

## Gloria Anzaldúa: identity and decoloniality in "La Fronterar Bordelands La Nueva Mestiza"

Limeres Novoa, Fernando

 **Fernando Limeres Novoa**  
fernandolimeres@yahoo.es  
Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales,  
Argentina



Anzaldúa Gloria. La frontera Borderlands La Nueva Mestiza. 2002. Madrid. Capitán Springs. 308pp.

**Analéctica**  
Arkho Ediciones, Argentina  
ISSN-e: 2591-5894  
Periodicidad: Bimestral  
vol. 5, núm. 36, 2019  
revista@analectica.org

Recepción: 13 Marzo 2019  
Aprobación: 14 Agosto 2019

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/251/2511380002/>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.4024945>

**Resumen:** Borges en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” escribió: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. Este alarde retórico merece ciertas consideraciones. En principio, el “destino” es un significante literario: imperativo de los héroes de la épica, territorio discursivo donde se funda el primer mito de la masculinidad en la antigüedad clásica cuya impronta se prolongará en la reelaboración operada en cantares de gesta medievales; en los que el principal componente de la morfología heroica vuelve a ser la dócil aceptación de la imposición exterior de un destino por sobre la voluntad individual. De este modo, el destino supone un camino irreversible que anula toda injerencia del albedrío que ya había dejado su libertad entre paréntesis.

**Palabras clave:** identidad, decolonialidad, Gloria Anzaldúa.

**Abstract:** Borges in "Biography of Tadeo Isidoro Cruz" wrote: "Any destination, no matter how long and complicated, actually consists of a single moment: the moment when man knows who he is forever." This rhetorical boast deserves certain considerations. In principle, "destiny" is a literary signifier: the imperative of the heroes of the epic, a discursive territory where the first myth of masculinity is founded in classical antiquity, the imprint of which will continue in the reworking of medieval deeds; in which the main component of the heroic morphology is once again the docile acceptance of the external imposition of a destiny over the individual will. In this way, destiny supposes an irreversible path that annuls all interference of will that had already left its freedom in parentheses.

**Keywords:** identity, decoloniality, Gloria Anzaldúa.

*“Somos la gente que salta en la oscuridad, somos la gente en las rodillas de los dioses. En nuestra propia carne, la (r)evolución resuelve el choque de culturas. Hace que nos volvamos locas constantemente, pero si el núcleo aguanta, habremos dado una especie de paso evolutivo hacia adelante. Nuestra alma, el trabajo, el opus, la gran obra alquímica; el mestizaje cultural, una morfogénesis, un despliegue inevitable. Nos hemos convertido en el movimiento acelerado de la serpiente. Indígena como el maíz, como él, mestiza es el producto de la hibridación, diseñada para sobrevivir en condiciones variadas. Como una mazorca de maíz, un órgano femenino portador de semillas, la mestiza es tenaz, envuelta bien apretada en las cáscaras de la cultura. Como los granos se aferra a la mazorca, con los gruesos tallos y las fuertes raíces de anclaje, se aferra a la tierra, sobrevivirá a la encrucijada.”*

Fuente: Gloria Anzaldúa

Borges en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” escribió: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. Este alarde retórico merece ciertas consideraciones. En principio, el “destino” es un significante literario: imperativo de los héroes de la épica, territorio discursivo donde se funda el primer mito de la masculinidad en la antigüedad clásica cuya impronta se prolongará en la reelaboración operada en cantares de gesta medievales; en los que el principal componente de la morfología heroica vuelve a ser la dócil aceptación de la imposición exterior de un destino por sobre la voluntad individual. De este modo, el destino supone un camino irreversible que anula toda injerencia del albedrío que ya había dejado su libertad entre paréntesis. Por ejemplo, el Cid, vasallo fiel, asume su destierro ya desde los primeros versos del cantar. Siglos después, en la rebeldía romántica frente a los dictados de una burguesía plenipotenciaria pero cínica, tanto en términos de su cientificismo como de su materialismo, el destino reaparece como parte fundamental del pathos de los personajes románticos. Conserva aquí su significado como garante de la heroicidad que radica en el empeño prometéico por hurtar el fuego de la libertad humana y burlar los designios de un destino que es inapelable y en todo caso es unidireccional en cuanto al género. Son numerosos los ejemplos; basta mencionar “Don Álvaro o la fuerza del sino” del duque de Rivas. Asimismo, integra esta tradición el juramento de Bolívar ante su mentor Simón Rodríguez en el monte Sacro de Roma en 1803 como testimonio de su compromiso con la emancipación americana del yugo absolutista de Fernando VII. Así el destino se constituye en su devenir secular como el acicate que inicia la heroicidad, que ha sido siempre otro modo de afirmación masculina: de los hoplitas griegos, pasando por los personajes de Esquilo, la cosmovisión teocrática medieval, con un interregno en la racionalidad iluminista alcanzamos la tragicidad shakespeariana del romanticismo. El segundo elemento de la cita borgeana es el empleo estilístico de “hombre” como epiceno. Mecanismo de la economía verbal del español en el que los especialistas de la RAE confían y defienden; oponiéndose a la necesidad ética de un lenguaje inclusivo mientras que a finales del 2018 ya son 47 mujeres asesinadas en la península por “violencia machista” (empleando la denominación redundante al uso). Volviendo a Borges: así la forma del texto representa con fidelidad su sentido implícito. Además “El momento en que el hombre sabe para siempre quién es” supone, por una parte, otro tópico del trayecto iniciático del héroe, pero, además, por otra, una metafísica del héroe externa a la diégesis del cuento. De este modo, la conciencia de la subjetividad masculina consiste para el autor de “El Aleph” en una iluminación circunstancial emparentada con los arrebatos místicos de un San Juan o Santa Teresa; en las antípodas de una

búsqueda permanente sujeta a la crítica introspectiva de nuestro tiempo. En este aspecto, quizá no haya un tema más frecuentado por la reflexión contemporánea que la subjetividad, o mejor, la pluralidad de subjetividades; entendida como sinónimo parcial de “identidad”; y, por tanto, la analítica deconstructiva de la identidad hegemónica heteronormativa en el plano del género, por ejemplo. En una primera matización el término “subjetividad” denota la individualidad y proviene del campo filosófico; siendo uno de los centros de la reflexión de Foucault en torno a su vinculación con el poder; mientras que el concepto de “identidad”, proviene del campo político, evoca la colectividad nacional en el contexto de las luchas decimonónicas catalizadas por el nacionalismo, consecuencia de la desmembración de las grandes unidades imperiales; además ambas ostentan su correlato en la categoría de “otredad/exotismo”; relacionada con la expansión colonial europea. Además, en el contexto de la reflexión contemporánea; ambas se circunscriben en el terreno de la crítica feminista, la reflexión queer ya que sendas perspectivas problematizan la categoría de “género” pero sujetas a revisión. Asimismo, atravesadas por la naturalización de los prejuicios de los nodos del poder de las narrativas hegemónicas cuya tendencia se dirige a estigmatizar lo disímil, a heteronormativizar y a deslegitimar todo discurso que dé voz a la disidencia. Aquí gravita la obra disruptiva de Gloria Anzaldúa. En términos de sujeto de la enunciación: una reinención de Macuiltonxochitzin porque a diferencia de la poetisa nahua, Anzaldúa no cantará las hazañas bélicas de ningún Tlacaélel, más bien, como Whitman, optará por un discurso autotélico, esto es, se cantará a sí misma en pugna por reconstruirse. Y es aquí donde en su “Borderlands La frontera La nueva mestiza” (1987) la identidad se confirma como una substancia maleable, plástica en las antípodas de las marmóreas rigideces de la anquilosada concepción borgeana. En tanto el héroe clásico no podía dejar de ser a través de lo que se le impone desde el exterior; por esto los héroes culturales son históricamente los instauradores de la ley religiosa o política; su palabra es monosignificante, esto es, carece de ambigüedades; demarcan el espacio social de lo posible y lo imposible, es decir, sus acciones son instituyentes por tanto se confunden con la propia institución, encarnan la institucionalidad. Por el contrario, el locus enunciativo de Anzaldúa despliega sus sentidos desde la frontera. Por ejemplo, el discurso fronterizo cancela los binarismos de la lógica occidental. Los impugna y problematiza puesto que es ensimismo un espacio de quiebre del sentido. Un punto de fuga. Un imaginario que rescata precisamente la potencia subversiva de la imaginación; la que subvierte e interpela todo dogma político, social, artístico, cultural, sexual. El sujeto de la enunciación de La Frontera semeja lo iconoclasta del ácrata si no fuera porque a su modo reescribe una identidad múltiple, poliédrica: lesbiana, feminista, chicana que vincula con vehemencia lo personal a lo colectivo y va recuperando y reconfigurando todos aquellos rasgos culturales de la comunidad chicana reprimidos por la sociedad blanca de Estados Unidos. La represión y el silencio impuesto a la diferencia por la abrumadora presión de los prejuicios de la sociedad blanca norteamericana son vencidos por la palabra de Anzaldúa; por la valentía del imperativo (político, ético, libidinal) de construir/instituir un relato personal y colectivo a un tiempo. Mediante una escritura que concibe como acto chamánico, esto es, transformador en su significado terapéutico tanto del autor como de los lectores. Que consiste en, a riesgo de

simplificarlo, formalizar una libertad que las instituciones de la sociedad niegan. Una libertad para la autoexploración que por tanto suponga como consecuencia el autoconocimiento, es decir, una expansión del *γνωθι σεαυτόν* clásico pero cuyo punto de partida no es la razón, sino el cuerpo, el autoanálisis, la tradición mítica nahua, la cultura chicana, sus paradigmas y su lengua, pero también su historia colonial. Conocimiento que recupere omisiones y venza olvidos para curar en primer lugar, la autoestima individual pero también la comunitaria a partir de la postulación de nuevos arquetipos en su sentido jungiano de paradigmas de pertenencia e identificación que cohesionan el sentido colectivo de los chicanos/as y los re-vincule con su propia cultura de la que no deben avergonzarse. Por esta razón, el texto de Anzaldúa se constituye en las antípodas de la lógica analítica y axiomática occidental de cuño cartesiano; se construye a partir de una operación genealógica en el sentido nietzscheano por una parte, particularmente del Nietzsche de "La genealogía de la moral" (1887) que supone una operación arqueológica de recuperación de valores pretéritos para restituirlos al presente: el legado mitológico azteca y por otra, una operación de deconstrucción decolonial, en el plano político, social y de género, que se articula precisamente a partir del discurso feminista o mejor, a partir de la apropiación que realiza Anzaldúa del discurso feminista; adaptándolo conforme a la idiosincrasia chicana. En este sentido, es pertinente una vez más la contraposición con el héroe clásico androcéntrico y patriarcal al que se lo esclaviza en virtud de una axiología exterior; en este caso, la autora chicana reelabora la imposición exógena para constituir un texto centrífugo que postule una nueva centralidad, esta vez no impuesta de manera colonial sino culturalmente propia que postule un axis mundi constituido por las peculiaridades chicanas-mexicanas dado que para la autora ambos nombres constituyen dos denominaciones diversas para por sobre las diferencias superficiales nominar una idéntica cultura.

Publicada en 1987 bajo la segunda presidencia de Ronald Reagan, presidencia determinada en un aspecto, por el histórico intervencionismo en la política exterior en el contexto de la guerra fría y por otro, el desdén por de las reivindicaciones de las minorías como la chicana. En estos aspectos la presidencia de Reagan no fue original al persistir en la concepción providencialista sobre la función de los Estados Unidos en el mundo ni tampoco lo fue en la concepción restringida y racista sobre la diversidad que caracterizaba ya en aquel entonces a su ciudadanía. Es menester entonces contextualizar "La Frontera Borderlands" de Gloria Anzaldúa en una circunstancia histórica de ninguneo de las minorías cuando no de vehemente hostilidad articulada en la naturalización de ciertos clásicos prejuicios sobre el colectivo chicano que se remontan hasta incluso antes del Tratado Guadalupe Hidalgo de 1848. Y es específicamente en este aspecto donde a nuestro juicio radica el proceso decolonial que el texto propone: trocar la perspectiva infravalorativa que los chicanos habían interiorizado sobre sí mismos por una "mirada adánica" esto es una autopercepción que inaugure, que mire como si fuese la primera vez la propia cultura como un espacio de resistencia y vindicación no solo cultural o lingüística sino social y fundamentalmente, política.

Otro aspecto del texto es su naturaleza poliédrica. La frontera no solo se constituye en el locus enunciativo, sino que atañe también a la materialidad lingüística de la obra. En este aspecto conviven y entablan vinculaciones

de concomitancia los géneros textuales que emplea: ensayo, narrativa, lírica; incorporando además un sistema de citación que refiere a la cultura popular: corridos, dichos y sentencias de la sabiduría anónima, letras de Silvio Rodríguez, etc. Este procedimiento construye el texto a partir de su carácter híbrido. De este modo, el manejo de diversos géneros y registros lingüísticos; tanto el oral como el escrito; propone un efecto de lectura que lo emparenta con el discurso plurivocal al que se refería Bajtín; dado que la multiplicidad genérica necesita para organizarse y volverse inteligible la articulación previa de diversos locus enunciativos desde los cuales dirigir el sentido. Así la voz autoral de Anzaldúa está constituida por muchas voces y en este aspecto vuelve a ser importante el símil con “Leaves of Grass” de Whitman. De modo parecido sucede con los tramos intimistas; esto es, los que refieren peripecias en torno a la emotividad del yo personal; nunca quedan atrapados en el narcisismo histórico que subsume todos los sentidos en una dirección autorreferencial clásica; por el contrario, en esta circunstancia el yo referido por los acontecimientos vividos, los recuerdos que conforman el anecdotario personal siempre terminan por invocar y convocar la narración o manifestación lírica de una vicitud plural, rotundamente comunitaria que termina por expresar un suceso no privado sino compartido por el colectivo chicano. En consecuencia, en este aspecto, subyace una concepción comprometida del arte y la literatura; equiparable a la clásica disposición sartraena y fanoniana; de aquí que la textualidad de Anzaldúa se constituya a partir de un fuerte carácter apelativo, una voluntad performativa cuyo mensaje no solo se lanza a las mujeres chicanas sean hetero o lesbianas, sino asimismo al opresor sea el racismo anglo o el patriarcado establecido en la misma cultura chicana o la lógica binaria y reduccionista del racionalismo occidental. De aquí también la pluralidad de nombres que podemos otorgar a un texto fronterizo hasta el paroxismo que potencia sus sentidos: tratado de cultura chicana, manifiesto político, vindicación feminista a partir de la postulación de una nueva femineidad, una poética de la mexicanidad, etc. Las anteriores son partes fundantes, acicates de la magia que el texto comparte con sus lectores. Sin embargo, el texto establece un punto axial en el apartado 7 “La conciencia de la mestiza/Hacia una nueva identidad”. En el que se concibe la identidad de modo anti tradicional, es decir, como la concatenación de múltiples influencias y experiencias que no solo configuran la identidad para cerrarla, sino que supone una articulación en permanente cambio. Por otra parte, plantea diversos posicionamientos frente a la cultura dominante. La naturaleza anti dogmática del texto establece no un diagnóstico, sino, múltiples. Los que sí se subsumen en cambiar la reacción por la acción. Ya que la primera no deja de ser una imposición externa y su efecto supone la prolongación de la dependencia respecto del dominador; la acción es activa, propositiva no un mero apéndice reactivo y como tal libre; en definitiva, la acción significa asumir la responsabilidad de la iniciativa en la pugna entre dominador/dominado no limitándose a los límites de la dialéctica entre ambos.

“En nuestro interior y en la cultura chicana, creencias muy compartidas en la cultura blanca atacan creencias muy compartidas en la cultura mexicana, y ambas a su vez atacan creencias muy compartidas de la cultura indígena. Inconscientemente, vemos un ataque contra nosotros mismos y nuestras

creencias como una amenaza e intentamos contrarrestarlos con una postura antagónica.

Pero no basta con quedarse en la ribera opuesta, gritando preguntas, cuestionando convenciones blancas, patriarcales. Una postura antagónica obliga a la persona a un duelo entre opresor y oprimido; atrapada en un combate mortal, como el policía y el delincuente, ambos reducidos a un denominador común de violencia. La postura antagónica refuta las opiniones y creencias de la cultura dominantes y, por eso, mantiene una actitud de orgulloso desafío. Toda reacción es limitada por aquello contra lo que reacciona, y depende de ello. Como la postura antagónica surge de un problema con la autoridad, externa al igual que interna, supone un paso hacia la dominación de la liberación cultural. Pero eso no es una forma de vida. En algún momento, en nuestro camino hacia una nueva conciencia, tendremos que abandonar la orilla opuesta. La separación entre los dos combatientes a muerte debe sanar de algún modo, de forma que estemos en ambas orillas a un tiempo y veamos, a la vez, con ojos de águila y serpiente. O tal vez decidamos desentendernos de la cultura dominante, desecharla por completo como una causa perdida y cruzar la frontera hacia un territorio totalmente inédito y separado. O podríamos seguir otro itinerario. Las posibilidades son numerosas una vez que hayamos decidido actuar y no reaccionar contra algo." (Anzaldúa: 135).

Para terminar, en este breve artículo intentamos dar cuenta de algunos de los aspectos más relevantes de la obra de Gloria Anzaldúa que por mérito propio merece ser considerada como un ejemplo del maridaje de literatura y decolonialidad: postrando la pertinencia de la asunción de la identidad como un paso trascendente en el plano individual y colectivo en el proceso hacia la emancipación decolonial. A partir de la construcción de una escritura desde un nosotros inclusivo que interpela lo que somos para construir lo que queremos y debemos ser.