

El significado de chicano se modificó a medida que con los cambios sociales se clamaba por igualdad y respeto. El reto consistía en sensibilizar a la mayoría anglosajona dominante. Los chicanos querían ser escuchados, vistos, convertirse en seres tangibles para una sociedad ante ellos indiferente, indolente. Debe en este punto reconocerse sin embargo que la minoría que abrió camino en la exigencia de ser escuchada y reconocida fue la afroamericana.⁸

Durante este período los chicanos se hicieron escuchar a través de César Chávez, fundador del Union Farm Workers (UFW), que sería el primer sindicato organizado de los campesinos en California. Las peticiones de los campesinos consideraban aspectos como: jornadas de trabajo justas, educación, reformas salariales, servicios médicos... y desde luego el reconocimiento por parte de la sociedad a sus demandas.

La mayoría de los campesinos no sabía leer ni escribir; entonces, ¿de qué manera se les podían transmitir las ideas de reivindicación? La respuesta la proveerá el teatro, de modo principal el Teatro Campesino, modo sencillo y atinado de hacer conciencia y proselitismo, fundado por Luis Valdez en 1965⁹ y al que campesinos y proletariado tuvieron acceso. En apoyo al movimiento se escribieron panfletos que pretendían alcanzar a toda la sociedad.

Quinto Sol y El Grito (1969) fueron publicaciones de las cuales surgieron

⁶ Tino Villanueva, *Antología histórica y literaria*, FCE, México, 1980, p.7.

⁷ *Ibidem*.

⁸ En la década de los años sesenta y - tras los disturbios raciales de los años cincuenta: los asesinatos de Martin Luther King y Malcom X. El presidente Lyndon Baines Johnson estableció un programa de desarrollo para sectores sociales menos favorecidos (*Gran sociedad, 1964*), diseñado para minorías étnicas: afros, latinos y asiáticos entre otros.

⁹ Juan B. Novoa, *La literatura chicana a través de sus autores*, Siglo Veintiuno, México, p.22.

trabajos literarios que invitaban a desarrollar la conciencia colectiva. Ahí participaron jóvenes, estudiantes universitarios, sobre todo chicanos pero también anglo-sajones, que pedían una reforma educativa, incluida la instauración de departamentos de estudios chicanos en las universidades.

En el campo de la literatura, uno de los géneros con mayor respuesta por parte de los lectores fue la poesía, que no se mantenía al margen de las cuestiones sociales; tal es el caso del poema de Rodolfo "Corky" Gonzales, *I am Joaquín/ Yo soy Joaquín*, publicado en edición bilingüe y que plantea una de las primeras manifestaciones de autodefinición, pues ante una mayoría a la que no se pertenece y que constantemente cuestiona la posición propia dentro de la sociedad, necesariamente surge el ¿quién soy? Dentro de un sin fin de respuestas a esta pregunta, el primer paso es reconocer de dónde se proviene.

El pasado histórico literario que brinda *I am Joaquín* enalteció la integridad moral de campesinos, trabajadores, académicos, en fin, de toda la comunidad chicana, generando una reevaluación mítica de su ser (lo mismo se reconocieron herederos de Pancho Villa y Emiliano Zapata que de poderosos guerreros aztecas) y una reconsideración de sus alcances.

"Corky" Gonzales reflexiona sobre el origen del pueblo, sobre una raza trabajadora, de hombres y mujeres que en su sangre lleva la fuerza de un pasado y sus héroes.

Puede hablarse ya de literatura chicana en ese período aunque ya existen textos "chicanos" que datan de 1880¹⁰, misma que asumirá la tarea de instruir especialmente

¹⁰ Diana T. Rebolledo, *op cit.*, p.22.

a las nuevas generaciones, con miras menos al cuestionamiento de "quiénes somos" y mayormente a la aspiración de afirmar "nosotros somos". Una escritura que parte no tanto de la inquietud dubitativa como de la afirmación militante. De ahí que muchos textos, especialmente la poesía, cuenten con un tono didáctico.¹¹

La literatura dominante en Estados Unidos es evidentemente la anglosajona, dominada a su vez por toda una tradición europea del pensamiento. Los emergentes trabajos literarios chicanos eran sobre todo de carácter político, con una gran carga de contenido social, y no se les tomaba en cuenta desde la crítica literaria.

La literatura chicana, escrita en ocasiones en inglés y español intercalados, se construye en relación con las múltiples complejidades de su entorno, se compromete con su específica sociedad a la que busca educar, concientizar, con miras a la superación grupal. Tales combativas características suelen no tener cabida en la literatura dominante y la circunscriben a la categoría de literatura "menor".

Pero literatura menor no siempre es aquella de menor calidad, existe también la que recibe este nombre por ser "la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor"¹², por ser política y por el hecho de que "en ella todo adquiere un valor colectivo"¹³. No es elitista, está escrita sin desdén por el pueblo y reacciona solidariamente con él. El escritor chicano¹⁴ —de por sí marginado— no puede aislarse de su entorno y más bien se vale de él para ejercer su derecho a la denuncia, generar conciencia social y sensibilizar a las mayorías oprimidas, construyendo de ese modo, a través de su obra, espacios para sí y la comunidad.

¹¹ Juan B. Novoa., *op. cit.*, p.23.

¹² Gilles Deleuze y Felix Guattari, *¿Qué es una literatura menor?*, Trad. Dana Polan, University of Minnesota Press, Mineapolis, USA, 1984, p.28

¹³ *ibid.*, pp 29-30

En ese sentido el concepto "menor" se aplica no tanto respecto de la literatura misma, sino de las condiciones en que surge, en un contexto dominado por la literatura reconocida como "mayor". Concebida así, la literatura "menor" puede decirse que se libera de la mirada opresora sobre ella impuesta. La poesía chicana de esos tiempos propicia además, en las siguientes décadas, cambios revolucionarios de actitud, sobre todo en la poesía escrita por mujeres: con la consigna de redefinirse a sí mismas las poetas exploran sus raíces, su cultura, cuestiones de género y sexualidad. Entre las contemporáneas más importantes, además de Lorna Dee Cervantes, destacan Sandra Cisneros, Ana Castillo, Alma Villanueva, Lucha Corpi y Berenice Zamora.

De acuerdo con Lorna Dee Cervantes, la poesía es una forma de vida: "I feel a deep sense of commitment and dedication toward my work as a poet. I choose poetry as a way of life."¹⁵ En *Emplumada* la pluma nos remite al poder de escribir, a la edificación de espacios, de palabras con nuevos significados, es decir, a la construcción de mitos que proveen identidades en imágenes y formas que, como las plumas que se desprenden de los pájaros, dan una sensación de suspensión del tiempo en la identificación del ser humano consigo mismo.

La identidad de Lorna Dee Cervantes en *Emplumada* nos confronta con una serie de cuestionamientos de índole literario, filosófico, sociológico y antropológico, por nombrar los menos. Es por esto que exploraremos diversos puntos de vista que proveeran de un significado más amplio y profundo a la elaboración de esta tesina.

¹⁴ Entre cortesía al lector y presición ideológica, luego de bastante cavilar, opté por lo que hace al uso acostumbrado del masculino como plural genérico. Digamos "el hombre" por "la humanidad" y "los chicanos" por los "chicanos/as".

¿Quién se es? Nietzsche, en el subtítulo de *Ecce Homo*, dejaba ver que la respuesta a tal cuestión no puede darse sin un trabajo, sin un cómo, un proceso: a ser lo que se es se llega. ¿Quién soy? No es pregunta a resolver sin ¿cómo soy? Pero esta última obliga a recorrer el camino que se abre con una leve variante de la apuntada por el filósofo alemán: ¿cómo llegar a ser lo que soy? Responder a esta ininterrogante seguramente tiene que ver con "la historia que cada uno se cuenta a sí mismo acerca de quién es cada uno."¹⁶

El término identidad, multívoco, cuyo significado varía según la clase de objetos y el área en que se aplica, puede leerse como aquello por lo que uno siente que es *el mismo*, en este lugar y este tiempo y en aquel lugar pasados o futuros; aquello por lo cual se es identificado¹⁷, algo que se construye desde el propio sujeto.¹⁸

Lo indudable es que su ausencia atormenta, desasosiega, y que alcanzar la propia identidad resulta en cambio prenda de paz y seguridad interiores. Todos somos quienes somos, pero no todos somos concientemente lo que somos. Para quien a ello aspira, la identidad, sin serlo, se prefigura vagamente como un estado cuyo alcance supone un necesario trabajo de interiorización que hasta cierto punto requiere entrar en circunstancia de soledad, misma que espera ver colmada con la compañía de sí mismo. Y como dice el teórico del romanticismo y el sueño, "la soledad de la poesía y del sueño nos libera de nuestra desdoblada soledad. Del fondo del abismo de la tristeza que nos había apartado de la vida se levanta el canto de la más pura alegría."¹⁹

El creador, tomamos prestadas aquí palabras de Eugenio Trías, es un "yo" que

¹⁵ Erika, Krouse y Gregory, Dubbin, "Calling Lorna Out", Internet : www.aad.berkeley.edu, p. 2

¹⁶ Ronald D. Laing, *El yo y los otros*, FCE, México D.F., 1961, p. 91.

¹⁷ *Ibid.*, p.82..

¹⁸ Salmerón, Fernando, *Diversidad cultural y tolerancia*, Paidós, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1998, p. 80.

¹⁹ Albert Béguin, *Creación y destino: Ensayos de crítica literaria*, FCE, México, 1986, p.315.

"se ve, se observa, se conoce, toma conciencia de sí mismo, introduce un hiato en el seno del Sí mismo. Cada acto, cada palabra, cada gesto, queda desdoblado, referido siempre de modo implícito a una mirada que observa desde detrás. La vida empieza a ser vivida desde un doble plano"²⁰:

Todas las *identidades* requieren de otro: "otro en cuya relación, y a través de la cual, se realiza la identidad de cada YO"²¹. Mas en el caso de la poesía, tal vez de la creación en general, esa otredad resulta asimismo indispensable en el reconocimiento de cada uno por sí mismo. "En soledad, estoy conmigo", puede decirse quien a tal estado accede.

La imposibilidad de definirse, de poderse con propiedad *nombrar*, resta sosiego. Una persona que no sabe nombrarse, carente de lenguaje para en lenguaje ser lo que es, sería, según lo acotado, una persona muda, sin rostro. El lenguaje, y esto es algo firmemente apuntado por autores como Borges y Paz, rostrifica.

Ir en busca de sí, al centro de uno mismo, en un afán por encontrarse. El *viaje* se asocia con una amplia estirpe de términos: migración, puntos de partida y de retorno, atajo, sendero, pérdida del y vuelta al hogar, aventura. "En cierto modo *uno mismo* se halla, en el curso del viaje, cerca y lejos de sí mismo."²²

El viajero toma camino, se adentra en pos de sí. Percatándose o no de que su búsqueda bien puede ser colectiva (toda búsqueda de desarrollo personal supone un intercambio con otra, más general, colectiva), su personalidad se va forjando en la participación en creencias, actitudes, comportamientos de los grupos a los que

²⁰ Eugenio Triaes, *Drama e identidad*, ed. Destino, Barcelona España, 1993, p. 81.

²¹ Laing D. Ronald. *op cit*, p.78.

²² *Ibid*, p.71.

pertenece.²³

Compartir creencias y valores guarda la identidad de grupo, y permite a éste constituir a sus individuos como personas.²⁴ Individuo y comunidad no se disocian; mantienen una relación de cohesión y unidad. Individualidad y colectividad coexisten y mutuamente se dotan de sentido.

La búsqueda de la identidad en ciertos pueblos nos remite precisamente a su cultura. Es más, puede afirmarse que el resultado del trabajo de identidad de un pueblo es su cultura. En el caso de los pueblos sometidos, colonizados, dependientes o marginados por otros, surge además la necesidad de efectuar, con el de búsqueda de identidad, otro trabajo, el de la resistencia. "En este caso el país dominante otorga al dominado un valor subordinado, construyendo una imagen desvalorizada del otro. Lo que hace que los dominados se vean como marginados, dependientes e insuficientes"²⁵, y obliga a la defensa de la identidad colectiva y con ello, por supuesto, la de cada cual –basadas ambas en la persistencia de un pasado propio.

Al paso de los siglos aquella visión griega de la identidad (su procura, su pérdida), aquellos viajes míticos, parecen enterrados en el pasado, pero en este trabajo necesaria, obligadamente, debemos remitirnos a la cuna de la civilización occidental²⁶. En la Grecia antigua el máximo infortunio que le podía ocurrir a un ciudadano era el extravío. "Mucho peor que la muerte y que la locura...la pérdida de identidad o nombre propio."²⁷

²³ Luis Villoro, *op cit.*, p.66.

²⁴ Fernando Salmerón, *diversidad cultural y tolerancia*, Paidós, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1998, p.77.

²⁵ *Op. ibid.*, pp. 62-69.

²⁶ En la ciudad de los Ángeles, llegando a lo que se conoce como downtown, contrastan a los costados del gris del asfalto del freeway los coloridos murales de artistas chicanos que hacen referencia a los griegos clásicos: Aristóteles, Platón y Pitágoras, entre muchos.

²⁷ Eugenio Trias, *op cit.*, pp 78-79

La carencia de este nombre propio, generaba un ir en busca de, un viaje de encuentro consigo mismo.

Lorna Dee Cervantes, siente ante sí la urgencia de una pregunta: ¿quién soy? A lo largo de su respuesta embarca a los lectores, desde su posición de poeta y chicana, en un viaje a través de la palabra, un viaje en el que se construye a sí misma, reafirma su nombre y la identidad de su comunidad. Como Ulises, finalmente encuentra quién es y el por qué de esa su afanosa búsqueda. Como Ulises, retorna.

Lorna Dee Cervantes se vale de la escritura para explorar su yo, en pos de un otro yo también verdadero. Desde su particular posición en la literatura chicana, participa de lo universal. "Chicano literature, like all other literatures, can give expression to the universal through the regional..., the chicano is a human being facing the concerns of all humanity. Chicano literature by lifting the regional to a universal level has emerged from the barrio to take its place alongside the literatures of the world."²⁸

En *Emplumada* (1981), primera publicación de la autora, la búsqueda de sí nos ubica en Los Ángeles, California, en la comunidad chicana, donde su indagación sobre ella misma comienza y acaba, tiene principio y fin.

Al adentrarse en la exploración de su propia identidad, la escritora --en palabras e imágenes-- se define, se nombra Lorna Dee Cervantes, poeta nacida y residente en una comunidad chicana. Los lectores de este trabajo observarán la temática de la identidad en la poesía de una autora de la comunidad chicana a través de la familia, la relación mujer y hombre, el conflicto naturaleza/progreso, los ritos personales, la palabra. Se pretende lograr una visión precisa del camino de la autora rumbo a su

²⁸ Luis Leal, "Toward an Identification of Chicano Literature", en Francisco Jimenés (ed.) *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, Nueva York, USA, 1979, p.5.

definición como persona comprometida con la palabra poética, en tanto miembro de una comunidad hoy día la mayor entre los grupos minoritarios en Estados Unidos: los chicanos, los esos "otros" que a la distancia son como una imagen fragmentada de nosotros mismos.²⁹

²⁹ El concepto de mexicanidad, tan procurado y tan evasivo siempre, se toma aquí tanto como una aspiración (comprobable en la atención que diversos e importantes pensadores le han dedicado) como una realidad, experimentada así, no obstante lo intangible que ella sea, por los connacionales.

Capítulo 1

Buenas compañías

Sabio y Caprichoso como el viento , el tiempo parece que no sabe lo que hace, y, no obstante, pocas veces se equivoca.

Octavio Paz.

1.1 El maestro

En "For Edward Long" estamos ante la perspectiva de una mujer que mira hacia su infancia, en un momento compartido con la presencia de un extraño, Edward Long, uno de sus iniciadores, y no menor, en la palabra incantatoria.

Poema de introducción a la conciencia de la escritura, este poema plantea los orígenes de la necesidad de escribir en la autora.

Los primeros cuatro versos presentan, mediante la figura de la abuela, el personaje de un borracho, un desarraigado, marginal, gracias al que la infanta, futura escritora, se intuye a sí misma como poeta "...you stay long enough to give me my voice."³⁰

Esto se confirma en los versos 5 y 6, en donde se comenta que fue él quien le enseñó a leer esas canciones de viento a través de los versos de Stevenson.³¹

El viento, según se describe en "The Wind", puede bien describir a Long, un hombre sin otro "arraigo" que la movilidad y la palabra, el aliento vivido; educado en la escuela de la vida, hombre chamánico,

³⁰ Lorna D. Cervantes, *Emplumada*, "For Edward Long", II 5-6, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, USA, 1980, p. 29.
³¹ Robert Louis Stevenson., escritor escocés (1850-1894). De su trabajo poético se extrajo, para propósitos de esta tesina , el poema *The Wind From Child's Garden of Verses*: I saw you toss the kites on high/And blow the birds about the sky./And all around I heard you pass,/like ladies' skirts across the grass - /O wind, a-blowing all day long/O wind, that sings so loud a song!/I saw the different things you did,/But always you yourself hid/I felt you pushed, I heard you call/I could not see yourself at all - /O wind, a-blowing all day long/O wind, that sings so loud a song!/O you that are so strong and cold./ O blower are you young or old?/Are you a beast of fields and trees/Or just a stronger child than me?/O wind, a-blowing all day long/O wind that sings so loud a song!

intermediario entre el futuro y el presente de la niña, y anunciador, de alguna manera, del porvenir, de un futuro no desesperanzador sino esperanzado, donde la vida es posible dejando hablar al viento.

Pudiera ser que Edward Long sea para la niña una presencia aleccionadora debido a que en él se percibe algo así como un ciclo de vida completo: es tanto niño, como adulto y viejo, una totalidad vital. Y en esa trinidad de edades acaso también se parezca al viento.

En el poema queda sobreentendido que la relación entre la futura poeta y el mago trabajador y científico es más bien pasajera, aunque a la vez interminable, un poco como la relación que se suele tener con el viento mismo, o, más en general, con el aire, al menos en esa relación que se hace consciente: cuando pasa. La condición de pasajero de Edward Long es lo que da, paradójicamente, condición de eterna a esta especie de amistad, a esta amistosa entrada conjunta a un mundo compartido: el mundo de la maravilla, el mundo que no siempre está ahí pero está ahí.

Principal presencia en el poema, hace un poco de padre, de abuelo, de hermano; de compañero. Trabajador, hombre de ciencia y taumaturgo, es figura que aporta totalidades, entre ellas la certidumbre que da la ciencia y la fantasía que da la magia. Maestro de la descripción, manejaba un código secreto, aunque descifrado para la niña que creía en él, y aun para la mujer, que en él sigue creyendo. La manera de reencontrar, convocar, conjurar su presencia es la poesía. Leer y releer poemas (y seguramente escribirlos) supone repetir una y otra vez el hechizo, ese encantamiento a través del cual Edward Long se hace presente, cobra vida.

A los ojos de la niña, la presencia de ese hombre es deslumbrante: el (en más de un sentido) extraño se convierte en padre, abuelo, compañero, compañía cuya relación constructiva dará como resultado la voz del yo poético: "you stayed/ long enough to give me my voice"³². (el subrayado es mío).

"For Edward Long" constituye un reconocimiento al hombre que ha generado el placer de encontrar en el sonido del viento la expresión de la poesía, y viceversa.: "You taught me to read all those windsongs/ in the verses of Stevenson"³³ Por lo demás, la aliteración, por la repetición de las "s" en estos dos versos remiten a la sonoridad del aire con la que arremete, con la misma fuerza vital que los versos del poeta inglés.

Existe entonces un lenguaje único, una expresión profunda, en la persona de Edward Long, quien aunque se expresa como en clave, es comprendido por la niña: "El lenguaje secreto es imposible que se de sin una auténtica necesidad. ¿Necesidad de qué? De cercanía entre los que lo comparten y de lejanía de quienes no. Mas lenguaje secreto no hay que no incluya también un juego secreto. Y sabido es que quizá nada una más a los humanos que haber jugado juntos. Tal cohesión toma visos de indivisible en el ámbito de lo secreto, o por lo menos de lo en secreto dicho. De ahí que se haya dicho alguna vez que el juego es el origen del lenguaje, de la unidad de los hombres. Los poetas, los artistas, los portadores del lenguaje simbólico en una comunidad, son asimismo y de manera que pudiéramos nombrar obligadamente natural designadores de

³² Lorna D. Cervantes, *op cit.*, "For Edward Long", II 3-4, p 84

³³ *ibid.*, II 5-6, p.

la identidad del grupo al que pertenecen. Los poetas, afirmó Schiller "*son los legisladores de la humanidad*."³⁴

Es a partir de la estrecha relación entre la niña y el hombre mencionado que la poesía surge como acto creador primero en el oído y luego en la voz de Lorna Dee Cervantes, quien muy lejos ya de aquel momento sigue actuando en respuesta al estímulo que Long originó:

Como primera condición crear requiere una filiación simbólica con un creador reconocido... ¡caro siempre debe sus alas a un Dédalo.³⁵

Crear, de acuerdo con Didier Anzieu, requiere de este empatamiento, de esta idealización, vivida en el poema por parte de la niña en relación con el hombre adulto; idealización que no desaparece con el tiempo. Al conjuro del poema la presencia convocada resurgirá:

...I know
wherever you are
you'll be reading poems
and this is how
I'll find you."³⁶

Edward Long cuenta con características complejas; la voz poética no solamente presenta a un hombre de ciencia y fantasía claramente admisible dentro de la cultura del "American Way of Life": también lo describe desaliñado, alcohólico, aventurero y obrero o trabajador manual, imagen menos aceptable por el sistema. Long resulta ser -tanto en su complejidad como en su totalidad - el ser humano que no sólo cautivó a la persona que lo recuerda en sus poemas, sino, simbólicamente, todos

³⁴ Ricardo Yáñez, *Mínima memoria*. (texto inédito facilitado por el autor.)

³⁵ Didier Anzieu, en Christine Kufmann, "Provisionalidad de la poesía", ensayo, en *Er*, revista de Filosofía, No. 24-25, Barcelona España, 1999, p.371

aquellos que disfrutaban de las canciones del viento, la palabra y las imágenes: la poesía.

1.2 La visionaria

Edward Long llega a la niña a través de la abuela ("Pardner, you called me/ that first morning my grandmother found you..."³⁷), a quien no parece importar le la apariencia del hombre que lleva a su casa, con su familia. Visionaria, presenta a la nieta al hombre que le legará la voz del hechizo, que rebasa los recuerdos y regresa a la infancia.

Con el uso de un presente que incluye el *todavía (still)* la autora logra un efecto a la vez de distancia y cercanía en el tiempo: la niña y la adulta viven con intensidad similar a este hombre: "Pardner, Doctor, crazy/ mathematician and sometimes/ wizard to the child I still am/ I still believe you."³⁸

La figura de la abuela --mujer de fe en lo desconocido-- será a lo largo de este trabajo interpretada como la que mantiene sabiamente una relación estable y constructiva con las raíces de lo mítico y, silenciosamente, con la voz poética. La niña se identifica con ella, quien -cabe imaginar- gusta de Edward Long.

...our real education, our realities philosophies, come from our viejitos. We learn from them, we learn to apply our schooling. Our viejitos are our knowledge, and we bury it every time we bury one of our people.³⁹

³⁶ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "For Edward Long", II 21-25, p. 84

³⁷ *Ibidem*, II 1-2.

³⁸ *Ibidem*, II 15-18.

³⁹ Diana T. Rebolledo, "Abuelitas: Mythology and Integration in Chicano Literature", en Revista Chicana-Riqueña, ed. Evangelina Vigil, vol. 11, núms. 3-4, otoño, USA, 1993, p.148.

La abuela encontró y llevó a casa a Edward Long "that first morning"⁴⁰. En una lectura simbólica, aquella mañana puede representar el despertar a la poesía, a las palabras. La matriarca introduce, autoriza la presencia del extraño en la familia, dando un carácter ancestral, consagradorio al hecho. La nieta, destinataria de la acción, la recibe como una iniciada.

La abuela consigue un iniciador en el *ars poetica*, y de alguna manera, como en las leyendas y en los mitos, le entrega a su nieta para que la forme, la enseñe y la oriente en el mundo de la palabra.

Long es en muchos sentidos lo opuesto a la nieta, representa lo otro, a los otros. Es hombre, adulto, sajón, lo más probable; cuenta con esa sabiduría que proporcionan la escuela de la vida y el autodidactismo. Vagabundo educado, es transmisor de conocimientos que se intuyen necesarios, indispensables.

Niña ella, chicana, seguramente inocente, en un núcleo familiar sedentario, es la alumna brillante de este hombre sin escuela. Las contraposiciones parecen propiciar el afecto mutuo, y la admiración y respeto de la voz poética hacia el mayor, Edward Long, quien como en su apellido se sugiere, con su ausencia creó una presencia perdurable: se quedó posiblemente más de lo que él mismo imaginó.

1.3 Mescalito at Oak Hill Cemetery

"Meeting Mescalito at Oak Hill Cemetery" introduce en la imagen de una adolescente quien al drogarse realiza un viaje de encuentro consigo misma y con su entorno. Un viaje de iniciación.

⁴⁰ Lorna D. Cervantes, *op cit.* "For Edward Long", I 1, p. 64

Al encontrarse drogada en un cementerio la joven, con los sentidos a flor de piel, percibe el entorno con suavidad: piedras de formas inofensivas, pavorreales que sueltan plumas, árboles frutales y la lagartija que personifica a "Mescalito", el verdadero dios. Paradójicamente, es en el cementerio que la vida se muestra:

The cemetery stones...
...looked soft and harmless
I picked apricots...
where the peacocks...
loose the feathers from their tails.
I knelt to a lizard...
lifted him and held him on my palm --
Mescalito was a true god."⁴¹

Sin embargo, de regreso a casa la vida sigue igual, puesto que quien vivió la experiencia del cambio fue la joven de la voz poética, no así su familia. "Coming home that evening/ nothing had changed."⁴²

Tras cobijar a su madre con una colcha cosida por ella misma, se aleja de su padastro, y en el refugio de su habitación contempla las plumas de los pavorreales que por la mañana había recogido: un ojo verde en un paraíso de azul; la suavidad de los colores y la textura de las plumas son elementos que logran que la voz poética llegue a un punto de conciencia, claro pero doloroso, sobre el hecho de que este cambio es exclusivo de ella y en ella, no en los demás. Por lo que la imagen "puñado de conocimiento" es verdaderamente acertada: "a fistfull of understanding".⁴³

A los dieciséis años la joven realiza un viaje iniciático, un ritual de paso, de transición definitiva, entre la infancia y la adultez. Se interna en la profundidad de un

⁴¹ *Ibid*, "Meeting Mescalito at Oak Hill Cemetery", ll 4-14, p. 89.

⁴² *Ibidem*, ll 15,16.

⁴³ *Ibidem*, ll 20, 21.

viaje personal, que dista, y mucho, de la imagen típica de los, *sweet sixteen*, dulces dieciséis.⁴⁴

"...Entre las diversas categorías de iniciación, la iniciación de pubertad es especialmente importante para entender al hombre premoderno",⁴⁵ y acaso no nada más al premoderno. Para tener derecho a ser admitido entre los adultos, el adolescente ha de afrontar una serie de pruebas gracias a las cuales será finalmente reconocido como miembro responsable de su sociedad. Mediante esa iniciación se introduce al novicio en la comunidad a la vez que en el mundo de los valores espirituales.

En toda comunidad es posible observar un conjunto coherente de tradiciones, algunas de fuerte origen mítico, una concepción y/o imagen del mundo que gradualmente le será revelada al novicio en el curso de su iniciación.⁴⁶

Acceder a ese "otro mundo"⁴⁷, el del plano de la vida imaginaria, las leyendas, los mitos, los cuentos de hadas, lo onírico, proveerá de significado a la vida de la joven. Aventurera, como buena adolescente, ávida de experiencias, encontrará un sentido profundo, de tinte trascendental, cuasi místico, del mundo, pero sobre todo de sí misma.

1.4 El centro del ascenso y el descenso, la trascendencia

"Meeting Mescalito At Oak Hill Cemetery" es también un texto de la relación vertical: arriba-abajo. La posición comienza en la parte alta -el arriba-, ya que es en la

⁴⁴ En México se festejan los quince años como la fiesta en la que las niñas se convierten en mujeres y son presentadas en sociedad. En los Estados Unidos el paso simbólico se realiza a los dieciséis.

⁴⁵ Carl G. Jung., *The Archetypes and Collective Unconscious*, The Collective Works, vol 9, Bollingen Series, XX, Pantheon Books, Estados Unidos, 1934, p. 77

⁴⁶ Cfr. Eliade Mircea, *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, España, 1975, p. 10.

colina del cementerio en donde la joven comienza su viaje. En la tercera estrofa, la voz poética corta la fruta de los albaricoques donde los pavorreales se desprenden de sus plumas. Arrodillada, puestas las manos en la tierra, una lagartija trepa a una de sus palmas y en ella es elevada.

La lagartija representa al "dios verdadero": Mescalito. Simbólicamente el pavo real y la lagartija son opuestos: no tanto lo alto y lo bajo como lo oscuro y lo radiante, lo primitivo y lo perfecto. Los pavorreales aparecen además, de modo inusitado, en los árboles. Ambos animales representan aquí la idea de subir, o la aspiración de ascenso. En términos de la imaginación común, tanto el ave como el reptil comparten el espacio terrestre, pero en este caso los pavorreales han ascendido por sí mismos a los árboles, aunque bajos, y la lagartija, que podría trepar por sí misma, es ascendida en la palma de la joven, lo que puede leerse como un símbolo, como una profunda decisión, un asumirse a fondo, desde el fondo.

En lenguaje simbólico la lagartija es también el alma que busca la luz; cuando la encuentra se mantiene en éxtasis contemplativo del que no desea distraerse; frecuentemente aparece como la imagen del alma que busca la luz (del conocimiento, de Dios, de la otra vida).⁴⁸

En la quinta estrofa las plumas que habían soltado los pavorreales son recogidas por la joven, lo que sumado al morder la última de las frutas (doradas) de los árboles del cementerio, reúne, centra, el arriba y el abajo.

La fruta degustada desde la pulpa hasta el hueso bien pudiera sugerir la fuerza con la que el yo poético experimenta esta experiencia de vida: hasta el hueso.

⁴⁷ *Ibid.*, p.208.

⁴⁸ Jean Chevalier y Alain Gleebrant, *Diccionario de los símbolos*, ed. Herder, Barcelona, España, 1986, p. 624

La imagen con la que concluye este poema es la de la joven chupando en el hueso el jugo del albaricoque. Metafóricamente, la voz "expone" la experiencia que la ha convertida en otra, esa otra que dormirá sin pensar en la muerte, y que a los ojos de los demás es la de siempre.

El cambio por el que atraviesa la voz poética es un cambio interno, es decir, el paso a una siguiente etapa de desarrollo del ser; prácticamente existe un momento de muerte que se abre a una nueva vida.

La poesía conduce al mismo punto que cada forma del erotismo, a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte, y por la muerte a la continuidad: la poesía es la eternidad. Es la mar ida con el sol.⁴⁹

Muerte y vida se lían en "Meeting Mescalito at Oak Hill Cemetery" exponiendo ciclos de totalidad: vida y muerte. La muerte da paso al inicio, a una renovación, a un renacer de entre las cenizas del cementerio el ave fénix, representado entre otros símbolos, por las plumas recogidas del pavorreal.

By the "transcendence of life" I mean those...
experiences of the initiate who takes part in a sacred rite
which reveals to him the perpetual continuation of life through
transformation and renewal.⁵⁰

La experiencia de la joven iniciada es una experiencia no sólo trascendente sino asimismo de lo trascendente. Encuentro consigo misma más allá de sí misma, genera transformaciones, renovación interior. Al interiorizarse el ritual, el yo poético tiene la capacidad de comprender lo ocurrido. Y es a través de la imagen "a fistfull of understanding;"⁵¹ que se puede captar la fuerza con la que la joven percibe

⁴⁹ Arthur, Rimbaud, en Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, España, 1978.p.40.

⁵⁰ Carl G. Jung, *op cit*, p 78.

⁵¹ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Meeting Mescalito at Oak Hill Cemetery", II 20-21, p. 60

este acto de conciencia.

Modelo típico de la prueba iniciática: las pruebas a afrontar...nos recuerdan el paso al más allá, el descenso peligroso a los Infiernos; y tales viajes, cuando son seres vivos quienes los emprenden, forman siempre parte de una iniciación.⁵²

La joven realiza un viaje al Hades, al inframundo (el cementerio), descendiendo (y ascendiendo la colina en que el cementerio se encuentra) en busca de sí misma, experiencia de la que emerge como una iniciada que simbólicamente vence a la muerte⁵³: "Mirándolo bien, toda vida humana se halla constituida por una serie de pruebas, de *muer*tes y de resurrecciones."⁵⁴ De esta prueba la joven resurge consciente de lo que ahora, es.

Según Jung: "El principal trabajo del héroe consiste en vencer al Monstruo de la oscuridad: ésa es la victoria esperada de la conciencia sobre el inconsciente."⁵⁵ La joven que emerge de las profundidades, del Hades⁵⁶ interioriza en el inconsciente, supera la "prueba del ritual iniciático", y se descubre, crecida, trascendida, nueva mujer.

Sin evadir la particularidad de su entorno o condición, Lorna Dee

Cervantes accede a la universalidad de la experiencia poética, según sustenta ella misma:

You should write universal themes, this is just the Chicana experience, it's not universal. So I had this idea that you could go so deep into the personal that you could come out into the other side into the universal.⁵⁷

⁵² Eliade, Mircea, *op cit*, p.208.

⁵³ hablamos más de la experiencia registrada, que de cualquier posible propósito - explícito o implícito de la autora.

⁵⁴ Eliade, Mircea, *op cit*, p.212.

⁵⁵ Jacques Rocheterie, *op cit* p.307.

⁵⁶ ascender no es ajeno de grandes personajes de la literatura: Bewolf, El Quijote, Ulises, entre otros.

⁵⁷ Erika, Krouse y Gregory, *op cit*, p.3.

Lo cierto es que un poeta funge como "resimbolizador de su comunidad"⁵⁸.

Gracias a los poetas, a los artistas, a los entes generadores y eficientes lectores de símbolos, es que las comunidades existen, ya que los símbolos son siempre símbolos de procesos espirituales. "Y habiendo eficientes lectores y generadores de símbolos, ocurre que hay generación y lección de espíritu, pero, la acotación es indispensable, de espíritu compartido".⁵⁹ El trabajo del poeta es educar (o según ya se dijo, legislar), puesto que instruye a las siguientes generaciones en el reconocer de los símbolos individuales y colectivos y a no perderlos, con lo cual, reconociendo y asegurando la preservación de la identidad: "Besides, it is an acknowledged task of the {...} poets to assist the young in the learning of how to interpret the symbols of their culture"⁶⁰

Existe en el poeta de la comunidad una necesidad de re-simbolización de la persona y/o grupo social, más que de racionalización. Como sostiene Octavio Paz, "la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono... ejercicio espiritual... plegaría al vacío, diálogo con la ausencia.. visión, música, símbolo. Analogía..."⁶¹ Los símbolos presentan el reto de la significación sentida, la extenuante búsqueda de la significación, es decir "lo que el hombre roza, se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... El mundo del hombre es el mundo del sentido. Tolera la ambigüedad, la contradicción, la locura, el embrollo, no la carencia de sentido."⁶²

⁵⁸ Ricardo Yañez., *op cit*, p. 18

⁵⁹ *ibid*, p. 19

⁶⁰ Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death*, Penguin, Nueva York, Estados Unidos, p. 162.

⁶¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, México, 1956, p13.

⁶² *ibidem*.

Hemos visto hasta aquí dos poemas, uno relativo a la infancia y otro a la adolescencia, ambos referidos a experiencias evidentemente poéticas, en el caso primero especialmente en lo que hace a la palabra y en el segundo en lo que hace a las imágenes. La vida es bella porque hay palabras, la vida es bella porque hay imágenes, pudieran muy bien ser frases que los definan. La poesía, no sólo salva, sino que reconcilia con el mundo. ¿Mas cómo podría reconciliar si no fuera lenguaje, palabras, imágenes?

Los contrapuestos mundos de Edward Long, hombre de cierta edad, determinada cultura y rasgos, y la niña del primer poema, acercan a la voz poética asumida por Lorna Dee Cervantes a un universo en apariencia no muy suyo, al menos no ancestralmente suyo. En el segundo texto el encuentro con lo extraordinario se da en soledad, en armonía —no por ello falta de inquietud— consigo misma.

Mas en ambos casos cabe pensar que la lección procede del lenguaje: los hombres, las mujeres, tenemos lenguaje, en el primer caso, y podemos comunicarnos entre nosotros, por extremas que parezcan las distancias, se deduce del primero; y en el segundo: el mundo puede hablarme, puedo comunicarme con él y a través suyo conmigo.

En los dos: lo extraordinario (el lenguaje, la comunicación, las palabras, las imágenes, en fin los símbolos) habita en lo cotidiano. La poesía, dicho de otra manera, en todo está. Y eso es agradecible, conciliador, reconciliador, reconfortante. Falta quizá agregar que en el

primer caso se va al encuentro de un mundo externo y en el segundo de un mundo interno, y que acaso en el primero lo importante sea la asunción de la belleza de una lengua hasta antes presumiblemente experimentada como ajena, y en el segundo la de una cultura, mescalito, ancestral, arraigada, aunque desconocida intuida, propia.

...In the abandoned lots below
new grasses sprout
wild mustard remembers, old gardens
trees have been left standing in their yards.
Albaricoqueros, cerezos, nogales . . .
Viejitas come here with paper bags to gather greens.
Espinaca, verdolagas, yerbabuena...⁶³

Es asimismo observable que, el español, lengua ya casi más abuela que materna, no sólo se resiste a morir, sino que inesperadamente brota en los intersticios del inglés.

Cada miembro de la comunidad se convierte así en un aliado, porque es finalmente gracias a la unidad de grupo que no son expulsados de sus tierras.

⁶³ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Freeway 280", II-13, p. 1

Capítulo 2

Los Freeways y la resistencia de las comunidades

2.1 The American Freeway of Death

La identidad de grupo se sobrepone a la devastación de los barrios y la fragmentación de las comunidades por el paso de la tecnología (los *freeways*). La palabra *freeway*⁶⁴ se presenta en los poemas "Beneath the Shadow of the Freeway", "Freeway 280" y "Poema para los Californios muertos". En esos tres casos, se hace mención del hecho de que mediante la aparente necesidad de avance urbano, de urbanización, una línea de asfalto parte en dos, atraviesa, divide comunidades chicanas.⁶⁵

En "Beneath the Shadow of the Freeway" el freeway cruza desde Los Altos hasta Sal Si Puedes: "Across the street- the freeway,/ blind worm, wrapping the valley up/ from Los Altos to Sal Si Puedes."⁶⁶ El juego semántico con la frase "Sal Si Puedes", que aparte de simplemente nombrar, lo mismo connota la idea de que el freeway se extiende por todas partes, no tiene fin ni salida, envuelve, aprisiona y señala, identifica, en el sentido acusador del término, condena.

En "Freeway 280" el avance carretero es como una cicatriz, recuerdo de una herida entre las casitas, rosales y geranios que alguna vez existieron y desaparecieron a su paso:

⁶⁴ De ahora en adelante en redondas.

⁶⁵ Según la definición del diccionario Simon and Schuster freeway es: autopista (esp. aquella en que no se paga peaje), definición que no proyecta la complejidad socio-lingüística que este trabajo busca: por lo que se respeta el término original en inglés.

⁶⁶ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Beneath the Shadow of the Freeway", II 1,3, p. 84

Las casitas near the gray cannery,
nestled amid wild abrazos of climbing roses
are gone now. The freeway conceals it
all beneath a raised scar.⁶⁷

De igual manera, en "Poema para los Californios Muertos" el freeway se convierte en la marca de una tierra tajada, dividida, ultrajada; como dice la autora, un corte de cesárea:

These older towns die
into stretches of freeway.
The high scaffolding cuts a clean cesarean
across belly valleys and fertile dust.⁶⁸

Las comunidades chicanas son percibidas como en fragmentos, a modo de un rompecabezas esparcido. Siendo que el freeway se propone como vía de comunicación, en realidad funciona para las comunidades chicanas como un elemento de incomunicación.

El freeway, imagen aséptica que difumina un pasado entre rústico y silvestre, es una imagen de progreso que cancela imágenes de vida, y viene a representar la concreción de un futuro que no llega contra un pasado del que, aunque se ha querido hacer abstracción de él, sigue allí. De algún modo constituye no sólo una falsa promesa sino el anuncio decidido (y festejado por una de las partes) de la aniquilación de una comunidad (la de la otra parte).⁶⁹

La identidad de los estadounidenses pareciera no ubicarse

⁶⁷ *ibid.*, "Freeway 280", II 1-5, p. 88

⁶⁸ *ibid.*, "Poema para los Californios Muertos", II 1-4, p. 89

⁶⁹ Puede en ello leerse: "no queremos comunidades, queremos Estado; no queremos individuos queremos "Nación", lo que muy probablemente signifique: "Queremos Poder y (dê) mostrar fehacientemente que en El creemos".

en parte alguna excepto fuera de sí mismos, un afuera tan externo (¿tan extenso?), tan indeterminado, como todo el mundo. No parece que puedan acceder al estado de identidad sin ese afuera. Y las comunidades, cualquier comunidad, se sostienen, se mantienen vivas gracias al adentro, a la conciencia interior, a la experiencia interior. Toda comunidad parece saber, sabe: "Yo soy así; pero aquí y ahora, dentro. Mas no necesito salir para saberlo."⁷⁰

Perpetuos exiliados, los norteamericanos se exilian de sí mismos; requieren invadir territorios –ya ajenos, ya inexplorados, ya desconocidos.

Los Estados Unidos, sostiene Carlos Fuentes, padecen de amnesia: "La memoria es tan larga como uno quiere que sea, y un país sin memoria es un país desgraciado. La gran desgracia de EEUU es la amnesia".⁷¹ Una amnesia, agregamos, "no sólo consentida, propiciada, alentada, cultivada, sino también nacida de un origen, la necesidad de olvidar que se trata de una nación sin pasado. Y ¿cuál es la razón de esto? Son unos desarraigados que desarraigan (y quizá tratando de desarraigar), son, o parecen serlo, unos sistemáticos negadores de origen."⁷²

En el "Poema para los Californios Muertos", existe un sentido colectivo, comunitario, no únicamente de carácter personal. El sentimiento de la no

⁷⁰ Ricardo Yañez, comunicación personal, D.F., febrero, 2000.

⁷¹ Carlos Fuentes en Solares, Martín, La identidad y el agua, (entrevista), p. 103.

identidad, de no poder identificarse con la actualidad desvirtuada de un pasado, produce en "aroma puro" rabia, coraje, tristeza y dolor. Y ello debido a que la función del poeta es de apertura hacia y por la comunidad, como bien sostiene Juan B. Novoa: "La poesía Chicana cumple también un papel de denuncia, Cervantes enfatiza que la tierra que en algún momento fue refugio de los "Mexican-Californios" se ha convertido en símbolo de la penetración "yanqui", oponiendo "la sangre fértil" a los aparadores

What a bastard child, this city
lost in the soft
llorando de las madres.
Californios moan like husbands of the raped,
husbands de la tierra,
tierra la madre.⁷³

Se percibe entonces una carencia, una pérdida, en humanismo y la armonía con la naturaleza de los chicanos con la sociedad norteamericana, tecnológica, falta de humanismo, antiecológica".⁷⁴

Sea ello verdad histórica o no, se trata de un sentir corroborable en los testimonios poéticos de Lorna Dee Cervantes y otros miembros de su comunidad por ejemplo: Pat Mora en

Big House, Gloria Anzaldua en Borderlands, Sylvia López Medina en Cantora y Alicia Gaspar de Alba en "Literary Wetback".

Pero, a pesar de la fragmentación, los chicanos no desaparecen; por el contrario, resurgen al igual que las yerbas, los arbustos, los árboles, las flores, empeñados en sobrevivir.⁷⁵

⁷² Claudia Milian, mesa redonda en Ofiate's Foot, (de viva voz), International Chicano Conference, Nuevo México, febrero, 1999.

⁷³ Lorna D.Cervantes, *op cit*, "Poema para los Californios muertos", II 5, 10, p

In the abandoned lots below, new grasses sprout,
wild mustard remembers, old gardens
come back stronger than they were,
trees have been left standing in their yards.
Albaricoqueros, cerezos, nogales. . .
Viejitas come here with paper bags to gather greens.
Espinaca, verdolagas, yerbabuena..."⁷⁶

La invasión de los freeways en las comunidades crea un valor único por el espacio que de todos modos, pero principalmente de modo asumido, comprometido, esos chicanos comparten. Puede decirse, a la manera "gringa", que son sobrevivientes. Parte de su tesoro es la tierra que comparten: cada miembro de la comunidad se convierte así en un aliado, porque es finalmente gracias a la unidad de grupo que no son expulsados de sus tierras.

La tierra, *the soil*, es además la tierra, *the land*, de las creencias, los valores; casi el santuario, *the sacred land*, de las imágenes de la comunidad.⁷⁷

El espacio vital de las comunidades es fundamental para su desarrollo. Al conjugarse espacio vital y simbólico, hábitat físico y espiritual, la comunidad se fortalece, florece en vez de desintegrarse y mira en pos de más y mejores demandas. Crece la conciencia en cuanto a sus lugares de arraigo, y ello debido en gran medida a su, al parecer fatal, condición de seres desde hace tiempo empujados al desarraigo.

⁷⁴ Juan B. Novoa, *op cit*, p.23.

⁷⁶ Lorna D. Cervantes.,*op cit*, "Freeway 280", II 7-13, p. 69.

2.2 Voz en actualidad, voz ancestral

En "Freeway 280", la voz poética reconoce que alguna vez se apartó de su comunidad:

Once, I wanted out, wanted the rigid lanes
to take me to a place without sun,
without the smell of tomatoes burning
on swing shift in the greasy summer air.⁷⁸

Sin embargo retira lo dicho, se retracta, rectifica, pues sabe que es ahí donde pertenece y puede encontrar su mayor resonancia:

Maybe it's here
en los campos extraños de esta ciudad
where I'll find it, that part of me
mown under like a corpse
or a loose seed...⁷⁹

Anda a la búsqueda de la comunidad que está ahí, en su tierra, en sus calles y barrios, donde yacen los restos de sus antepasados:

Her Mexican ancestors are buried underneath the new
freeway that intersects the barrio.
Once she almost yielded to the temptation of fleeing this
memory-ridden land, but the call of the ancient
Californios proved stronger.⁸⁰

Parecería que la voz de los ancestros, "y cada voz poética mucho ha de voz de los ancestros",⁸¹ le advierte: No te desconectes de tu origen: Si no te desconectas de tu origen no tienes por qué buscarlo, ni por qué pensar en regresar a él. La voz de los ancestros, en todo caso, más allá de una voz poética específica se convierte en la vocación de la comunidad misma.

⁷⁷ Fenómeno generalizado en los ghettos.

⁷⁸ Lorna D. Cervantes., *op cit*, "Freeway 280", II 16-19, p. 83

⁷⁹ *ibid.*, "Freeway 280", II 20-25, p. 87

⁸⁰ Alfred Arteaga, *An Other Tongue*, Duke University, Minneapolis, Estados Unidos, p220.

⁸¹ Claudia Millan, A., (magazine), Brown University Press, Issue 1, Spring/ Summer, RI, USA, 1998, p. 16.

El encuentro de la voz poética consigo misma, reconociéndose dentro de "los campos extraños de esta ciudad"⁸², construye la identidad de una mujer de la comunidad chicana. Ambas, la comunidad y la voz poética, se asumen como una personalidad coherente en la relación entre presente (voz poética) y pasado (voz de los ancestros), entre la vida y la muerte. Relación que produce una cierta certeza de futuro al cual aspiran, por el cual luchan: "Aquí me quedo, para hacer lo mío. Aquí me quedo para en verdad (llegar a) ser lo que soy".⁸³

Sostiene Octavio Paz en *El arco y la lira* que "todos estamos solos, porque somos dos; el extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez intentamos asirlo. Una y otra vez se nos escapa. No tiene rostro ni nombre, pero está allí siempre, agazapado".⁸⁴ ¿Quién soy yo y quién el otro? Y, sobretodo, ¿quién soy yo sin el otro?⁸⁵

El extraño, los extraños, los ajenos (chicanos/ sajones) son parte indisociable uno del otro. Ambos se miran con extrañeza, se desconocen exiliándose, marginándose y marginando, sin darse cuenta de que de algún modo, puesto que son en relación, son el mismo; ambos miran su reflejo a través del otro, ambos se miran en el otro, gracias al otro. "En cada espejo yace un doble,/ un adversario que nos refleja y nos abisma".⁸⁶

Aquí lo importante es el verbo abismar, que puede leerse

⁸² Zonas urbanas no densificadas, de alguna manera orillas de la ciudad.

⁸³ Ver cita anterior.

⁸⁴ Octavio Paz, *op cit*, p. 134

tanto como "profundizar" como "aterrar". Al insistir en la no pertenencia del otro, en mantenerlo siempre al margen por el temor de un desdoblamiento que conduciría a la afirmación de la unidad entre el "yo" y el "otro" (como afirma Paz en "¿No hay salida?": "yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarse mirado")⁸⁷, se inhibe, la asunción de un más auténtico yo, de una identidad perpetuamente en diálogo.

⁸⁷ *ibidem*

Capítulo 3 Género y generaciones

3.1 La abuela

En "Beneath the Shadow of the Freeway" la voz poética es la de una mujer que vive con su familia --madre y abuela-- al costado del freeway. La abuela, primera generación, es una mujer fuerte y de conducta sabia⁸⁸, cree en los mitos y observa detalladamente a las aves (referencia vagamente mágica). sobreviviente en una comunidad fragmentada de modos diversos, sobreviviente a la compañía de un hombre violento (con quien vivió por veinticinco años y que trató de matarla), figura vital a los ojos de la nieta - -quien se identifica más con ella que con la madre, la abuela es el inicio, la iniciadora, la matriarca , que introducirá a la figura complementaria, Edward Long.

Con ésa y otras acciones la abuela, en sí misma símbolo, imagen, poesía, habrá de dar sentido y dirección a la vida de la voz narradora.

La abuela, migrante que se afincó en "the hills of Santa Barbara"⁸⁹ construyó con sus propias manos su casa, "she built her house, / cocky, disheveled carpentry"⁹⁰. Tiene en ella misma la experiencia del viaje, la experiencia de la casa, del descentramiento y del recentramiento.

Si bien idealizada por la nieta, su personalidad es de este mundo: fuerte y trabajadora, vivió una relación de abuso con un hombre del cual no

⁸⁸ En cierto modo representa el saber de los ancestros.

⁸⁹ Lorna , D. Cervantes, *op cit.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", I 42, p. 83

⁹⁰ *ibid.*, II 37-39., p. 83

se dice si era o no el abuelo: "after living twenty-five years/ with a man who tried to kill her."⁹¹ Pero a la vez es una imagen de raíz, profunda (al menos a los ojos de la nieta, pues la madre constantemente la critica). Su relación con la naturaleza es constante:

...Grandma watered geraniums
Grandma says
seagulls mean storm.
...mockingbirds sing all night
Grandma says they are singing for their nesting wives.⁹²

y tiene estrecha relación con el pasado, con los mitos: "She believes in myths"⁹³, sabe de dónde viene y por ello mismo quién es, trae consigo la carga ancestral del ser, en cierto modo la identidad que la nieta busca con ahinco y que hasta donde se ve no está en la madre. Dos épocas, dos visiones, viven encontradas en la madre y la abuela.

He aquí nuestra era..volcada al exterminio del mito. El hombre de hoy, despojado del mito, se yergue famélico sobre su propio pasado y debe escarbar frenéticamente buscando sus raíces entre las más remotas antigüedades.⁹⁴

De acuerdo con May Rollo, el mito da sentido a un mundo que no lo tiene, da significado a la existencia. Es como las vigas de una casa: no se exponen al exterior, son la estructura que aguanta al edificio para que la gente pueda vivir en él.⁹⁵ Con la presencia cotidiana de la abuela, tanto lo sencillo como lo complejo toman forma, educa a la nieta, le enseña a prestar atención a la naturaleza, a tener confianza incluso en los extraños

⁹¹ *ibid.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", ll 40-41., p.23

⁹² *ibidem*, ll 6-29, pp. 82-83.

⁹³ *ibidem*, l 35.

⁹⁴ Rollo, May, *La necesidad del mito*, Paidós, Barcelona, España, 1992 p.13.

⁹⁵ *ibid.*, p.19.

--Edward Long-- y a encontrar la parte constructiva de la cotidianidad en los demás y en sí misma.

La abuela es la memoria mítica, la historiadora, la *story-teller* que revive sensaciones, emociones, cuentos, leyendas, seres; es conciencia interna generadora de mitos. Su presencia es experimentada como una esencia. ¿Quién, vivida la familia desde el mito, más mítica que una abuela?⁹⁶ Mágica resucitadora de ancestros, les da vida y de ese modo ella misma no muere, pues vive para volver a vivirlos, para volver a ser. Es la renovadora: "This mythic 'memory' with its resultant storehouse of imagery and symbolism has helped shape the discourse of contemporary Chicano poetry."⁹⁷

¿Cómo se funde la identidad de la poeta con la imagen de la abuela?:

I take refuge
in the fact
that every

pleasure
I've worked myself
like the fireplace

my grandmother built
still standing
all these years

⁹⁶ Las abuelas son las depositarias del mito. Son, querámoslo o no, siempre las Mamás Grandes, the Grandmothers, emparentadas míticamente con la tierra, con los orígenes, con la fundación de la familia, de la comunidad. Casi en principio se trate solamente de una comunidad familiar.

⁹⁷ Rafael Pérez-Torres, *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*, Cambridge University Press, USA, 1995, p.173.
Encontrar los orígenes es la misión de la abuela. Reencontrar el origen es la misión de la poeta (de la poesía).

every stone
set furiously
in place" ⁹⁸

Por otra parte, "Refugee Ship" muestra la importancia de la abuela en contraposición con la de la madre, que crió no callada sino muda ("sin lenguaje": "without language") a la hija:

Mama raised me without language.
I'm orphaned from my Spanish name.
The words are foreign, stumbling on my tongue. ⁹⁹

Los símbolos de la abuela, de los mayores, de los ancestros, en cierto modo uno solo, son en la lectura que la propia poeta hace de su realidad social los basamentos de generaciones en busca de sentido, identidad y unidad: "Abuelitas serve not only as a backdrop to heritage but also as a mirror image of the past for the writer herself." ¹⁰⁰

3.2 La madre

La abuela, la fundadora de la familia, es, a los ojos de su nieta, "Grandma, our innocent Queen", y contrasta con la personalidad de la segunda generación: la madre.

En "Beneath the Shadow of the Freeway", la madre es "the Swift Knight, Fearless Warrior", el caballero veloz, el guerrero de la familia; la mujer que desempeña funciones de proveedora y protectora, una especie de padre sustituto por fatalidad, que alguna vez

⁹⁸ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Shells", II 55-66, p. 93.

⁹⁹ *Ibid*, "Refugee Ship", II 5-8, p. 28

¹⁰⁰ Diana T. Rebolledo, "Abuelitas: Mythology and Integration in Chicano Literature" en revista Chicana-Riqueña, ed. Evangelina Vigil, vol. 11, núms. 3-4, otoño, Estados Unidos, 1992, p. 132.

tuvo sueños de cuentos de hadas. La madre quería ser la princesa de la historia de su vida:

Mama wanted to be princess instead.
I know that. Even now she dreams of taffeta
and foot-high tiaras."¹⁰¹

Sin embargo, la madre se ve obligada a desempeñar el papel de *warrior* y no el de *princess* debido a que estas mujeres están solas (aunque aparecen, vagamente, figuras masculinas que las acompañan). Han establecido una familia de tres mujeres. Mujeres valientes, con carácter, la tercera de las cuales, la hija, emprende la aventura de la búsqueda de identidad, y no sólo para sí sino desde sí para las otras, para la comunidad, para todos.

La madre es la mujer fuerte que critica a la abuela por haber soportado el abuso del hombre que vivía con ella y que casi la mata: "Mama said, "It's her own fault./getting screwed by a man for that long./Sure as shit wasn't hard." Sin embargo, la relación que la madre sostiene con un hombre no es muy diferente de la que critica:

in the night I would hear it
glass bottles shattering the street
words cracked into shrill screams
inside my throat a cold fear
as it entered the house in hard
unsteady steps stopping at my door
my name bathrobe slippers
outside a 3 A.M. mist heavy
as a breath full of whiskey
stop it go home come inside¹⁰²

¹⁰¹ *ibid.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", ll 11-13, p 21.

¹⁰² *ibid.*, ll 51-60, p. 23

Es interesante la ausencia de signos de puntuación en esta parte, acaso debido a la concreción de las imágenes, fuertes, precisas, pero definiendo el carácter de una situación ambigua, entre límite y acostumbrada. Se logra un efecto como de suspensión abismal en los momentos críticos, casi podría decirse que el tiempo se prolonga en eternidades. Es la hija quien parece decidir acabar con el círculo vicioso: "Mama if he comes here again/I'll call the police"¹⁰³

La madre, por otra parte, temerosa de que algo similar le suceda a la hija, le aconseja ser fuerte: "You're too soft. . .always were/ You'll get nothing but shit./ Baby don't count on nobody."¹⁰⁴ Las frases, formalmente didácticas, son en el fondo demoledoras: retratan la realidad de una madre devastada en su relación con los hombres y, sin decirlo, intentan el aislamiento futuro de la hija. Pretenden educar. Sentencian. A pesar de esto, la hija cree en la posibilidad de otro tipo de relación con los hombres:

"O, Mama with what's inside of me
I could wash that all away. I could"

"But Mama, if you are good to them
they'll be good to you back."¹⁰⁵

La hija alecciona a la madre mostrando que sí es posible entablar, consagrada por "the hymn of mockingbirds", una relación tranquila con un "gentle man".

¹⁰³ *ibidem*, II 61-62,

¹⁰⁴ *ibidem*, II 70-72,

¹⁰⁵ *ibidem*, II 77-80,

La presencia de la madre también se hace presente en "Meeting Mescalito at Oak Hill Cemetery", donde después de su ritual, la hija cubre a su madre con una colcha que ella misma tejió. Simbólicamente, la hija protege a la madre, le da cobijo y la resguarda de las complejidades de la vida. La hija toma el papel de la madre (fuerte y segura) y la madre el de la hija (insegura).

En "Refugee Ship", "Barco de Refugiados", se acusa a la madre de haber educado a la hija huérfana de lenguaje: "Mama raised me without language/I'm orphan from my Spanish name. En "Poema para los Californios Muertos" no hay una mención directa de la madre, pero sí al dolor de las madres tras la pérdida de la tierra:

What a bastard child, this city
lost in the soft
llorando de las madres.¹⁰⁶

y, relacionando a la figura materna con la naturaleza "...husbands de la tierra/ tierra la madre."

En estas últimas imágenes la mención a la madre está en español, como una señal de reconocimiento del origen, de la raíz (lingüística e histórica, ancestral).

3.3 La hija

La mujer joven, la hija --tercera generación--, presenta una

¹⁰⁶ *ibid.*, "Poema para los Californios Muertos", II 5-7, p. 89

versión diferente de la de sus predecesoras: "I became Scribe: Translator of Foreign Mail." (Aunque curiosamente por asociación fonética la palabra *mail* remite a la palabra *male* -macho.)

En su trabajo la hija traduce para la comunidad chicana cuestiones oficiales:

I became Scribe: translator of Foreign Mail
interpreting letters from the government, notices
of dissolved marriages and Welfare stipulations¹⁰⁷.

El acto de traducir puede vincularla a la Malinche -símbolo de coexistencia de las lenguas y razas-: "...la Malinche, Eva mexicana bajo cuya sombra todavía viven sus hijos"¹⁰⁸; es para los chicanos "la sobreviviente, la creativa... madre que ha gestado a este pueblo en el origen de la traducción; y por traducción entendemos el acto de adoptar valores, de apropiarse de lo otro, para extrapolarlo en beneficio del traductor."¹⁰⁹

La Malinche es una imagen, un ícono que construye una imagen de identidad y funge como puente entre el pasado mexicano y el presente chicano, entre dos pueblos bajo una misma historia. Para las escritoras chicanas, Malinalli es una parte de sí mismas, "because Chicana writers identify with the act of interpretation as they consciously shift from one language and culture to another..."¹¹⁰.

Es en "Beneath the Shadow of the Freeway" que la voz poética habla, relacionada con su actividad de traductora, de la escritura: "I became Scribe: Translator of Foreign Mail..." Claramente identificable

¹⁰⁷ Lorna D. Cervantes, *op cit.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", il 16-18, p. 81.

¹⁰⁸ Roger Bartra, "Los hijos de la Malinche" en *La Malinche, sus...*, p.149

¹⁰⁹ *cf.* Jean Franco, "La Malinche y el Primer Mundo" en *La Malinche, sus...*, pp.153-160

¹¹⁰ Rebolledo, T. Diana, *Women Singing in the Snow*, University of Arizona Press, Tucson, USA, 1995, p.64.

con la mujer más joven de la familia, la voz se adueña del Yo como escritora.

En "Poem for the Young White Man who Asked me How I, an Intelligent Well-Read Person Could Believe in the War between Races", la voz poética es la de una mujer de letras, cuyo mundo utópico, el de la escritura creativa, se ve cuestionado en relación con el racismo que ella y su comunidad padecen:

Every day I am deluge with reminders
that this is not
my land
and this is my land¹¹¹.

Si acaso el mundo de las palabras causaba un ensimismamiento en la poeta, el racismo se encargará de que abandone su mundo privado literario, su "tierra", donde no existe la codicia ni el hambre y la obliga a dejar de lado los poemas de amor. A sabiendas de que:

you don't believe this.
You think this is nothing
but faddish exaggeration. But they
are not shooting at you)
I'm marked by the color of my skin.
The bullets... are aiming at my children.¹¹²

En este sentido poesía y poeta son las voceras de una realidad social y del momento histórico de su comunidad y los lectores. Como sostiene César Vallejo, "el placer poético es placer verbal y está fundado en el idioma de una época, una generación y una comunidad."¹¹³

¹¹¹ Lorna D Cervantes., *op cit.*, "Poem for the Young White Man who Asked Me How, I an Intelligent Well-Read Person Could Believe in the War Between Races", ll 51-54, p. 85-86

¹¹² *Ibid*, ll 25-31, p. 86

¹¹³ Cesar Vallejo, en Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, México, 1956, p.295.

La voz se asume como parte de su sociedad, no se repliega meramente en sus tareas escriturales; por el contrario, saca a la luz pública una realidad social dolorosa, se convierte en parte de la conciencia social, fomentando en sus lectores la conciencia individual que deviene conciencia colectiva. Así la poesía adquiere un tono social, pues se convierte en el discurso político a través del cual se pretende alcanzar a la sociedad, y cuestionar sus acciones.

Y no obstante, la voz poética tiene dificultades en asumirse como una poeta social. En su tierra de sílabas, el amor y las lágrimas son el sentido de la vida, no así las cruces en llamas de la discriminación:

I am not a revolutionary.
I don't even like political poems
...In my land
people write poems about love,
full of nothing but contented childlike syllables.
Everyone reads Russian short stories and weeps.
There are no boundaries.
...I believe in revolution
because everywhere the crosses are burning.¹¹⁴

El asunto del racismo expuesto por Cervantes en este poema promueve necesariamente una postura, una toma de conciencia de identidad en la minoría chicana, una acción de resistencia. La temática, fuerte quizá para quien se acerca a la poesía esperando ensoñación, incluso podría parecer una táctica para atraer a una mayor audiencia:

I'm marked by the color of my skin.
The bullets are discrete and designed to kill slowly.
They are aiming at my children.
These are facts.
Let me show you my wounds: my stumbling mind, my

¹¹⁴ Lorna D. Cervantes, *op cit*, ll 13-22, pp. 85-86.

"excuse me" tongue, and this
nagging preoccupation
with the feeling of not being good enough."¹¹⁵

El racismo, sostiene la voz poética, "... is not intellectual."; y al no serlo ¿cómo manejarlo?, ¿cómo entenderlo? Al parecer, desde su torre de palabras -que en algún momento la mantenía ajena al exterior y sus complejidades- trabajará en la respuesta, adueñándose de la palabra, siendo poeta: "I am a poet". Revelará la realidad social de la minoría chicana: "Outside my door/ there is a real enemy/who hates me."

Desde el título mismo del poema, el joven blanco, anglosajón, le pregunta cómo una mujer inteligente y educada puede creer en la guerra entre razas?¹¹⁶ A lo que ella responde, en la conclusión del poema: "I don't believe in the war between races/ but in this country/ there is war."¹¹⁷

A lo largo de un proceso, cada vez más comprometidamente, la voz escrita de Lorna Dee Cervantes ha ido asumiendo un papel no asumido antes por sus antecesoras. Profesional del lenguaje, se ha comprometido cada vez más con la palabra, y ha pasado de traductora a poeta, a vocera, no tanto por programa como por necesidad, de su realidad social.

3.4 La incandescencia fronteriza

Es en "Visions of Mexico while at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington" donde la voz poética, claramente identificable

¹¹⁵ *Ibidem*, II 29-36.

¹¹⁶ Hay aquí desde luego, en la pregunta, no sólo un reclamo que puede leerse como acusación, sino más: la aparente conciencia de que educación y capacidad intelectual no se llevan con el pensamiento disidente; ¿disidente de qué? Del pensamiento establecido (no siempre denominable con propiedad "pensamiento").

¹¹⁷ Lorna D. Cervantes, *op cit.*, "Poem for the Young...", II 55-57, p. 8

con la autora, se encuentra y reafirma. Ni en Washington ("I don't belong this far north"¹¹⁸) ni en el sur de México ("When I'm that far south, the old words molt off my skin,/ the feathers / of all my nervousness"¹¹⁹) halla su identidad. Respecto a México, experimenta su deficiencia en el conocimiento del español: "I don't want to pretend I know more/and can speak all the names./ I can't." Existe una distancia claramente marcada por la falta de palabras para describirse a sí misma y a la historia que la ha edificado como lo que es:

there are songs in my head I could sing you
...all the Mariachi bands you thought you ever heard
songs that could tell you what I know
or have learned from my people
but for that I need words
simple black nymphs between white sheets of paper
obedient words obligatory words words I steal
in the dark when no one can hear me"¹²⁰.

Reafirmandose como poeta más que que como activista política, como voz en las sombras, pero también a la sombra, es en la fuerza del verso en donde radica y arraiga su yo. Y, ¿cuál es este yo? Uno que nace en lo profundo del lenguaje: "El yo de la escritura va naciendo de las profundidades abismales del ser y del lenguaje. El yo de la escritura lo contiene todo, los tres tiempos y una nadita, un sustantivo con un epíteto del periódico o de los clásicos, asociaciones y disyunciones inconscientes o conscientes que precipitan el diluvio celestial y el polvo del polvo."¹²¹

¹¹⁸ *ibid*, "Visions of Mexico while at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington", 135, p.90

¹¹⁹ *ibid*, II 1-3, p. 90

¹²⁰ *ibid*, II 55-63, p. 91

De las profundidades de sí misma, consciente o inconscientemente, Lorna Dee Cervantes expone, y así se expone como poeta de la comunidad. Asume su adentro y el afuera de los hechos cotidianos; se sabe parte de un todo y participa con la escritura en la construcción de un espacio mental, colectivo, en reconocimiento a la comunidad a la que pertenece, en la construcción de una identidad que rebasa lo meramente individual: reivindica su chicanidad, la chicanidad.¹²²

La poesía, sostiene Octavio Paz en *El arco y la lira*, "nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia."¹²³

"Toda voz poética es voz en nacimiento, pero un nacimiento que acepta su muerte, que se sacrifica, y por confuso que eso parezca, se sacrifica para nacer. Nace así para todos y para todo, pero por supuesto también para sí. La voz cotidiana de un autor, confusión a la que por ejemplo nos convidan fenómenos como el periodismo cultural y las ferias del libro, no es su voz poética. Su voz poética es, otra paradoja, menos su voz porque es más su voz: no es la de diario, es la extraordinaria; no es la delimitadamente suya, es la desbordadamente de los demás."¹²⁴

¹²¹ Cardoza y Aragon, Luis, *Miguel Ángel Asturias casi novela*, Era, México, p.20. Por otra parte, el del arte es un lenguaje que porcede en buena medida de lo que se denomina "pensamiento inconsciente"

¹²² Comunidad que, fronteriza entre dos naciones, parecía quedarse sin ninguna, cobra noción de que constituye — de que se ha constituido en— una especie de tercera opción: la "nación" Chicana. (Anécdota) En 1988 en el aeropuerto de la Ciudad de México al pasar por migración, que estaba un lugar delante de mí, ¿cuál es su nacionalidad? A lo que contestó: chicana.

¹²³ Paz, Octavio, *op cit* p.156.

¹²⁴ Ricardo Yáñez., "Del eco y la sombra", *La Jornada*, México DF, septiembre 1998, p. 4.

Al referirnos a la voz poética de Lorna Dee Cervantes aludimos a esta fijación no propuesta por ella sino, acaso, en sus poemas contestatarios, donde su voz poética cede un tanto a la voz política, a su necesidad de definición en una determinada situación social: la de una mujer morena, chicana, escritora, cultivada en un mundo anglosajón, blanco, no necesariamente culto, ni lector.

En lo amoroso, la hija, a diferencia de la madre y la abuela, tiene una relación constructiva: "Évery night I sleep with a gentle man"¹²⁵, la cual parece contar con el buen augurio de las aves: " the hymn of mockingbirds"¹²⁶. Aún así se encuentra alerta, puesto que sólo confía en lo que ha construido por ella misma: " and trust only what I have built/ with my own hands"¹²⁷

No es casualidad que con este verso concluya "Beneath the Shadow of the Freeway"; tras las advertencias de la madre contra la suavidad en el trato, el consejo de que no sea "suave" (soft), y considerados el presente que marca la vida de ésta y el pasado que marcó la de la abuela en lo que hace a los hombres que las han acompañado, la hija deposita su confianza en lo que a través de sí, de su trabajo, de lo que le tocó vivir. Toma símbolos de la abuela: "I plant geraniums./ I tie up my hair into loose braids,"¹²⁸, sin descuidar las

¹²⁵ Lorna D. Cervantes., *op cit.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", 182, p. 85

¹²⁶ *Ibid.*, I, 83, p. 83

¹²⁷ *ibid.*, II 86-87.

¹²⁸ *Ibid.*, II 84-85, p.. 88

recomendaciones maternas. Excelente observadora, sabe escuchar, sobre todo a la abuela, la madre y a Edward Long.

Pudiéramos decir que al saber y aceptar quiénes somos (individual y colectivamente) y de dónde venimos, a través de la asunción de la historia personal y la comunitaria, se llega a comprender la importancia de trabajar día a día en la construcción de un lenguaje propio que revele, como si se tratara de desenvolver " *un regalo*, la identidad que lo hace único, vital en la dinámica de la totalidad cósmica, del Todo." ¹²⁹

En *Emplumada*, abuela, madre e hija son puntos en relación unos con otros, conviven en una relación de inter-dependencia/s. Entender la posición de cada una requiere de una visión abarcadora de la situación. Como sostiene Ronald D. Laing: "las identidades requieren de otro: un otro en cuya relación, y a través de la cual, se realiza la identidad de cada YO."¹³⁰ La búsqueda de la identidad individual (¿quién soy?) en algún momento desemboca en el ¿quién soy en relación con los demás?, ¿quién soy en relación con mi entorno? Responder a tales interrogantes exige considerar la percepción que se tiene de los otros y la que los otros tienen de ese "yo" que pregunta.

En esta familia de tres mujeres, una trinidad, la más joven busca definirse, re-definirse, dentro y fuera de esa pequeña comunidad y de la otra, mayor, la chicana,. Madre y abuela son claves iniciales en esta definición.

¹²⁹ Hanrath, Ceto, *El desarrollo del ser humano, Káiros, México, DF, México, 1989, p.23*

¹³⁰ Laing, D. Ronald, *op cft*, p.78.

La hija comienza este "viaje" de búsqueda , de definición por sí misma, pero siempre --o casi siempre-- acompañada del entorno familiar; ya sea con la presencia de la madre, los símbolos de la abuela, o los recuerdos de los hombres --que son o han sido sus compañeros. En este sentido, es importante remitirnos a Gaston Bachelard en El agua y los sueños , donde afirma que la contemplación interna no es un acto narcisista: "Narciso en la fuente no está entregado tan sólo a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen es el centro del mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen."¹³¹ Esta toma de conciencia expandida bien se puede traducir en la importancia de las partes como precisamente partes de un todo: "descubrir que los muchos son uno, y que uno es muchos."¹³² Percepción y sentido en la abuela y la madre que en la vida de la hija se traducen en sonidos, palabras de una poesía que siendo fronteriza --entre lo norteamericano y lo mexicano-- trasciende no sólo sus propias fronteras sino incluso las fronteras de las culturas de las cuales se ostenta como fronteriza.

La autora se sabe en poesía, se vive en poesía, se da en poesía porque, como dice Luis Cardoza y Aragón, "su obra es su verdad poética. Esta identidad, esta verdad , este valor no es la trayectoria vital nada más. La verdad poética es la verdad."¹³³ Es la verdad a la que John Keats se refiere cuando en su conocidísimo aserto indica: "Truth is beauty ,

¹³¹ Gaston Bachelard., *El agua y los sueños*, FCE, México, 1978, p.44.

¹³² Watts, W. Alan, *La suprema identidad*, Bruguera, Barcelona, España, 1978, p.112.

beauty is thruth"¹³⁴, y en esto radica la belleza verdadera de la poesía de Lorna Dee Cervantes.

Es en esta perspectiva que Lorna Dee Cervantes se ocupa de lo que ella conoce a fondo, desde siempre: su comunidad, la comunidad chicana. Aunque el recurso a lo autobiográfico sea, finalmente también, una estrategia:

*Is your work autobiographical? It's autobiographical as a strategy. Certainly in Emplumada, that was the idea...Emplumada is very much based on persona. Some of it is autobiographical, and there are some poems that appear to be autobiographical that aren't. It's really hard to explain this to my family...I have an uncle who still won't speak to me, it's been years*¹³⁵.

3.5 La soledad en la línea materna

La soledad, sensación continúa en la vida de estas mujeres. Vaivén de las presencias masculinas. Hombres un tanto fantasmales, cuyas entradas y mutis tan sólo desarticulan los sueños de la madre, el cuerpo de la abuela (quien fue golpeada por su "compañero") y el (para la madre) más o menos predecible futuro de la hija. Parece que no eligen estar solas, y sin embargo es así como por lo general se encuentran.

En "Beneath the Shadow of the Freeway" la abuela elogia a las aves macho que, a diferencia de los hombres, no desatienden a sus hembras mientras éstas empollan: "They don't leave their families /

¹³³ Cardoza y Aragón, *op cit*, p.23.

¹³⁴ John Keats, en Frank Hermode (ed), *et al*, *The Oxford Anthology of English Literature*, vol II, Oxford University Press, USA, 1973, p.542.

¹³⁵ Erika, Krouse y Gregory, Dobbin, *op cit*, p.2.

borrachando"¹³⁶. La madre le advierte a la hija contra su "falta de carácter" aun cuando pareciera evidente que ella misma padece tal debilidad : "You're too soft... always were/ You'll get northing but shit./ Baby don't count on nobody."¹³⁷ Queda la impresión de que las tres mujeres continúan, de modos distintos, el círculo vicioso en la relación hombre-mujer; incluso la hija se muestra incapaz de detener de una vez por todas al borracho intruso que irrumpe en la casa de madrugada. En una situación de notoria ambigüedad, la hija lo detiene, lo manda de regreso, aunque al final lo deja pasar. Tras esto la joven advierte a la madre: "mama if he comes here again/ I'll call the police".

Pasada la escena, el adentro, el hogar, el espacio físico, se impregna de soledad acompañada del ronroneo de un gato, "piedra de toque", debajo de la colcha que la abuela cosió con pedazos de "his suits". Las referencias o alusiones permiten suponer que el hombre de la anécdota es el padre de la narradora. No por casualidad es que la abuela cosió la colcha de pedazos con restos, rastros del hombre; metafóricamente, trozos del padre con que la hija por las noches se cubre.

Posiblemente por esto la abuela en "For Edward Long" trajo al extraño llamado Edward Long, que habría de darle a la nieta - en una relación tan pasajera como determinante- no pedazos del hombre, sino al

¹³⁶ Lorna D. Cervantes, *op. cit.*, "Beneath the Shadow of the Freeway", II 30-31, p. 82.

¹³⁷ *Ibidem*, II 70-72.

hombre, al padre, al abuelo, al hermano, al compañero, al amigo, y quizá sobre todo, si pensamos en poesía, al maestro.

Aunque la madre previene a la hija y ésta reconoce que la aconseja con las mejores intenciones ("— a mother's wisdom."¹³⁸), la joven se asume tal cual es: "Soft. I haven't changed,/ maybe grown more silent, cynical/ on the outside."¹³⁹; sabe que aún siendo suave el cambio es factible: "..., with what's inside of me/ I could wash that all away. I could."¹⁴⁰ Y además aconseja a la madre: "But Mama, if you're good to them/ they'll be good to you back"¹⁴¹.

Llama la atención que a pesar de haber vivido por veinticinco años con un hombre que trató de matarla, "la abuela" (personaje que puede leerse como genérico o individual, como único o colectivo) lleva a Edward Long a casa, sabiendo que este hombre se relacionará con su nieta. La madre, por su parte, aunque previene a la hija contra ser suave, lo es (guerrera que se comporta como princesa); mantiene una relación con un borracho que irrumpe abruptamente en las madrugadas, y no muestra disposición decidida a terminar con eso. ¿Cuál es la enseñanza que ambas mujeres transmiten a la hija? Al parecer es que, aunque solas, no quieren estar solas; hay una cierta creencia (o fe) en el otro (el hombre), en los otros (los hombres). Es posible entablar una relación constructiva con el género masculino, pero tras las experiencias que las han forjado,

¹³⁸ *Ibid.*, I 73, p. 84.

¹³⁹ *ibid.*, II 74-76, p. 85

¹⁴⁰ *ibidem*, II 77-78,

¹⁴¹ *ibidem*, II 79-70.

la creencia no es ciega, puesto que la confianza se basa en lo que una construye con sus propias manos:

Every night I sleep with a gentle man
to the hymn of mockingbirds,
...and trust only what I have built
with my own hands.¹⁴²

Abuela, madre e hija, de cierta manera representan, según ya se dijo, una trinidad. La abuela es existencia y proceder no cuestionados, ni siquiera por ella misma. A pesar de los abusos del hombre con quien vivió durante años, sobrellevó la violencia, pero no parece que en esencia se haya dejado invadir. La madre lleva auestas el rol masculino en la familia: preocupada por proveer, proteger y sobrevivir, no es capaz de imbuirse de sí misma.

A diferencia de su progenitora (primera generación) arraigada a sí misma y a su cultura, la madre (segunda generación) se encuentra sin arraigo, como apartada de una esencia que siempre se le escapa.

La hija (tercera generación) busca ser quien es, pretende construirse, encontrarse, partiendo de sus orígenes y tomando en cuenta el punto de partida de la línea materna que le es accesible; encuentra en la abuela una mayor identificación, un símbolo que (da la impresión) asume. Al igual que la abuela planta geranios, observa a las aves y "entiende" su lengua; confía prudentemente en los extraños, con discreción, según las enseñanzas de la madre; pero igual que sus

¹⁴² *ibid.*, # 82-87, p. 85.

Capítulo 4 La identidad lingüística

*"Who is to say that robbing people of
its language is less violent than war?"
Ray Gwyn Smith.*

4.1 Lengua fluida, lengua mocha

En "Refugee Ship", "Barco de Refugiados", escrito en español e inglés y publicado en páginas encontradas, pareciera que justamente el efecto que logra Cervantes es especular: "...[mis] ojos ven el espejo, [mi] reflejo:/ piel de bronce, cabello negro"¹⁴³; de igual manera, en la versión en inglés "I see the mirror/ my reflection: bronzed skin, black hair"¹⁴⁴. En el inglés hay la sorpresa, lo inesperado de descubrir su tez morena, la negrura de la cabellera. En español, tales características se asimilan con facilidad, pero el español no es la lengua en que la voz poética fue educada: "Mama raised me without language./ I'm orphaned from my Spanish name."¹⁴⁵

Visto desde quien se ve en el espejo es como si siempre hubiese algo que no concuerda. Algo no ajusta, algo no encaja. El encuentro en cierto modo es un encuentro "desencajado"; pero no hay vuelta atrás puesto que el español es un código ajeno, indescifrable. Finalmente, en ambas versiones la voz poética es un "cautivo/ a bordo de un barco de refugiados./ El barco que nunca atraca"¹⁴⁶, y aun en inglés, el barco nunca atraca:

¹⁴³ Ibid, "Barco de Refugiados"- "Refugee Ship", ll 9-10, p. 88

¹⁴⁴ *ibidem.*, ll 8-9,

¹⁴⁵ *ibidem.*, ll 5-8-

¹⁴⁶ *ibidem.*, ll 10-13,

I feel I am a captive
aboard the refugee ship.
The ship that will never dock.
El barco que nunca atraca.¹⁴⁷

La búsqueda por sentirse identificada plenamente con su parte mexicana o norteamericana se convertirá en un viaje de toda la vida.

El ser cautivo implica, también, incomunicación. Un refugiado tiene poca comunicación pero la tiene; el cautivo --y menos aún si está solo-- no.¹⁴⁸

La voz poética padece un doble cautiverio, es decir, dentro de la sociedad norteamericana ella representa a la comunidad chicana, una de las tantas comunidades "refugiadas" (no nativas).

En el caso de Lorna Dee Cervantes, desde una perspectiva que rebasa el poema citado, la situación de cautiverio o aislamiento es vivenciada de una manera profunda a causa de su género (mujer), su vocación (poeta) y, más en general, su sensibilidad. Se da cuenta de lo que se da cuenta y le resulta imposible no padecerlo y no actuar en consecuencia.

Es así como en "Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington", la voz poética realiza un viaje de búsqueda, un andar en pos de su yo lingüístico, de la propia identidad verbal; pero al adentrarse a México, en "Michoacán, VeraCruz,

¹⁴⁷ *ibidem*, II 10-13.

Tenochtitlán y Oaxaca"¹⁴⁸, la deficiencia de su conocimiento del idioma español se hace evidente: "I don't want to pretend I know more/ and can speak all the names, I can't."¹⁵⁰ Ciertamente es que el lenguaje también nos etiqueta, marca quiénes somos, a qué colectividad pertenecemos, por esto es que la voz poética se duele de tartamudear en español, porque se sabe ajena a, o muy lejana de este su pasado histórico:

My sense of this land can only ripple through my veins
like the chant of an epic corrido
I come from a long line of eloquent illiterates
whose history reveals what words don't say."¹⁵¹

El origen lejano de la poeta (al menos así se deja ver que ella lo entiende) es el de una cultura ancestral, con siglos de pervivencia en español. Su origen inmediato, su familia, no es fácilmente intuible como "culto" en el sentido prestigiado y prestigioso del término, que desde luego incluye de modo primordial el fenómeno de la lectura.

Por lo demás, las circunstancias han obligado a las personas de la comunidad, a las familias, a los chicanos, a expresarse exteriormente, hacia afuera, no en español sino en inglés. Aparte de lo estrictamente idiomático, puede pensarse en otros conflictos: pasado y presente, mundo familiar e interno y mundo social y externo, lo oral, lo escrito. Muy presumiblemente, la sabiduría de la abuela es de orden más bien oral (aunque es de reconocer que una abuela, la del "barco de refugiados" lee, un libro sagrado, La Biblia.)

¹⁴⁸ De viva voz he escuchado a los y las chicanas presentarse: al hacerlo dan nombre, apellido y de qué generación son. Esto, con el fin de hacer entender a los demás que ahora son americanos y que no existe conexión alguna con México y el español. Curiosamente, esto los segrega aún más.

¹⁴⁹ Loma D. Cervantes, *op cit.*, "Visions of Mexico While at a Writing Symposium in Port Townsend, Washington, II 5-6, pp 30-41

¹⁵⁰ *ibidem*, II 20-21,

¹⁵¹ *ibidem*, II 22-25.

Letrada proveniente de un ambiente iletrado, no culto en el sentido usual del término, la poeta se entiende como encuentro de dos aguas, ni una ni otra, las dos, o mejor aún, el encuentro de las dos. De algún modo no resuelve el conflicto, deja que se resuelva en ella, en sus escritos, en su voz, en su aportación a las letras, a su comunidad, a su familia misma, se resuelva. Logra así en sus mejores momentos no sólo la identidad, una identidad explorada, no nada más a la mano y ya, sino también, y eso quizá sea lo fundamental, la libertad. Lo que era escisión, sentimiento opresor de doble signo, es ahora unidad, reconciliación, al menos en lo que hace a la obra de arte.

La poeta ha dicho: " I come from a long line of eloquent illiterates/ whose history reveals what words don't say."¹⁵² Ella, como en cierta medida todo poeta, es asimismo una elocuente iletrada, alguien que va más allá del saber común para encontrar en sí.

Es iletrada porque sus antepasados mexicanos lo eran,
y ella como estadounidense habla español, y el inglés debe apropiárselo.

Ser iletrada está determinado por la lengua de los antepasados, una lengua, podemos decir, también a su modo opresiva: "Oppressive language does more than represent violence; it is violence; does more than represent the limits of knowledge; it limits knowledge."¹⁵³

La lengua de sus antepasados es opresiva, debido, a que también le es ajena - o si se quiere, distante - y la demanda con fuerza, " jaloneándola".

¹⁵² *ibid*, II 24-25, p 94

¹⁵³ Morrison, Toni, Nobel Lectures-Literature, Internet: http://nobel.sdsc.edu/laurets/literature/1993/Nobel_lectures, discurso de aceptación del premio Nobel, p.1.

4.2 La lengua huérfana, deslenguada

El lenguaje da sentido de identidad, establece quiénes somos, de dónde venimos, cómo percibimos y de alguna manera qué es lo que percibimos: "We die. That may be the meaning of life. But we do language. That may be the measure of our lives."¹⁵⁴ El lenguaje emparenta *the history* con *story*, y *tale* y *myth*.

Extraña en México (sober todo del sur) y claramente no integrada específicamente al norte de Estados Unidos, establece su territorio, su zona, tanto geográfica como lingüística. Desde allí escribe, establece quién es y de dónde viene, ya que por ejemplo:

There are songs in my head I could sing you
songs that could drone you away
all the Mariachi bands you thought you ever heard
songs that could tell you what I know
or have learned from my people
but for that I need words
simple black nymphs between white sheets of paper
obedient words obligatory words words I steal in the dark
when no one can hear me.¹⁵⁵

Educada en inglés, lengua no vivida como necesariamente materna, lengua que debió apropiarse, siente también la ausencia, la orfandad del español, del lenguaje que originalmente debió nombrarla, darle nombre, y a hurtadillas se hace de algunas de sus palabras. Es un robo maravilloso, que le da identidad. Mas algo tiene de opresivo también el llamado de la lengua de sus antepasados, que siendo suya no es suya.

¹⁵⁴ Morrison, Toni, *op cit*, p. 3.

¹⁵⁵ Lorna Dee Cervantes, *ibid*, II 55-63, p 41.

Pero el lenguaje, más propiamente el idioma, la lengua que es de la tierra, de una determinada tierra, tiene movilidad, no se queda ahí; en cierta medida más que en la tierra está en el aire. Al final el lenguaje no es lenguaje de una tierra, sino de la tierra, de quien esté dispuesto a apropiárselo, a confundirse con él, a ser ese determinado lenguaje. Por escaso que sea el contacto con el español, en la poesía, de parte de Lorna Dee Cervantes es un contacto preciado y sin duda para ella precioso. Las palabras tomadas a hurtadillas de una lengua que ella experimenta, tan cerca y tan lejos, son a la par la recepción de una herencia, menos material que espiritual, menos cuantitativa que cualitativa, y una manera de honrar a los ancestros.

En una entrevista difundida por Internet se le preguntó a Lorna Dee Cervantes si se le crió hablando exclusivamente español o inglés, a lo que ella contestó que debido al racismo su familia enfatizó la enseñanza del inglés, al grado de que tanto ella como su hermano debieron poner cuidado en la eliminación del menor acento que pudiera recordar la lengua de sus mayores.

I grew up speaking exclusively English. It was a big deal in my family. My parentes both spoke fluent English. The rascism being what it was and the history of the genocide being what it was, it was vitally important for my familiy to raise me and my brother speaking English without an accent. And it was really enforced.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Erika Krouse y Gregory Dobbin, *op cit*, p.4.

Los chicanos, encuentro de dos lenguas, no pueden vivir su identidad literaria sin al menos recoger fragmentos, retazos de español, e intercalarlos en los textos escritos en su lengua, de adopción. Llega así a manejares una tercera lengua, una lengua puente, fronteriza: "the identity search through a dialogization of the two cultures."¹⁵⁷

Los poemas que mejor exponen este diálogo entre las culturas mexicana y norteamericana, el inglés y el español, dan muestra de una mezcla no solamente lingüística, sino cultural. "Las casitas", por ejemplo, se fusionan con la fábrica de conservas "gray cannery". Otros elementos en contraste son los árboles que aún se yerguen en los patios: "Albaricoqueros, cerezos, nogales", las "Viejitas" que recogen hierbas verdes: "Viejitas come here with paper bags to gather greens". "Espinaca, verdolagas, yerbabuena...", enfrentados a "the freeway", "the rigid lanes", "the fake windsound of the open lanes".

En "Poema para los Californios muertos", la oposición es más marcada:

What a bastard child, this city
lost in the soft
llorando de las madres.
Californios moan like husbands of the raped,
husbands de la tierra,
tierra la madre.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Erika Krouse y Gregory Dobbin, *op cit*, p.4.

¹⁵⁷ Martha E. Sánchez, *Contemporary Chicano Poetry: A critical Approach to an Emerging Literature*, University of California Press, Los Angeles, Estados Unidos, 1985, p. 120.

El tartamudeo del que se habla en "Barco de refugiados/Refugee ship" da la impresión de que se hace aquí patente, en este, el poema, claro ejemplo de la lengua mocha. Ya no palabras, sino frases, versos enteros en idioma español se integran en el texto, en convivencia --no siempre fluida pero no desafortunada-- de lenguas: el interlingüismo.¹⁵⁹ "The cultural and literary phenomenon of using two languages interlinearly has been referred to as interlingualism".¹⁶⁰

En aras de establecer un equilibrio entre pasado y presente, conciliándolos en el texto, aun cuando en ocasiones disintiendo con la realidad, y edificando a partir de lo que tiene, Lorna Dee Cervantes aprovecha las palabras de una lengua y otra, y las imágenes de una y otra cultura. Ciertamente el uso del español en algunos poemas es incorrecto, específicamente en "Beneath the Shadow of the Freeway"; en el verso 32 la abuela hace alusión a unos cenizos machos: "They don't leave their families borrachando". Se quiere decir más o menos, "no se van por ahí de borrachos" pero se dice: "no dejan a sus familias para emborracharse". Cabe de todos modos considerar si tal uso del gerundio procede de la conciencia creadora de la poeta o inadvertidamente recoge, repite, un uso generalizado entre los chicanos.

En "Poema para los Californios Muertos", desde el título mismo se cuestiona el conocimiento de la poeta en relación con la lengua española; de igual manera en los versos 26, 27 y 28: "pero puedo maldecir estas

¹⁵⁸ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Poema para los Californios Muertos", ll 5-10, p 88

¹⁵⁹ The cultural and literary phenomenon of using two languages interlinearly has been referred to as interlingualism.

fantasmas blancas./ Las fantasmas tuyas deben aquí quedarse/ solas las tuyas." A la palabra "fantasmas" debería, según el uso actual¹⁶¹, anteceder al artículo masculino los, y el adjetivo posesivo "tuyas" debería de presentarse en masculino, es decir , "tuyos"; al terminar el poema es necesario ajustar cada palabra al masculino: sólo los tuyos.

Esto nos deja con una interrogante: ¿Es posible que la autora publique trabajos con "faltas" tan notorias? La respuesta no tiene tanto que ver con la corrección gramatical como con la creación de una lengua híbrida, el "Chicano-Spanish":

But Chicano Spanish is a border tongue which developed naturally. Change, evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción have created variants of Chicano Spanish, un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir. Chicano Spanish is not correct, it is a living language."¹⁶²

¿Es posible como hispanoparlantes aceptar estas formas nuevas de un lenguaje vivo, lengua que de por sí encontramos extraña y en poesía sorprendentemente inusual? La autora mezcla dos lenguas en su escritura, pero al parecer respetando la ley del uso en un grupo al fin y al cabo no tan minoritario, e incluso recogiendo probables arcaísmos, "las fantasmas". No se puede entonces hablar de incorrección, sino de asunción de circunstancias lingüísticas vitales, vivas.

El reto que representa la literatura chicana al lector no es mayor que cualquier otra literatura que recurra al uso intermitente de dos lenguas, al interlingüismo. Los chicanos acusados de no hablar un

¹⁶¹ Se dijo "según el uso actual" porque muy bien pudiera tratarse del recurso, deliberada o no, a un arcaísmo.

español correcto, de acuerdo con los cánones establecidos, han sido llamados "pochos":

Pocho is an anglicized Mexican or American of Mexican origin who speaks Spanish with an accent characteristic of North Americans and who distorts and reconstructs the language according to the influence of English.¹⁶³

Pero los chicanos han construido una identidad lingüística , exclusiva de ellos. Su lengua es código que no se pliega a la censura y que los define y mantiene aparte de la mayoría aplastante. Su lengua , Chicano Spanish, nos guste o no, lo aceptemos o no, está presente en las publicaciones literarias, en el discurso diario de esta comunidad y en todos los estados norteamericanos que cuentan con una fuerte presencia de chicanos, latinos o hispanos, la minoría mayor de Estados Unidos en el nuevo milenio.

Los chicanos establecen un nexo mexicano-americano, un puente que se sobrepone al señalamiento de la lengua mocha y a la tradición del silencio, gestando un lenguaje de resistencia que los identifica como los "half and half, *mita' y mita'*".¹⁶⁴

Even our own people. Other Spanish speakers nos quieren poner candados en la boca. They would hold us back with their bag of *reglas de la academia*.¹⁶⁵

Esta dualidad en la escritura chicana, el uso del interlingüismo, conflictúa al lector hispanohablante que apresuradamente enjuicia y etiqueta los "errores" en los textos chicanos.

¹⁶² Anzaldúa, Gloria, *Borderlands: La Frontera*, Spinters/aunt lute, San Francisco, USA, p. 38.

¹⁶³ *Ibid*, p. 33.

¹⁶⁴ *ibidem*

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestisaje, the subject of your burla. Because we speak tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically *somos huérfanos*- we speak an orphan tongue.¹⁶⁵

Las "deslenguadas" y "los del español deficiente", la dualidad lingüística en el mismo texto, convivencia que requiere ser explorada, comprendida como y a través de la lengua poética —esa lengua hablada con *tongues of fire*, lengua a la vez experimentada como distante, desacostumbrada, y la más íntima. La lengua de la que los poetas se sirven. En voz de Octavio Paz:

El poeta no tiene más remedio que servirse de las palabras — cada una con un significado semejante para todos— y con ellas crear un nuevo lenguaje. Sus palabras, sin dejar de ser lenguaje, esto es, comunicación— *son también otra cosa: poesía, algo nunca oído, nunca dicho*. Algo que es lenguaje y que lo niega y va más allá.¹⁶⁷

Lenguaje que va más allá de sí mismo, identidad que no se queda fija sino que, también, intenta ir más allá, hacia los "nuncas" a que se refiere Paz; las palabras de las que se vale Lorna Dee Cervantes son resultado de un mestizaje lingüístico que deja atrás prejuicios y desdenes que evidencia la forma en la que dos culturas coexisten, y en un presente no siempre habitable hace presente un pasado que algunos quisieran ver perdido. Su lengua mocha es, en la orfandad, lengua de viento y fuego — serpiente: mujer, sexo, poeta— trastornando el silencio:

¹⁶⁵ *ibid*, p. 35.

¹⁶⁶ *ibid*

¹⁶⁷ Octavio Paz, *op cit*, 143

I will no longer be made to feel I will be ashamed of existing. I will have my voice: Indian, Spanish, white. I will have my serpent's tongue, my woman's voice, my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Anzaldúa, Gloria; *op cit.* p.59

Conclusiones

"El lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea. Entre uno y otro se establece un juego recíproco de influencias, un sistema de vasos comunicantes".¹⁶⁹ Conectado con el origen de la palabra, tejedor de imágenes, sonidos y formas, hacedor y dador, el poeta es dueño de un código secreto, de un misterio que abre a la colectividad que expone a los otros, con los otros. Los lectores así se vuelven una especie de cómplices, de cofrades comunicados entre sí mediante un lenguaje *sotto voce*, dicho apenas entre los miembros de esa sociedad oculta en la que poeta y lector(es) se tornan uno en y por la palabra.

La poesía de Lorna Dee Cervantes es un instrumento iluminador de la comunidad chicana, a través del cual los lectores en general tenemos acceso a un mundo de otra manera poco menos que accesible; pero no sólo eso: los lectores de la comunidad tienen acceso a la poesía de esa misma comunidad, ahora evidenciada, puesta en lenguaje.

Textos como "Poem for the Young White Man Asked Me How I, an Intelligent, Well-Read Woman Could Believe in the War Between Races", "Visions of Mexico While at a Writing Symposium In Port Townsend, Washington" y "Poema Para los Californios Muertos", pueden leerse como puestas en cuestión del recurso a lo meramente lírico, personal, y atienden a aspectos no demasiado agradables de sobrellevar; rozan o muestran el filo

¹⁶⁹ Octavio Paz, *op cit*, p. 47.

político de la palabra incantatoria, del verso, de la poesía; dejan ver el rostro desencantado de la que no puede vivirse sólo dama en la torre.

Por el contrario, estos aspectos muestran a la poeta como un ser obligado a defender su identidad más allá de toda idealización poética, obligada desde un ineludible compromiso consigo misma, en tanto armonizadora de palabras. La alejan de lo que ella, en tanto artista según la visión más socorrida –el poeta como sempiterno soñador con los pies en el aire–, prescribe, “es”, o “debiera ser”. Sacuden su torre de letras (“my tower of words”), su bello aislamiento, la fuerzan al enfrentamiento de lo real.

En la escritura, comunidad y poeta se resimbolizan, renuevan, cobran nueva vida y presencia.

Hay la mirada abstracta o abstraída sobre las obras humanas; indica Alan Watts, por ejemplo, que ocurre con la poesía, las artes, y otras actividades en que la creatividad es esencial, que “se basan en principios universales” y a fin de cuentas terminan siendo “consideradas obras de la naturaleza antes que del hombre, cuerpos de conocimiento que no pertenecen a nadie en particular.”¹⁷⁰ Ante esta mirada limitada del trabajo humano, sostiene por su parte Luis Cardoza y Aragón otra, una concretamente totalizadora de cada individuo: “Somos hechos de Infinito, y cada hombre que nace es y engendra Vida y cada hombre que muere es y engendra la Eternidad.”¹⁷¹

¹⁷⁰ cfr. Alan, Watts, *La sabiduría de la inseguridad*, Kairos, México, 1978, p.31.

¹⁷¹ Luis, Cardoza y Aragón, *op. cit.*, p.33.

La poesía, cierto, es obra de la naturaleza, de la naturaleza lingüística por lo menos, pero no menos de los poetas, esas personas hechas (como todos) de infinito, y engendradoras de vida (o de obra) y (con, de) eternidad. La poesía, "nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador"^{172a}, es ese "estado filosófico y contemplativo que guía hacia la revelación de formas que parecen suspendidas en algún interludio de tiempo, esperando ser descubiertas por el poeta."¹⁷³

Para descubrir la forma de su comunidad, y un poco más allá, de sociedad, Lorna Dee Cervantes se ocupa tanto de ella misma y de las familias de su comunidad, para seguir ocupándose de su identidad como mujer, poeta, chicana, su identidad dentro de otras identidades también, y al parecer permanentemente, puestas en cuestión. Hace que sus palabras se conviertan en poemas que refuerzan la identidad poética, la identidad colectiva:

as pain sends seabirds south from the cold
I come north
to gather my feathers
for quills"¹⁷⁴.

La mujer se da a la tarea de escribir, de transmitir la herencia de su gente, de su pueblo, de sí misma.

Los poemas seleccionados para este trabajo, con la complejidad o simplicidad de sus formas, no constituyen tanto una muestra de las

¹⁷² *ibid*, p.26.

¹⁷³ *cfr.* Paz Ocatvio, *op cit*, p.24-26.

¹⁷⁴ Lorna D. Cervantes, *op cit*, "Visions of Mexico While at a..." , ff 64-67, p. 21

estrategias de la autora, como la expresión de un trabajo fuerte consigo misma, la abstracción del yo plasmada en letras.

Mediante su repertorio de personajes, la poeta de las aves, la conciliadora recurrente de hombres y mujeres, la que pacta entre colectividad e individuo, la que inagotablemente se desdobra, se extiende o repliega, Lorna Dee Cervantes se nos aparece como una fuente no agotada de inquisiciones respecto de su propio ser en comunidad.

Como mujer, como poeta, como chicana, toma la péñola y hace de cronista de sí misma y de su entorno. Sin desdeñar la ficción, la poeta se vale del trabajo literario para iluminar voces y vidas de quienes han sido sistemáticamente marginados, silenciados (su comunidad). En su tarea, construye puentes (históricos, lingüísticos, sociales) entre pasado y presente, México y Estados Unidos, lengua inglesa y lengua castellana, esfera de la razón y esfera del mito. Hace así posible el surgimiento de un nuevo espacio en donde lengua, historia y comunidad cobran, recuperan, renovada vida.

En Emplumada hay vida evidenciada mediante un trabajo de búsqueda, de observación, de cuestionamiento, mediante una obra de identidad –propia, comunitaria, literaria...– tendiente a lo universal, esa universalidad de cada uno a que aludía Cardoza y Aragón. En Emplumada conviven lenguajes, modos de vida, tiempos. No obstante los desencuentros, la poeta hace de su expresión, un lugar de encuentros y deja ver que ello ocurre en su comunidad. La realidad de ese lugar de encuentros, otrora

mantenidos como en secreto, se hace palpable al exponerse en una voz (o voces) que tanto nos demanda(n) como nos compete(n).

Y es que las identidades de la poeta estudiada son múltiples: desde la mujer que vive en armonía con su pareja y su entorno, hasta la que retoma líneas raigales de su pasado:

Every night I sleep with a gentle man
to the hymn of mockingbirds,
and in time, I plant geraniums.
I tie up my hair into loose braids,
and trust only what I have built
with my own hands.¹⁷⁵

La identidad de grupo se construye como una reacción a la presión experimentada:

Every day I am deluge with reminders
that this is not
my land
and this is my land.

I do not believe in the war between races

but in this country
there is war."¹⁷⁶

Surge también en el reconocimiento y la asunción de los orígenes:

Maybe it's here
en los campos extraños de esta ciudad
where I'll find that part of me
mown under
like a corpse
or a loose seed.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Lorna, D. Cervantes, *op cit*, "Beneath the Shadow of the Freeway" ll 82-87, p. 83

¹⁷⁶ *ibid*, "Poem for the Young White Man who Asked Me...", ll 51-57, p. 86

¹⁷⁷ *ibid*, "Freeway 280", ll 20-25, p. 87

De igual manera, en el lamento ante la pérdida de espacio:

In this place I see nothing but strangers
On the shelves there are bitter antiques,
yanqui remnants
y estos no de los Californios.¹⁷⁸

Reconocer aquello que no se tiene, de lo que se carece, es otro trabajo de identidad –doble identidad construida en inglés y en español, vivenciada entre la deriva y la zozobra:

Siento que soy un cautivo I feel I am a captive
a bordo de un barco de refugiados. aboard the refugee ship
El barco que nunca atraca The ship that will never dock
El barco que nunca atraca El barco que nunca atraca.¹⁷⁹

La identidad se reafirma incluso en el dolor: "as pain sends sea birds south from the cold/ I come north/to gather me feathers/ for quills"¹⁸⁰, y se muestra en la naturaleza, y en ella en esas aves que reflejan --parecen comentarios-- los estados de ánimo de las voces poéticas:

In California in the summer,
mockingbirds sing all night.
Grandma says they are singing for their nesting wives.
They don't leave their families borrachando."¹⁸¹

We work
and watch seabirds elbow their wings
in migratory ways
...I don't belong this far north
The uncomfortable birds gawk at me.¹⁸²

¹⁷⁸ *ibid.*, "Poema para los Clifomios...", ll 29-32, p. 82.

¹⁷⁹ *ibid.*, "Barco de Refugiados". "Refugee Ship". LJ 11-14, p. 88

¹⁸⁰ *ibid.*, "Beneath the Shadow of...", ll 27-31, p. 82

¹⁸¹ *ibid.*, "Visions of Mexico While at a...", ll 15-33, p. 90

¹⁸² *ibid.*, "Shells", ll 79-87, pp 83-84.

"...seagulls, the
danger in their willful
lines -- for them
life is nothing

but picking
the coast clean
all they love

is a flicker of bread
or the opening
of another hand/".¹⁸³

Pareciera que no hay identidad sin apertura, sin "negociación" con lo que está ahí, sin mediación; entre, por ejemplo, pasado y presente, lo que ya imbuye en uno la sensación de porvenir, un porvenir en amalgama de tradiciones, experiencias, costumbres, lenguas, en apertura hacia lo que serán la nueva comunidad y la nueva literatura chicanas.

Cervantes vincula realidades que parecieran guardar entre sí insalvables distancias. A diferencia de sus predecesoras en la familia, la joven escritora puede dormir noche a noche con un hombre gentil (con un "caballero"); revalora, recobrándolos, los espacios físicos que habita, que tienen su parte de inhabitables, y, aun cuando no siempre se acomoda a él, reconoce el pasado; denuncia el racismo, declara pertenecer al lugar en que vive y concluye observando en las aves cuán simple es la vida.

Constructora de imágenes a través de la magia de la palabra, constructora de realidades a través de su compromiso con la comunidad, con su gente, constructora de identidades a través de su trabajo con la poesía y

consigo misma, Lorna Dee Cervantes aporta solidez y credibilidad a la voz lírica y en cierto modo a la visión política chicanas. Sería, solidaria, a veces incluso didáctica, pero sobre todo altamente humana, cálida, mediadora, sí, pero afrontadora de retos, el trabajo de la autora, de quien sólo hemos visto unos cuantos primeros poemas y desde una perspectiva limitada; pero que, sin lugar a dudas, merece un lugar de respeto en la poesía contemporánea norteamericana.

La construcción de identidad, de identidades, por parte de Lorna Dee Cervantes, ofrece a sus lectores opciones de acercamiento a una necesaria labor de búsqueda que siendo personal, es colectiva, y siendo colectiva, de una específica comunidad, no lo es en un sentido cerrado del término. Su tarea constructiva, con base en personajes, voces, imágenes, se da con el papel, con los signos y los símbolos.

Pero su resultado, los poemas, una vez descodificados se incorporan a la realidad de los lectores, enriqueciendo su capacidad de percepción de lo poético.¹⁸⁴ Eso, lo único que siendo rigurosos puede pedirse de alguien abocado al quehacer poético, es lo que hace que sea digno de nombrarse, identificarse, poeta.

¹⁸³ *ibid*, p 62

¹⁸⁴ No me gustaría terminar esta tesis sin incluir aunque sea una nota para hablar de una experiencia personal. En mi caso Lorna Dee Cervantes abrió un horizonte poético de vivencias tangibles, ecos de mí misma, y me hizo sentir que los humanos, a pesar de vivir fragmentados por espacios diversos - lenguas, costumbres, geografías, historias, edades... seguimos conectados por una identidad de sentimientos universales. Cada quien a su manera, seguimos buscando nuestra verdad particular, aquella en la que radica la belleza, la belleza de cada uno de nosotros, que de ser alcanzada para todos se da

Bibliografía
Fuentes directas

- 1) Adorno, W. Theodoro, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, España, 1980.
- 2) Anzaldúa, Gloria, *Borderlands: La Frontera*, Spinters/aunt lute, San Francisco, Estados Unidos, 1987.
- 3) Arteaga, Alfred, *An Other Tongue*, Duke University Press, Minneapolis, Estados Unidos, 1994.
- 4) Béguin, Albert, *Creación y destino*, Ensayos de crítica literaria, FCE, México, D.F., México, 1986,
- 5) Cardoza y Aragón, Luis, *Casi novela*, Era, México, D.F., México, 1991.
- 6) Cervantes, Lorna Dee, *Emplumada*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, Estados Unidos , 1980.
- 7) Deleuze, Gilles y Guttary Felix, *¿Qué es una literatura menor?* Trad. Dana Polan, University of Minessota Press, Mineapolis, Estados Unidos , 1991.
- 8) Dexter, Fisher(ed.), *The Third Woman: Minority Women Writers of the United States*, Houghton Mifflin Company, Estados Unidos , 1984.
- 9) Eliade, Mircea, *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, España, 1975.
- 10) Franco, Jean, "La malinche y el primer mundo" en Glantz, Margo (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, DF, México, 1994.
- 11) Fuentes, Carlos (*entrevista*) en Solares, Martín, *Tesis profesional para obtener el título en: Licenciado en ciencias de la comunicación: La identidad y el agua*, Guadalajara, Jalisco, 1994.
- 12) Gastón, Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México DF, México, 1978.

- 13) Jabés, Edmond, *El pequeño libro de la subversión fuera de la sospecha*, Vuelta, México, DF; México, 1989.
- 14) Jung, C. Gustavo, *The Archetypes and Collective Unconscious*, The Collective Works, vol. 9, Bollingen Series, XX, Pantheon Books, Estados Unidos, 1934.
- 15) Kermode, Frank *et al*, *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, Oxford University Press, New York, Estados Unidos , 1973.
- 16) Glantz, Margo (ed.) *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M, México, D.F., México, 1994.
- 17) Gonzalez Martínez, Enrique, *Misterio de una vocación*, EOSA, México. DF, México, 1985.
- 18) Jabés, Edmond, *El pequeño libro de la subversión fuera de la sospecha*, Vuelta, México, DF, México, 1988.
- 19) Hanrath, Cato, *El desarrollo del ser humano*, Kairós, México, DF, México, 1989.
- 20) Laing, D., Ronald, *El yo y los otros*, FCE, México D.F., México, 1961.
- 21) Leal, Luis, "Toward an Identification of Chicano Literature",_en Jiménez, Francisco (ed.) *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Nueva York, Estados Unidos, 1979.
- 22) Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Altaya, Barcelona, España, 1999.
- 23) Milian, M. Claudia, *ñ* (Magazine), Brown University Press, Issue 1, Spring/ Summer, RI, Estados Unidos, 1998
- 24) Novoa, Bruce Juan, *La literatura chicana a través de sus autores* , Siglo Veintiuno, México, 1983.

- 25) Paz, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, México, D.F., México, 1956.
- 26) Paz, Octavio, *El laberinto en la soledad*, FCE, México D.F., México, 1950.
- 27) Pérez, Torres Rafael, *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*, Cambridge University Press, Estados Unidos., 1995.
- 28) Postman Neil, *Amusing Ourselves to Death*, Penguin, Nueva York, Estados Unidos, 1986.
- 29) Rimbaud, Arthur en Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, trad. Antoni Vicens, Barcelona, España, 1979
- 30) Rebolledo, Tey Diana, *Women Singing in the Snow*, The University of Arizona Press, Tucson, Estados Unidos., 1995.
- 31) Rebolledo, Tey Diana, "Witches, Bitches and Midwives: The shaping of Poetic Consciousness in Chicana Literature", en John A. García y Theresa Córdova (eds.), *The Chicano Struggle: Analyses of Past and Present Efforts*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Binghamton, Estados Unidos, 1984.
- 32) Rebolledo, Tey Diana y Rivero S. Eliana, *Infinite Divisions an Anthology of Chicana Literature*, Arizona University Press, Tucson, Estados Unidos, 1993.
- 33) Rebolledo, Tey Diana, "Abuelitas: Mythology and Integration in Chicano Literature" en *Revista Chicana-Riqueña*, ed. Evangelina Vigil. vol.11, núms. 3-4, otoño, Estados Unidos, 1993.
- 34) Rocard, Marcienne, "The Chicana: A marginal Woman", en Fabire, Geneviere (ed.) *European Perspectives on Hispanic Literature of the U.S.*, Arte Público Press, Houston, Estados Unidos, 1988.

- 35) Rodríguez, Juan, "La búsqueda de identidad y sus motivos en la literatura chicana" en Jiménez Francisco (ed.) *The Identification and Analysis Of Chicano Literature*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Nueva York, Estados Unidos, 1979.
- 36) Rollo, May, *La necesidad del mito*, Paidós, Barcelona, España, 1991.
- 37) Salmerón, Fernando, *Diversidad cultural y tolerancia*, Paidós, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, DF, México, 1998.
- 38) Simon & Schuster, *Simon & Schuster's International Dictionary*, , Pana de Gamaz, Nueva York, Estados Unidos, 1973.
- 39) Sánchez, Marta Ester, *Contemporary Chicano Poetry: A Critical Approach to an Emerging Literature*, University of California Press, Los Ángeles, Estados Unidos, 1985.
- 40) Steinberg, Stephen, *The ethnic myth: race, ethnicity and class in America*, Beacon, Boston, Estados Unidos, 1989.
- 41) Trías, Eugenio, *Drama e identidad*, Destino, Barcelona, España, 1993.
- Villanueva, Tino, *Antología histórica y literaria*, México, DF, México, FCE, 1980,
- 42) Villoro, Luis, *Estado Plural, Pluralidad de Culturas*, Paidós, UNAM, F.F. y Letras, México DF, México, 1998.
- 43) Watts, W. Alan, *La suprema identidad*, Kairós, Barcelona, España, 1978 .
- 44) Yáñez, Ricardo, *Prosaísmos*, Universidad Autónoma Metropolitana, (UAM Azcapotzalco), 1995,.
- 45) Yáñez, Ricardo, *Mínima memoria*, (texto inédito facilitado por el autor).
- 46) Yáñez, Ricardo, Eco y la Sombra, *La Jornada*, Septiembre 1998.

Fuentes indirectas
Internet

- 1) Marina del Sol.html en www.aad.berkeley.edu, *Chicanas Chingonas*, biografías de las escritoras Chicanas más importantes, 1998, pp.8
- 2) www.aad.berkeley.edu Entrevista realizada en Internet por Krouse, Erika y Dobbin Gregory, *Calling Loma Out*, 1997, pp 4.
- 3) [http:// nobel.sdsc.edu/ laureates/ literature 1993/](http://nobel.sdsc.edu/laureates/literature/1993/) Nobel lectures, en *Toni Morrison: discurso de aceptación del premio Nobel*.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Poemas

MEETING MESCALITO AT OAK HILL CEMETERY

Sixteen years old and crooked
with drug, time worked blissfully
as I sat alone on Oak Hill.

The cemetery stones were neither erect
nor stonelike, but looked soft and harmless;
thousands of them rippling the meadows
like overgrown daisies.

I picked apricots from the trees below
where the great peacocks roosted and naggd
loose feathers from their tails.
I knelt to a lizard with my hands
on the earth, lifted him and held him
in my palm -- Mescalito
was a true god.

Coming home that evening
nothing had changed. I covered Mama on the sofa

with a quilt I sewed myself, locked my bedroom
door against the stepfather, and gathered
the feathers I'd found that morning, each
green eye in a heaven of blue, a fistfull
of understanding;

and late that night I tasted
the last of the sweet fruit, sucked the rich pit
and thought nothing of death.

Beneath the Shadow of the Freeway

1

Across the street -- the freeway,
blind worm, wrapping the valley up
from Los Altos to Sal Si Puedes.
I watched it from my porch
unwinding. Every day at dusk
as Grandma watered geraniums
the shadow of the freeway lengthened.

2

We were a woman family:
Grandma, our innocent Queen;
Mama, the Swift Knight, fearless Warrior.
Mama wanted to be princess instead.
I know that. Even now she dreams of taffeta
and foot-high tiaras.

Myself: I could never decide.
So I turned to books, those staunch, upright men.
I became Scribe: Translator of Foreign Mail,
interpreting letters from the government, notices
of dissolved marriages and Welfare stipulations.
I paid the bills, did light man-work, fixed faucets,
insured everything
against all leaks.

3

Before rain I notice seagulls.
They walk in flocks,
cautious across lawns: splayed toes,
indecisive beaks: Grandma says
seagulls mean storm.

In California in the summer,
Mockingbirds sing all night.
Grandma says they are singing for their
nesting wives.
"They don't leave their families
borrachando."

She likes the ways of birds,
respects how they show themselves
for toast and a whistle.

She believes in myths and birds.
She trusts only what she builds
with her own hands.

4

She built her house,
cocky, disheveled carpentry,
after living twenty-five years
with a man who tried to kill her.

Grandma, from the hills of Santa Barbara,
I would open my eyes to see her stir mush
in the morning, her hair in loose braids,
tucked close around her head
with a yellow scarf.

Mama said, "It's her own fault,
getting screwed by a man for that long.
Sure as shit wasn't hard."
soft she was soft

5

In the night I would hear it
glass bottles shattering the street
words cracked into shrill screams
inside my throat a cold fear
as it entered the house in hard
unsteady steps stopping at my door
my name bathrobe slippers
outside a 3 A.M. mist heavy
as a bread full of whiskey
stop it go home come inside
mama if he comes here again
I'll call the police

Inside
a gray kitten a touchstone
purring beneath the quilts
grandma stitched
from his suits
the patchwork singing
of mockingbirds

6

"You're too soft.... always were.
You'll get nothing but shit.
Baby don't count on nobody":

- a mother's wisdom
Soft. I haven't changed,
Maybe grown more silent, cynical
on the outside.

"O Mama, with what's inside of me
I could wash that all away. I could."

"But Mama, if you're good to them
they'll be good to you back."

Back. The freeway is across the street.
It's summer now. Every night I sleep with a gentle man
to the hymn of mockingbirds,

and in time, I plant geraniums.
I tie up my hair into loose braids,
and trust only what I have built
with my own hands.

FOR EDWARD LONG

There are some who are not of this world.

Take what you need. Covet.

The child is one. They will comfort her soon.

*E.L. (In a letter to my mother
From the Atascadero State Hospital.
Fall, 1965)*

*Pardner, you called me
that first morning my grandmother
found you, drunk, homeless, and you stayed
long enough to give me my voice.*

*You taught me to read all those windsongs
in the verses of Stevenson.
You'd pay me a quarter to sing on your lap
beneath the dust storm of your scruffy chin.
In those still nights your wine breath
sweetened the air for me.*

*You were father, grandfather, the man
who dug ditches for the county
and knew a code so secret
they locked it away.*

*Pardner, Doctor, crazy
mathematician and sometimes
wizard to the child I still am,
I still believe you.
I still gaze at the fall winds
you once taught me to describe.
I still shadow you. I know
wherever you are
you'll be reading poems
and this is how
I'll find you.*

**POEM FOR THE YOUNG WHITE MAN
WHO ASKED ME HOW, I AN INTELLIGENT,
WELL-READ PERSON COULD BELIEVE
IN THE WAR BETWEEN RACES**

In my land there are no distinctions.
The barbed wire politics of oppression
have been torn down long ago. The only reminder
of past battles, lost or won, is a slight
rutting in the fertile fields.

In my land
people write poems about love,
Full of nothing but contented childlike syllables.
Every one reads Russian short stories and weeps.
There are no boundaries.
There is no hunger, no
complicated famine or greed.

I am not a revolutionary.
I don't even like political poems.
Do you think I can believe in a war between races?
I can deny it. I can forget about it
when I'm safe,
living my own continent of harmony
and home, but I am not
there.

I believe in revolution
because everywhere the crosses are burning,
sharp-shooting goose-steepers round every corner,
there are snipers in the schools
(I know you don't believe this.
You think this is nothing
but faddish exaggeration. But they
are not shooting at you.)

I'm marked by the color of my skin.
The bullets are discrete and designed to kill slowly.
They are aiming at my children.
These are facts.
Let me show you my wounds: my stumbling mind,
my
"excuse me" tongue, and this
nagging preoccupation
with the feeling of not being good enough.

These bullets bury deeper than logic
Racism is not intellectual.
I can not reason with these scars away.

Outside my door
there is a real enemy

who hates me.

I am a poet
who yearns to dance on rooftops,
to whisper delicate lines about joy
and the blessing of human understanding.
I try. I go to my land, my tower of words and
bolt the door, but the typewriter doesn't fade out
the sounds of blasting and muffled outrage.
My own days bring me slaps on my face.
Every day I am deluge with reminders
that this is not
my land.

and this is my land.

I do not believe in the war between races
but in this country
There is war.

FREEWAY 280

Las casitas near the gray cannery,
nestled amid wild abrazos of climbing roses
and man-high red geraniums
are gone now. The freeway conceals it
all beneath a raised scar.

But under the fake windsounds of the open lanes,
in the abandoned lots below, new grasses sprout,
wild mustard remembers, old gardens
come back stronger than they were,
trees have been left standing in their yards.
Albaricoqueros, cerezos, nogales. . . .
Viejitas come here with paper bags to gather greens.
Espinaca, verdolagas, yerbabuena. . . .

I scramble over the wire fence
that would have kept me out.
Once, I wanted out, wanted the rigid lanes
to take me to a place without sun,
without the smell of tomatoes burning
on swing shift in the greasy summer air.

Maybe it's here
en los campos extraños de esta ciudad
where I'll find it , that part of me
mown under
like a corpse
or a loose seed.

BARCO DE REFUGIADOS

Como almidón de maíz
me deslizo, pasando por los ojos de mi abuela,
biblia a su lado. Se quita los lentes.
El pudín se hace espeso.

Mamá me crío sin lenguaje.
Soy huérfano de mi nombre español.
Las palabras son extrañas,
tartamudeando en mi lengua.
Mis ojos ven el espejo, mi reflejo:
piel de bronce, cabello negro.

Siento que soy un cautivo
a bordo de un barco de refugiados.
El barco que nunca atraca.
El barco que nunca atraca.

REFUGEE SHIP

Like wet cornstarch, I slide
past my grandmother's eyes
at her side, she removes her glasses
The pudding thickens.

Mama raised me without language.
I'm orphaned from my Spanish name.
The words are foreign, stumbling
on my tongue. I see the mirror
my reflection: bronzed skin, black hair.

I feel I am a captive
abroad the refugee ship.
The ship that will never dock.
El barco que nunca atraca

POEMA PARA LOS CALIFORNIOS MUERTOS

Once a refuge for Mexican Californios . . .
—plaque outside a restaurant
in Los Altos, California, 1974

These older towns die
strangers.
into stretches of freeway.
antiques,
The high scaffolding cuts a clean cesarean
across belly valleys and fertile dust.
What a bastard child, this city
lost in the soft
crushed
llorando de las madres.
Californios moan like husbands of the raped,
husbands de la tierra,
tierra la madre.

I run my fingers
across this brass plaque.
Its cold stirs in me a memory
of silver buckles and spent bullets,
of embroidered shawls and dark rebozos.
Yo recuerdo los antepasados muertos.
Los recuerdo en la sangre,
la sangre fértil.

What refugee did you find here
ancient Californios?
Now at this restaurant nothing remains
but this old oak and an ill-placed plaque.
Is it true that you still leave here
in the shadows of these white, high-class houses?
Soy la hija pobrecita
Pero puedo maldecir estas fantasmas blancas.
Las fantasmas tuyas deben aquí quedarse,
solas las tuyas.

In this place I see nothing but
On the shelves there are bitter
yanqui remnants
Y estos no de los Californios.
A blue jay shrieks
above the pungent odor of
eucalyptus and the pure scent
of rage.

**VISIONS OF MEXICO WHILE
AT A WRITING SYMPOSIUM
IN PORT TOWNSEND, WASHINGTON**

México

When I'm that far south, the old words
molt of my skin, the feathers
of all my nervousness.
My own words somersault naturally as my name,
joyous among all those meadows: Michoacán,
Vera Cruz, Tenochtitlán, Oaxaca
Pueblos green on the low hills
where men slap handballs below acres of maíz.
I watch and understand.
My frail body has never packed mud
or gathered in the full weight of the harvest.
Alone with the women in the adobe, I watch men,
their taut faces holding in all their youth.
This far south we are governed by the law
of the next whole meal. We work
and watch seabirds elbow their wings
in migratory ways, those mispronouncing gulls
coming south
to refuge or gameland.

I don't want to pretend I know more
and can speak all the names. I can't.
My sense of this land can only ripple through my veins
like the chant of an epic corrido.
I come from a long line of eloquent illiterates
whose history reveals what words don't say.
Our anger is our way of speaking,
the gesture is an utterance more pure than word.

We are not animals
But our senses are keen and our reflexes,
Accurate punctuation.
All the knifings in a single night, low-voiced
Scuffing, sirens, gunnings. . .
We hear them
And the poet within us bays.

Washington

I don't belong this far north
The uncomfortable birds gawk at me.
They hem and haw from their orders in the sky.
I heard them say: México is a stumbling comedy.
A loose-legged Cantinflas woman
acting with Pancho Villa drunkenness.
Last night at the tavern
this was all confirmed
in a painting of a woman: her glowing
silk skin, a halo
extending from her golden coiffure
while around her, dark-skinned men with Jap slant eyes
were drooling in a caricature of machismo.
Below it, at the bar, two Chicanas
hung at their beers. They had painted black
birds that dipped beneath their eyelids.
They were still as foam while men
fiddled with their asses, absently;
the bubbles of their teased hair snapped
opening in their forced wind of the beating fan.

there are songs in my head I could sing you
songs that could drone away
all the Mariachi bands you thought you ever heard
songs that could tell you what I know
or have learned from my people
but for that I need words
simple black nymphs between white sheets of paper
obedient words obligatory words words I steal
in the dark when no one can hear me

as pain sends seabirds south from the cold

I come north
to gather my feathers
for quills

SHELLS

I string shells
put an order
to my life

I find in shells
the way I live
everything I touch

is fragile
but full of color
or brine

I can't
hold back
from touching

§
§

stranger
not my husband
you offer

seabirds
cleft surf
the sun

ripping apart
the fog-strewn
shoreline

§

I am young
balloon-mad
the child in me

scatters down the coast
off the pebbled beach
of Point Reyes

that was another time
I bordered my pale life
with the colors

of hallucinogens
every pebble
was a wonder

I could name
only by color
Jade vermilion

sandstone buff
or the inexplicable
azure glass

I was alone
gathering
the polished stones

I still hold
dear—for me now
every joy

measures itself
against the brilliance
of that time

§

§

you said
you suffered
a sheltered life

I want to scratch
that envy
from your voice

I take refuge
in the fact
that every

pleasure
I've worked myself
like the fireplace

my grandmother built
still standing
all these years

every stone
set furiously
in place

§
§

I dust pebbles
turn them
to sheen

what I want
is an unnamed
thing

when you have gone
I wonder at the way
I let you go

without touching
you, wonder
at seagulls, the

danger in their willful
lines--for them
life is nothing

but picking
the coast clean
all they love

is a flicker of bread
or the opening
of another hand