

# **“I KNEW I WAS ALIEN”: EL PROYECTO QUEER DE GLORIA ANZALDÚA**

UN ANÁLISIS DE *BORDERLANDS/LA FRONTERA*

Aantal woorden: 25015

**Zoë Magniette**

Studentennummer: 01501550

Promotor: Prof. dr. Ilse Logie

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de Taal- en Letterkunde: Engels-Spaans

Academiejaar: 2018 – 2019

## Agradecimientos

Antes de todo, quisiera agradecer a mi directora, la profesora Ilse Logie. Junto con María Teresa Navarrete, ellas siempre podían entusiasmarme en las lecciones tan interesantes dentro de las asignaturas “Literatura hispanoamericana I y II”. Realmente han encendido mi amor por América Latina y su literatura. Además, siempre podía contar con la disponibilidad y los consejos clarificativos de la profesora Logie. Ella me incitó a reflejar críticamente sobre mis escrituras.

También quisiera expresar mis agradecimientos a todas las personas que encontré durante mi intercambio de seis meses en Argentina. El movimiento feminista de La Plata es muy fuerte, y me enseñó mucho sobre mi propia posición *queer* y feminista. A continuación, cada clase que seguí en la Universidad Nacional de La Plata fue un placer. Sobre todo las clases y la personalidad del profesor Saxe Facundo, quien enseñó “Sexualidades y textos culturales: Teorías queer, géneros, disidencias”, nunca olvidaré.

Gracias a mi familia, mi novia, mis amigos/as, y mis compañeros/as de estudios, por siempre motivarme.

## Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b>  | <b>5</b>  |
| <b>LAS TEORÍAS QUEER</b>   | <b>15</b> |
| <i>La genealogía de las teorías queer</i>  | 15        |
| <i>La posición de Gloria Anzaldúa dentro de la genealogía de las teorías queer</i> | 18        |
| <b>EL PENSAMIENTO BINARIO</b>  | <b>21</b> |
| <i>El binarismo occidental y el Otro</i>   | 21        |
| <i>La crítica queer en el binarismo occidental</i>                                 | 25        |
| <b>EL DISCIPLINAMIENTO</b>   | <b>29</b> |
| <b>LA CREACIÓN DE UNA CONCIENCIA QUEER</b>   | <b>37</b> |
| <i>El queer mestizaje y el queer “Borderlands”</i>                                 | 37        |
| <i>El hermafroditismo</i>  | 43        |
| <i>La incorporación del Otro</i>   | 49        |
| <i>El reconocimiento del lado oscuro</i>   | 58        |
| <i>La transformación constante</i>   | 66        |
| <b>LO CUIR EN BORDERLANDS/LA FRONTERA</b>  | <b>73</b> |
| <i>Un género híbrido y la formación de un contra-canon</i>                         | 73        |
| <i>El multilingüismo</i>   | 80        |
| <b>CONCLUSIÓN</b>  | <b>85</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b>  | <b>91</b> |
| <i>Obra primaria</i>   | 91        |

*Obras secundarias*

91

**ANEXO: UN ÍNDICE DE *BORDERLANDS/LA FRONTERA***

**105**

**Número de palabras: 25015**

## Introducción

“*Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the “normal”” (Anzaldúa 1987, 3).

“I felt alien, I knew I was alien” (Anzaldúa 1987, 43).

Gloria Evangelina Anzaldúa nació en 1942, y vivió con sus padres en un rancho en El Valle del Río Grande, situado en Texas en la frontera con México.<sup>1</sup> Esta zona resulta determinante para su obra famosa *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, que teoriza el espacio de la frontera entre México y los EE. UU. Tal frontera tiene una historia bastante controvertida. En 1848, a raíz del Tratado de Guadalupe Hidalgo, los EE. UU. anexaron gran parte de México (Orozco-Mendoza 21), y muchos mexicanos se convirtieron en “extranjeros” en sus propios territorios (Hartley 188). Hasta el día de hoy, esta situación produce muchas fricciones, y los mexicanos están económicamente, culturalmente y socialmente marginalizados (Orozco-Mendoza 24). En los años sesenta, surgió un movimiento de protesta contra la situación de discriminación en la que vivían los chicanos, término este último con el que se refiere a los mexicanos que viven en la zona fronteriza (Hartley 188). El movimiento chicano quiere recuperar el territorio indígena y mitológico, nombrado por los aztecas “Aztlán” (Bost y Aparicio 4), y además, aspira a terminar la marginalización de los chicanos (Elenes 2). Por un lado, podemos considerar a Gloria Anzaldúa parte de este movimiento chicano, pero, por otro lado, su chicanismo toma una forma particular, que puede ser tildada de feminista y *queer* (Anzaldúa 2000, 54), y en este sentido difiere bastante del movimiento original. Llegamos así

---

<sup>1</sup> Para una descripción completa de la vida y carrera de Gloria Anzaldúa, véase <https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00189/lac-00189.html>

a otro aspecto fundamental de la trayectoria de Anzaldúa: su feminismo y lesbianismo. Porque la autora se presenta, entre otras categorías identitarias, como feminista y lesbiana. No se siente aceptada ni dentro del chicanismo, caracterizado por su actitud sexista y homofóbica (Elenes 6), ni dentro del feminismo estadounidense, que no presta atención a los problemas de racismo (Keating 2009, 9). Queremos añadir que la aplicación de los adjetivos “chicana”, “feminista” y “lesbiana” al nombre de la autora es quedarse corto, considerando el hecho de que ella problematiza esta manera de describir una identidad en categorías tan rígidas (Keating 2009, 164). Volveremos a esta problematización *queer* más adelante.

En 1981, Gloria Anzaldúa edita *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, en colaboración con Cherrie Moraga (Keating 2009, 3). Es una antología ahora canónica de poemas, cuentos, y ensayos por mujeres de color dentro de los EE. UU. y da forma al “feminismo de color” o “feminismo estadounidense del Tercer Mundo” (Soto 76). La idea central del libro es la intersección de raza, género, y sexualidad (Roth 13). Muchas ideas centrales de *Borderlands/La Frontera*, el libro más famoso de Anzaldúa que se publica posteriormente (en 1987), ya aparecen en esta obra (Keating 2009, 3). Teniendo en cuenta que analizaremos este texto en detalle más adelante, solo comentamos de forma introductoria tan solo algunos hechos. Acerca del título, hemos mencionado que “Borderlands” se refiere en primer lugar a la frontera entre México y los EE. UU., lugar donde Anzaldúa misma creció. No obstante, ya en el prólogo, Anzaldúa subraya que las fronteras en su obra son más que límites espaciales: también tienen una interpretación psicológica, sexual y espiritual (Anzaldúa 1987, “preface”, s.p.). Por otra parte, es imperativo comentar el término de “mestizaje”, que aparece en el subtítulo de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. El término de mestizaje tiene su origen en el período colonial y se refiere a una mezcla racial (Pérez-Torres 25). La figura de la mujer mestiza evocada por Gloria Anzaldúa remite a la mujer chicana que tiene rasgos

mexicanos, lo que ya es una mezcla de rasgos españoles e indígenas, y rasgos anglos (Anzaldúa 1987 “preface”, s.p.). Cabe añadir que en el mestizaje de Anzaldúa el aspecto indígena toma una importancia central. Más aún, la marginalización y opresión de las mujeres chicanas son unos de los temas principales, que se manifiestan a través de varias anécdotas autobiográficas. Además, *Borderlands/La Frontera* es un libro controvertido tanto por su contenido, ya que critica racismo, sexismo, y homofobia, como por su forma. Dedicaremos un capítulo entero a la discusión de sus aspectos formales, pero ya podemos adelantar que el libro se divide en dos partes: “*Atravesando fronteras / Crossing Borders*”, que está mayoritariamente escrito en prosa, y “*Un agitado viento / Ehécatl, The Wind*”, que consiste de poemas. Al lado de esta hibridez genérica, el lenguaje se caracteriza por una mezcla de inglés, español y palabras del náhuatl.

Antes de formular nuestra pregunta de investigación, nos parece oportuno evocar la crítica existente acerca de Gloria Anzaldúa, y sobre todo con respecto a *Borderlands/La Frontera*. La escritora y su obra son muy famosas, lo que explica la extensa producción crítica que ha generado. De ahí que no nos propongamos discutir cada trabajo que se le ha dedicado, sino que preferimos destacar algunos estudios que nos parecen especialmente valiosos. Empezamos con una de las investigadoras más importantes de Gloria Anzaldúa: AnaLouise Keating. Ella conoció personalmente a Anzaldúa, y tuvo varias entrevistas con su “comadre” (Keating 2009, ix). Keating publicó una colección de entrevistas con la autora, *Interviews/Entrevistas*, que nos ofrece una interpretación más profunda de las obras de Gloria Anzaldúa, cuyos escritos tienen un grado autobiográfico bastante alto. Después, editó *The Gloria Anzaldúa Reader*, que presenta una antología de textos escritos por Anzaldúa, incluso algunos anteriormente sin publicar, y además contiene entrevistas, una autobiografía y un glosario con algunos de los términos más importantes de las teorías anzalduanas (Keating 2009, 4). En su introducción, Keating subraya algunos aspectos de la obra de Anzaldúa que no han recibido la debida

atención, como la espiritualidad, su importancia para las teorías *queer*, su poesía, y sus condiciones físicas. (Keating 2009, 5-6). En cuanto al último aspecto, Suzanne Bost le dedica un capítulo de la compilación *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Lo juzga relevante porque Anzaldúa murió en 2004 como consecuencia de la diabetes (Bost 89). Otra edición de Keating, *EntreMundos/AmongWorlds: New Perspectives on Gloria Anzaldúa*, consiste de investigaciones por varios críticos que se enfocan en las teorías de Anzaldúa después de la publicación de *Borderlands/La Frontera* (Keating 2005, 4). Otra autora chicana importante, Norma Cantú, tiene un proyecto similar al de Keating: argumentar la importancia de la obra de su comadre chicana, y presentar una discusión de algunos estudios críticos sobre la obra de Anzaldúa (Cantú 17). Además, forma parte de la “Society for the Study of Gloria Anzaldúa” que organiza una conferencia internacional “El Mundo Zurdo” para honrar su obra (Cantú 13). Antes de continuar con otros investigadores, cabe añadir que Keating también es autora de “Speculative Realism, Visionary Pragmatism, and Poet-Shamanic Aesthetics in Gloria Anzaldúa—and Beyond”. En este ensayo, se enfoca en la espiritualidad de la estética de Anzaldúa (Keating 2014, 51). En “Ritual Structures in Chicana Fiction”, Androne tiene un planteamiento similar (Androne 3-4).

A continuación, daremos una síntesis de otros estudios acerca de Gloria Anzaldúa clasificándolos por tema. Aunque no resulta posible dividir estos trabajos en categorías rígidas, esta forma de proceder nos permite ofrecer una visión general de la crítica existente. Comenzamos con el tema de la identidad. Varios investigadores, como, entre otros, Henríquez-Betancor (38), Gómez (120), Hammad (303), y Elenes (1), sostienen que Anzaldúa teoriza una identidad múltiple, y no binaria en *Borderlands/La Frontera*. Otros críticos, tales como Kynclová (43), García (16), y Garza (206), conectan esta teoría de una identidad múltiple con las estrategias formales de la autora.

Pasamos ahora al tema del colonialismo en los escritos de Gloria Anzaldúa. Saldívar y Ohmer se enfocan en el poscolonialismo de Anzaldúa en, respectivamente, “Border thinking, minoritized studies, and realist interpellations: The coloniality of power from Gloria Anzaldua to Arundhati Roy” y “Gloria E. Anzaldúa’s Decolonizing Ritual de Conocimiento”. Mientras que Saldívar prioriza el lenguaje como aspecto poscolonialista en *Borderlands/La Frontera* (Saldívar 162), Ohmer describe la misma obra como un ritual que ofrece una vía de escape al colonialismo (Ohmer 148-149). Finalmente, las ideas poscolonialistas de Anzaldúa tuvieron una influencia en las teorías de “border thinking” formuladas por Mignolo (Tabuenca Córdoba 455).

Es seductor aplicar los textos de Anzaldúa a un contexto que va más allá de la cultura chicana, pero Yarbrow-Bejarano avisa que podría ser peligroso ampliar las ideas expuestas en *Borderlands/La Frontera* a un nivel demasiado abstracto (Yarbrow-Bejarano 82). El contexto de la obra sigue siendo crucial y aparece enfatizada por Anzaldúa misma (Yarbrow-Bejarano 82). Por esta razón, queremos detenernos en algunos críticos que se enfocan en la cultura chicana y el indigenismo en Anzaldúa. En primer lugar, queda claro que el concepto de “mestizaje” es central para la cultura chicana. Pitts hace una comparación entre la concepción de mestizaje de José Vasconcelos y de Anzaldúa (Pitts 80). En “Indigeneity”, Hartley discute la importancia del indigenismo dentro de la obra anzalduana, y rechaza la crítica de que el aspecto indígena implicaría un proyecto romántico diciendo que esta manera de razonar en sí es colonialista en el sentido de que contrasta la modernidad presente con un pasado indígena perdido (Hartley 192).

Muchas investigaciones, tales como Contreras (105) y Klahn (326), señalan que existe una conexión entre el indigenismo de Anzaldúa y su proyecto feminista. Uno de los ensayos más citados a este respecto es “Chicana Feminism: In the Tracks of “the” Native Woman” de Alarcón, que sugiere que el feminismo de las chicanas utiliza a la mujer indígena para criticar el sistema patriarcal del chicanismo (Alarcón 251). Por su parte, Nandorfy (79), y Saavedra y Nymark (269) conectan el pensamiento fronterizo desarrollado por Anzaldúa con el feminismo. También queremos mencionar que en la teoría de Chela Sandoval *Methodology of the Oppressed*, la conciencia de la mestiza de Anzaldúa aparece como un ejemplo de “differential consciousness” (Sandoval 60). En términos esquematizados, esta forma de conciencia, surgida en las mujeres de color, subraya la diferencia y combina varias formas de marginalización (Sandoval 57).

Detengámonos ahora en aquellos ensayos que enfatizan la importancia de la identidad lesbiana de Anzaldúa. En “With Her Machete in Her Hand: Reading Chicana Lesbians”, Esquibel declara que casi nunca se discute el lesbianismo en *Borderlands/La Frontera* en relación con sus teorías de mestizaje, identidad, y frontera (Esquibel 2). Esquibel, por lo contrario, sí lo hace y analiza por ejemplo ciertas figuras arquetípicas como La Malinche en relación con el lesbianismo (Esquibel 26). La mayoría de los críticos comenta la construcción de una identidad chicana lesbiana de manera más general y utiliza a Anzaldúa como ejemplo. Es el caso en “Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad” de Iglesia (77), y también en el ensayo de Saavedra, que describe la homofobia dentro del movimiento chicano original (Saavedra y Nymark 42). Igualmente, la colección de ensayos *Chicana Lesbians*, y sobre todo los ensayos de Pérez y Trujillo, resulta sustancial en este contexto.

Discutamos, por último, el aporte de algunos críticos que desarrollaron la importancia de Anzaldúa para las teorías *queer*. En “Queerness”, Soto analiza el ensayo “To(o) Queer the Writer - Loca, escritora y chicana”, en el que la propia autora reflexiona sobre el término “queer” (Soto 77). Garber subraya la conexión que Anzaldúa tiene tanto con el lesbianismo como con los movimientos *queer* (Garber 147), y muestra que muchos críticos ignoran el hecho de que Anzaldúa se adelanta al inicio “oficial” de las teorías *queer* (Garber 170). Como últimos críticos queremos mencionar a Saxe, con el ensayo “Chicana, lesbiana y queer: Gloria Anzaldúa como pionera y precursora de la teoría queer.”, y Barnard con “Gloria Anzaldúa’s Queer Mestizaje”. Ellos analizan lo *queer* en “La Prieta” y en *Borderlands/La Frontera* respectivamente, y enfatizan que nuestra autora utilizó el término antes de que cobrara popularidad en el campo académico (Saxe 39, Barnard 37).

Con este último ensayo llegamos a la pregunta de investigación de nuestro propio trabajo. Nos ha parecido oportuno comenzar con una discusión bastante extensiva de la crítica existente, para que resulte claro en qué sentido nuestro trabajo completa la discusión académica en cuanto a Gloria Anzaldúa. En *Interviews/Entrevistas*, Anzaldúa comenta que “the “safe” elements in *Borderlands* are appropriated and used, and the “unsafe” elements are ignored” (Anzaldúa 2000, 7). Por esta razón, nos parece importante dirigir la mirada hacia aquellos elementos declarados “inseguros” en la obra de la autora. Ya mencionamos antes que Keating, en *The Gloria Anzaldúa Reader*, indica los aspectos muchas veces negados como la espiritualidad, lo *queer* y la poesía (Keating 2009, 5-6). Sería incorrecto pretender que no exista ningún trabajo centrado en estos aspectos. No obstante, el número de investigaciones es evidentemente menor o permanece en un nivel más general. Es decir, hay muchos críticos que se dedican al uso de la palabra “queer” por Anzaldúa, o que se refieren a ella como una escritora chicana lesbiana, destacando su importancia en el movimiento más grande de las chicanas lesbianas, como es el

caso de Iglesia (77). A nuestro parecer, existe una tendencia dentro del campo crítico que consiste en mencionar a Anzaldúa o su obra para formular una teoría o hipótesis, sin profundizar en un análisis detallado de la obra en cuestión. A pesar de esta tendencia, no es verdad que se presente una generalización en cada estudio. En nuestra opinión, es interesante considerar el hecho de que Anzaldúa se conecte con las teorías *queer* antes del surgimiento de estos movimientos en el campo académico. Dicho de otro modo, emprendemos esta investigación con el objetivo de ofrecer una respuesta argumentada a la pregunta siguiente: ¿Presenta Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera* un proyecto *queer*? ¿De ser así, de qué manera lo construye?

*Borderlands/La Frontera* forma el centro de este trabajo, pero eso no significa omitir otras obras suyas. Sobre todo los textos “La Prieta” y “To(o) Queer the Writer-Loca, escritora y chicana” nos parecen imprescindibles como complementación. Igualmente, recurriremos a las entrevistas con Anzaldúa, donde la escritora explicita muchas de sus ideas, y que ayudan a interpretar el significado denso de *Borderlands/La Frontera*. Muchos críticos se limitan a parafrasear la capa ensayística del texto, pero en este trabajo nos proponemos analizar la obra famosa de Anzaldúa en primer lugar como texto literario. En otras palabras, no solo nos interesa comentar las teorías que se formulan allí, sino también estudiar su lenguaje, su estilo narrativo, sus poemas, etc. Desde un punto de vista metodológico, nos acercaremos a *Borderlands/La Frontera*, a partir de varios marcos teóricos, combinando las teorías de Sedgwick, Butler, Foucault, Haraway, Braidotti, Flores y Jung, entre otros, como se explicará en los siguientes capítulos. Por razones de claridad, añadiremos un índice de *Borderlands/La Frontera* en el anexo, para que el lector pueda recurrir a este índice cuando nos referiremos a algunos capítulos y subtítulos. Cabe añadir un comentario más en cuanto a la lengua en que esta investigación se condujo. Antes, hemos mencionado que Anzaldúa escribió *Borderlands/La Frontera* en una

mezcla de inglés, español y náhuatl. Sin embargo, la obra es mayoritariamente en inglés, y la mayoría de las investigaciones que se enfocan en este libro también se hacen en inglés. Nuestra decisión por el español se basa en parte en una contribución a la recepción de los escritos anzalduanos en el mundo hispanohablante. Por otra parte, podemos argumentar que nuestra investigación misma es *queer* porque no respeta las fronteras académicas entre los estudios chicanos y latinos, por un lado, y los estudios latinoamericanos por otro.

La estructura de nuestra investigación del proyecto *queer* de Anzaldúa será como sigue. Primero, se ofrecerá un capítulo más contextual “Las teorías *queer*”, que explicará los inicios de los movimientos *queer* y después la posición de Gloria Anzaldúa dentro de la genealogía de los movimientos *queer*. En el capítulo dos, “El pensamiento binario occidental”, explicaremos el binarismo occidental, nos enfocaremos en el concepto del Otro, y discutiremos la crítica que las teorías *queer* articulan del binarismo occidental. En el capítulo tres, “La creación de una conciencia *queer*”, se llegará al centro de la investigación; allí se analizará en qué el proyecto *queer* de Anzaldúa consiste. Primero, mostraremos cómo la nueva mestiza y los “Borderlands” son *queer*. En segundo lugar, la figura hermafrodita será el centro de atención. Para seguir, nos dirigiremos a la incorporación del Otro y el reconocimiento del lado oscuro, y finalmente, expondremos cómo Anzaldúa exige una transformación constante. El capítulo que precede la conclusión, “Lo *cuir* en la escritura de Gloria Anzaldúa”, investiga los aspectos formales del proyecto *queer* de la autora, presentes en el género híbrido, la creación de una contra-canon, y el multilingüismo.



## Las teorías *queer*

### *La genealogía de las teorías queer*

Pasemos ahora a las teorías *queer*. El movimiento *queer* surge de varias corrientes anteriores. Garber se refiere a la cronología siguiente en los EE. UU.: primero aparecen los movimientos de derechos civiles y de “black power”, después los movimientos en contra de la guerra expansionista por los EE. UU., y finalmente las olas feministas y la liberación *gay* (Garber 2001, 176). Sobre todo las últimas dos agrupaciones sientan la base del movimiento *queer*. En esta ordenación cronológica, las teorías *queer* parecen erróneamente el resultado de un tipo de evolución teórica, en que lo *queer* es un paso más adelante del movimiento *gay* y lesbiano. No obstante, gran parte de las teorías *queer* tiene que ver con las mismas ideas del feminismo y del movimiento *gay* y lesbiano, y consiguientemente, los límites se muestran bastante borrosos. Por esta razón, no queremos presentar el movimiento *queer* en un “vacuum”, sino que preferimos exponerlo como el resultado de una historia de pensamiento crítico con respecto a la opresión.

Primero, fueron las feministas quienes enfatizaron que el concepto de género es una construcción social (Stein 381). La expresión famosa, proveniente de la feminista Simone De Beauvoir, respalda esta concepción: “On ne naît pas femme, on le devient.” (De Beauvoir). No solo la categoría de género, sino también la de sexualidad se convierte en un punto de atención. Al lado, y dentro del feminismo, surgen agrupaciones que insisten en su sexualidad lesbiana. La comprensión feminista de género como construcción social se extiende al aspecto de la sexualidad en los movimientos de *gays* y lesbianas (Stein 381). De esta manera, la heterosexualidad no se interpreta como un aspecto “natural” de los humanos, sino que los movimientos de *gays* y lesbianas la entienden como una institución social que oprime a los no-heterosexuales, (Abbott y Love 136). No es posible indicar el nacimiento preciso de los movimientos de los *gays* y lesbianas, porque en varios momentos y en distintas partes del

mundo, aparecen figuras que luchan por y teorizan sobre la sexualidad (Armstrong y Crage 725). De todas maneras, las rebeliones de Stonewall se muestran como el catalizador necesario para los movimientos LGBT<sup>2</sup> (Facundo 47). En 1969, en Nueva York, la policía invadió un bar homosexual “the Stonewall Inn” y detuvo a muchas personas presentes de manera inhumana. Es por esta razón que en la misma noche varios activistas homosexuales y personas transgénero empezaron una protesta en contra de este comportamiento LGBTfóbico (Armstrong y Crage 724). Después de Stonewall, la conciencia y la visibilidad en el espacio público de los *gays* y lesbianas aumentaron (La Fountain-Strokes 141), y hasta hoy en día, la rebelión aparece como un momento emblemático en la liberación de los *gays*, lesbianas y personas transgénero.

En 1990, inmediatamente después de Stonewall, se asiste al surgimiento de varios nuevos movimientos LGBT, como entre otros “Queer Nation”, que contribuye a la popularidad del término “queer” (Hennessy 134-135). Antes del nacimiento de “Queer Nation”, la palabra “queer” sufre un cambio semántico. En inglés, “queer” se usó originalmente para todo lo que es “extraño”, “raro”, “anormal”, y se aplicó como insulto a las personas que salían de la norma (Butler 2013, 19). En los años 80, estas mismas personas se apropiaron el insulto y lo emplearon con un nuevo significado político radical (Soto 75). Hay que destacar que es bastante difícil definir la palabra *queer*. El origen etimológico de “queer”, del latín “torquere”, que significa torcer (Sedgwick 1993, xii), ya refleja el dinamismo inherente al término. Así que todo lo que “tuerce” la norma puede considerarse parte de lo *queer*, y los movimientos *queer* consisten de una gran variedad de sujetos (Garber 2001, 138). Asimismo, el enfoque en la sexualidad se amplía para incorporar una intersección con otros ejes identitarios, como raza y clase (Sedgwick 2013, 8). Aunque las figuras centrales de la protesta de Stonewall eran latinas y afroamericanas,

---

<sup>2</sup> Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender. Más tarde, el nombre LGBTQIA aparece, para incluir a las personas que se identifican como *queer*, intersex, y asexual.

varios de los movimientos LGBT fueron “white-washed”, y aparecen como un lujo reservado para los ricos blancos (La Fountain-Strokes 141-143). Lo *queer* quiere terminar con este enfoque exclusivo en las marginalizaciones que se basan en el sexismo y la LGBTfobia, y la inclusión es central. La razón por la que los movimientos *queer* resultan difíciles de definir tiene que ver con el hecho de que precisamente resisten la posibilidad de definiciones exactas, y refutan el esencialismo (Barnard 37). Además, se enfoca la diferencia, lo que significa que queda subrayada la multiplicidad del propio movimiento *queer* (Barnard 37).

Lo *queer* también asume un lugar importante dentro del campo académico y en este aspecto, Teresa de Lauretis fue una figura pionera. En 1990, ella combinó el término “queer” con “teoría”, principalmente con el objetivo de desarrollar un campo académico *queer*, pero también para cuestionar lo que la academia consideraba teoría (Halperin 339-340). De Lauretis expuso que, refiriéndose a su teoría *queer*, ella quería oponerse a la tendencia de presentar los estudios lésbicos y *gay* como un campo de estudio homogéneo (de Lauretis 109). Aunque las teorías *queer* comparten muchos aspectos con estos estudios lésbicos y *gay*, el propósito es cuestionar los términos “gay” y “lesbiana” y las asociaciones ligadas a estas palabras (de Lauretis 1991, iii). Entre otros, las obras *Gender Trouble* de Butler y *Epistemology of the Closet* de Sedgwick fueron esenciales para el inicio de los estudios *queer* (Turner 107). Butler desarrolló el concepto de *performance* de género, en que describe la categoría de género como una construcción cultural lograda por la “repetición estilizada de actos” (Butler 1988, 296). Según ella, el término “queer” polemiza la estabilidad dentro de la *performance* (Butler 1993, 318). Además, Butler sostiene que los movimientos *queer* tienen que continuar a cuestionar y criticar los términos identitarios, como *queer*, porque solo de esta manera, *queer* puede mantener su estatuto de término que se tuerce y se transforma todo el tiempo (Butler 1993, 320). En *Epistemology of the Closet*, Sedgwick investiga obras literarias canónicas, como por ejemplo *The Picture of*

*Dorian Gray*, pero su análisis tiene una base principalmente *queer* en el sentido de que insiste en el cuestionamiento de la heteronormatividad (Spargo 61).

### *La posición de Gloria Anzaldúa dentro de la genealogía de las teorías queer*

Hasta ahora, no nos hemos referido a Gloria Anzaldúa en cuanto al origen de las teorías *queer*, porque la autora muchas veces no aparece como pionera dentro del movimiento *queer*. Sin embargo, hay teóricos que se enfrentan a esta omisión, como por ejemplo Saxe, quien insiste en un uso político muy temprano de la palabra “queer” en los textos de Anzaldúa (Saxe 40). Asimismo, Soto describe *This Bridge Called My Back*, una antología editada por Anzaldúa y Moraga, como un proyecto *queer* (Soto 77). En la introducción de esta antología, Anzaldúa escribe que se proponía crear un espacio donde las mujeres de color con una identidad sexual no-normativa o con una actitud feminista pudieran expresarse (Anzaldúa 1981, 3). En “La Prieta”, que también forma parte de *This Bridge Called My Back*, Anzaldúa claramente discute lo *queer* de su propia vida, concluyendo: “We are the queer groups, the people that don’t belong anywhere” (Anzaldúa 1981, 233). En efecto, la autora ya utiliza el término “queer” explícitamente en este texto. Con respecto al uso de esta palabra “queer”, Anzaldúa dedica gran parte del ensayo “To(o) Queer the Writer – Loca, escritora y chicana” a una discusión del valor del término. Prefiere utilizar *queer* en vez de lesbiana o *gay*, porque estos últimos términos implican una identidad fija (Keating 2009, 165). Anzaldúa añade que la palabra “lesbiana”, proveniente del griego “Lesbos”, perpetúa el racismo y elitismo presentes en el movimiento LGBT (Keating 2009, 163). Para la autora chicana, las denominaciones “jota”, “loca” o “marimacha” son mucho más fáciles de aceptar que la palabra blanca “lesbiana”, porque aquellas forman parte de la comunidad en la que creció (Keating 2009, 163). De nuestra discusión anterior del movimiento *queer*, se desprende que su cuestionamiento de los términos

identitarios encaja perfectamente dentro de las teorías *queer*. En efecto, Anzaldúa no acepta el término “queer” sin polemizarlo. Aunque sostiene que “queer” es más maleable que “lesbiana” o “gay”, también critica la omisión de las diferencias entre los sujetos *queer*, una forma de homogeneizar que se asocia al uso de un término paraguas (Keating 2009, 164). Para concluir esta breve discusión del movimiento *queer* y la relación de la autora de *Borderlands/La Frontera* con lo *queer*, reiteramos que la diferencia entre las teorías feministas, lésbicas y *gay*, por una parte, y *queer* por otra, pueden ser mínimas o a veces inexistentes (Warner xxviii). Por esta razón, cuando Anzaldúa escribe en “La Prieta” las afirmaciones siguientes, no podemos interpretarlas como incompatibles con el proyecto *queer*: “*I identify as a woman. Whatever insults woman insults me. / I identify as gay. Whoever insults gay insults me. / I identify as feminist. Whoever slurs feminism slurs me*” (Anzaldúa 1981, 229). Al contrario, todas estas identificaciones forman parte de su identidad *queer*.



## El pensamiento binario

### *El binarismo occidental y el Otro*

El pensamiento occidental se caracteriza por un binarismo muy fuerte. Ya desde Platón, el filósofo griego que fue central para el desarrollo del pensamiento occidental, surge una manera de pensar que siempre opone dos elementos, como por ejemplo naturaleza-cultura (Matthis 54). También Descartes, con su “cogito ergo sum”, estimula la división dualista del mundo, o sea, el mundo se divide en, por un lado, las sensaciones internas, y por otro lado, un mundo objetivo que podemos percibir (Semali y Kincheloe 26). Resulta que en la tradición occidental los dualismos siempre han estado presentes (Haraway 59). En *Borderlands/ La frontera*, Anzaldúa alude a esta filosofía cartesiana: “I accepted their reality, the "official" reality of the rational, reasoning mode which is connected with external reality, the upper world, and is considered the most developed consciousness - the consciousness of duality (Anzaldúa 1987, 36). También se refiere en términos negativos a esta dualidad inherente a nuestro pensamiento cuando puntualiza que “What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other” (Anzaldúa 1987, 19). Anzaldúa sugiere aquí que cada sujeto tiene que elegir una categoría rígida que está en relación con otra categoría opuesta y exclusiva. Incluso, la autora va un paso más lejos en su descripción negativa del dualismo occidental cuando sostiene: “This dichotomy is the root of all violence. Not only was the brain split into two functions but so was reality” (Anzaldúa 1987, 37). Lo que resulta de este pensamiento binario es que uno de los dos elementos forma el centro, la categoría no marcada, mientras que el otro elemento aparece como la entidad marcada que difiere del centro (Reichert 20-21). Consiguientemente, las diferencias binarias siempre están en una jerarquía de relaciones de poder (Braidotti 177), y el binarismo es uno de los instrumentos cruciales para la opresión (Reichert 58). En la historia occidental, aparece una lista infinita de este tipo de oposiciones, como hombre-mujer, blanco-negro, cultura-naturaleza, activo-pasivo (Sandoval 150), de las

cuales el primer término siempre se manifiesta como centro. Por razones de brevedad y para quedarnos con el foco de nuestra pregunta de investigación, discutiremos aquí dos binarismos que son cruciales para las teorías *queer*: hombre-mujer y heterosexual-homosexual.

En primer lugar, la dualidad de género se presenta claramente en la obra famosa *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, de la que anteriormente ya mencionamos la frase “On ne naît pas femme, on le devient” (De Beauvoir). De Beauvoir afirma que el concepto de la mujer solo puede definirse en relación con el de hombre, y que la mujer aparece como el contrapunto inferior del hombre (de Beauvoir 26). No queremos detenernos demasiado en esta oposición de hombre-mujer, ya que a su vez forma parte de un dualismo más importante para las teorías *queer*, a saber, la oposición heterosexual-homosexual.

Sedgwick expone que, en el momento en que la homosexualidad aparece como término identitario, los humanos no solo están categorizados según su género, esto es varón o mujer, sino que también tienen que posicionarse dentro de la categoría de los heterosexuales o de los homosexuales (Sedgwick 1990, 2). Hay que destacar que la palabra “heterosexualidad” solo apareció después de 1869, el año en que se acuñó “homosexualidad” (Sedgwick 1990, 2, 52). Por consiguiente, la idea de la heteronormatividad solo puede surgir a partir del surgimiento del término “homosexual” (Wittig 67). Nos parece imprescindible referirnos a la definición de heteronormatividad desarrollada por Jakobsen en 1998:

... heteronormativity normalizes heterosexuality, making heterosex the normal term, the commonsensical position, unremarkable and everyday, in relation to which nonheterosex is queer, odd, to be commented on and policed. Heteronormativity, however, is not only the

norm that enforces heterosexuality over against homosexuality but the network of norms that sustains its organization.

(Jakobsen 518)

En otras palabras, la heterosexualidad aparece como norma, y todo lo que se desvía de esta norma está marginalizado. De modo que la base del sistema heteronormativo consiste de un binarismo muy fuerte. Se define un centro, en este caso la pareja heterosexual, y este núcleo se opone a los sujetos periféricos quienes resultan marginalizados y oprimidos (Reichert 21). Como indica la definición por Jakobsen de la heteronormatividad, esta consiste de un sistema completo de normas (Jakobsen 518). En consecuencia, es imposible excluir el binarismo varón-mujer del sistema heteronormativo (Sedgwick 31).

Cabe añadir que, como ya hemos señalado en algunos puntos anteriores, los binarismos hombre-mujer y heterosexual-homosexual no son los únicos dualismos que están a la base de la sociedad occidental. Entre otros, la oposición blanco-negro forma otra pareja binaria normativa muy importante. Se refiere a la presumida superioridad de los humanos blancos occidentales sobre los demás que tienen otro color de piel (Haraway 59). El racismo es un problema muy grande y complejo, y por esta razón, hemos decidido no detenernos en esta cuestión de manera extendida. Sin embargo, no queremos ignorar la marginalización de los sujetos de color, y enfatizamos, del mismo modo que los teóricos de lo *queer*, que la intersección de varias opresiones es crucial, y que no tiene sentido intentar de clasificarlas según su importancia (Moraga 44-45). En “La Prieta”, Anzaldúa también insiste en el hecho de que los sujetos *queer* se unen por varias opresiones distintas:

We are the queer groups, the people that don't belong anywhere, not in the dominant world nor completely within our own respective cultures. Combined we cover so many oppressions. But the overwhelming oppression is the collective fact that we do not fit, and because we do not fit we are a threat. Not all of us have the same oppressions, but we empathize and identify with each other's oppressions. We do not have the same ideology, nor do we derive similar solutions. Some of us are leftists, some of us practitioners of magic. Some of us are both. But these different affinities are not opposed to each other.

(Anzaldúa 1981, 231)

En la parte de nuestra investigación que trata el disciplinamiento en *Borderlands/La Frontera* volveremos más en detalle sobre la importancia fundamental de la cultura chicana en la obra.

Finalmente, hay que destacar que este pensamiento binario se vincula a la figura del Otro. Ya hemos explicado que, en las construcciones binarias occidentales, un elemento, el Otro, aparece como la categoría marcada en comparación con el elemento central. Hartsock logra una descripción muy precisa del concepto del Otro. Según ella, el Otro siempre se define en términos negativos, por lo que falta (Hartsock 160). Asimismo, Hartsock aclara que el Otro es considerado menos humano, y siempre pertenece a una colectividad anónima y caótica (Hartsock 160-161). La idea del “Otro” aparece por primera vez en el contexto del poscolonialismo, como por ejemplo en la obra *Orientalism* de Said donde el Oriente aparece como el Otro del Oeste (Said 1). De la misma manera, De Beauvoir describe la mujer como el Otro del hombre ya en el título de su famosa obra. En *Borderlands/La Frontera* también podemos leer que “Woman is the stranger, the other” (Anzaldúa 1987, 17). Finalmente, Wittig hace lo mismo para el sujeto no-heterosexual, cuando escribe que “la sociedad heterosexual está fundada sobre la necesidad del otro/diferente en todos los niveles” (Wittig 53).

## *La crítica queer en el binarismo occidental*

A continuación, discutiremos la crítica del binarismo formulada por las teorías *queer*. La oposición hombre-mujer sobre todo se criticó dentro de los movimientos feministas. Lo *queer* sigue esta crítica feminista, pero aún más importante para las teorías *queer*, es el cuestionamiento de la heteronormatividad, que además implica esta dualidad entre hombres y mujeres. Autoras como Rich, quien escribió sobre la “heterosexualidad obligatoria” (Iglesia 86), y Wittig, quien desarrolló una teoría sobre el “pensamiento heterosexual” (Mansfield 113), fueron centrales para la crítica de la heteronormatividad. En *The Straight Mind*, Wittig hizo la declaración provocativa de que una lesbiana no es una mujer, porque las mujeres en el sistema heteronormativo solo se definen a través de su oposición al hombre (Wittig 43). De esta manera, la teórica enfatiza la necesidad de deconstruir los términos de “mujer” y “hombre” que son considerados instrumentos discursivos de opresión dentro de la heteronormatividad (Wittig 49).

Sin duda, junto a Rich y Wittig, las teorías *queer* asumen una crítica muy fuerte de la heteronormatividad. Los movimientos *queer* se rebelan contra la heterosexualidad obligatoria según la cual el sujeto heterosexual y normal se opone al sujeto *queer* que es anormal, marginal e invisible (Hennessy 135). Asimismo, rechazan la convicción inherente al sistema heterosexista de que existe una identidad esencial (Barnard 37). Este esencialismo se vincula con una intolerancia con identidades y sexualidades fluidas (Morris 137), y es justamente esta intolerancia la que lo *queer* quiere combatir. De ahí que los movimientos *queer* pueden diferenciarse de los movimientos LGBT anteriores en cuanto al esencialismo. Este debate entre el esencialismo, que confía en la existencia de un núcleo esencial y verdadero de la identidad (Hall 1), y el deconstructivismo, que no cree en un núcleo fijo (Sáez 83), comenzó hace mucho tiempo, y sigue hasta hoy. Queremos subrayar que los movimientos LGBT, como los movimientos *queer*, no forman un grupo homogéneo y que no todos se basan en una identidad

esencialista. Sin embargo, lo *queer* claramente tiene una política deconstructivista porque cuestiona el pensamiento binario (Sáez 86). Las teorías *queer* no se basan en una oposición entre hombre-mujer y heterosexual-homosexual como es el caso para las identidades *gay* y lesbianas (Barnard 37). Tomemos el ejemplo del matrimonio. Los movimientos LGBT son viables a luchar para obtener el derecho de casamiento para los hombres *gay* y las lesbianas, mientras que los movimientos *queer* justamente van a cuestionar esta institución normativa que forma la base del sistema heteronormativo (Soto 76).

En las entrevistas con Gloria Anzaldúa, queda claro que la autora también asume una posición muy crítica en cuanto a la heterosexualidad, porque por ejemplo interpreta la heterosexualidad como una construcción del patriarcado (Anzaldúa 2000, 165). En “To(o) Queer the Writer – Loca, escritora y chicana”, también indica que, si una autora no es heterosexual, blanca y de la clase media, como es su caso, recibe un adjetivo delante del título de autor y así, está presentada como un sujeto marginalizado (Keating 2009, 164). En otras palabras, el hecho de que Anzaldúa siempre está presentada como autora chicana, o autora chicana lesbiana expone la presunción heteronormativa de que lo heterosexual y lo blanco es lo normal. Además, y típicamente *queer*, es su rechazo de este tipo de adjetivos en general, porque son una manera de aplicar una “etiqueta” fija a una persona (Keating 2009, 164). Añade que ella misma utiliza estas “etiquetas” pero que “I use labels because we haven’t gotten beyond race or class or other differences yet. When I don’t assert certain aspects of my identity like the spiritual part or my queerness, they get overlooked and I’m diminished” (Anzaldúa 2000, 77). En “La Prieta” se queja del poder heterosexual: “The rational, the patriarchal, and the heterosexual have held sway and legal tender for too long” (Anzaldúa 1981, 231). En *Borderlands/La Frontera*, la autora se refiere a la heteronormatividad, cuando menciona “the reigning order of heterosexual males” (Anzaldúa 1987, 20). De varias otras formulaciones, podemos deducir que, para

Anzaldúa, el pensamiento binario es el resultado del patriarcado, “the masculine order casting its dual shadow” (Anzaldúa 1987, 49), y que el sujeto masculino forma el centro del sistema heteronormativo: “male culture has done a good job on us” (Anzaldúa 1987, 22). Además, escribe que quiere vivir según sus propias normas, y “not the heterosexual white man’s or the colored man’s” (Anzaldúa 1987, 51). Más importante, Anzaldúa radicalmente declara que “Being lesbian and raised Catholic, indoctrinated as straight, I *made the choice to be queer* (for some it is genetically inherent)” (Anzaldúa 1987, 19). De esta manera, la escritora asume una identidad *queer* como acto de rebelión contra la heteronormatividad o el “adoctrinamiento heterosexual”.



## El disciplinamiento

La parte siguiente de nuestra investigación trata el disciplinamiento y se relaciona con el pensamiento binario, en el sentido de que el disciplinamiento es un instrumento que perpetúa el binarismo. Según Foucault, vivimos en una sociedad disciplinaria, en que el cuerpo se disciplina por la imposición de normas por algunas instituciones (Montúa s.p.). De esta manera, se logra que los cuerpos en la sociedad se comporten de la manera deseada (Montúa s.p.). En cambio, a las personas que no siguen las normas se las define como sujetos *queer*, de modo que estas normas sociales sirven como instrumento de poder que quieren producir cuerpos “dóciles” (Montúa s.p.) y marginalizan los cuerpos que no lo son. En su obra *Surveiller et punir*, Foucault describe las normas y reglas sociales como una manera de dividir la sociedad entre los normales y los anormales, o *queer* (Foucault 1995, 199), lo que podemos interpretar como otro binarismo. En una entrevista, Anzaldúa explica que mucha gente la acusa por tomar teorías de otras personas blancas sin citarlas, como entre otros Foucault (Keating 2009, 192). No obstante, ella replica que en el momento en que escribió *Borderlands/La Frontera* no había leído estas teorías (Keating 2009, 192). A la hora de aplicar los conceptos teóricos foucaultianos a la obra de Anzaldúa, no queremos insinuar que ella en realidad haya basado su obra en estas teorías, sino que nos parecen muy compatibles.

Característica de los movimientos *queer* es la exposición de las normas disciplinarias que en realidad oprimen a determinadas personas (Soto 75). Por esta razón queremos mostrar cómo Gloria Anzaldúa lo lleva a cabo en *Borderlands/La Frontera*. Lo *queer* no solo quiere desenmascarar las normas opresivas, sino que también se resiste a ellas (Warner xxxvi). A continuación, discutiremos cómo esta resistencia *queer* cobra forma en la obra de Anzaldúa. Con este fin, nos centraremos en la revelación del disciplinamiento social por Anzaldúa, siendo

así que la sociedad disciplina a los sujetos por medio de determinadas instituciones como, entre otras, la educación, la familia, el estado político, y la cultura (Montúa s.p.).

Primeramente, en *Borderlands/La Frontera*, la cultura aparece como institución opresiva por excelencia. Bajo el subtítulo ya significativo “Cultural Tyranny”, podemos leer que “Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture” (Anzaldúa 1987, 16). De este modo, la autora muestra que tiene una concepción crítica del papel de nuestra cultura que presenta sus valores y normas como una esencialidad indiscutible. En el caso de *Borderlands/La Frontera*, “la cultura” remite sobre todo a la cultura chicana, y antes de tratar el disciplinamiento normativo desarrollado por esta cultura, cabe mencionar que Gloria Anzaldúa tiene una relación bastante difícil con algunos aspectos del chicanismo. En una entrevista, la autora declaró lo siguiente sobre el movimiento chicano:

Our struggle focused on securing the culture, securing the race, but to me it felt like the movement was trying to secure the male part of the culture, the male ideology. I was critical of this nationalistic movement but I didn't quite know why. As I came into feminism and began reading - when I became a lesbian, when I had a little more time to grow - I realized it wasn't enough to fight, to struggle for one's nationality; one also had to struggle for one's gender, for one's sexual preference, for one's class and for those of all people.

(Anzaldúa 2000, 214)

Consiguientemente, aunque Anzaldúa no quiere ignorar la importancia de su cultura chicana, ella rechaza el sexismo y la LGBTfobia del movimiento chicano de los años 60. En *Borderlands/La Frontera*, la escritora muestra que su cultura chicana forma una institución disciplinaria que castiga a los sujetos *queer* que no siguen la norma: “Every bit of self-faith I’d painstakingly gathered took a beating daily. Nothing in my culture approved of me. *Había agarrado malos pasos*. There was something “wrong” with me. *Estaba más allá de la tradición*” (Anzaldúa 1987, 16). En una entrevista, explica que “There were all these things I was supposed to do to be a good Chicana: Not leave home, not want to study, be satisfied with a woman’s role, get married. I wasn’t doing these things and I felt guilty” (Keating 2009, 93). Este disciplinamiento por la cultura es tan fuerte que surge un miedo muy grande para el rechazo por esta cultura. En “Fear of Going Home: Homophobia”, Anzaldúa escribe que uno de sus estudiantes pensaba que “homophobia meant fear of going home after a residency” (Anzaldúa 1987, 20), y ella comenta “And I thought, how apt. Fear of going home. And of not being taken in. We’re afraid of being abandoned by the mother, the culture, *la Raza*, for being unacceptable, faulty, damaged” (Anzaldúa 1987, 20).

Uno de los instrumentos culturales que disciplinan a las personas, son los cuentos populares que caracterizan a la cultura chicana, como por ejemplo la leyenda de la Llorona. En *Borderlands/La Frontera*, la figura está descrita como una mujer vestida de blanco que está llorando por la noche y que causa daño, provocando estados como la depresión (Anzaldúa 1987, 35). Anzaldúa reflexiona sobre el propósito de este tipo de cuentos populares cuando escribe: “Now, I wonder if this story and similar ones were the culture's attempts to “protect” members of the family, especially girls, from “wandering”” (Anzaldúa 1987, 36). Está claro que Anzaldúa asume una posición crítica en cuanto a este pretexto de “proteger” a las mujeres, porque en realidad se trata de una manera de controlarlas. Asimismo, existen “stories of the

devil luring young girls away and having his way with them” y eso “discouraged us from going out” (Anzaldúa 1987, 36). Muy similar a esta idea de mantener a las mujeres en la casa, es la siguiente tradición cultural, descrita por Anzaldúa: “There's an ancient Indian tradition of burning the umbilical cord of an infant girl under the house so she will never stray from it and her domestic role” (Anzaldúa 1987, 36). También en las películas populares se enseña una especie de comportamiento deseado para la mujer: “I remember seeing *Cuando los hijos se van* and surmising that all Mexican movies played up the love a mother has for her children and what ungrateful sons and daughters suffer when they are not devoted to their mothers” (Anzaldúa 1987, 60). Anzaldúa describe que en estas películas se desarrolla una imagen en que la única meta en la vida de la mujer es cuidar a los hijos.

De lo que precede, podemos deducir que son las mujeres quienes sufren más del disciplinamiento social, lo que se confirma en la cita siguiente: “The culture expects women to show greater acceptance of, and commitment to, the value system than men” (Anzaldúa 1987, 17). Además, según Anzaldúa, “Culture is made by those in power – men. Males make the rules and laws; women transmit them” (Anzaldúa 1987, 16). Por esta razón, el proyecto *queer* de Anzaldúa también tiene un propósito claramente feminista. Podemos vincular estas normas sociales para la mujer al sistema heteronormativo anteriormente evocado. Implícitamente, la autora de *Borderlands/La Frontera* critica el deber de la mujer que se reduce a entrar en una relación heterosexual y tener hijos: “Women are made to feel total failures if they don't marry and have children”, y “Educated or not, the onus is still on woman to be a wife/mother – only the nun can escape motherhood” (Anzaldúa 1987, 17). La escritora muestra que su pueblo también tiene estas expectativas para ella misma, cuando escribe: “¿Y cuándo te casas, Gloria? Se le va a pasar el tren.” Y yo les digo, “Pos si me caso, no va ser con un hombre.”” (Anzaldúa 1987, 17). Brutalmente, Anzaldúa cuestiona la heteronormatividad de nuestra sociedad,



sus instituciones. Un hombre es detenido y golpeado por la policía, y podemos inferir que se trata de alguien *queer* por el verso siguiente: “*maricón*, a voice in the crowd shouts” (Anzaldúa 1987, 145). Esta voz anónima que grita un insulto contra los hombres homosexuales representa a la comunidad que excluye a sus personas *queer*, y el poema sigue así:

Two uniforms have his head  
wedged down in the gap  
between the bucket seats,  
red sirens turning turning  
just over his head.  
(Anzaldúa 1987, 145)

Anzaldúa usa la palabra “uniforms” para subrayar que incluso las personas con autoridad, que llevan ropa oficial, forman parte de la violencia homofóbica. Del mismo poema, podemos concluir que la vergüenza es un instrumento disciplinario muy importante, porque sigue así:

Finally the thuds end.  
They pull his head  
out of the crack,  
pull pants over livid cheeks,  
manacled hands going down  
to cover his buttocks  
(Anzaldúa 1987, 145)

La policía quiere avergonzar a este hombre detenido tirando sus pantalones por abajo, y el hombre muestra vergüenza, porque quiere cubrir su trasero. La autora de *Borderlands/La Frontera* principalmente se refiere a la vergüenza como un instrumento muy poderoso para la opresión racista. Se refiere a un “racial shame”, y explica que “In the Gringo world, the Chicano suffers from excessive humility and self-effacement, shame of self and self-depreciation” (Anzaldúa 1987, 83). Claramente, la vergüenza funciona como un instrumento muy fuerte que emana de las instancias que detentan el poder, porque si una persona siente vergüenza por su propio ser, y consiguientemente tiene una autoestima baja, va a obedecer y seguir la disciplina con mayor docilidad para evitar la sensación de vergüenza. La autora afirma eso cuando escribe que “Shame is a wound felt from the inside, dividing us both from ourselves and from one another” (Anzaldúa 1987, 42). Del mismo modo, la vergüenza es un instrumento para disciplinar y silenciar a las personas *queer*, como se desprende de esta cita, en que la autora habla sobre sí misma en tercera persona: “She felt shame for being abnormal” (Anzaldúa 1987, 43), o de otra, en la que su madre intenta silenciar a Gloria Anzaldúa diciendo que ella tiene que sentir vergüenza: ““You should be ashamed of yourself. People are starving in Ethiopia, dying in Guatemala and Nicaragua while you talk about gay rights and orgasms”” (Anzaldúa 1987, 100).

Finalmente, la comunidad a la que uno pertenece forma un elemento crucial en el disciplinamiento social que oprime a las personas *queer*. Varias veces, Anzaldúa incluye la opinión de la gente del pueblo en sus escritos, y esta voz colectiva o “Village Voice” (Anzaldúa 1987, 47) juzga a quienes no siguen las normas tradicionales: “If you don't behave like everyone else, *la gente* will say that you think you're better than others, *que te crees grande*” (Anzaldúa 1987, 18). En el poema “*Compañera, cuando amábamos*”, Anzaldúa se dirige a los “spik

dykes”, una denominación despectiva apropiada por varias lesbianas, y describe cómo dos mujeres andan mano en mano por las calles, y “la gente” las mira:

*Mano en mano nos paseábamos por las calles*

*Entre niños jugando handball*

*Vendedores y sus sabores de carne chamuzcada.*

*La gente mirando nuestras manos*

*Nos pescaban los ojos y se sonreían*

*cómplices en este asunto del aire suave.*

(Anzaldúa 1987, 146)

A pesar de que el pueblo siempre está listo para juzgar, la autora demanda que muestran su amor públicamente.

## La creación de una conciencia *queer*

En lo que sigue, nos detendremos más directamente en la creación de una conciencia *queer* por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*. La relación que la obra tiene con las teorías *queer* no siempre es tan explícita. En esta parte, queremos mostrar cómo Anzaldúa construye de modo implícito un proceso de concienciación en que el sujeto desarrolla una aceptación de sí mismo en tanto *queer* y de otras personas *queer*, con el resultado de que la dualidad rígida de la sociedad occidental se convierte en un espacio de inclusión donde las fronteras entre lo “normal” y lo *queer* se borran. Esta parte se basa mayoritariamente en el psicoanálisis y en la cultura chicana. Destacan las teorías de Jung, psicoanalista cuya influencia reconoce Anzaldúa en una entrevista (Keating 2009, 92). No sorprende el papel clave que desempeña el psicoanálisis en esta construcción de una subjetividad *queer*, porque dentro de la corriente psicoanalítica, la subjetividad siempre fue central (Mansfield 9). Tampoco asombra que Anzaldúa se basa en su cultura chicana, porque la considera parte de su identidad, como se observa en esta cita: “One always writes and reads from the place one's feet are planted, the ground one stands on, one's particular position, point of view” (Keating 2009, 172). Sin embargo, como ya mencionamos antes, la relación que tiene con esta cultura no es unívoca, y consiguientemente, subvierte muchos de sus elementos.

### *El queer mestizaje y el queer “Borderlands”*

En primer lugar, la idea de mestizaje ocupa un lugar central dentro de *Borderlands/La Frontera*. Como ya mencionamos en la introducción, el mestizaje tiene su origen en el período colonial y se refiere primeramente a la mezcla racial de los españoles colonizadores y los indígenas (Pérez-Torres 25). Anzaldúa establece claramente una intertextualidad con la obra del filósofo mexicano Vasconcelos, quien teorizó sobre la existencia de una quinta raza cósmica concebida como el resultado de la mezcla de las cuatro razas principales. Sobre todo en el movimiento

chicano de los años 60, la figura del mestizo se convierte en el símbolo nacional de los mexicanos (Zermeño 297). Anzaldúa misma se refiere explícitamente a Vasconcelos en el capítulo “*La conciencia mestiza / Towards a New Consciousness*”, donde explica que “Opposite to the theory of the pure Aryan, and to the policy of racial purity that White America practices, his theory is one of inclusivity” (Anzaldúa 1987, 77). Aquí, Anzaldúa enfatiza que el mestizaje se opone a la pureza de sangre, que resulta en la exclusión. No obstante, el subtítulo, *The New Mestiza*, ya sugiere que la autora aspira a desarrollar un nuevo tipo de mestizaje. No tenemos el propósito de enumerar todas las diferencias entre la idea de mestizaje en la obra de Anzaldúa y la de Vasconcelos, pero podemos afirmar que existen varias. El hecho de que Anzaldúa recurra a la forma femenina “mestiza” ya indica que quiere incluir el género dentro de su teoría. Además, Vasconcelos concibió el aspecto indígena y de color como negativo (Cutler 170), mientras que Anzaldúa quiere afirmar esta parte de su identidad (Anzaldúa 2000, 235).

Antes que nada, el mestizaje de Anzaldúa defiende la importancia de la mezcla racial. La mestiza pertenece a la cultura mexicana, por un lado, y a la cultura “gringa”, por el otro, y tiene que funcionar como un puente entre ambas (Anzaldúa 1987, 85). Sin embargo, Anzaldúa amplía la concepción de mestizaje, para incluir una interpretación *queer*. Establece una conexión explícita entre las personas mestizas y *queer*. En una entrevista sobre *Borderlands/La Frontera*, la escritora declara que “I also see lesbian and gay people as exemplars of the mestiza and mestizo” (Anzaldúa 2000, 134). La siguiente cita ilumina la conexión entre los mestizos y los *queer*:

Being the supreme crossers of cultures, homosexuals have strong bonds with the queer White, Black, Asian, Native American, Latino, and with the queer in Italy, Australia and

the rest of the planet. We come from all colors, all classes, all races, all time periods. Our role is to link people with each other – the Black with Jews with Indians with Asians with extraterrestrials. It is to transfer ideas and information from one culture to another. . . . The mestizo and the queer exist at this time and point on the evolutionary continuum for a purpose. We are a blending that proves that all blood is intricately woven together, and that we are spawned out of similar souls.

(Anzaldúa 1987, 84-85)

En otras palabras, una persona *queer*, igual que los mestizos, representa una conexión entre culturas. Igualmente, escribe que “As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races” (Anzaldúa 1987, 80). Para Anzaldúa estas figuras *queer* muestran que en realidad no existe pureza de sangre, y que todos estamos vinculados, incluso los humanos y los extraterrestres. Anzaldúa comenta lo siguiente sobre la interpretación *queer* del mestizaje:

I was trying to get away from just thinking in terms of blood – you know, the mestiza as being of mixed blood. The new mestiza is a mixture of all these identities and has the ability, the flexibility, the malleability, the amorphous quality of being able to stretch, and go this way and that way, and add new labels or names which would mix with the other and they would be also malleable.

(Anzaldúa 2000, 133)

Dicho de otro modo, realmente quiere llevar el mestizaje más lejos que la mezcla racial. En *Borderlands/La Frontera*, las personas mestizas, y por extensión *queer*, forman una nueva especie de humanos que son la mezcla de todas las diferencias habidas y por haber. De esta

manera, podemos comparar la mestiza anzalduana con el “cyborg” de Haraway (Sandoval 168). No hay mezcla entre lo humano y la tecnología, como es el caso en *A Cyborg Manifesto* (Mansfield 158), pero el “cyborg” y la mestiza *queer* sí presentan una transgresión de fronteras (Haraway 14).

Así llegamos al espacio *queer* de las fronteras o *Borderlands*, que Anzaldúa define de la siguiente manera:

A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the “normal”.

(Anzaldúa 1987, 3)

Las personas *queer*, o las que atraviesan las fronteras de lo “normal”, ocupan un espacio que simboliza la transición de fronteras, lo que Anzaldúa también llama “nepantla”, una palabra náhuatl que significa lugar entre medio (Anzaldúa 2002, 1). La autora insiste en el hecho de que estas fronteras no son naturales, sino una construcción social. En primer lugar, se refiere a la artificialidad de las fronteras nacionales entre países, en este caso México y los EE. UU., a propósito de la cual comenta “*el mar does not stop at borders*” (Anzaldúa 1987, 3). Por otra parte, podemos interpretar estas fronteras simbólicamente como las fronteras entre las personas “normales”, y los marginalizados, y Anzaldúa insinúa que, si las personas *queer* son marginalizadas en las culturas y espacios existentes, ella quiere crear algo nuevo: “And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture – *una*

*cultura mestiza* – with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture” (Anzaldúa 1987, 22). Esta cita puede referir a la crítica de Anzaldúa dirigida al movimiento chicano de que ellos no acepten sus *queers* (Anzaldúa 2000, 54). Así, la autora afirma que, si la comunidad chicana la rechaza, ella empieza a construir otra comunidad y esta construcción se desarrolla de acuerdo con el principio formulado por Audre Lorde de que “the master’s tools will never dismantle the master’s house” (Lorde 112). En otras palabras, Gloria Anzaldúa arguye a favor de la creación de un espacio nuevo, donde no hay lugar para las “herramientas” de la sociedad sexista, racista y homofóbica.

En realidad, Anzaldúa desarrolla un espacio simbólico que los *queer* habitan: el Mundo Zurdo. Lo zurdo, lo izquierdo, y lo siniestro se asocia típicamente con lo que no sigue la norma, o en otras palabras, todo lo que no está “derecho”. En *Esta puente mi espalda*, una antología de obras de mujeres tercermundistas, aparece un texto de Anzaldúa con el título “El mundo zurdo”. En este texto, Anzaldúa amplifica el concepto del Mundo Zurdo, y lo define como el mundo de “los marginalizados de este mundo: los de color, los jotos, los pobres, la hembra, los incapacitados” (Anzaldúa 1988, 152). En *Borderlands/La Frontera*, la autora escribe “Let us hope that the left hand, that of darkness, of femaleness, of “primitiveness,” can divert the indifferent, right-handed “rational” suicidal drive” (Anzaldúa 1987, 69). Claramente, lo zurdo, o lo *queer*, no presenta algo negativo para Anzaldúa, y ella nos invita a justamente seguir el camino zurdo, fuera de la norma: “come to the path on the left” (Anzaldúa 1987, 196). En la canción “*Arriba mi gente*”, el Mundo Zurdo aparece como un tipo de paraíso donde todas las personas *queer* se juntan: “*Toda la gente junta / en busca del Mundo Zurdo / en busca del Mundo Zurdo / Un pueblo de almas afines*” (Anzaldúa 1987, 192).

Como es lógico, tal espacio de las fronteras viene con una manera específica de pensar. Las personas que viven en el intersticio mantienen una relación peculiar con las fronteras. Como explica Braidotti en su teoría del sujeto nómada: hay una insistencia en la inestabilidad de fronteras y el deseo de atravesar los límites siempre está presente (Braidotti 77-78). De este modo, el espacio de las fronteras se relaciona con una manera de pensar “sin fronteras”. En “A Tolerance For Ambiguity”, Anzaldúa explica muy bien cómo la mestiza desarrolla esta manera de pensar que implica el desvanecer de las fronteras entre lo “normal” y lo *queer*:

Only by remaining flexible is she able to stretch the psyche horizontally and vertically. *La mestiza* constantly has to shift out of habitual formations; from convergent thinking, analytical reasoning that tends to use rationality to move toward a single goal (a Western mode), to divergent thinking, characterized by movement away from set patterns and goals and toward a more whole perspective, one that includes rather than excludes.

(Anzaldúa 1987, 79)

Con este pensamiento convergente, Anzaldúa se refiere indirectamente al pensamiento binario occidental que divide la población entre sujetos que siguen la norma, y los sujetos *queer*. En cambio, aquella manera de pensar divergente corresponde a un pensamiento *queer* que no acepta el esencialismo y las categorías fijas. Por esta razón, la mestiza “has discovered that she can’t hold concepts or ideas in rigid boundaries ... Rigidity means death” (Anzaldúa 1987, 79). “A tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity” (Anzaldúa 1987, 79) así significa una tolerancia respecto de las personas *queer*, porque son aquellas personas que no siguen las categorías rígidas, ni las normas estrictas.

## *El hermafroditismo*

Anzaldúa desarrolla esta tolerancia por contradicciones a través de toda la obra *Borderlands/La Frontera*. No solo se repite la convivencia dentro del mestizo de dos culturas casi “opuestas”, o sea, la cultura mexicana y la cultura estadounidense, sino también la coexistencia de dos géneros. Esta figura simbólicamente “hermafrodita” ocupa un lugar central en el proyecto *queer* de Anzaldúa.

En primer lugar, aparecen figuras que presentan una combinación de lo masculino y lo femenino. La diosa azteca Coatlicue resulta muy importante en este respecto. Anzaldúa lo formula en estos términos: “Before the change to male dominance, Coatlicue, Lady of the Serpent Skirt, contained and balanced the dualities of male and female, light and dark, life and death” (Anzaldúa 1987, 32). En la sección con el título “For Waging War Is My Cosmic Duty: The Loss of the Balanced Oppositions and the Change to Male Dominance”, la autora explica que “Before the Aztecs became a militaristic, bureaucratic state where male predatory warfare and conquest were based on patrilineal nobility, the principle of balanced opposition between the sexes existed” (Anzaldúa 1987, 31). De este modo, la autora de *Borderlands/La Frontera* muestra que esta oposición rígida entre masculino-femenino no siempre estuvo presente en nuestro mundo ni en cada cultura. Varios teóricos acusan a Anzaldúa de presentar una imagen demasiado romántica de los antepasados indígenas (Anzaldúa 2000, 215). Esta cita en que la escritora sostiene que antes no hubo dominación patriarcal en la sociedad indígena puede ser una de las razones que respaldan tal acusación de romanticismo indígena. No obstante, a nuestro juicio, Anzaldúa solo quiere postular que una sociedad sin oposición estricta entre masculino-femenino es posible. Asimismo, la autora crea varias imágenes en las cuales combina el símbolo azteca de la masculinidad, las plumas y el águila, con el símbolo azteca de la feminidad, la serpiente (Anzaldúa 1987, 5). La combinación de estos dos símbolos se muestra, por ejemplo,

en la diosa Coatlicue. Anzaldúa la compara primero con Medusa, la diosa griega con pelo de serpientes, cuando apunta: “Like Medusa, the Gorgon, she is a symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror” (Anzaldúa 1987, 47). En “The Coatlicue State”, la autora describe una estatua de Coatlicue: “She has no hands. In their place are two more serpents in the form of eagle-like claws, which are repeated at her feet: claws which symbolize the digging of graves into the earth as well as the sky-bound eagle, the masculine force (Anzaldúa 1987, 47), y también aquí surge una combinación de la serpiente, lo femenino, y el águila, lo masculino.

En segundo lugar, la autora explica la figura de la “mita’ y mita’”, más explícitamente relacionada con el hermafroditismo: “They said that for six months she was a woman who had a vagina that bled once a month, and that for the other six months she was a man, had a penis and she peed standing up” (Anzaldúa 1987, 19). En este caso, se trata de una persona físicamente hermafrodita, porque ambos sexos habitan en el mismo cuerpo. Lo que sobresale en esta descripción popular de la hermafrodita, es que aparece como una figura que cambia su cuerpo cada seis meses. Podemos conectar esta cita a la palabra del náhuatl “patlache”. La figura del “patlache” aparece en el siglo XVI en el *Códice Florentino*, un documento náhuatl con traducciones al castellano que trata la cultura azteca. Se define como una persona que tiene una mezcla de ambos sexos, fenómeno que después se llamaría hermafroditismo (Pennock 147). Existen dudas sobre la etimología de “patlache”, pero puede ser que origina de la palabra “patla”, que significa “cambiar, transformar” (Pennock 147), y así llegamos a la descripción de la “mita’ y mita’” en *Borderlands/La Frontera* que cambia su género cada seis meses. Hoy en día, “patlache” es muy similar a la palabra “queer” (Pennock 147). En una entrevista, Anzaldúa ha puntualizado que prefiere las palabras “patlache” o “queer” como etiquetas identitarias, en

vez de “lesbiana” (Keating 2009, 300). Consiguientemente, existe una conexión fuerte entre la figura hermafrodita, físicamente o simbólicamente, y los movimientos *queer*. En su *Histoire de la sexualité*, Foucault expone que la homosexualidad originalmente se definió como un tipo de “hermafroditismo del alma” (Foucault 1978, 43). Anzaldúa asimismo fundamenta la analogía entre la figura hermafrodita y los sujetos dotados de una sexualidad *queer*. Primero, explica que en su cultura se usa el nombre “mita’ y mita’” para las lesbianas (Anzaldúa 2000, 115), lo que implica de igual modo que una lesbiana puede ser considerada psicológicamente hermafrodita, porque no posee una polaridad varón-mujer: “Psychologically, lesbians may be women with the potentiality to be whole, to be neither male nor female, to be both male and female, to be neuter, to be... I don’t know. But it’s not the official way of being; it doesn’t have the male-female polarity” (Anzaldúa 2000, 114). Además, argumenta que los hombres homosexuales aceptan que ambos lados, lo femenino y lo masculino, coexisten dentro de una persona: “Only gay men have had the courage to expose themselves to the woman inside them and to challenge the current masculinity” (Anzaldúa 1987, 84).

Sigamos comentando la descripción de la “mita’ y mita’” en *Borderlands/La Frontera*, que sigue así: “They called her half and half, *mita’ y mita’*, neither one nor the other but a strange doubling, a deviation of nature that horrified, a work of nature inverted” (Anzaldúa 1987, 19). Esta cita nos hace pensar en los documentos investigados por Foucault en *Les anormaux*, que describen el caso de una persona hermafrodita como monstruo. Según los médicos que redactaron esos documentos, la naturaleza separa a los humanos en dos: los varones y las mujeres, y si los dos sexos están presentes en el mismo cuerpo, este no sigue la regla de la naturaleza, y por esta razón es un monstruo (Foucault 2001, 73). No obstante, para Gloria Anzaldúa, estas figuras se convierten en un símbolo clave de la conciencia *queer*. El “monstruo” hermafrodito se transforma en *Borderlands/La Frontera* en un poder positivo. El monstruo

humano, según Foucault, es aquella persona que “combina lo imposible y lo prohibido” (Foucault 2001, 293). Por consiguiente, el monstruo es un ser que no sigue las normas o hibridiza las categorías, como por ejemplo las de hombre-mujer en el caso de la persona hermafrodita (Balza 31). En este sentido, el monstruo es la figura *queer* por excelencia. Balza, en “Tras los monstruos de la biopolítica”, también afirma que los monstruos son aquellos sujetos que sufren de una deshumanización por la exclusión de la sociedad, como los que son discriminados por su sexo, su etnia, y su sexualidad, por ejemplo (Balza 30). Así que Anzaldúa, como harían más tarde Haraway con su “cyborg” y Braidotti con su “sujeto nómada” (Balza 38), atribuye un poder positivo a este monstruo *queer*.

Volvamos ahora una última vez a la descripción de la figura “mita’ y mita’”, que Anzaldúa presenta como sigue: “But there is a magic aspect in abnormality and so-called deformity. Maimed, mad, and sexually different people were believed to possess supernatural powers by primal cultures’ magico-religious thinking. For them, abnormality was the price a person had to pay for her or his inborn extraordinary gift” (Anzaldúa 1987, 19). Anzaldúa muestra así que el monstruo no siempre aparece como una figura negativa, y que puede ejercer ciertos poderes especiales. Con esta interpretación del hermafroditismo, Anzaldúa claramente va en contra de la concepción negativa que la sociedad normativa suele tener de los sujetos *queer*. El subtítulo “*Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*” donde la escritora explica la figura “mita’ y mita’”, también resulta significativo al revelar que Anzaldúa quiere presentar a la figura hermafrodita como un ícono de los movimientos de rebeldía. En otra sección, que ya hemos comentado en el apartado que trata el binarismo occidental, la escritora presenta al sujeto hermafrodito como un paso superior en la evolución de los humanos, lo que es una interpretación *queer* de la teoría de Vasconcelos, donde el mestizo aparece como una especie superior:

There is something compelling about being both male and female, about having an entry into both worlds. Contrary to some psychiatric tenets, half and halves are not suffering from a confusion of sexual identity, or even from a confusion of gender. What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other. It claims that human nature is limited and cannot evolve into something better. (Anzaldúa 1987, 19)

Otra vez, la autora subraya la capacidad positiva de las personas *queer*, quienes no respetan la división dualista, y añade en otra parte de *Borderlands/La Frontera*, donde escribe sobre su vida como lesbiana, que “It is a way of balancing, at mitigating duality” (Anzaldúa 1987, 19). En el caso de *Borderlands/La Frontera*, el poder del “monstruo” *queer* es su cuestionamiento de la separación rígida en categorías opuestas, como varón-mujer, y su capacidad de crear algo nuevo, combinando las dualidades existentes en una totalidad. El poder afirmativo de esta figura hermafrodita es similar al poder de la figura mestiza que Anzaldúa describe en “A Tolerance for Ambiguity”:

She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode – nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else ... It is where the possibility of uniting all that is separate occurs. This assembly is not one where severed or separated pieces merely come together. Nor is it a balancing of opposing powers. In attempting to work out a synthesis, the self has added a third element which is greater than the sum of its severed parts.”

(Anzaldúa 1987, 79-80)

En esta parte, la nueva mestiza de Anzaldúa está descrita como un tipo de subjetividad que fusiona “oposiciones” y, al hacerlo, crea algo nuevo. En el caso de la mestiza, hay una compaginación de culturas muy distintas, y en el caso del hermafroditismo, de los géneros. Por esta razón, percibimos una analogía entre la nueva mestiza y la persona hermafrodita y otros sujetos *queer*, en el sentido de que ambos grupos fusionan lo que el pensamiento occidental considera como oposiciones. Esta idea de la unión de “oposiciones” dentro del mismo ser se relaciona con las teorías del psicoanalista Jung de los “hieros gamos”. Los “hieros gamos”, un término que viene de la alquimia, se explica en *Borderlands/La Frontera*, donde Anzaldúa declara: “But I, like other queer people, am two in one body, both male and female. I am the embodiment of the *hieros gamos*: the coming together of opposite qualities within” (Anzaldúa 1987, 19). Así que la figura hermafrodita – simbólica o no - es un ejemplo de los “hieros gamos”. Finalmente, cabe mencionar que el poema famoso “To live in the Borderlands means you”, que forma parte de *Borderlands/La Frontera*, también hace una referencia a la creación de algo nuevo, a saber, un nuevo género. Anzaldúa pretende que una persona que vive en la frontera es una “forerunner of a new race, / half and half – both woman and man, neither - / a new gender;” (Anzaldúa 1987, 194). De este modo, aboga por la creación de un tercer género que sea la combinación de ambos géneros, pero sin ser ni masculino, ni femenino, sino algo inédito. Queremos enfatizar que este nuevo género tiene un papel más simbólico que literal. El tercer género nuevo representa una conciencia *queer* que elimina la oposición dualista. Esta conclusión queda respaldada por la propia Anzaldúa, quien insiste en el hecho de que esta unión de dualidades que forma un tercer elemento nuevo debe considerarse como una nueva conciencia: “That third element is a new consciousness - a mestiza consciousness - and though it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motion that keeps

breaking down the unitary aspect of each new paradigm” (Anzaldúa 1987, 80). Esta destrucción continua de los paradigmas es muy propia de las teorías *queer*.

### *La incorporación del Otro*

Detengámonos ahora en un aspecto específico de la conciencia *queer* desarrollada por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera* que se basa en el tratamiento del Otro. En el capítulo que comenta el binarismo occidental, ya hemos explicado el concepto del Otro. Recapitulamos brevemente que, en una pareja binaria, un elemento siempre aparece como el centro o el elemento no-marcado, mientras que su opuesto sale como el componente marcado y muchas veces marginalizado, o sea, el Otro. En una sociedad heteronormativa, el sujeto *queer* aparece como el Otro. Esta idea de la otredad se consolida en *Borderlands/La Frontera*, donde la autora se refiere varias veces a lo *queer* como lo “alien”, lo extraño: “The secret that I tried to conceal was that I was not normal, that I was not like the others. I felt alien, I knew I was alien” (Anzaldúa 1987, 42-43). Realmente se establece una comparación entre los sujetos con una sexualidad *queer* y los extraterrestres, por ejemplo, en el poema “Interface”: “Is she a lez, my brothers asked. / I said, No just an alien. / Leyla laughed” (Anzaldúa 1987, 152). Anzaldúa también se muestra humorística en este poema si tomamos en cuenta que en los versos anteriores ha descrito a Leyla como un tipo de fantasma subhumano. Igualmente, la figura hermafrodita *queer* de la “mita’ y mita”, que comentamos en detalle anteriormente, aparece descrita explícitamente como el Otro: “*La gente del pueblo* talked about her being una de las otras, “of the Others” (Anzaldúa 1987, 19). Anzaldúa describe a los Otros de la sociedad normativa en términos más implícitos, enumerando a todos los sujetos que están excluidos de la comunidad: “- the females, the homosexuals of all races, the darkskinned, the outcast, the persecuted, the marginalized, the foreign” (Anzaldúa 1987, 38).

En lo que concierne al tratamiento del Otro, hasta ahora no hemos tocado las diferencias que *Borderlands/La Frontera* presenta con respecto al empleo corriente del Otro. Gloria Anzaldúa se empeña sobre todo en defender la necesidad de borrar la frontera estricta entre el yo y el Otro/otro<sup>3</sup>. Una vez más, esta frontera marca un dualismo muy fuerte, y esto es lo que Anzaldúa quiere dismantelar. En primer lugar, nos enfocaremos en el proceso de subjetividad, un tema fundamental para el psicoanálisis. Freud, uno de los psicoanalistas más importantes y también el gran ejemplo para Jung (Casement 17), sostuvo que no nacemos dotados de una subjetividad, sino que esta conciencia interior individual surge cuando entramos en contacto con otros seres humanos por primera vez (Mansfield 8). Es entonces cuando percibimos la diferencia entre nuestro propio ser “interno” y los demás que están en el exterior (Mansfield 8, 42). La consecuencia de esta comprobación es que, para desarrollar una conciencia individual, el ser humano siempre necesita esta relación con el otro (Mansfield 47). También Hegel fundamenta esta idea de que la subjetividad solo se desarrolla a través de una relación dialéctica en que, por una parte, existe una separación muy rígida entre el yo y el otro, y por otra parte, hay una “unión” de los dos elementos dialécticos, porque solo pueden definirse gracias a la existencia del otro (Williams 51). De este modo, llegamos al tratamiento del Otro, porque, como Hegel explica, el yo asume una identidad a través de la exclusión del otro, en que este otro es percibido como menor (Williams 53), y así se convierte en el Otro con mayúscula. Cabe añadir que lo mismo vale para la construcción de una identidad colectiva, en que el Nosotros se define a través de la exclusión del Otro (Boivin et al. “prólogo”).

En *Borderlands/La Frontera*, esta idea se presenta a partir de la mirada. Se sugiere que la percepción es uno de los medios por los cuales se crean la subjetividad propia y la imagen del Otro. La siguiente cita, proveniente de “*Enfrentamientos con el alma*” resulta iluminadora:

---

<sup>3</sup> Diferenciamos entre el Otro con mayúscula que presenta al sujeto marcado y marginalizado en la sociedad, y el otro con minúscula que se refiere al sujeto que no es el yo.

“Seeing and being seen. Subject and object, I and she. The eye pins down the object of its gaze, scrutinizes it, judges it. A glance can freeze us in place; it can “possess” us. It can erect a barrier against the world” (Anzaldúa 1987, 42). En otras palabras, la mirada por el ojo provoca esta frontera entre el yo y el resto del mundo. Más aún, la mirada aparece como un acto bastante violento en que los ojos enclavijan al objeto de la mirada, como en “the eye pins down”, pero también en otros pasajes como aquí: “Her soft belly exposed to the sharp eyes of everyone; they see, they see. Their eyes penetrate her; they slit her from head to belly. *Rajada*” (Anzaldúa 1987, 43). Además, la conexión entre ojos y espinas se repite varias veces: “*La mujer del desierto / tiene espinas / las espinas son sus ojos*” (Anzaldúa 1987, 180), y “Splinters fly from my eyes” (Anzaldúa 1987, 197), y “His eyes were pin pricks” (Anzaldúa 1987, 128).

Para Deleuze y Guattari, parece que, en Occidente, tenemos esta necesidad de dividir la realidad que nos rodea en categorías separadas, es decir, en un sujeto que actúa y una entidad que es objeto de esta acción (Mansfield 139). Anzaldúa critica esta tendencia occidental en *Borderlands/La Frontera*: “in trying to become “objective”, Western culture has made “objects of things and people when it distanced itself from them, thereby losing “touch” with them” (Anzaldúa 1987, 37). Según ella, “this dichotomy is the root of all violence” (Anzaldúa 1987, 37). Para la autora, la frontera entre la subjetividad del yo y de los otros no tiene por qué ser tan nítida. En cambio, Anzaldúa propone en su obra que construyamos una subjetividad en que no haya una exclusión tan fuerte del Otro: “The work of mestiza consciousness is to break down the subject-object duality that keeps her a prisoner and to show in the flesh and through the images in her work how duality is transcended” (Anzaldúa 1987, 80). Primero, Anzaldúa describe, en varios puntos, un tipo de expansión transfronteriza de la subjetividad: “Quiero contenerme, no puedo y desbordo” (Anzaldúa 1987, 44), y “Every time she makes “sense” of something, she has to “cross over,” kicking a hole out of the old boundaries of the self and

slipping under or over” (Anzaldúa 1987, 49). En estas citas, observamos que el yo no se queda dentro de sus límites, y los atraviesa o cambia. También aquí se presenta una idea muy similar: “Too, I see the barely contained color threatening to spill over the boundaries of the object it represents and into other "objects" and over the borders of the frame” (Anzaldúa 1987, 66). La imagen de la frontera física atravesada, como por ejemplo paredes o barandillas, asimismo se repite varias veces. Ya en la segunda página, Anzaldúa escribe: “I walk through the hole in the fence” (Anzaldúa 1987, 2). Notamos el hueco entre las palabras “walk” y “through” que Anzaldúa utiliza para visualizar la frontera que el yo cruza. El símbolo de la pared como frontera interior aparece también en la cita siguiente: “It passes through my body and comes out of the other side, I collapse into myself - a delicious caving into myself - imploding, the walls like matchsticks softly folding inward in slow motion” (Anzaldúa 1987, 51). Igualmente, aparecen frases como “remember the casing breaking”, “flooding the walls” (Anzaldúa 1987, 172), y en el poema “Interface”, el yo lírico solo puede ver al “fantasma extraterrestre” Leyla cuando hay un desenfoque de las fronteras físicas:

She'd always been there  
occupying the same room.

It was only when I looked  
at the edges of things

My eyes going wide watering,  
objects blurring.

...

That's when I could see her.

(Anzaldúa 1987, 148)

Al fin y al cabo, la escritora no pretende que este borrar de las fronteras entre el yo y el exterior sea un proceso fácil. En “The *Coatlícue* State Is a Prelude to Crossing”, Anzaldúa describe este proceso de atravesar fronteras en los siguientes términos: “Resistance to sex, intimate touching, opening myself to the alien other where I am out of control, not on patrol. The outcome of the other side unknown (Anzaldúa 1987, 48). Aquí, la autora aclara que abrirse al otro es duro, porque implica una pérdida de control y uno no sabe lo que viene. Esta expansión de la subjetividad en que las fronteras se borran siempre está acompañada de un miedo: “It is her reluctance to cross over, to make a hole in the fence and walk across, to cross the river, to take that flying leap into the dark, that drives her to escape, that forces her into the fecund cave of her imagination” (Anzaldúa 1987, 49). A continuación, Anzaldúa sostiene que el sujeto *queer* por un lado se choca con categorías demasiado estrictas, y por otro lado, reconoce que las alternativas imprecisas pueden dar una sensación de inseguridad: “...being queer – a lot of squirming, coming up against all sort of walls. Or its opposite: nothing defined or definite, a boundless, floating state of limbo where I kick my heels, brood, percolate, hibernate and wait for something to happen” (Anzaldúa 1987, 72). Así, queda muy claro que el proceso de borrar fronteras y categorías rígidas dista mucho de ser simple.

A continuación, Anzaldúa especifica este proceso que comprende el desvanecer de las fronteras entre el yo y el Otro. Este paso consiste de alcanzar la “incorporación” del Otro. Comenzamos con la percepción del Otro. Como explicamos más arriba, la percepción es clave en la separación entre el yo y los demás. Sin embargo, en *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa indica que existe otra manera de percibir: “It is only when she is on the other side and the shell cracks open and the lid from her eyes lift that she sees things in a different perspective” (Anzaldúa 1987, 49). Otra vez, se enfatiza la necesidad de romper los límites del yo, aquí bajo la forma del huevo que se abre, para lograr una conciencia *queer* que implica otra manera de

percibir. Ahora, Gloria Anzaldúa expone indirectamente que el sujeto tiene que reconocer el Otro dentro de sí mismo. Esta idea se puede vincular al hermafroditismo simbólico, y a los “hieros gamos”, que analizamos anteriormente, porque estas figuras saben cómo reconocer e incorporar al Otro dentro de su propia identidad. Para la feminista Cixous por ejemplo, las personas con una sexualidad bisexual también presentan un hermafroditismo simbólico, y más precisamente, sostiene que estas personas aceptan al Otro dentro de sí mismas (Marciniak 2). A nuestro parecer, Anzaldúa también arguye que tenemos que reconocer al Otro dentro de nuestro propio ser para desarrollar una conciencia *queer* en que se termine el dualismo estricto entre el yo y el otro que resulta en la exclusión, deshumanización y marginalización del Otro o del sujeto *queer*. En “I Had To Go Down” escribe lo siguiente:

I heard footsteps in the basement,

An intruder breaking in.

...

Then I heard the footsteps again

making scuffing sounds

on the packed dirt floor.

It was my feet making them.

It had been my footsteps I'd heard.

(Anzaldúa 1987, 167-169)

Aquí, el yo lírico primero piensa que podía oír los pasos de otra persona, pero resulta que se trata de sus propios pasos. A nuestro juicio, Anzaldúa describe de este modo cómo el yo finalmente se da cuenta de que el otro en realidad está adentro de sí mismo, que el otro es el yo. También en la cita siguiente, Gloria Anzaldúa precisa el proceso de reconocimiento del Otro dentro de sí misma:

During the dark side of the moon something in the mirror catches my gaze, I seem all eyes and nose. Inside my skull something shifts. I “see” my face. Gloria, the everyday face; Prieta and Prietita, my childhood faces; Gaudi, the face my mother and sister and brothers know. And there in the black, obsidian mirror of the Nahuas is yet another face, a stranger’s face. *Simultáneamente me miraba la cara desde distintos ángulos. Y mi cara, como la realidad, tenía un carácter multiplice.*

(Anzaldúa 1987, 44)

Anzaldúa describe aquí cómo reconoce que su identidad es múltiple, porque consiste de varias “caras” distintas, y más importantemente, se da cuenta de que también incluye “a stranger’s face”, o sea, el Otro dentro de sí misma. En una entrevista, la autora subraya esta idea claramente: “Now there is no such thing as an “other.” The other is in you, the other is in me” (Lunsford 8).

Llegamos ahora al símbolo por el cual Anzaldúa convierte este proceso bastante abstracto de incorporar al Otro dentro de las fronteras del yo en una imagen más concreta: el acto de comer. En el psicoanálisis, el acto de comer produce el primer contacto con el otro exterior del yo (Nicholson 191). En su teoría de lo abyecto, también la psicoanalista Kristeva explica que la boca es uno de los lugares del cuerpo donde el exterior se vuelve interior y viceversa, y por esta

razón, la boca subraya los límites del cuerpo (Mansfield 88). Primero, la metáfora más clara que Anzaldúa evoca en cuanto a la “incorporación” literal del Otro es el canibalismo. En el poema “The Cannibal’s *Canción*”, podemos leer que “It is our custom / to consume / the person we love” (Anzaldúa 1987, 143). Aquí, Anzaldúa transforma el canibalismo, que normalmente se considera un acto violento y bárbaro, en un “consumo” de la persona que amamos. Esta conexión entre comer y amar se repite en otros poemas: “*que tú me quieras, que tú me devorarás*” (Anzaldúa 1987, 170). El “consumo” del amante también puede aludir al acto sexual. Los siguientes versos de “The Cannibal’s *Canción*” confirman esta posibilidad: “Taboo flesh: swollen / genitalia nipples/ the scrotum the vulva” (Anzaldúa 1987, 143). Esta asociación entre comer al otro y hacer el amor con el otro encaja muy bien dentro del mensaje que Anzaldúa quiere comunicar: hay que terminar con la exclusión fría del Otro y mostrar más inclusión amorosa. Otro poema que alude al simbolismo de comer se titula significativamente “Poets have strange eating habits”, donde Anzaldúa crea un mismo tipo de asociación entre el acto de comer y el acto sexual, porque el “it” del poema primero consume al yo lírico, y después está embarazada: “I feed it my throat my hands / let it glut itself on me / till it’s pregnant with me” (Anzaldúa 1987, 141). El poema que le sigue casi directamente, “*En mi corazón se incubaba*”, continúa elaborando estas referencias a los campos semánticos de comer y amar. El verso “*Algo extraño se oculta en mi vientre*” (Anzaldúa 1987, 144) evoca lo que pasa si comes al Otro “extraño”, y a continuación, Anzaldúa comunica que lo extraño en su vientre es algo amado: “*Algo secretamente amado / Se oculta en mi vientre*” (Anzaldúa 1987, 144). Finalmente, en el poema que ya hemos comentado varias veces “Interface”, que trata un yo lírico que se enamora del fantasma Leyla quien se vuelve carnal, surge una asociación más sutil entre la incorporación del Otro, el acto de comer y el acto sexual:

A cool tendril pressing between my legs

entering.

Her finger, I thought

but it went on and on.

At the same time

an iciness touched my anus,

and she was in

and in and in

my mouth opening

...

Looking down my body I saw

her forearm, elbow and hand

sticking out of my stomach

saw her hand slide in.

I wanted no food no water nothing

just her – pure light sound inside me.

(Anzaldúa 1987, 150)

Estos versos describen cómo el yo lírico literalmente incorpora al Otro casi extraterrestre, siendo este sujeto Leyla. En las primeras estrofas, queda claro que se trata de un tipo de acto sexual: “between my legs”. Los versos que siguen muestran que esta incorporación se puede acercar al acto de comer: “mouth opening”, “stomach”. Finalmente, el yo lírico ya no necesita comida: se siente saturada porque el Otro internado sustituye esta comida. Podemos decir que Anzaldúa invierte aquí la asociación entre incorporar al Otro y comer.

Cabe mencionar que, después de la publicación de *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa desarrolló esta idea de la incorporación del Otro mucho más explícitamente a través del término “nos/otras” (Keating 2009, 322). Tal palabra presenta un concepto inclusivo, en que existe una colectividad, una “nosotras”, sin que haya, por tanto, una ignorancia de la diferencia entre todos los sujetos (Keating 2009, 322). Dicho de otro modo, el Otro se incluye en la “nosotras”, como la palabra misma ya indica. Esta teoría de “nos/otras” podría reemplazar el dualismo estricto entre yo-otro que ahora existe en nuestra sociedad occidental (Keating 2009, 323). También le permite a Anzaldúa refutar la crítica de que este tipo de teorías inclusivas ocultan las diferencias entre los sujetos que el movimiento contiene, porque la diferencia funciona justamente como poder positivo y no se niega.

### *El reconocimiento del lado oscuro*

En este apartado, queremos enfocarnos en otra “capacidad” necesaria para obtener la conciencia *queer* formulada por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*. En lo que sigue, discutimos un comportamiento específico en cuanto a todo lo oscuro en el mundo, la sociedad, y la subjetividad. En realidad, este apartado se relaciona fuertemente con el tratamiento del Otro, porque también aquí, Anzaldúa argumenta que tenemos que reconocer e incluir el “lado oscuro”.

Empecemos con la conexión que existe entre lo *queer* y la oscuridad. En el pensamiento occidental contemporáneo, la oscuridad se vincula con todo lo que no sigue la norma, o en otras palabras, todo lo que es *queer*. Así que la noche, el contrario del día, aparece como el momento en que las normas “desaparecen”, y como Anzaldúa lo expresa en *Borderlands/La Frontera*: “at midnight turning into a wild pig” (Anzaldúa 1987, 41). Probablemente por esta razón, la madre de la escritora siempre dice “No vayas al escusado en lo oscuro” (Anzaldúa 1987, 25).

El tópicos de la noche se repite por toda la obra, como por ejemplo en el poema que inicia el capítulo “*La herencia de Coatlicue / The Coatlicue State*”, terminando así: “no moon / glides across the night sky night sky night” (Anzaldúa 1987, 42). Anzaldúa explica que “To avoid rejection some of us conform to the values of the culture, push the unacceptable parts into the shadows” (Anzaldúa 1987, 20), y de este modo, se muestra la idea de que todo lo que se desvía de la norma está forjada en la oscuridad, la sombra. Igualmente, la “frontera”, el espacio de las personas *queer*, se presenta como un lugar situado en la sombra: “to write about life on the borders, life in the shadows” (Anzaldúa 1987, “preface”).

En segundo lugar, si aplicamos el “lado oscuro” al concepto de la subjetividad, podemos asociarlo con la inconciencia, una noción muy importante dentro del psicoanálisis. Freud concluyó, analizando sueños, que existe algo más en la mente de los humanos que está en la sombra de la conciencia: la inconciencia (Mansfield 28). Anzaldúa también muestra mucha consideración por lo inconsciente. Escribe primero que “I’ve always been aware that there is a greater power than the conscious I”, y también más explícitamente se refiere a la inconciencia: “the other mode of consciousness facilitates images from the soul and the unconscious through dreams and the imagination” (Anzaldúa 1987, 37). En una entrevista, la autora mencionó que había leído las teorías psicoanalíticas de Jung sobre la inconciencia (Keating 2009, 92). Este último, basándose en las teorías de Freud, distingue entre la mente consciente, y la subjetividad completa que también incluye lo inconsciente (Jung 1982, 169). A continuación, Jung declara que el sujeto tiene que hacerse consciente de la “sombra”, o del “lado oscuro” de su mente para desarrollar una subjetividad completa (Jung 1982, 189). En *Borderlands/La Frontera*, aparece una referencia explícita a esta idea jungueana: “It fears what Jung calls the Shadow, the unsavory aspects of ourselves” (Anzaldúa 1987, 37).

Según Anzaldúa, el lado oscuro o inconsciente de nuestra subjetividad es muy importante y también nos proporciona un tipo de conocimiento. Esta manera de pensar que se vale de lo inconsciente se llama la “facultad” en *Borderlands/La Frontera*: “It is an instant “sensing,” a quick perception arrived at without conscious reasoning. It is an acute awareness mediated by the part of the psyche that does not speak” (Anzaldúa 1987, 38). La facultad forma parte de la conciencia mestiza y *queer*, y además, aparece como una estrategia de sobrevivencia de las personas *queer* oprimidas: “It’s a kind of survival tactic that people, caught between the worlds, unknowingly cultivate” (Anzaldúa 1987, 39). Anzaldúa también indica que esta manera de pensar que incluye el lado inconsciente nos ayuda a lograr el desarrollo de nuestra subjetividad completa:

This shift in perception deepens the way we see concrete objects and people; the senses become so acute and piercing that we can see through things, view events in depth, a piercing that reaches the underworld (the realm of the soul). As we plunge vertically, the break, with its accompanying new seeing, makes us pay attention to the soul, and we are thus carried into awareness - an experiencing of soul (Self).

(Anzaldúa 1987, 39)

Ahora bien, la obra de Gloria Anzaldúa sostiene que tenemos que aceptar el “lado oscuro” de la subjetividad, y esta aceptación tendría un resultado doble: por una parte, los sujetos empezarían a aceptar el lado *queer* dentro de sí mismos, y por otra, significaría la aceptación de los sujetos *queer* en la sociedad. En esta aceptación de los sujetos *queer* desde la sociedad, Anzaldúa comenta lo siguiente: “To say you’ve split yourself from minority groups, that you disown us, that your dual consciousness splits off parts of yourself, transferring the “negative” parts onto us. (Where there is persecution of minorities, there is shadow projection. Where there

is violence and war, there is repression of shadow)” (Anzaldúa 1987, 86). En realidad, la autora se refiere en esta cita en primer lugar a la situación de marginalización de los chicanos por los estadounidenses, pero sostenemos que se puede expandir esta situación para incorporar a todos los grupos minoritarios y *queer*. En toda *Borderlands/La Frontera* surge esta idea de que tenemos que confrontarnos con nuestro “lado oscuro” y asumirlo. Si no lo hacemos, el resultado será que lo “proyectamos” en los grupos “vulnerables” *queer*, y eso nos da “razón” para perseguir y violentar a estos grupos. Consiguientemente, tenemos que combatir la represión del lado *queer* de nuestra subjetividad. En el poema “that dark shining thing”, Anzaldúa escribe lo siguiente al respecto: “You’ve shut the door again / to escape the darkness / only it’s pitch black in that closet” (Anzaldúa 1987, 171). Hay una alusión a la frase “salir del closet”, lo que es una metáfora importante de los movimientos *queer* y significa que uno muestra públicamente su sexualidad *queer* (Sedgwick 1990, 71). Anzaldúa revela aquí que, a pesar de la “oscuridad” que se relaciona con lo *queer*, quedarse en el “closet” es un posicionamiento aún más oscuro.

En *Borderlands/La Frontera*, el lado oscuro, reprimido y *queer* de la subjetividad se presenta por medio de una figura monstruosa creada por Anzaldúa: el *Shadow-Beast*. Las referencias a esta figura oscura son numerosas. Aparece como un “creature of darkness” (Anzaldúa 1987, 186), “that dark animal” (Anzaldúa 1987, 171), “that dark shining thing” (Anzaldúa 1987, 172). En “Fear of Going Home: Homophobia”, Anzaldúa presenta el *Shadow-Beast* como el aspecto *queer* en nuestra subjetividad que queremos esconder, y claramente describe las distintas reacciones frente a este monstruo oscuro:

To avoid rejection, some of us conform to the values of the culture, push the unacceptable parts into the shadows. Which leaves only one fear – that we will be found out and that the Shadow-Beast will break out of its cage. Some of us take another route. We try to

make ourselves conscious of the Shadow-Beast, stare at the sexual lust for power and destruction we see on its face, discern among its features the undershadow that the reigning order of heterosexual males project on our Beast. Yet still others of us take it another step: we try to waken the Shadow-Beast inside us. Not many jump at the chance to confront the Shadow-Beast in the mirror without flinching at her lidless serpent eyes, her cold clammy moist hand dragging us underground, fangs barred and hissing. How does one put feathers on this particular serpent? But a few of us have been lucky – on the face of the Shadow-Beast we have seen not lust but tenderness; on its face we have uncovered the lie.

(Anzaldúa 1987, 20)

Esta cita nos parece bastante iluminadora. Primero porque Anzaldúa muestra aquí que tenemos que tomar consciencia de nuestro *Shadow-Beast*, y, lo que es más, tratar de confrontarnos realmente con este lado oscuro. Además, según la autora, la “bestia de la sombra” no corresponde a la representación que de ella propone el patriarcado heterosexual. A su parecer, las personas que tengan el coraje de confrontarse con su *Shadow-Beast* sabrán que en realidad no es un monstruo ávido de poder, sino que es cariñoso. De esta manera, Anzaldúa revela que lo reprimido no es negativo *in se*, pero que lo construye con tales características así la sociedad heteronormativa. De nuevo, como es el caso con la figura hermafrodita, la escritora concibe el *Shadow-Beast* como un monstruo positivo que constituye una herramienta poderosa en su rebelión contra las normas: “There is a rebel in me – the Shadow-Beast. It is a part of me that refuses to take orders from outside authorities” (Anzaldúa 1987, 16). A pesar de que la formulación “monstruo positivo” parece contradictoria a primera vista, nos parece necesario seguir utilizando el término “monstruo” porque esta figura, explicada en el apartado que trata el hermafroditismo, subraya el combate contra las normas (Balza 31), y por esta razón nos

parece una noción *queer* por excelencia. Anzaldúa no niega la “monstruosidad”, sino que se apropia de ella de manera positiva y empoderada.

En el marco de esta confrontación con el lado oscuro de nuestra subjetividad, el espejo aparece como un símbolo importante. Ya en la cita anterior, Anzaldúa incitaba “to confront the Shadow-Beast in the mirror” (Anzaldúa 1987, 20), pero también en muchas otras partes de la obra, reaparece el motivo del espejo: “When I was older I would look into the mirror, afraid of *mi secreto terrible*, the secret sin I tried to conceal – *la seña*, the mark of the Beast” (Anzaldúa 1987, 42). Cabe comentar que es precisamente esta expresión “mark of the Beast” que se usa en el último libro del *Nuevo Testamento*, el *Apocalipsis de San Juan*, para denotar a las personas que siguen al Anticristo (Rasell 10-11). No pretendemos que Anzaldúa se identifique directamente con Satanás, sino que, a nuestro juicio, la escritora se asocia con aquellas personas consideradas “bestiales” por no seguir la norma (cristiana). Recurriendo al símbolo del espejo, Anzaldúa subraya que el *Shadow-Beast* realmente está adentro de nosotros. En el poema “that dark shining thing”, con un título que alude a esta figura, la autora abiertamente revela que el *Shadow-Beast* es ella, pero también coincide con el lector:

I know I am that Beast that circles your house  
peers in the window  
and that you see yourself my prey.

But I know you are the Beast  
(Anzaldúa 1987, 172)

Así, queda claro que, según Anzaldúa, tenemos que asumir que la “bestia de la sombra” también está adentro de nosotros.

Proseguimos este apartado que trata el reconocimiento del lado oscuro con una figura que ya hemos comentado antes: los “hieros gamos”. Recapitulemos brevemente que el concepto de los “hieros gamos” es central en las teorías de Jung, y que se refiere a la unión de los contrarios. Anteriormente, en la parte que define el hermafroditismo como la unión de lo masculino y lo femenino, ya comentamos los “hieros gamos”, pero podemos concluir que los “hieros gamos” son cruciales en toda la obra de Anzaldúa. En realidad, el nombre propio mismo de la autora señala un tipo de “hieros gamos”, porque en una entrevista, ella explica que “An” significa arriba o el cielo, que “zal” denota abajo o el inframundo, y que “dúa” es el puente entre ambos lados (Keating 2009, 103). Asimismo, la unión de la oscuridad y la luz se presenta en *Borderlands/La Frontera*, como en la cita siguiente: “*Soy un amasamiento, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings*” (Anzaldúa 1987, 81). De esta manera, Anzaldúa desarrolla la idea de que tenemos que reconocer tanto el lado oscuro/no-normativo como el lado claro/normativo de nuestra subjetividad, e incluso, intenta invertir las asociaciones típicas que van unidas a la oscuridad y la luz, respectivamente. Semejante cuestionamiento y transformación de los términos es muy típico de las teorías *queer*. La inversión de connotaciones surge por ejemplo aquí: “*Though in the conscious mind, black and dark may be associated with death, evil and destruction, in the subconscious mind and in our dreams, white is associated with disease, death and hopelessness*” (Anzaldúa 1987, 69). También en otra sección, la escritora intenta cambiar la connotación negativa que tenemos de lo oscuro y todo lo que se asocia con la oscuridad, y expone cómo esta connotación es una construcción social, y se debe al dualismo patriarcal:

There is darkness and there is darkness. Though darkness was “present” before the world and all things were created, it is equated with matter, the maternal, the germinal, the potential. The dualism of light/darkness did not arise as a symbolic formula for morality until primordial darkness had been split into light and dark. Now Darkness, my night, is identified with the negative, base and evil forces – the masculine order casting its dual shadow – and all these are identified with darkskinned people.

(Anzaldúa 1987, 49)

De lo anteriormente expuesto resulta claro que Anzaldúa rechaza la asociación entre lo oscuro y lo malo, asociación que también produce el racismo. En otras palabras, Gloria Anzaldúa convierte lo negativo en algo afirmativo, y así toma el papel de la diosa Azteca Tlazoteotl. Esta diosa es conocida por comer lo sucio, lo malo y convertirlo en algo nuevo y bueno (Johansson 178), tal como Anzaldúa escribe “I absorb. I convert” (Anzaldúa 1987, 198). Tlazoteotl también aparece explícitamente en *Borderlands/La Frontera*, por ejemplo como la “*diosa de la cara negra*” (Anzaldúa 1987, 74), y está descrita como un aspecto de Coatlicue, otra diosa azteca muy importante en la obra: “Coatlicue, the Serpent goddess, and her more sinister aspects, Tlazoteotl and Cihuacoatl, were “darkened” and disempowered” (Anzaldúa 1987, 27). En cuanto al reconocimiento del lado oscuro, Anzaldúa se basa sobre todo en la religión indígena, y explica que Coatlicue también presentaba antes una unión de lo oscuro y lo luminoso: “They divided her who had been complete, who possessed both upper (light) and underworld (dark) aspects” (Anzaldúa 1987, 27). Por esta razón, Coatlicue puede ser considerada un “hierogamo”: “Simultaneously, depending on the person, she represents: duality in life, a synthesis of duality, and a third perspective – something more than mere duality or a synthesis of duality” (Anzaldúa 1987, 46).

Cabe sostener, entonces, que Anzaldúa defiende la necesidad de una identidad múltiple en que todos los aspectos distintos se incluyan, sin fragmentarse, para lograr de esta manera una subjetividad completa en términos jungeanos: “She learns to transform the small “I” into the total Self” (Anzaldúa 1987, 83). También la siguiente cita confirma esta idea: “And suddenly, I feel everything rushing to a center, a nucleus. All the lost pieces of myself come flying from the deserts and the mountains and the valleys, magnetized toward that center. *Completa* (Anzaldúa 1987, 51). Y, otra vez más, el monstruo positivo toma forma: “*Coatlicue da luz a todo y a todo devora. Ella es el monstruo que se tragó todos los seres vivientes y los astros, es el monstruo que se traga al sol cada tarde y le da luz cada mañana*” (Anzaldúa 1987, 46). En esta cita, Anzaldúa aclara que lo negativo es una condición necesaria para que se dé la regeneración. Así, subraya el poder germinativo de lo negativo, y lo oscuro se vincula una vez más con “matter, the maternal, the germinal, the potential” (Anzaldúa 1987, 49).

### *La transformación constante*

Llegamos así al último aspecto de la conciencia *queer* desarrollado en *Borderlands/La Frontera*: la transformación constante. Como tuvimos ocasión de explicar en la genealogía de las teorías *queer*, resulta muy importante dentro de este movimiento no dejar de cuestionar los términos ni de deconstruir las normas (Butler 1993, 320). Además, los movimientos *queer* rechazan la concepción esencialista de la identidad que supone que hay un núcleo identitario inherente a una persona que nunca cambia (Barnard 37). Es por tanto lógico que la transformación, o el cambio continuo, ocupe un lugar central dentro de las teorías *queer*, y, como mostraremos en esta parte, también en la obra de Anzaldúa. En primer lugar, la autora argumenta que el impedimento de la transformación es nefasto: “This stopping is a survival mechanism, but one which must vanish when it’s no longer needed if growth is to occur”

(Anzaldúa 1987, 46). En otras palabras, frena cualquier tipo de evolución: “We are not living up to our potentialities and thereby impeding the evolution of the soul” (Anzaldúa 1987, 47). La palabra “alma” hace surgir la idea de que Anzaldúa se distancia del deconstruccionismo clásico que justamente sostiene que no hay tal cosa como un alma inherente (Sáez 83). Sin embargo, al leerla bien, se hace evidente la escritora no pretende que haya un núcleo fijo en nuestra subjetividad. Más bien representa a la subjetividad como un proceso en continua transformación, o esta debería ser, al menos, nuestra aspiración. Su concepción puede ser tildada, entonces, como *queer* y deconstruccionista al mismo tiempo. Con respecto a la deconstrucción, Anzaldúa declara: “She surrenders all notions of safety, of the familiar. Deconstruct, construct” (Anzaldúa 1987, 82), y más adelante “*Hace diez meses que me hago y me deshago*” (Anzaldúa 1987, 188). Asimismo, describe cómo las personas que viven en la frontera siempre cuestionan y cambian la pauta normativa: “And yes, the “alien” element has become familiar – never comfortable, not with society’s clamor to uphold the old, to rejoin the flock, to go with the herd” (Anzaldúa 1987, “preface”). También en el acto de escribir, no existe un estado completamente logrado en que uno pueda parar y dejar de cambiar: “Then out it comes. No more discomfort, no more ambivalence. Until another needle pierces the skin. That’s what writing is for me, and endless cycle of making it worse, making it better, but always making meaning out of the experience, whatever it may be” (Anzaldúa 1987, 73). Cabe añadir que esta transformación y evolución constante es el resultado de un proceso de toma de conciencia: “Every increment of consciousness, every step forward is a *travesía*, a crossing. I am again an alien in new territory. And again, and again. But if I escape conscious awareness, escape “knowing”, I won’t be moving. “Knowing” is painful because after “it” happens I can’t stay in the same place and be comfortable” (Anzaldúa 1987, 48). En otras palabras, la necesidad de transformar, cambiar, y evolucionar es parte inseparable del proceso de la conciencia *queer*.

En lo que sigue, nos enfocaremos en algunas de las figuras a través de que se evoca la dimensión de la transformación constante en la obra. Estas figuras son el viento, el camino, el nahual - término azteca que explicaremos más adelante -, y finalmente la serpiente. En primer lugar, el poder transformativo en *Borderlands/La Frontera* es simbolizado por el viento. El título de la segunda parte de esta obra “*Un Agitado Viento / Ehécatl, The Wind*” es significativo al respecto. En la cultura azteca, Ehécatl equivale al dios del viento, y en *Borderlands/La Frontera*, este dios “agita”, o hace mover a los sujetos: “*un agitado viento me empuja*” (Anzaldúa 1987, 136), y “*un agitado viento empuja los pedazos*” (Anzaldúa 1987, 138). También a Coatlicue se la describe como “the consuming internal whirlwind” (Anzaldúa 1987, 46).

En segundo lugar, Gloria Anzaldúa subraya la transformación constante que es central en la conciencia *queer* a través de la imagen de un camino. La mestiza *queer* de *Borderlands/La Frontera* siempre se halla en un camino de transformación: “It is always a path/state to something else” (Anzaldúa 1987, 73). La autora dedica varios apartados a la imagen del camino: “*La encrucijada / The Crossroads*” (Anzaldúa 1987, 80), y “*El camino de la mestiza / The Mestiza Way*” (Anzaldúa 1987, 82)<sup>4</sup>. También elabora la idea del camino en la cita siguiente, donde explica cómo es la vida de una persona *queer*: “It’s an interesting path, one that continually slips in and out of the White, the Catholic, the Mexican, the indigenous, the instincts” (Anzaldúa 1987, 19). A continuación, la madre de Gloria Anzaldúa la llama “andariega” (Anzaldúa 1987, 16). Esta idea de la “hija errante” (Anzaldúa 1987, 189) se puede vincular a las teorías de Braidotti acerca del “sujeto nómada” que ya mencionamos antes. Tanto en *Borderlands/La Frontera* como en la obra de Braidotti, tal “sujeto nómada” presenta una subjetividad “múltiple, interconectada y de final abierto” (Braidotti 184-185), o sea, una

---

<sup>4</sup> Queremos recordar al lector que hemos incluido un índice de *Borderlands/La Frontera* en el anexo que presenta todos los títulos y subtítulos de las diferentes secciones de la obra.

subjetividad “errante” y en movimiento. En el poema “*Cuyamaca*”, el yo lírico se encuentra con una mujer indígena de nombre muy significativo: “Til’pu, / meaning Roadrunner” (Anzaldúa 1987, 182). Al final del poema, se lee lo siguiente: “the Indians locked up in reservations / and Til’pu behind glass in the museum” (Anzaldúa 1987, 183). De este modo, Anzaldúa sugiere con sutileza que la sociedad occidental causó la pérdida del aspecto transformativo y errante de la sociedad indígena, porque “Roadrunner” está paralizada detrás del vidrio del museo. Queda claro que recorrer el camino es fundamental en *Borderlands/La Frontera*. No obstante, Anzaldúa nunca pretende que sea un proceso fácil: “*Descalza, gateando a ciegas voy / ... / con astillas en las rodillas voy. / Furtiva, con paso de tortuga*” (Anzaldúa 1987, 188).

En lo que atañe a la transformación constante en *Borderlands/La Frontera*, tampoco podemos dejar de mencionar a la figura del nahual, o “agent of transformation” (Anzaldúa 1987, 74). Según Anzaldúa, el escritor es comparable al nahual: “The ability of story (prose and poetry) to transform the storyteller and the listener into something or someone else is shamanistic. The writer, as shape-changer, is a *nahual*, a shaman” (Anzaldúa 1987, 66). También la figura mestiza es un nahual, porque en “*El camino de la mestiza / The Mestiza Way*”, Anzaldúa escribe que “She becomes a *nahual*, able to transform herself into a tree, a coyote, into another person” (Anzaldúa 1987, 82-83). Por un lado, el nahual tiene la capacidad de transformarse a sí mismo: “*se hace moldeadora de su alma*” (Anzaldúa 1987, 83), pero, por otro lado, también puede causar cambios en el mundo exterior: “My “awakened dreams” are about shifts. Thought shifts, reality shifts, gender shifts: one person metamorphoses into another in a world where people fly through the air, heal from mortal wounds. I am playing with my Self, I am playing with the world’s soul, I am the dialogue between my Self and *el espíritu del mundo*. I change myself, I

change the world” (Anzaldúa 1987, 70). En esta cita, la autora subraya la importancia de las transformaciones mediante el uso del término “metamorfosis”.

Finalmente, también la serpiente ocupa un lugar importante en el imaginario de la transformación constante. La serpiente se asocia con la transformación por el hecho de que cambia su piel periódicamente (Staller y Stross 148). Primero, Anzaldúa describe en *Borderlands/La Frontera* cómo la serpiente es su “tono”: “The serpent, mi tono, my animal counterpart” (Anzaldúa 1987, 26). El tono, un término que viene del náhuatl, es un concepto espiritual indígena que refiere a una conexión que puede existir entre un humano y un animal (Staller y Stross 147). Así, la autora cuenta que se convierte en una serpiente después de la mordedura por este animal: “That night I watched the window sill, watched the moon dry the blood on the tail, dreamed rattler fangs filled my mouth, scales covered my body. In the morning I saw through snake eyes, felt snake blood course through my body” (Anzaldúa 1987, 26). Gracias a esta metamorfosis en serpiente, Anzaldúa asume la capacidad inherente a este animal de transformarse constantemente. La renovación se metaforiza a través de la piel cambiante: “*A mis ancas caen los cueros de culebra, cuatro veces por año los arrastro, me tropiezo y me caigo*” (Anzaldúa 1987, 36). También en la cita siguiente, quitar la piel vieja aparece como una necesidad:

*Esa víbora dormida, la rebeldía, saltará.*

*Como cuero viejo caerá la esclavitud*

*de obedecer, de callar, de aceptar.*

*Como víbora relampagueando nos moveremos, mujercita.*

(Anzaldúa 1987, 201)

Sin embargo, Anzaldúa admite que esta transformación no es inmediata y completa, y que la piel vieja no se quita tan fácilmente: "...dragging the old skin along, stumbling over it. It hampers her movement in the new territory, dragging the ghost of the past with her" (Anzaldúa 1987, 49). Dicho de otro modo, la autora se da cuenta de que las normas viejas se resisten a ser dejadas atrás, de que se trata de un proceso gradual. Cabe añadir que la serpiente no solo aparece como símbolo de la transformación por su piel cambiante, sino que el movimiento serpenteante de este animal también es crucial, como ya se muestra en la cita anterior "*víbora relampagueando*" (Anzaldúa 1987, 201). Para Anzaldúa, el movimiento de la serpiente forma un aspecto central en la conciencia *queer*, "That writhing serpent movement, the very movement of life, swifter than lightning" (Anzaldúa 1987, 21), y si el movimiento, o la transformación, no se presenta, el resultado es una parálisis, "If she doesn't change her ways, she will remain a stone forever" (Anzaldúa 1987, 49). De esta manera, Gloria Anzaldúa enfatiza de nuevo que la transformación constante es realmente esencial en la conciencia *queer*.



## *Lo cuir en Borderlands/La Frontera*

En esta parte, queremos enfocarnos en los aspectos más formales que presenta *Borderlands/La Frontera* en tanto proyecto *queer*. En lo que sigue, nos basaremos en las teorías de lo *cuir* de Valeria Flores presentadas en la obra *Interrucciones*. Ella se detuvo en la escritura torcida, no-normativa, extraña que forma parte de los movimientos *queer* (Flores 33). En realidad, la palabra “cuir” misma es un ejemplo de esta manera de escribir, porque tuerce el término original “queer”. En el momento en que las teorías *queer* entran en el mundo académico, surgen nuevos problemas con respecto a esta institucionalización de lo *queer*, porque el propósito crucial de lo *queer* es justamente cuestionar, transformar y rechazar lo académico y las instituciones (Halperin 341). “Cuir” aparece por primera vez en Buenos Aires y representa un tipo de “latinoamericanización” de lo *queer*. También se burla del término “queer”, porque algunos declaran que es breve para “Cuando Urdimos Ideas Raras”, u otros nombres que no tienen sentido (Flores 61). De esta manera, lo *cuir* tuerce nuevamente el término *queer* y continúa el cuestionamiento y la transformación necesarios dentro de las teorías *queer*. La escritura *cuir* critica, entre otros, la idea de que los textos académicos tienen que ser “puros”, “limpios” en cuanto al género y el lenguaje, y que no pueden presentar una subjetividad (Flores 64). Además, rechazan la idea de que solo el contenido, y no la forma, puede generar conocimiento (Flores 64). Lo *cuir* es una escritura heterogénea, ambigua y fluctuante (Flores 56, 63). En esta parte, queremos mostrar cómo Gloria Anzaldúa aplica una forma de escritura *cuir* en *Borderlands/La Frontera*.

### *Un género híbrido y la formación de un contra-canon*

En primer lugar, *Borderlands/La Frontera* es una obra *cuir* porque expone un rechazo de las fronteras rígidas, no importa si se trata de fronteras entre sujetos, como hemos discutido antes, o fronteras entre géneros textuales. Según Derrida, la idea de género implica una prohibición

de mezcla (García 13). Anzaldúa claramente se opone a esta pureza de género. En otras palabras, la autora produce un tipo de escritura “monstruosa” o “abyecta” en términos *cuir* (Flores 33). Lo abyecto, según Kristeva, es “aquello que no respeta los límites” (Kristeva 11). En este caso, remite a los límites de los distintos géneros, y da como resultado un texto híbrido, como resulta ser el caso en *Borderlands/La Frontera*. El hecho de que es imposible atribuir un solo género a la obra ya se manifiesta en la división en dos partes: una escrita en prosa, y la otra consiste de poemas. Al fin y al cabo, ni se puede sostener esta división, puesto que en la primera parte emergen poemas, y que algunos poemas de la segunda parte tienen una estructura bastante narrativa o prosaica. Un ejemplo del primer tipo de fusión es el poema que aparece ya en la primera página del primer capítulo. Comienza con “Wind tugging at my sleeve”, y terminando, a nuestro parecer, con “*Ay ay ay, soy mexicana de este lado*” (Anzaldúa 1987, 1-3). Este fragmento de la primera parte de la obra se inclina más hacia el lado de la poesía por su forma: se divide en versos con encabalgamiento, y estos versos forman estrofas que imitan el movimiento de las olas del mar. Además, muchas frases de la primera parte presentan una prosa muy poética, como se observa aquí: “In the predawn orange haze, the sleepy crowing of roosters atop the trees ... *En el escusado* in the halflight spiders hang like gliders” (Anzaldúa 1987, 25), donde las descripciones generan un efecto estético. Un ejemplo de un poema con estructura más narrativa y prosaica en la segunda parte de *Borderlands/La Frontera* es “Cervicide”. Parece que el poema no consiste de versos, y en cuanto al contenido, presenta la historia de la protagonista Prieta, el alter ego de Anzaldúa, quien tiene que matar a su venadita doméstica (Anzaldúa 1987, 104-105). De todas maneras, Anzaldúa borra las fronteras entre los distintos géneros, y así muestra que son construcciones artificiales. De los apartados anteriores y de otras investigaciones que se enfocan en *Borderlands/La Frontera*, resulta claro que la obra tiene un eje teórico importante, pero la mayoría de los críticos solo toman en consideración la primera parte del libro para investigar las teorías de la autora (Garber 2005, 214). La segunda parte

poética muchas veces se encuentra descuidada. No obstante, ignorar la poesía de Anzaldúa en el proceso de comprender sus teorías significaría cometer un gran error, como algunos otros críticos también arguyen (Garber 2005, 214). En realidad, *Borderlands/La Frontera* originalmente fue una colección de poemas con una introducción prosaica muy breve, y solo después, esta parte prosaica se alargó (Adams 134). Como indica Garber, *Borderlands/La Frontera* experimentó un cambio transformándose de una obra más poética en una más teórica (Garber 2001, 171). La forma original del libro evidencia esta proposición, junto con el hecho de que la segunda edición presenta la obra como teórica por la inclusión de una introducción crítica (Garber 2001, 172). Consiguientemente, podemos argumentar que, para Gloria Anzaldúa, la poesía es una fuente válida de conocimiento “teórico”. Hace falta recalcar que la autora no es la primera en adoptar esta perspectiva. La poesía ocupó un lugar central dentro del movimiento chicano (Garber 2001, 161), importancia evidenciada a través del poema fundamental “I Am Joaquín” a que Anzaldúa remite en *Borderlands/La Frontera* (Anzaldúa 1987, 59). Igualmente, los movimientos de feministas y lesbianas utilizaron la poesía para expresarse (Garber 2001, 161). En “Poetry is Not a Luxury”, la feminista de color Audre Lorde desarrolla esta idea de que la poesía funciona como fuente de conocimiento, y de que, en realidad, constituye el paso anterior a la formación de teorías: “This is poetry as illumination, for it is through poetry that we give name to those ideas which are – until the poem – nameless and formless, about to be birthed, but already felt ... Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought” (Lorde 36). En el mismo orden de ideas, Anzaldúa comentó lo siguiente con respecto al proceso de escritura de *Borderlands/La Frontera*: “So behind the feeling there is this image, this visual, and I have to figure out what articulation of this image is. That’s how I get into the theory. I start theorizing about it. But it always comes from a feeling” (Ikas 236). En otra entrevista, y más explícitamente, la autora defiende la capacidad teórica de la poesía: “You can theorize through fiction and poetry; it's just harder. It's an

unconscious kind of process. The reader will read this and wonder about it. Instead of coming in through the head with the intellectual concept, you come in through the backdoor with the feeling, the emotion, the experience. But if you start reflecting on that experience, you can come back to the theory” (Lunsford 14). Cabe mencionar que, en esta cita, Anzaldúa otra vez sostiene que nuestra inconsciencia también nos otorga un tipo de conocimiento, un punto de vista que hemos comentado en “el reconocimiento del lado oscuro”.

Volvemos a la discusión acerca del género híbrido de *Borderlands/La Frontera*. El caso es que esta mezcla de prosa, teoría y poesía no son las únicas hibridaciones. Aparecen varios otros géneros en la obra, como por ejemplo en la cita siguiente, donde Anzaldúa se muestra como historiadora: “During the original peopling of the Americas, the first inhabitants migrated across the Bering Straits and walked south across the continent. The oldest evidence of humankind in the U.S. – the Chicanos’ ancient Indian ancestors – was found in Texas and has been dated to 35000 B.C.” (Anzaldúa 1987, 4). Además, añade en las notas que aparecen después de la primera parte de la obra las fuentes de su “investigación histórica”. De la misma manera, hay descripciones etnográficas de los chicanos, como por ejemplo en el primer capítulo “*Vistas, corridos, y comida: My Native Tongue*”, donde la escritora, por ejemplo, describe un componente de la cultura chicana: “*Corridos* first became widely used along the South Texas/Mexican border during the early conflict between Chicanos and Anglos ...” (Anzaldúa 1987, 61). Más aún, Anzaldúa se dedica a una descripción lingüística en “Chicano Spanish”: “We leave out certain consonants when they appear between vowels: *lado/lao, mojado/mojao*. Chicanos from South Texas pronounce *f* as *j* as in *jue (fue)* ...” (Anzaldúa 1987, 57). Sobresaliente en esta última cita es el uso del pronombre personal “we”, lo que revela que la autora está describiendo la historia, la cultura, y el lenguaje de su propio pueblo. Anzaldúa misma llamó esta modalidad de escritura en que ella se posiciona como

historriadoa/etnógrafa/lingüista, sin dejar de ser al mismo tiempo el objeto de su propia investigación, “autohistoria” o “autohistoria-teoría” (Mäkelä 15, Keating 2005, 6). Keating comenta que Anzaldúa nunca desarrolló una definición unívoca de estos términos, y describe la escritura anzalduana como “a complex blending of cultural and personal biography with memoir, fiction, history, myth, theory, and other forms of storytelling (Keating 2005, 6). A pesar de que no es fácil definir la escritura de Anzaldúa, lo que está en consonancia con su proyecto *queer* en que se opone a las categorías estrictas, queda claro que el aspecto autobiográfico ocupa un lugar central en su obra. De esta manera, y de acuerdo con el objetivo de la escritura *cuir* (Flores 56), igual que mediante la inclusión de poesía, la autora invierte la concepción “heteronormativa” que tenemos de la teoría, siempre presentada como objetiva (Kynclová 46) y no personal (Madrigal 236). Ya hemos afirmado antes que Anzaldúa misma no esconde que mucho material de su obra se basa en su propia vida, como por ejemplo en una entrevista donde se refiere a *Borderlands/La Frontera* como su autobiografía (Anzaldúa 2000, 122). Tenemos que añadir que esta mezcla de varios géneros también implica una mezcla de lo que normalmente consideramos ficción y no-ficción. Según la autora, casi no existe una escritura que no sea ficticia, porque siempre viene con una selección de hechos que crean algo nuevo, operación que ya implica una manipulación (Lunsford 14). Así, refuta que existe una versión verdadera de la realidad, lo cual se puede interpretar como una crítica en contra de la heteronormatividad.

Este collage de géneros sustenta el rechazo *queer* de la fragmentación (Garza 207). En sustitución, Anzaldúa quiere mostrar que es posible unir entidades muy distintas en una totalidad. Las teorías que Anzaldúa quiere desarrollar en *Borderlands/La Frontera* se presentan del mismo modo: muchos elementos distintos forman una totalidad teórica. La propia escritora explica esta idea de la siguiente manera: “I start with a theme, figure, or symbol, and then that

symbol becomes a motif and gets maybe hinted at in another chapter and then explored further in another chapter, at the final chapter you come around back to the beginning, and the symbol eventually ends up recurring in some of the poems. The reader has to fill in a lot of the gaps” (Keating 2009, 189). Dicho de otro modo, la autora construye una teoría combinando elementos de diversa procedencia, pero no quiere mantenerlos separados, lo que daría como resultado una verdadera fragmentación, sino que cada uno de ellos tiene cabida en un marco *queer* convincente. Se puede considerar como otra forma de cuestionar la concepción “académica” que se suele tener de la teoría. Además, Gloria Anzaldúa enfatiza que siempre se trata de una construcción en cooperación con el lector (Keating 2009, 12). De este modo, la teoría no se presenta como una entidad unívoca, hegemónica, en que los límites se delinean a priori, y de nuevo, esta concepción encaja perfectamente en la descripción de la escritura *cuir* ofrecida por Flores para quien esta manera de escribir “no es de antemano ni puede definirse a priori, emerge en el devenir del propio proceso de escritura” (Flores 67). En *Borderlands/La Frontera*, estas ideas se manifiestan explícitamente al tiempo que se vinculan con el arte azteca: “In looking at this book that I’m almost finished writing, I see a mosaic pattern (Aztec-like) emerging, a weaving pattern, thin here, thick there ... The problem is that the bones often do not exist prior to the flesh, but are shaped after a vague and broad shadow of its form discerned or uncovered during beginning, middle and final stages of the writing” (Anzaldúa 1987, 66).

Como indicamos anteriormente en este apartado que trata lo *cuir* en *Borderlands/La Frontera*, la escritura *cuir* de Anzaldúa presenta una manera de escribir que no sigue la norma, y que por tanto también se opone al canon. Este rechazo del canon ya se manifiesta a través de la mezcla de varios géneros, pero, en realidad, se exhibe en otros aspectos de la obra de Anzaldúa. El cuestionamiento de un canon literario emana de los movimientos de mujeres de color y también de los movimientos *queer*, que son grupos minoritarios que observan que su literatura no se

incluye en el “gran” canon “blanco”, “masculino” y “heterosexual”. La propia Anzaldúa contribuyó considerablemente a la producción de un tipo de contra-canon que incluyera a autoras de color con una sexualidad *queer*, como por ejemplo al publicar *This Bridge Called My Back*. Más aún, *Borderlands/La Frontera* es asimilable a una labor contra-canónica, porque la autora dedica muchos poemas a escritores de color *queer*, no recogidos en el canon. Como ejemplo se puede aducir el poema “*Cuyamaca*” que dedica a dos escritoras indígenas feministas y lesbianas mencionando “(for Beth Brant and Chrystos)” después del título. Este tipo de dedicatorias aparecen a lo largo de toda la segunda parte. Anzaldúa también critica la exclusión de personas de color de algunos movimientos LGBT, o a veces también de las teorías *queer* que se basaron sobre todo en obras de blancos de la clase media (Garber 2001, 183). Por esta razón, Anzaldúa describe en *Borderlands/La Frontera* cuánto le costó incluir a las obras de escritores chicanos de color:

In 1971, when I started teaching High School English to Chicano students, I tried to supplement the required texts with Works by Chicanos, only to be reprimanded and forbidden to do so by the principal. He claimed that I was supposed to teach “American” and English literature. At the risk of being fired, I swore my students to secrecy and slipped in Chicano short stories, poems, a play. In graduate school, while working toward a Ph. D., I had to “argue” with one advisor after the other, semester after semester, before I was allowed to make Chicano literature an area of focus.

(Anzaldúa 1987, 60)

Sin pretender que la situación de grupos minoritarios que sufren de racismo sea totalmente comparable a la de quienes sufren de sexismo, LGBTfobia y otras formas de discriminación, cabe observar que lo mismo pasó y sigue pasando con las obras de personas *queer*. De este

modo, Gloria Anzaldúa no solo mezcla géneros distintos, sino que también combina en una sola obra varios problemas de opresión, como género, raza, clase y sexualidad, en una obra, invirtiendo así la norma académica según la cual un crítico debe enfocarse en uno o dos problemas como máximo (Yarbro-Bejarano 228).

### *El multilingüismo*

En este último apartado, nos detendremos en un aspecto bastante conocido de la obra de Anzaldúa, y de la literatura chicana en general, a saber, el multilingüismo. Más específicamente, se suele asociar el espanglish con esta modalidad literaria. El espanglish puede definirse como un tipo de “code-switching” entre el inglés y el español y refleja el lenguaje cotidiano de las personas que viven en la región de la frontera entre los EE. UU. y México, como es el caso de Anzaldúa (La Fountain-Stokes 142). Por un lado, el espanglish es un lenguaje mestizo, porque es producto de una mezcla de culturas, en el caso de *Borderlands/La Frontera*, la mexicana y la estadounidense. Argüimos que también es un lenguaje *cuir*, porque el espanglish resiste una idea binaria de lenguas en la que existe una división estricta entre estas lenguas (Flores 55). Anzaldúa misma describe cómo el español chicano, que mezcla el inglés y el español, es considerado una lengua ilegítima y “bastarda” (Anzaldúa 1987, 58), y es exactamente esta última palabra que Flores utiliza para calificar una escritura *cuir* (Flores 54). Además, Gloria Anzaldúa enfatiza esta “monstruosidad” del espanglish en el subtítulo “*Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera*”, en que describe su manera de hablar como el “ladrar” de los perros (Anzaldúa 1987, 55). Claramente, el espanglish es un lenguaje que resiste la norma en términos *queer*. La siguiente cita famosa de *Borderlands/La Frontera* muestra muy a las claras esta rebeldía: ““We’re going to have to control your tongue,” the dentist says ... “I’ve never seen anything as strong or as stubborn,” he says” (Anzaldúa 1987, 53). Literalmente, la lengua de Anzaldúa no quiere ser controlada, pero también se resiste a lo normativo simbólicamente. En

cuanto a esta resistencia, la autora comenta en una entrevista “I wanted to do it my way, using my approach, my language. I didn’t want to do what Audre Lorde describes as using the master’s tools; I did not want to ape the master” (Keating 2009, 189), y refiriéndose a la idea de Lorde arriba comentada.

En otra entrevista constata que “When we come into possession of a voice, we sometimes have to choose with which voice (the voice of the dyke, the Chicana, the professor, the master), in which voice (first person, third, vernacular, formal) or in which language (Black English, Tex-Mex, Spanish, academeso) to speak and write” (Keating 2009, 134). Si en esta cita, la autora explica que un autor siempre tiene que elegir una voz, en *Borderlands/La Frontera* se opone precisamente a esta fragmentación de la subjetividad, y aspira a incluir todas sus voces distintas. Esta visión inclusiva de diferencias es característica del proyecto *queer* de Anzaldúa. En cuanto al espanglish de Anzaldúa, la autora refuta la presión normativa que exige que elijamos una sola lengua. En señal de protesta, combina el inglés con el español y convierte este “hiero gamo” o fusión de “oposiciones” en una nueva lengua. De este modo, también surge una analogía entre la figura de la hermafrodita “mita’ y mita’” y el espanglish. La descripción del espanglish como “a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both” (Anzaldúa 1987, 55), nos hace pensar en la descripción de la “mita’ y mita’”, que también es “both male and female” (Anzaldúa 1987, 19). Asimismo, Anzaldúa se refiere al espanglish confesando: “I have missed the TV shows where hosts speak in half and half” (Anzaldúa 1987, 89).

Esta nueva lengua híbrida que aparece en la obra de la autora contiene más que el inglés y el español. Primero, Anzaldúa se refiere varias veces a términos y frases provenientes de la lengua indígena náhuatl. Ya en el primer capítulo, por ejemplo, la misma frase se presenta en las tres lenguas distintas: “Now let us go. / *Tihueque, tihueque*, / *Vámonos, vámonos*” (Anzaldúa 1987,

4). También el título del poema “*Ni cuicani: I, the Singer*” (Anzaldúa 1987, 69) es la traducción del náhuatl al inglés. Así que Anzaldúa no solo borra las fronteras entre dos lenguas occidentales, sino que también incluye una lengua indígena. El desvanecer de los límites entre códigos está llevado a un nivel aún más alto teniendo en cuenta que la escritora inserta muchos rasgos de oralidad en la obra escrita. Este aspecto oral se muestra más en las frases españolas, probablemente porque Anzaldúa intenta imitar la voz auténtica de las personas de su pueblo, como por ejemplo su abuela que dice “m’ijita” (Anzaldúa 1987, 108). Sobre todo el poema “*Yo no fui, fue Teté*” refleja la oralidad muy claramente en versos como “*orale, ¿pos qué train conmigo?*” o “*jijo ‘ela chingada we struggled man, piel a piel*” (Anzaldúa 1987, 142). Cabe mencionar que el título del poema “*El sonavabitch*” (Anzaldúa 1987, 124) muestra cómo los chicanos transforman algunas palabras inglesas para incorporarlas en su nueva variedad espanglish. En realidad, la palabra *cuir* presenta un fenómeno similar en el sentido de que también transforma una palabra inglesa “queer” para “hispanificarla”. De todos modos, también en las partes inglesas de la obra hay rasgos orales: “I showed ‘em a piece of paper with some writings / tole ‘em they owed taxes” (Anzaldúa 1987, 134).

En “A Cyborg Manifesto”, ensayo en que describe la figura simbólica del “cyborg” en términos similares a la de la *queer* mestiza de Anzaldúa, Donna Haraway también se refiere al espanglish. Pretende que esta variedad presenta una lucha contra la idea de que solo existe un código que lo comunica todo, que lo traduce todo perfectamente (Haraway 56). Anzaldúa subraya esta idea porque utiliza el espanglish de modo que su texto resulta difícilmente inteligible para un hablante que no es bilingüe español-inglés. La mayoría de la obra está escrita en inglés, y por esta razón resulta lógico que un lector que no entiende inglés no pueda comprenderla. Muchas frases españolas o muchos de los poemas que están escritos en español reciben una traducción por parte de la escritora misma, como por ejemplo el poema “*Mar de repollos*” que está seguido

directamente por una traducción en inglés “A Sea of Cabbages” (Anzaldúa 1987, 130-133). Sin embargo, en el capítulo más importante en cuanto al espanglish “How to Tame a Wild Tongue”, Anzaldúa insinúa que hubiera preferido no traducir, pero que solo lo hace porque no tiene otra opción si su objetivo es reivindicar su voz: “Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate” (Anzaldúa 1987, 59). Pero también aparecen partes españolas sin traducir, como por ejemplo el poema arriba mencionado “Yo no fui, fue Teté” (Anzaldúa 1987, 142), y varios otros poemas. Por consiguiente, no resulta tan fácil para el lector no-hispanohablante comprender toda la obra, y así Anzaldúa desafía la posición hegemónica de los anglohablantes monolingües. En el poema “sobre piedras con lagartijos” parece que Anzaldúa deliberadamente quiere excluir a aquellos anglohablantes monolingües, ya que el poema comienza con un tipo de sonido en secreto “Pst!”, y después sigue completamente en español (Anzaldúa 1987, 121). Podemos argüir que el hecho de que Anzaldúa escribe mayoritariamente en inglés la ayudó a entrar en el mundo académico estadounidense, pero al hacerlo de un modo *queer*, la autora invierte este mundo desde dentro. Otra manera por la cual Anzaldúa adhiere a la idea de Haraway de que el espanglish es un lenguaje *queer* que cuestiona la existencia de un código que lo comunica todo, es a través de su empleo de distintos lenguajes con distintas connotaciones. En la cita siguiente, la escritora explica que utiliza ocho lenguajes en total, y que cada variedad tiene su propia connotación o campo de uso:

Some of the languages we speak are:

1. Standard English
2. Working class and slang English

3. Standard Spanish
4. Standard Mexican Spanish
5. North American Spanish dialect
6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona and California have regional variations)
7. Tex-Mex
8. *Pachuco* (called *caló*)

“My “home” tongues are the languages I speak with my sisters and brothers, with my friends. They are the last five listed, with 6 and 7 being closest to my heart” (Anzaldúa 1987, 56).

En otras palabras, según Anzaldúa, no existe una variedad que pueda comunicarlo todo, con lo que la autora defiende una concepción *queer* de las lenguas en contra del monolingüismo normativo.

## Conclusión

En lo que precede, hemos intentado argumentar que *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa presenta un proyecto *queer*, y hemos mostrado cómo la autora lo engendra. Antes de emprender el análisis propiamente dicho de lo *queer* en *Borderlands/La Frontera*, hemos juzgado oportuno ofrecer una breve introducción a las teorías *queer* mismas y a su genealogía, en la que la escritora ocupó un lugar significativo, pero muchas veces desestimado. Lo *queer*, como hemos expuesto en este primer capítulo, resulta difícil de definir, pero una resistencia a la norma es central. Aunque existen varias superposiciones entre los movimientos *queer*, LGBT, y feministas, el primero se caracteriza por una inclusión de otros ejes identitarios, como raza y clase, al lado del género y de la sexualidad, y se opone al esencialismo. Sobre todo en el ensayo “To(o) Queer the Writer – Loca, escritora y chicana” Anzaldúa se dedica explícitamente a una discusión de lo *queer*, término que prefiere por su maleabilidad. Después, en el capítulo “El pensamiento binario”, nos hemos detenido en una breve discusión de la manera de pensar occidental, que se basa sobre todo en oposiciones binarias. Los principales binarismos cuestionados por las teorías *queer* son hombre-mujer y heterosexual-homosexual. Sobre todo la última oposición, vinculada a la idea de la heteronormatividad en que todo lo que se desvía de la pareja heterosexual está marginalizado, sufre una crítica muy fuerte por parte de los teóricos *queer*. Ya hemos indicado en este apartado que Anzaldúa expresa en *Borderlands/La Frontera* su descontento ante estos binarismos, pero en realidad, esta crítica *queer* se muestra en todos los apartados que siguen. Además, hemos explicado concisamente lo que la autora entiende por la figura del Otro, que se funda por el elemento marcado y marginalizado en la pareja binaria. El Otro reapareció después en la sección que trata la creación de una conciencia *queer*, pero antes de este capítulo, hemos discutido un elemento más relacionado al pensamiento binario: el disciplinamiento. El marco teórico de Foucault desarrollado en *Surveiller et punir* resultó crucial aquí. Los movimientos *queer*, igual que Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*,

revelan y critican las normas disciplinarias que dividen la sociedad en los “normales” y los “anormales”. Precisamente, en la obra de Anzaldúa, la cultura se muestra una institución normativa y opresiva. En el caso de la autora, se trata de la cultura chicana con que tiene una relación complicada a causa del sexismo y LGBTfobia de la misma. Los cuentos populares, como La Llorona, forman un buen ejemplo de un instrumento disciplinario de la cultura chicana. Como Anzaldúa expone en su obra, son las mujeres y las personas *queer* quienes sufren más del disciplinamiento social, lo que es una consecuencia del carácter heteronormativo de nuestra sociedad. A continuación, otro mecanismo poderoso para el disciplinamiento es la vergüenza. Las personas *queer* muchas veces son incitadas a sentir una vergüenza por su propio ser o su manera de vivir, lo que puede resultar en una mayor docilidad para evitar esta sensación. Finalmente, la comunidad a la que uno pertenece aparece como institución normativa y opresiva, lo que Anzaldúa muestra a través de la inclusión de la perspectiva del “pueblo”, que siempre está listo para juzgar a las personas *queer*.

A lo largo de los dos primeros capítulos de la presente tesina, hemos explicado en qué consisten las críticas *queer* en *Borderlands/La Frontera*, pero con el capítulo “La creación de una conciencia *queer*”, llegamos a formular las alternativas que Anzaldúa presenta a fin de desarrollar una conciencia *queer*. Al lado de las teorías feministas y *queer*, el psicoanálisis junguiano y la cultura chicana son clave en este capítulo. Primero, Anzaldúa ahonda en el concepto del mestizaje, para añadir una interpretación *queer*. En *Borderlands/La Frontera* establece explícitamente una analogía entre las mestizas y las personas *queer*, y hemos comentado que esta analogía también existe entre la *queer* mestiza anzalduana y el “cyborg” de Haraway. Todas estas figuras se caracterizan por su hibridez. La *queer* mestiza inhabita un espacio similarmente *queer* que se llama las fronteras, *Borderlands*, el Mundo Zurdo, o después de la publicación de *Borderlands/La Frontera*, “nepantla”, una palabra náhuatl. Tal espacio se

conecta con una manera de pensar específica, caracterizada por un cuestionamiento y atravesamiento de las fronteras que forman parte del binarismo occidental. En este apartado, echamos mano de la teoría del “sujeto nómada” de Braidotti. Después, hemos analizado la figura hermafrodita que ocupa un lugar sustancial en el proyecto *queer* de Anzaldúa. La diosa azteca Coatlicue presenta una forma simbólica del hermafroditismo, y la figura de la “mita’ y mita” físicamente incorpora a lo masculino y lo femenino. Hemos comentado que el hermafroditismo se vincula con los sujetos dotados de una sexualidad *queer*, o, en términos indígenas, “patlache”. En *Borderlands/La Frontera*, el “monstruo” hermafrodito se transforma en un poder positivo. También hemos examinado la figura de los “hieros gamos”, proveniente de las teorías de Jung. Esta “unión de oposiciones”, que coincide con la *queer* mestiza de Anzaldúa, crea algo nuevo fuera de cualquier categorización dualista. En el apartado “La incorporación del Otro”, hemos mostrado primero cómo el Otro aparece en *Borderlands/La Frontera*. A continuación, la autora corrobora la idea psicoanalítica freudiana de que necesitamos al Otro para desarrollar nuestra propia subjetividad a través del tópico de la mirada. Después, hemos evidenciado que Anzaldúa demanda un tratamiento del Otro que se base en el desvanecer de las fronteras rígidas entre el yo y el Otro. La autora establece esta idea por medio de la descripción de un tipo de expansión transfronteriza de la subjetividad. Hemos comentado que Anzaldúa avisa al lector de que no es un proceso fácil. Finalmente, la escritora explica que la incorporación del Otro es necesaria, y que se logra gracias al reconocimiento de que el Otro está dentro de nosotros. La metáfora del acto de comer otorga una imagen más concreta a este proceso abstracto de la incorporación del Otro. Después de la publicación de *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa fomentó el concepto de “nos/otras”, en que el “otro” se incorpora en las “nosotras”. Similarmente, tenemos que reconocer el “lado oscuro”. Lo oscuro se asocia en primer lugar con lo no-normativo, y por esta razón con lo *queer*, y en segundo lugar con la inconsciencia. La manera de pensar que incluye el lado oscuro se llama la “facultad” en la obra

de Anzaldúa. De nuevo, la escritora emplea algunas figuras para concretizar lo oscuro, y el reconocimiento de esta fuerza: el *Shadow-Beast*, que es un tipo de “monstruo positivo”, el espejo, y los “hieros gamos”. La última sección de este capítulo, “La transformación constante”, muestra cómo el cambio y el movimiento son cruciales en el proyecto *queer* anzalduano. Con respecto al énfasis en la transformación, las figuras evocadas en *Borderlands/La Frontera* son el viento, el camino, el nahual, lo que es un término indígena para un “cambia-formas”, y finalmente la serpiente.

Nos parece imprescindible utilizar el término “proyecto” para designar la operación llevada a cabo por Anzaldúa, porque lo *queer* se manifiesta tanto en el contenido como en los aspectos formales de la obra. En la primera parte de esta investigación, nos hemos enfocado en el contenido, pero el capítulo “Lo *cuir* en *Borderlands/La Frontera*” trata de los aspectos formales. Como hemos explicado, la ortografía “extraña” de *cuir* se refiere a las teorías de la autora argentina Flores, y continúa la transformación constante de lo *queer*. En “Un género híbrido y la formación de un contra-canon”, hemos discutido cómo Anzaldúa se opone de manera *cuir* a la “pureza” de género, y a la idea de que existe un canon hegemónico heterosexual dentro del mundo literario y académico. La mezcla de géneros se muestra a través de la combinación de prosa y poesía, y el desvanecer de los límites entre ambos géneros literarios. Además, Anzaldúa quiere combatir el descrédito de la poesía al interior de la formación de teorías. También surge una hibridización de historia, etnografía, y lingüística, lo que la autora misma llama “autohistoria” o “autohistoria-teoría”. Hemos argumentado que, de este modo, Anzaldúa rechaza la fragmentación que se asocia a una manera de pensar en dualidades. Similar a la antología dirigida por Anzaldúa *This Bridge Called My Back, Borderlands/La Frontera* presenta un tipo de labor contra-canónica en que se dedican muchos poemas a escritores marginalizados y *queer*. El último apartado se enfoca aún más en los aspectos formales de la

obra, porque analiza el lenguaje de la escritora. Este se caracteriza por el espanglish, una forma de “code-switching” entre el inglés y el español, y también incluye algunas expresiones indígenas y no expulsa los rasgos orales. Hemos razonado que el espanglish, un tipo de “hierogamos”, es un lenguaje *cuir* por su resistencia a la división estricta de lenguas. Esta idea se confirma en las teorías de Haraway y Flores. El lenguaje que Anzaldúa utiliza en *Borderlands/La Frontera* muestra de manera *cuir* que no existe un código o una traducción que pueda comunicarlo todo.

Con esta investigación literaria de *Borderlands/La Frontera*, hemos intentado arrojar luz sobre los aspectos *queer* de la obra más famosa de Gloria Anzaldúa. No pretendemos que esta investigación cobre todos los elementos en la obra bajo análisis, ya que es muy densa y compleja. A este respecto, nos parece importante subrayar la concepción que la autora misma tiene de su trabajo: una vez que su escritura está “lanzada” en el mundo, las palabras “pertenecen a cualquier persona que las lee” (Keating 2009, 12). De este modo, nos hemos “apropiado” de *Borderlands/La Frontera* a nuestra propia imagen, pero esperamos que también hayamos ofrecido una argumentación convincente para seguir con esta interpretación *queer*. Tampoco ambicionamos que la obra de Anzaldúa sirva como un tipo de “manual” *queer* que ayude a cada sujeto a vivir y pensar de manera *queer*. Pero consideramos que *Borderlands/La Frontera* seguramente incita al lector a replantear nuestra idea de lo “normal”, nuestra manera de pensar occidental, y a mostrar cómo podemos resistir a este sistema binario que resulta en la exclusión y marginalización de las personas *queer*. Finalmente, sería muy interesante investigar si otros/as escritores/as latinoamericanos/as o chicanos/as resultan más importantes para las teorías *queer* de lo que originalmente se asumía. Así, podríamos evidenciar que las teorías válidas no siempre tienen que venir del mundo académico hegemónico anglófono, como se piensa mayoritariamente con las teorías *queer*. Además, sería instructivo examinar cómo las

teorías y obras literarias *queer* se están transformando y evolucionando, o si ya necesitamos otro movimiento nuevo que rompa con los moldes que se instalan poco a poco en una “teoría” cuando esta se insitucionaliza.

## Bibliografía

### *Obra primaria*

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

### *Obras secundarias*

#### *Entrevistas con Gloria Anzaldúa y otras obras suyas*

Anzaldúa, Cherríe Moraga, y Leslie Marmon Silko.” *Listening to Silences: New Essays in Feminist Criticism*. Eds. Elaine Hedges y Shelley Fisher Fishkin. New York: Oxford University Press, 1994, pp. 130-145.

Anzaldúa, Gloria y AnaLouise Keating. *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. New York: Routledge, 2002.

Anzaldúa, Gloria. “La Prieta.” *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*. Eds. Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa. Berkeley: Third Woman Press, 1981, pp. 220-233.

Anzaldúa, Gloria. *Light in the Dark/Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality*. Ed. AnaLouise Keating, London: Duke University Press, 2015.

Anzaldúa, Gloria. *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.

Anzaldúa, Gloria. *Interviews/Entrevistas*. Ed. AnaLouise Keating. New York: Routledge, 2000.

Castillo, Ana y Cherríe Moraga, editoras. *Esta puente mi espalda*. San Francisco: Ism Press, 1988.

Ikas, Karin. “Interview with Gloria Anzaldúa.” *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 3a ed., San Francisco: Aunt Lute Books, 1987, pp. 227-246.

Keating, AnaLouise, editora. *The Gloria Anzaldúa Reader*. London: Duke University Press, 2009.

Reuman, Ann E. "Coming Into Play: An Interview with Gloria Anzaldúa." *MELUS*, vol. 25, no. 2, 2000, pp. 3-45.

*Investigaciones que se enfocan en Gloria Anzaldúa y sus obras*

Adams, Kate. "Northamerican Silences: History, Identity, and Witness in the Poetry of Gloria Alarcón, Norma. "Anzaldúa's Frontera: Inscribing Gynetics." *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*, Ed. Smadar Lavie y Ted Swedenburg. New York City: Duke University Press, 1996, pp. 41-53.

Alarcón, Norma. "Chicana Feminism: In the Tracks of "the" Native Woman." *Cultural Representation in Native America*. Ed. Andrew Jolivette. Lanham: Altamira Press, 2006, pp. 119-130.

Alarcón, Norma et al. *Society for the Study of Gloria Anzaldúa*. 2007, [http://www.gloriaanzaldua.com/?page\\_id=4](http://www.gloriaanzaldua.com/?page_id=4). Consultado el 25 de enero de 2019.

Androne, Helane. "Introduction." *Ritual Structures in Chicana Fiction*. Ed. Helane Androne. New York: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 1-20.

Barnard, Ian. "Gloria Anzaldúa's Queer *Mestisaje*." *MELUS*. vol. 22, no. 1, 1997, pp. 35-53.

Bost, Suzanne. "Illness." *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. New York: Routledge, 2015, pp. 84-94.

Cantú, Norma E. "Doing Work that Matters: An Introduction to the Special Issue on Gloria Evangelina Anzaldúa." *Camino Real*, vol. 13, no. 10, 2018, pp. 13-23.

Chabram-Dernersesian, Angie. *The Chicana/o Cultural Studies Reader*. New York: Routledge, 2006.

- DeGuzmán, María. "Dreaded Non-Identities of Night: Night and Shadows in Chicana/o Cultural Production." *Buenas Noches, American Culture: Latina/o Aesthetics of Night*. Indiana: Indiana University Press, 2012, pp. 17-68.
- Elenes, C. Alejandra. "Reclaiming the Borderlands: Chicana/o Identity, Difference, and Critical Pedagogy." *Educational Theory*, vol. 47, no. 10, 1997, pp. 359-375.
- Esquibel, Catrióna Rueda. *With Her Machete in Her Hand: Reading Chicana Lesbians*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- García, Shelley. "Genre Matters: Tracing Metaphors of Miscegenation in Genre History, Derrida's "The Law of Genre" and Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera*." *(Re)mapping the Latino/a Literary Landscape*. Eds. Cristina Herrera y Larissa M. Mercado-López. New York: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 3-20.
- Garza, Elisa A. "Chicana Lesbianism and the Multigenre Text." *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Lesbian Expression*. Eds. Lourdes Torres y Inmaculada Pertusa. Philadelphia: Temple University Press, 2003, pp. 196-211.
- "Gloria Evangelina Anzaldúa Papers." *Benson Latin American Collection*. Austin: University of Texas Libraries, 2005, <https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00189/lac-00189.html>. Visitado el 28 de enero 2018.
- Gómez, Liliana Ramírez. "En la frontera entre Anzaldúa y la Nueva Mestiza." *Cuadernos de Literatura*, vol.9, no. 18, 2005, pp. 120-128.
- Hammad, Lamia Khalil. "Border Identity Politics: The New Mestiza in *Borderlands*." *Rupkhata Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 2, no. 3, 2010, pp. 303-308.
- Henríquez-Betancor, María. "Anzaldúa and 'the New Mestiza': A Chicana Dives into Collective Identity." *Language Value*, vol. 4, no. 2, 2012, pp. 38-55.

- Iglesia, María Ángeles Toda. "Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad/ Lesbianism and Chicana Literature: Constructing an Identity." *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 77-105.
- Jones, Elvin et al. "Gloria Anzaldúa." *Voices from the Gaps*. Minnesota: the University of Minnesota, 2005, pp. 1-7.
- Jordan, Julia. "Code-switching in Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* and Sandra Cisneros's *Caramelo*." *The Pegasus Review*. vol. 9, no. 2, 2018, pp. 103-109.
- Keating, AnaLouise. "Speculative Realism, Visionary Pragmatism, and Poet-Shamanic Aesthetics in Gloria Anzaldúa -and Beyond." *Women's Studies Quarterly*, vol. 40, no. 3, 2014, pp. 51-69.
- Keating, AnaLouise. *EntreMundos/AmongWorlds: New Perspectives on Gloria Anzaldúa*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Klahn, Norma. "(Re)mapeos literarios: desplazamientos autobiográficos de escritoras chicanas." *Debate Feminista*, vol. 25, no. 1, 2002, pp. 321-358.
- Kynclová, Tereza. "Constructing Mestiza Consciousness: Gloria Anzaldúa's Literary Techniques in *Borderlands/La Frontera-The New Mestiza*." *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-knowledge*, vol. 4, special issue, 2006, pp. 43-56.
- Lugones, María. "On *Borderlands/La Frontera: An Interpretive Essay*." *Adventures in Lesbian Philosophy*. Ed. Claudia Card. Indiana: Indiana University Press, 1994, pp. 27-33.
- Lunsford, Andrea A. "Toward a Mestiza Rhetoric: Gloria Anzaldúa on Composition and Postcoloniality." *JAC*, vol. 18, no. 1, 1998, pp. 1-27.
- Mäkelä, Hanna. *Legitimizing Existence -Gloria Anzaldúa Constructing the Borderlands Identity in Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 2008. Tampere University, Pro Gradu Thesis.

- Nandorfy, Martha. "Border Thinking and Feminist Solidarity in the Fourth World." *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 15, no. 17, 2004, pp. 78-95.
- Núñez-Puente, Carolina. "From Genealogies to Gynealogies: Comparing *Borderlands* to its First All-Poetry Manuscript." *El Mundo Zurdo* 3. Eds. Larissa Mercado-López et al. San Francisco: Aunt Lute Books, 2013, pp. 39-56.
- Ohmer, Sarah S. "Gloria E. Anzaldúa's Decolonizing Ritual de Conocimiento." *Confluencia*, vol. 26, no. 1, 2010, pp. 141-153.
- Orozco-Mendoza, Elva Fabiola. *Borderlands Theory: Producing Border Epistemologies with Gloria Anzaldúa*. 2008. Virginia Polytechnic Institute and State University, Máster Thesis.
- Perez, Domino Renee. "Words, Worlds in Our Heads: Reclaiming La Llorona's Aztec Antecedents in Gloria Anzaldúa's "My Black Angelos"." *Studies in American Indian Literatures*. vol. 15, no. 3/4, 2003/2004, pp. 51-63.
- Pitts, Andrea J. "Toward an Aesthetics of Race: Bridging the Writings of Gloria Anzaldúa and José Vasconcelos." *Inter-American Journal of Philosophy*, vol. 5, no. 1, 2014, pp. 80-100.
- Reichert, Jorge Alberto. *Crossing Borders: Voices from the "Margins"*. 2011. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, PhD.
- Saavedra, Cinthya M. y Ellen D. Nymark. "Borderland-Mestizaje Feminism: The New Tribalism." *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Eds. Norman K. Denzin, et al. Los Angeles: SAGE Publications, 2008, pp. 255-276.
- Saavedra, Yvette. "Chicana Schism: The Relationship Between Chicana Feminist and Chicana Feminist Lesbians." *National Association for Chicana and Chicano Studies Annual Conference*. vol. 28, no. 6, 2001, pp. 41-59.
- Saldívar, José David. "Border Thinking, Minoritized Studies, and Realist Interpellations: The Coloniality of Power from Gloria Anzaldúa to Arundhati Roy." *Identity Politics*

- Reconsidered*. Eds. Linda Martín Alcoff, et al. New York: Palgrave MacMillan, 2006, pp. 152-170.
- Sandoval, Chela. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Saxe, Facundo Nazareno. "Chicana, lesbiana y queer: Gloria Anzaldúa como pionera y precursora de la teoría queer." *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. vol. 1, no. 22, 2015, pp. 37-51.
- Soto, Sandra K. "Queerness." *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. New York: Routledge, 2015, pp. 75-83.
- Tabuenca Córdoba, María-Socorro. "Literature of the Borderlands." *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. New York: Routledge, 2015, pp. 454-461.
- Yarbro-Bejarano, Yvonne. "Gloria Anzaldúa's Borderlands/La Frontera: Cultural Studies, "Difference", and the Non-Unitary Subject." *The Chicana/o Cultural Studies Reader*. Ed. Angie Chabram-Dernersesian. New York: Routledge, 2006, pp. 81-94.

*Teorías e investigaciones aplicadas en nuestra investigación*

- Abbott, Sidney, y Barbara Love. *Sappho was a right-on woman: A liberated view of lesbianism*. New York: Stein and Day, 1972.
- Armstrong, Elizabeth A. y Suzanna M. Crage. "Movement and Memory: The Making of the Stonewall Myth." *American Sociological Review*. vol. 71, no. 1, 2006, pp. 724-751.
- Arondekar, Anjali. "Border/Line Sex: Queer Postcolonialities or How Race Matters Outside the U.S." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 547-557.
- Balza, Isabel. "Tras los monstruos de la biopolítica." *Dilemata*. vol. 5, no. 12, 2013, pp. 27-46.

- Boivin, Mauricio, et al. *Constructores de Otredad: Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia, 2004.
- Booth, Austin y Mary Flanagan. *Reload: Rethinking Women + Cyberculture*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.
- Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. New York: Routledge, 2015.
- Bracke, Sarah, et al. "Crossing Gendered Borders." *Tijdschrift voor genderstudies*, vol. 17, no. 3, pp. 201-209.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Traducción de Aleira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Butler, Judith. "Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". Traducción de Marie Lourties. *Debate feminista*, vol. 18, no. 1, 1988, pp. 296-214.
- Butler, Judith. "Critically Queer." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 18-31.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Traducción de Aleira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de Antonia Muñoz. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Casement, Ann. *Carl Gustav Jung*. London: Sage Publications Ltd, 2001.
- Cixous, Hélène. "Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Eds. Catherine Belsey y Jane Moore. New York: Blackwell, 1997, pp. 120-152.
- Contreras, Sheila Marie. "From La Malinche to Coatlicue: Chicana Indigenist Feminism and Mythic Native Women." *Blood Lines: Myth, Indigenism, and Chicana/o Literature*. Austin: University of Texas Press, 2008, pp. 105-132.

- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Traducción de Constance Borde y Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books, 2009.
- de Lauretis, Teresa. "Introduction: Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities." *Differences*. vol. 3, no. 2, 1991, pp. Iii-xviii.
- de Lauretis, Teresa. "Sexual Indifference and Lesbian Representation." *Theatre Journal*, vol. 40, no. 2, 1988, pp. 155-177.
- Dean, Tim. "Lacan Meets Queer Theory." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 150-162.
- Esquibel, Catrióna Rueda. "Shameless Histories: Chicana Lesbian Fictions: Talking Tace/Talking Sex." *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Lesbian Expression*. Eds. Lourdes Torres y Inmaculada Pertusa. Philadelphia: Temple University Press, 2003, pp. 258-276.
- Fernandes, Leela. "Unsettling "Third Wave Feminism": Feminist Waves, Intersectionality, and Identity Politics in Retrospect." *No Permanent Waves; Recasting Histories of U.S. Feminism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2010, pp. 98-120.
- Flores, Valeria. *Interrupciones: Ensayos de poética activista: Escritura, política, educación*. Neuquén: La Mondonga Dark, 2013.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Traducción de Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.
- Foucault, Michel. *Los anormales: Curso del Collège de France (1974-1975)*. Eds. Valerio Marchetti et al. Traducción de Horacio Pons. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: Volume 1: An Introduction*. Traducción de Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1978.
- Galarte, Francisco J. "Transgender Chican@ Poetics: Contesting, Interrogating, and Transforming Chicana/o Studies." *Chicana/Latina Studies*, vol. 13, no. 2, 2014, pp. 118-139.

- Garber, Linda. *Identity Poetics: Race, Class, and the Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory*. New York: Colombia University Press, 2001.
- Glantz, Margo. "Las hijas de la Malinche." *Debate Feminista*. vol. 6, no. 1, 1992, pp. 161-179.
- Hall, Donald E. y Anamarie Jagose. "Introduction" *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 3-17.
- Hall, Stuart y Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications, 1996.
- Halley, Janet E. "The Construction of Heterosexuality." *Fear of a Queer Planet*. Ed. Michael Warner. Minnesota: The University of Minnesota, 1993, pp. 82-104.
- Halperin, David M. "The Normalization of Queer Theory." *Journal of Homosexuality*. vol. 45, no. 2, 2003, pp. 339-343.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Socialist Review*. vol. 15, no. 2, 1985, pp. 65-107.
- Haraway, Donna. "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inaprobados/bles." *Política y sociedad*. vol. 1, no. 30, 1999, pp. 121-164.
- Hartley, George. "Indigeneity." *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. New York: Routledge, 2015, pp. 182-194.
- Hartsock, Nancy. "Foucault on Power: A Theory for Women?" *Feminism/Postmodernism*, Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge, 1990, pp. 160-161.
- Hennessy, Rosemary. "The Material of Sex." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 134-149.
- Higonnet, Margaret R. "Introduction." *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1994, pp. 1-16.
- Hobson, Janell. "Introduction." *Are All the Women Still White?: Rethinking Race, Exapnding Feminisms*. Ed. Janell Hobson. Albany: State University of New York Press, 2016, pp. 1-18.

- Johanson, Patrick K. "Escatología y muerte en el mundo náhuatl precolombino." *Estudios de cultura Náhuatl*. vol. 1, no. 31, 2000, pp. 166-196.
- Iglesia, María Ángeles Toda. "Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad/ Lesbianism and Chicana Literature: Constructing an Identity." *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 77-105.
- Jones, Elvin et al. "Gloria Anzaldúa." *Voices from the Gaps*. Minnesota: the University of Minnesota, 2005, pp. 1-7.
- Jordan, Julia. "Code-switching in Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* and Sandra Cisneros's *Caramelo*." *The Pegasus Review*. vol. 9, no. 2, 2018, pp. 103-109.
- Jung, Carl Gustav. "The Development of Personality." *The Collected Works: Volume Seventeen: The Development of Personality*. Eds. Sir Herbert Read et al. Traducción de R. F. C. Hull. New York: Routledge & Kegan Paul LTD, 1954, pp. 165-186.
- Jung, Carl Gustav. *Aspects of the Feminine*. Traducción de R. F. C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul LTD, 1982.
- Kain, Philip J. *Hegel and the Other: A Study of the Phenomenology of Spirit*. Albany: State University of New York Press, 2005.
- Karimah, Safiya. *Moon Goddess*. Lincoln: iUniverse, Inc., 2003.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror*. Columbia: Columbia University Press, 1982.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. "De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): el caso de la cultura puertorriqueña y lo nuyorican 'queer'." *Debate feminista*, vol. 15, no. 29, 2004, pp. 138-157.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. "La política queer del espanglish." *Intersticios y entre cruzamientos*. vol. 17, no. 33, 2006, pp. 141-153.

- Lancaster, Roger N. y Micaela di Leonardo. *The Gender/Sexuality Reader: Culture, History, Political Economy*. New York: Routledge, 1997.
- Le Clézio, Jean Marie. "México mítico." *Relaciones*. vol. 6, no. 22, 1985, pp. 65-83.
- Lima, Lazaro. "Deseos de estados *queer* en la producción crítica latina de los Estados Unidos." *Revista Iberoamericana*. vol. 74, no. 225, 2008, pp. 959-971.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider*. Berkeley: Crossing Press, 1984.
- Lugones, María. "El Pasar Discontinuo de la Cachapera/Tortillera del Barrio a la Barra al Movimiento/The Discontinuous Passing of the Cachapera/Tortillera from the Barrio to the Bar to the Movement." *Daring to be good: Essays in feminist ethicopolitics*. Eds. Bat-Ami Bar On y Ann Ferguson. New York: Routledge, 1998, pp. 156-167.
- Lugones, María. *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
- Madrigal, Doris Margot. *Beyond 'Spanglish': Ideologies of Language and Identity in Bilingual Chicana/o Cultural Production*. Stafford University, 2010, Máster Thesis.
- Mansfield, Nick. *Subjectivities: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press, 2000.
- Martínez, Elizabeth Coonrod. "Resistance, Revolution, and Recuperation: The Literary Production of the Mestizo/Mexican-American/Chicano." *A Companion to US Latino Literatures*. Eds. Caulfield, Carlota y Darién J. Davis. Woodbridge: Tamesis, 2007, pp. 12-36.
- Martínez, Natalie E. *Towards a Disruptive Theory of the Affectual: Queer Hemispheric Theories of Affect and Corporeality in the Americas*. 2014. Arizona State University, PhD.
- Matthis, Irène. *Dialogues on Sexuality, Gender and Psychoanalysis*. New York: Karnac, 2004.
- Mignolo, Walter. "Geopolitics of sensing and knowing: On (de)coloniality, border thinking, and epistemic disobedience." *Confero*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 129-150.

- Montúa, Andrés Fabián. “Una reflexión sobre las investigaciones de Foucault del cuerpo y del poder.” *Efdeportes*, octubre de 2005, <http://www.efdeportes.com/efd89/foucault.htm>. Visitado el 22 de marzo de 2019.
- Muñoz-Sánchez, Ana. “*Who Soy Yo?: The Creative Use of “Spanglish” to Express a Hybrid Identity in Chicana/o Heritage Language Learners of Spanish.*” *Hispania*. vol. 96, no. 3, 2013, pp. 440-441.
- Muñoz, José Esteban. “Introduction: Performing Disidentifications.” *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, pp. 1-36.
- Nicholson, Mervyn. “Eat – or Be Eaten: An Interdisciplinary Metaphor.” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. vol. 24, no. 3/4, 1991, pp. 191-210.
- Pennock, Caroline Dodds. “Outside the Norm.” *Bonds of Blood: Gender, Lifecycle, and Sacrifice in Aztec Culture*. Eds. Rab Houston y Edward Muir. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Pérez-Torres, Rafael. “Mestizaje.” *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne y Frances R. Aparicio. New York: Routledge, 2015, pp. 35-33.
- Prosser, Jay. “Judith Butler: Queer Feminism, Transgender, and the Transubstantiation of Sex.” *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 32-59.
- Rasell, Marc. *The Mark of the Beast and the Seal of God*. North Charleston: Createspace Independent Publishing Platform, 2012.
- Rodríguez, Richard T. “Making Queer *Familia*.” *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 324-332.
- Rotger, Patricia. “Monstruos: invención y política.” *ESTUDIOS*. vol. 1, no. 34, 2015, pp. 259-271.

- Roth, Benita. *Separate Roads to Feminism: Black, Chicana, and White Feminist Movements in America's Second Wave*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Sáez, Javier. *Teoría Queer y psicoanálisis*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "Queer and Now." *The Routledge Queer Studies Reader*. Eds. Donald E. Hall et al. Oxon: Routledge, 2013, pp. 3-17.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencias*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Segdwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Semali, Ladislaus M. y Joe L. Kincheloe. "Introduction: What is Indigenous Knowledge and Why Should We Study It?" *What is Indigenous Knowledge?: Voices from the Academy*. Eds. Ladislaus M. Semali y Joe L. Kincheloe. New York: Routledge, 2011.
- Smith, Sidonie y Julia Watson. "Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices." *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Eds. Sidonie Smith y Julia Watson. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998, pp. 3-52.
- Spargo, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Traducción de Gabriela Ventureira. Buenos Aires: Gedisa Editorial, 2004.
- Staller, John E., Brian Stross. "The Lightning Deity's Animal Co-essences: Humans with Lightning Familiar." *Lightning in the Andes and Mesoamerica: Pre-Columbian, Colonial, and Contemporary Perspectives*. New York: Oxford University Press, 2013, pp. 147-154.
- Stein, Arlene. "Sisters and Queers: The Decentering of Lesbian Feminism." *The Gender Sexuality Reader: Culture, History, Political Economy*. Eds. Lancaster, Roger N. y Micaela di Leonardo. New York: Routledge, 1997, pp. 378-391.
- Torres, Lourdes. "Introduction." *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Lesbian Expression*. Eds. Lourdes Torres y Inmaculada Pertusa. Philadelphia: Temple University Press, 2003, pp. 1-16.

- Turner, Bryan S. *El cuerpo y la sociedad: Exploraciones en teoría social*. Traducción de Eric Herrán Salvatti. México: Fondo de cultura económica, 1989.
- Turner, William B. *A Genealogy of Queer Theory*. Philadelphia: Temple University Press, 1964.
- Walker, Steven F. *Jung and the Jungians on Myth: An Introduction*. New York: Routledge, 2002.
- Warner, Michael. "Introduction." *Fear of a Queer Planet*. Ed. Michael Warner. Minnesota: The University of Minnesota, 1993, pp. vii-xxxi.
- Williams, Robert R. *Hegel's Ethics of Recognition*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte. Boston: Beacon Press, 1992.
- Zermeño, Guillermo. "Del mestizo al mestizaje: Arqueología de un concepto." *El peso de la sangre*. Eds. Nikolaus Böttcher et al. México: Colegio de México, 2011, pp. 283-318.

## **Anexo: Un índice de *Borderlands/La Frontera***

Preface

Primera parte: *ATRAVESANDO FRONTERAS / CROSSING BORDERS*

Capítulo I: The Homeland, Aztlán / *El Otro México*

*El destierro / The Lost Land*

*El cruzar del mojado / Illegal Crossing*

Capítulo II: *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*

The Strength of My Rebellion

Cultural Tyranny

Half and Half

Fear of Going Home: Homophobia

Intimate Terrorism: Life in the Borderlands

The Wounding of the *india*-Mestiza

Capítulo III: Entering into the Serpent

*Ella tiene su tono*

*Coatlalopeuh*, She Who Has Dominion Over Serpents

For Waging War Is My Cosmic Duty

*Sueño con serpientes*

The Presences

*La facultad*

Capítulo IV: *La Herencia de Coatlicue / the Coatlicue State*

*Enfrentamientos con el alma*

*El secreto terrible y la rajadura*

*Nopal de castilla*

The *Coatlicue* State

The *Coatlicue* State Is A Prelude to Crossing

That Which Abides

Capítulo V: How to Tame a Wild Tongue

Overcoming the Tradition of Silence

*Oyé como ladra: el lenguaje de la frontera*

Chicano Spanish

Linguistic Terrorism

*“Vistas,” corridos, y comidad: My Native Tongue*

*Si le preguntas a mi mamá, “¿qué eres?”*

Capítulo VI: *Tlilli, Tlapalli*: The Path of Red and Black Ink

Invoking Art

*Ni cuicani: I, the Singer*

The Shamanic State

Writing is a Sensuous Act

Something To Do With the Dark

Capítulo VII: *La conciencia de la mestiza* / Towards a New Consciousness

*Una lucha de fronteras / A Struggle of Borders*

A Tolerance for Ambiguity

*La encrucijada / The Crossroads*

*El camino de la mestiza / The Mestiza Way*

*Que no se nos olvide los hombres*

*Somos una gente*

By Your True Faces We Will Know You

*El día de la Chicana*

*El retorno*

Notes

Segunda parte: *UN AGITADO VIENTO / EHÉCATL, THE WIND*

Capítulo I: *Más antes en los ranchos*

White-wing Season

Cervicide

Horse

Immaculate, Inviolate: *Como Ella*

*Nopalitos*

Capítulo II: *La pérdida*

*sus plumas, el viento*

Cultures

*sobre piedras con lagartijos*

*el sonavabitch*

*mar de repollos*

A Sea of Cabbages

We Call Them Greasers

*Matriz sin tumba o “el baño de la basura ajena”*

Capítulo III: *Crossers y otros atravesados*

Poets have strange eating habits

*Yo no fui, fue Teté*

The Cannibal's *Canción*

*En mi corazón se incubaba*

Corner of 50th St. and Fifth Av.

*Compañera, cuando amábamos*

Interface

Capítulo IV: *Cihuatlyotl*, Woman Alone

Holy Relics

*En el nombre de todas las madres*

Letting Go

I Had To Go Down

*Cagado abismo, quiero saber*

that dark shining thing

*Cihuatlyotl*, Woman Alone

Capítulo V: Animas

*La curandera*

*mujer cacto*

*Cuyamaca*

My Black *Angelos*

Creature of Darkness

*Antigua, mi diosa*

Capítulo VI: *El Retorno*

*Arriba mi gente*

To live in the Borderlands means you

*Canción de la diosa de la noche*

*No se raje, chicanita*

Don't Give In, *Chicanita*