

Contar historias y dibujar sobre arena. Autohistoria, escritura e identidad en la obra de Gloria Anzaldúa¹

*Tell stories and draw on sand.
Self-history, writing and identity in the work of
Gloria Anzaldúa*

Panchiba Barrientos²

Resumen

En este artículo recorreré la obra de Gloria Anzaldúa reflexionando en torno a la potencia de las escrituras con vocación autobiográfica, que son articuladas por esta autora a partir del concepto de autohistoria, el cual es desarrollado en sus escritos tardíos. La noción de autohistoria nos interroga acerca de los límites de lo íntimo y fuerza las barreras que construyen los silencios que ordenan qué es lo que puede ser dicho y qué es lo que conviene callar. A través de este concepto, Anzaldúa desmonta los mandatos del buen decir y escribe contra sí misma (flores, 2009) para rescatar un conjunto de memorias que, por monstruosas y contradictorias, desafían, desde lo más profundo de sus entrañas, los imaginarios que articulan los múltiples mundos desde los que esta autora levanta la voz.

Palabras clave: Gloria Anzaldúa, Autohistoria, Escrituras con vocación autobiográfica, Escrituras feministas

Abstract

In this article I will review the work of Gloria Anzaldúa thinking about the power of autobiographical writings, which are articulated by this author based on the concept of autohistoria, which arises from her late writings. The notion of autohistoria interrogates us about the limits of the intimate and strength of the barriers that construct the silences that order what can be said and what should be silenced, through this concept, Anzaldúa dismantles the mandates of good say and write against itself (flores, 2009) to rescue a set of memories that, as monstrous and contradictory, challenge, from the depths of their insides, the imaginaries that articulate the multiple worlds from which this author raises her voice.

Keywords: Gloria Anzaldúa, Autohistoria, Autobiographical writings, Feminist writings

¹ Una primera versión de este texto fue presentada como parte de la Mesa N° 13 “Epistemologías disidentes, género y color”, del III Congreso de Estudios Poscoloniales y IV Jornadas de Feminismo Poscolonial “Interrupciones desde el Sur: habitando cuerpos, territorios y saberes”, desarrollado en la ciudad de Buenos Aires durante los días 12 y 15 de diciembre de 2016.

² Historiadora Feminista. Doctora (c) en Filosofía - Universidad de Chile, email: panchiba@gmail.com
Dirección Postal: Programa de Doctorado en Filosofía. Universidad de Chile. Av. Ignacio Carrera Pinto 1025, Código Postal 7800284. Santiago, Chile.

“Mi abuelita constantemente en la cocina, con la cuchara en la olla.
Mi mami planeando lo que íbamos a hacer.
Este necesita dinero... quién se lo puede prestar.
Tú sabes... Allí estaba nuestro centro,
pero cuando leíamos historias, no había nada de eso”³

“Yo soy Joaquín,
Perdido en un mundo de confusión,
Atrapado en el remolino de una sociedad gringa,
Confundido por reglas,
Despreciado por actitudes,
Suprimido por manipulaciones,
Y destruido por la sociedad moderna.
Mis padres
Han perdido la batalla económica
Y han ganado
La lucha por la supervivencia cultural.”⁴

A lo largo de este texto quiero centrar la mirada en el ejercicio de contar historias y en los usos políticos de la escritura autobiográfica que se despliegan en los trabajos de Gloria Anzaldúa. Imaginar, contar, recordar y escribir son verbos que atraviesan de punta a cabo la vida y la obra de esta autora y desde los que surgen reflexiones teóricas en las que Anzaldúa ensaya nuevas palabras para repensar su propia escritura con vocación autobiográfica a la luz de conceptos como autohistoria y autohistoria-teoría. Contar historias y reevaluar la propia experiencia como algo digno de ser contado y como un modo de tender(nos) puentes hacia otros son, en la obra de Anzaldúa, preocupaciones centrales que no sólo dan cuenta de una forma de imaginar nuevos mundos y habitarlos, sino que también representan una apuesta por darse un tiempo propio, en el cual las luchas por la memoria se vuelvan capaces de desmarcar los mandatos del olvido, el silencio y lo prohibido.

³ Gómez, Moraga y Roma-Carmona (1983). *Cuentos: stories by Latinas*. New York: Kitchen Table Press, pp. xiii.

⁴ Rodolfo “Corky” Gonzales (1967). “I am Joaquin /Yo Soy Joaquin”. En: Antonio Esquibel (ed.) *Message to Aztlán*. Huston: Arte Público Press, p.2.

La extensa y riquísima obra escritural de Gloria Anzaldúa⁵ está atravesada por la necesidad de imaginar nuevas formas de pensar en torno a una serie de preguntas que, aún hoy -pasados más de 10 años desde la muerte de esta autora, acontecida en mayo del 2004-, nutren una buena parte de los debates feministas contemporáneos. En ella, la identidad, la fuerza de las experiencias y el carácter políticamente articulador de la idea de diferencia son retomados como elementos capaces de abrir nuevas rutas críticas que guardan en sí la fuerza de remover los discursos que nos nombran para normarnos y que insisten en construirnos desde el miedo o en pedirnos credenciales para poder decir en nuestras lenguas quiénes somos.

Anzaldúa fuerza en la vitalidad de la letra la posibilidad de otorgar un lugar a la propia vida desafiando los marcos que regulan lo real. Esta autora escribe en múltiples lenguas y no teme al cruce de fonemas, texturas, o letras. En su obra, el inglés, el español y el nahuatl se desdobl原因an y transgreden sus propios límites al mezclarse sin pudor y sin miedo. Anzaldúa no permite que entre un idioma u otro medien las cursivas, las comillas ni las explicaciones. Construyendo nuevos mundos posibles entre las palabras, esta autora insiste en habitar una escritura que constantemente es puesta bajo los signos de lo innatural, lo fallido y lo desautorizado, reapropiando la diferencia y otorgándole nuevas significaciones a través en un desborde constante de las normas, impulsado por la transgresión de los mandatos culturales que nos constituyen⁶.

⁵ Una buena parte de la obra de Gloria Anzaldúa llega a nosotras mediada por otras lenguas, pues varios de los libros que conforman su obra fueron publicados póstumamente, editados por “comadre de escritura” Anna Louise Keating. Los materiales que Anzaldúa dejó al morir se encuentran hoy formando parte del *Gloria Evangelina Anzaldúa Papers*, un archivo multimaterialo que incluye cartas, trabajos escritos, entrevistas grabadas en audio, reviews de distintas obras, recortes, fotografías, posters y afiches, dibujos, y otros materiales. Este archivo forma parte de la Benson Latin American Collection, The University of Texas at Austin, en Estados Unidos. Para hacerse una idea general de los materiales de este archivo, recomiendo la revisión de su página web: <https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00189/lac-00189.html>

⁶ Anzaldúa escribe en múltiples lenguas y no teme al cruce de fonemas, texturas, o letras. En su obra, el inglés, el español y el nahuatl se desdobl原因an y transgreden sus propios límites al mezclarse sin pudor y sin miedo. Esta autora no permite que entre un idioma u otro medien las cursivas, las comillas ni las explicaciones. A fin de respetar el uso y los cruces de distintos idiomas que ella nos ha propuesto asumir y que es un elemento característico de la escritura de Gloria Anzaldúa, a lo largo de todo este texto, cada vez que sea citado algún fragmento de su obra, utilizaré su idioma original y no tendrá -en el texto central de este artículo- ni traducciones ni cambios. Sin embargo, se ofrecerán en las notas al pie distintas traducciones. Tal es el caso de *Borderlands/La frontera, la nueva mestiza*, traducido por Carmen Valle y publicado en Madrid por Capitán Swing en el año 2016. Lo mismo ocurrirá con *La Prieta* y *Hablar en lenguas*, ambos aparecidos en *This bridge called my back: writings by radical Women of Color*, que fue traducido bajo el título *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, por Ana Castillo y Norma Alarcón y publicado bajo la edición de Cherrié Moraga y Ana Castillo en 1988. En el caso de aquellos textos que no han sido publicados en español y de los que no se cuenta con traducciones, ofreceré una propuesta traducción propia, la cual aparecerá debidamente señalada según sea el caso. Para una revisión detallada de los impactos que pueden ejercer los ejercicios de traducción para el caso específico de las de las escrituras chicanas -horizonte cultural general en el que es posible insertar la obra de Gloria Anzaldúa, recomiendo la revisión de López Ponz, María (2010). “*Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor*”. En: *Trans. Revista de Traductología*, N°14, pp.83-98.

Anzaldúa articula una “lengua lesbiana hecha escritura como modo de subversión de la lengua recta, viril, erecta, dominante, transparente, comunicable, mortífera” (flores, 2016, p. 234). El lenguaje representa, en su obra, una posibilidad de trastocar los significados y los imaginarios de lo común, con el fin de posibilitar el surgimiento de nuevos espacios de enunciación y de reconocimiento colectivo. Así la comunicación entre-lenguas, propuesta por esta autora no cumple sólo con fines estéticos, sino que tiene también da cuenta elementos de carácter político ligados a lo que valeria flores⁷ ha definido como “criar una lengua del desacato” (flores, 2014).

A través de la obra de Anzaldúa accedemos a un conjunto de reflexiones que se plantean la necesidad de poner en práctica distintas formas de torcer los ejes sobre los que se despliegan los discursos hegemónicos, y que nos impulsan a ensayar diversos modos de poner en el mundo los signos de aquellas luchas políticas que se esfuerzan por quebrar los mandatos del silencio. Anzaldúa busca estallar las normas desplegando en sus escritos un conjunto de voces que hacen resonar los torbellinos culturales y que nos hacen zumbir la cabeza con lo contradictorio (Anzaldúa, 1987, p. 77). Anzaldúa reconstruye viejos mundos y ensaya otros nuevos, torciendo su propia lengua para contar, asumiendo siempre “una operación de riesgo [...] una aventura imprevisible [...] y] una posibilidad de fracasar y perder” (flores, 2014).

⁷Esta nota funciona como una advertencia: valeria flores se escribe con minúsculas. No hay un error de escritura de este nombre, aun cuando este ha sido escrito desafiando las normas ortográficas vigentes en nuestro idioma. Las reflexiones políticas del desmontaje de la lengua que la escritora neuquina valeria flores a desarrollado a lo largo de su obra impulsan la escritura de su nombre en minúsculas como un gesto político que apunta al desplazamiento de la identidad y el lugar central del yo en la escritura. Es una “estrategia de minorización del nombre propio” (flores, 2013, p. 4) una acción deliberada que apuesta por “dislocar la jerarquía de las letras” (flores, 2013, p. 4)

Junto a valeria flores, son varias las feministas que han adoptado esta forma para enfrentar desafiantes la supremacía del ego y sus ramificaciones simbólicas y materiales. Destaca entre ellas, por ejemplo, la teórica negra bell hooks quien también teoriza sobre el uso de las mayúsculas en el proceso de escritura de su propio nombre.

A lo largo de este artículo, los nombres de las autoras que han elegido eliminar las mayúsculas de su forma de nombrarse, serán escritos tal como ellas lo hacen y como más les gustaría, es decir, respetando su renuncia y desapego, utilizando sólo minúsculas para referirlas y nombrarlas.

Feminista, nueva mestiza y nepantlera⁸, lesbiana, profesora, mujer de color y chicana -nacida en el Valle del Río Grande, frontera que describe como “una herida abierta where the Third World grates against the first and bleed” (Anzaldúa, 1987, p. 3)⁹- Anzaldúa se identificó desde múltiples perspectivas que negocian al mismo tiempo con la ficción y la urgencia del reconocimiento. “Mita’ y mita” (Anzaldúa, 1987, p. 19), esta autora insistió una y otra vez en imaginarse como la habitante de un entrecruce desbocado de códigos, invitándonos a pensar en ella “as Shiva, a many-armed and legged body with one foot on brown soil, one on white, one in straight society, one in the gay world, the man’s world, the women’s, one limb in the literary world, another in the working class, the socialist, and the occult worlds. A sort of spider woman hanging by one thin strand of web” (Anzaldúa, 1983a, p. 228)¹⁰. Siempre que pensamos en ella, nos enfrentamos a una autora desdoblada y múltiple, que nos invita a repensar la riqueza de los cruces y los despliegues de una conciencia que se extiende más allá de sus propios límites, para reconocerse mestiza, incompleta, multiforme, e incluso, a ratos, rota.

Es posible observar que las desviaciones del discurso heterocentrado que anudan las conceptualizaciones ficcionales que dan cuerpo a la escritura de Anzaldúa, permiten dar cuenta de las diversas formas en que pueden ser intervenidas y re-inventadas las subjetividades y las luchas políticas, abriendo paso a disputas en el lenguaje que son capaces de crear nuevas realidades cognitivas y de re-apropiación simbólica.

⁸ La noción de Nueva Mestiza, presente en parte importante de la obra de Anzaldúa y eje central de su texto *Borderlands/ La frontera. The New Mestiza* debe ser leída como un proceso de hibridación cultural de carácter múltiple, cambiante y siempre inacabado. La Nueva Mestiza de Anzaldúa es una figuración (Braidotti, 2000) que desmonta los imaginarios que conciben el mestizaje como una cuestión basada en lo biológico, para articular una propuesta en la que la clave está dada por la posibilidad de habitar múltiples mundos contruidos a partir de experiencias marcadas por la raza, el género, la clase, el cuerpo o las creencias religiosas. En los textos posteriores a *Borderlands*, la concepción de la Nueva Mestiza de Anzaldúa se fue transformando de manera gradual hasta dar paso a la noción de Nepantlera, término nahuatl que designa un tipo específico de mediadora cultural capaz de construir puentes y de transitar entre mundos a través de negociaciones que permiten el tráfico de informaciones, saberes y experiencias. Para profundizar sobre este punto se recomienda la revisión de:

- Ortega, Mariana (2016) “The New Mestiza and La Nepantlera”. En: Mariana Ortega, *In-Between. Latina Feminist Phenomenology, Multiplicity, and the Self*. Albany: Suny Press.
- Keating, Ana Louise (2006) “From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras: Anzaldúan Theories for Social Change”, *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*: Vol. 4: Iss. 3, Article 3.
- Barrientos, Panchiba F. (2017). “Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa”. En: *Badebec*, Vol. 7 Núm. 13 (2017): Septiembre, pp. 89-108.

⁹ “Una herida abierta donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra” (Anzaldúa, 2016, 42)

¹⁰ “Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas con un pie en la tierra color café, otro en lo blanco, otro en la sociedad heterosexual, otro en el mundo gay, otro en el mundo de los hombres, de las mujeres, un brazo en la clase obrera, los mundos socialistas y ocultos. Un tipo de mujer araña colgando por un hilo de su telaraña” (Anzaldúa 1988 B, p.165).

Writings Chicanas: Memorias, lenguas y papel

Anzaldúa nos cuenta sus propias historias y expone frente a quien se atreva a leerla su vida diseccionada mediante cortes que se multiplican, se desbordan y se intersectan, y que, al hacerse paso entre las palabras, nos remiten a situaciones que son muchas veces dolorosas, pero con las que ciertamente podemos identificarnos e incluso sentir complicidades. Sus historias a veces son simples y se centran en elementos de la vida cotidiana, otras veces ofrecen complejas propuestas teóricas y epistemológicas que desafían los imaginarios normativos y coloniales que nos ordenan. Esta autora alterna entre ellas sin dejar que una someta a la otra, resignificando las preguntas sobre qué es lo que constituye una experiencia que valga la pena ser contada e insistiendo en que “using a multidisciplinary approach and a storytelling format, I theorize my own and others’ struggles for representation, identity, self-inscripción, and creative expressions” (Anzaldúa, 2015, p. 3)¹¹

Pese a la importancia fundamental de su obra escritural y sus desarrollos teóricos, sería un error considerar a Gloria Anzaldúa sin atender al contexto que enmarca su vida, sus conexiones como activista y su trabajo como escritora. La obra de Anzaldúa no es un caso aislado, sino que más bien forma parte de un conjunto muy específico de desarrollos teóricos y políticos que, hacia finales de la década de 1970 y principios de los años 80 irrumpieron en la sociedad estadounidense impulsando las escrituras desarrolladas por las mujeres chicanas y las mujeres de color, quienes propusieron nuevos temas y estéticas que desafiaron sus propios anclajes culturales, haciendo eco de un conjunto de movilizaciones sociales que -desde distintas aristas políticas ligadas, entre otros, a los movimientos antirracistas, a las revueltas homosexuales, a las demandas antiimperialistas y anticoloniales, a las luchas por desmontar los circuitos de la precarización laboral en el campo y enfrentar la profundización de la pobreza en las ciudades- tensionaron de manera profunda la primacía los imaginarios culturales dominantes¹².

¹¹ “Utilizando una aproximación multidisciplinaria y un formato que remarca el gesto de contar historias, teorizo mis luchas por la representación, la identidad y la autoinscripción -y las de otros-, y propongo expresiones creativas”. La traducción es mía.

¹² Para un acercamiento a general a las luchas políticas y sociales que atravesaron Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX, recomiendo una revisión de:

- Howard Zinn (2007). *La otra historia de los Estados Unidos (Desde 1492 hasta hoy)*. Hondarribia: Hiru.
- Carson, Claybone, Lapsansky-Werner, Emma y Nash, Gary (2005). *The struggle for freedom: a history of African Americans*. New York: Longman Publishers.
- Chávez, Ernesto. *Mi Raza Primero! Nationalism, Identity, and Insurgency in the Chicano Movement in Los Angeles*. Berkeley: University of California Press
- Ruiz, Vicki L. (2008). *From Out of the Shadows. Mexican Women in Twentieth-Century America*: New York: Oxford University Press.
- Collier-Thomas. Bettye y Franklin, V.P. (2001). *Sisters in the Struggle. African American Women in the Civil Rights-Black Power Movement*. New York: New York University Press.
- Wei, William (1993). *The asian american movement*. Philadelphia: Temple University Press.

En su artículo *La literatura de la chicana: un reto sexual y racial del proletariado* (1990), Norma Alarcón señala que los ejes centrales que marcan el surgimiento de la escritura chicana se caracterizan por una fuerte insistencia en el despliegue de ejercicios ligados a la autodeterminación, a partir de los cuales se impulsan “proceso[s] de autoinvención en los intersticios de varias culturas” (Alarcón, 1990, p. 207). Los cruces culturales, simbólicos y subjetivos expuestos por las escrituras chicanas configuran un conjunto de ejes imaginarios desde los que es posible disputar los procesos de identificación que sostienen los contornos dicotómicos en los que fundan los límites entre lo anglo y lo mexicano, desmontando los cimientos racializados y coloniales que sustentan los imaginarios que configuran las jerarquías sociales en la frontera. Nos enfrentamos, así, a un conjunto de prácticas escriturales que, a través del rescate y la articulación de distintos discursos e historias, disputan los lugares desde los que es posible alzar la voz para poner en circulación formas de nombrar(se) que desafían los silencios impuestos por la literatura estadounidense tradicional.

Abriendo caminos nuevos en los que cultivar la propia voz y contar historias se transforma en una ruta posible para imaginar nuevas formas de articulación comunitaria, las escrituras chicanas impulsan la reivindicación de las historias locales, el rescate de los saberes y las memorias tradicionales y la puesta en valor de las lenguas propias, entre las que destacan el inglés estándar y el argot de la clase obrera, el español mexicano estándar, el español del norte de México, el español chicano, el tex-mex y el pachuco (Anzaldúa, 1987, p. 55). En la escritura chicana, el bilingüismo es un gesto decisivo que apunta a abrir nuevas rutas para la imaginación, pues permite aproximarnos a la posibilidad de experimentar nuevas formas de comprensión del lenguaje, al tiempo que cuenta una historia inacabada en la que el mestizaje y la mezcla se transforman, a través de las palabras, “en una expresión legítima y creadora frente al fenómeno de la aculturación” (Gómez, Moraga, y Romo-Carmona, 1983, p. xvii).

Si, en general, hasta fines de la década de 1970, las expresiones escriturales fronterizas características de la literatura chicana, desarrolladas en el sureste de Estados Unidos -entre las que destacan *I'm Joaquín de Rodolfo Corky* (1967), *Plum Plum Pikers*, de Raymond Barrio (1969), *Chicano*, de Richard Vázquez (1970) y *...y no se lo tragó la tierra*, de Tomás Rivera (1971)- habían impulsado miradas contra la opresión y la invisibilización de las experiencias chicanas, centrándose especialmente en la exposición de la explotación en el campo, en las denuncias en torno a la pobreza, en el rechazo de las violencias de la frontera, en el rescate de la tradición mexicana y en el reconocimiento de la figura del pachuco (Alarcón, 1990, p. 209), conformándose desde una mirada predominantemente masculina, patriarcal y fuertemente heterocentrada. Podemos observar que hacia 1980 se produce un cambio significativo, marcado

por la irrupción de nuevas escenas ligadas al surgimiento de un conjunto de escritoras que buscaron disputar los modos en los que lo chicano estaba siendo pensado, representado y problematizado. Surge, así, de la mano de autoras como Cherríe Moraga, Ana Castillo, Sandra Cisneros, Mary Helen Ponce, Gina Valdéz y -por supuesto- Gloria Anzaldúa, una escritura múltiple que se revela frente a los patrones culturales que buscan organizar lo masculino y lo femenino de manera rígida y jerárquica, impusiendo el rescate y la puesta en valor de nuevas temáticas y figuras míticas y populares tales como la Malinche, la Llorona y la Virgen de Guadalupe.

“El rechazo de los valores asociados a la tradición falocéntrica y los esfuerzos por dar cuenta de realidades que reafirmaban las experiencias de las mujeres se convirtieron en temas centrales de la poesía y la escritura de ficción desarrollada por mujeres a lo largo del siglo XX” (Keating, 1996, p. 18)¹³. La irrupción de las autoras chicanas impulsa, al mismo tiempo, reflexiones acerca del rescate y el valor de la oralidad y las posibilidades de tomarse la palabra por asalto. Da cuenta de la urgencia por contar y poner por escrito las experiencias que surgen entre quienes se ven a sí mismas intentando preservar una memoria que siempre se construye en los márgenes de las antologías y las publicaciones rotuladas bajo las etiquetas de lo “estadounidense” y lo “latinoamericano” (Gómez et al., 1983). Levantando las plumas para rasgar sus cuadernos impulsadas por un hambre de contar, las escritoras chicanas se lanzan a la tarea de desmontar los mandatos de lo indecible. En las imágenes que nos ofrecen “nada se desecha, ni lo bueno, ni lo malo, ni lo feo, nada se rechaza, nada se abandona” (Alarcón, 1990, p. 212). Todo vale para acabar con el silencio, porque -en palabras de Anzaldúa- “what validates us as human beings validates us as writers [...] No topic is too trivial. The danger is in being too universal and humanitarian and invoking the eternal to the sacrifice of the particular and the feminine and the specific historical momento” (Anzaldúa, 1983b, p. 170)¹⁴

En las escrituras de mujeres chicanas “la batalla por la identidad se libra en varios campos; consigo misma, con la familia, con amistades y con el mundo externo” (Gómez et al., 1983, p. 49). Por ejemplo, si en las novelas chicanas escritas por varones que caracterizaron la literatura chicana hasta los años 70 la figura del padre ocupaba un lugar central (Alarcón, 1990, p. 208), en la obra de autoras como Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Ana Castillo y otras escritoras chicanas, la madre se vuelve un punto de referencia fundamental, que se articula como un ícono a partir del cual es posible

¹³ La traducción es mía.

¹⁴ “Lo que nos valoriza a nosotras como seres humanos nos valoriza como escritoras. No hay tema demasiado trivial, el peligro es ser demasiado universal y humanitaria e invocar lo eterno para el sacrificio de lo particular y de lo femenino en el momento histórico específico” (Anzaldúa, 1988a, p. 224)

reflexionar, al mismo tiempo, en torno a los mandatos de feminidad y las posibilidades de establecer relaciones y lazos de cuidado e intercambio de saberes entre mujeres. Así, en las propuestas escriturales ligadas al trabajo de las autoras chicanas, la figura madre adquiere un carácter ambivalente, pues es vista, al mismo tiempo, como aquella que mantiene los mandatos de la tradición, pero también, como quien en muchas ocasiones se ve forzada a sobrepasarlos para lograr sobrevivir. Así, la madre aparece, por un lado, “como una mujer trabajadora que se ha sacrificado en los campos y en las fábricas para sostener a la familia; pero, por otro, al entenderla como encargada de la transmisión de patrones culturales tradicionales, ella traiciona los intereses de la hija o la abandona a que se abra paso por sí misma y solitariamente” (Alarcón, 1990, p. 211).

La frontera se vuelve, también, un concepto fundamental en la configuración imaginaria de estas autoras y su literatura, puesto que hace alusión al impacto sociocultural y subjetivo que supone vivir y crecer entre los límites definidos por una línea divisoria que se construye, al mismo tiempo, como una fuerte carga subjetiva que lo atraviesa todo y como una densidad material en cuya convergencia surge, en palabras de Anzaldúa, una zona de guerra, “a shock culture, a border culture, a third country, a closed country” (Anzaldúa, 1987, p. 11)¹⁵. Dar cuenta de este entramado fronterizo, cuyos múltiples tirones y violencias imprimen en sus habitantes un sentido vital marcado por tensión de vivir “straddling the walls between abysses” (Anzaldúa, 1983a, p. 228)¹⁶, impulsa en la escritura de varias autoras chicanas la necesidad de poner en relieve los modos en los que se despliegan los múltiples códigos que construyen los imaginarios culturales asociados a vida mestiza, a los relatos de los mojados, al rescate de las tradiciones y a las experiencias ligadas a los distintos procesos de migración. Estos cruces surgidos en la frontera van borroneando y torciendo las lógicas lineales que sostienen los modos de reflexionar en torno a las preguntas por el origen, la identidad y la diferencia, impulsando la articulación de nuevas formas de pensar y escribir historias que den cuenta de experiencias tanto individuales como colectivas.

La sexualidad y las críticas que surgen en torno a sus normas y construcciones restrictivas es otro elemento que también debemos reconocer como central a la hora de pensar en la escritura impulsada por las autoras chicanas. Muchos de los personajes que surgen de la pluma de estas escritoras, se articulan en vértices múltiples en los que los cruces que se desarrollan entre las distintas formas del racismo, la clase y las vivencias y mandatos ligados a la sexualidad femenina y la heterosexualidad definen sus experiencias posicionándolas críticamente frente los espacios normativos y de

¹⁵ “Una cultura de choque, una cultura de frontera, un tercer país, un país cerrado” (Anzaldúa, 2016, p. 53).

¹⁶ Anzaldúa describe aquí la sensación de estar constantemente “montada a horcajadas en el abismo” (Anzaldúa, 1988b, p. 165).

poder ligado a los imaginarios dominantes de lo *anglo*, así como también, de aquellos procesos híbridos de articulación imaginaria desde los cuales surge lo chicano. La sexualidad invisibilizada o construida y recreada como eje a partir del cual se ejercen distintos mecanismos de control sobre el cuerpo de las mujeres y de quienes exceden sus normas, es reconocida al interior de los marcos imaginarios y políticos propuestos a partir de las obras de estas autoras como un elemento de disputa, marcado por una serie de restricciones que en el gesto de contar historias son cuestionadas, problematizadas y desmontadas desde distintos ángulos. Las escritoras chicanas de este período, por lo tanto, buscan visibilizar distintas aristas de la sexualidad, abriendo paso a relatos que desmontan los mandatos de la coherencia y resignifican los deseos.

En el horizonte cultural ligado a la literatura propuesta por mujeres chicanas, escribir es desanudar un conjunto de que fuerzas que desmonta los límites y las obligaciones culturales sobre el género, la raza, la espiritualidad, la identidad, el activismo y la sexualidad (Cantú y Hurtado, 2012). Las autoras que forman parte de esta escena responden a la imposición del silencio y la vergüenza desafiando y mirando de frente al conjunto de políticas sexuales que intentan controlar su destino (Gómez et al., 1983) y nos invitan a emprender junto a ellas la tarea de ensayar formas de relacionarnos y de gestionar nuestros afectos que se imaginen más allá de las normas de la heterosexualidad obligatoria y compulsiva. A fin de atravesar las barreras que imponen el ajuste a las normas como única vía posible para el desenvolvimiento social, el lesbianismo y la homofobia se transforman en elementos fundamentales al interior de los espacios escriturales de las mujeres chicanas de la década de 1980.

Atendiendo al caso de Gloria Anzaldúa, podemos observar que desde ellas surgen demandas, propuestas teóricas y sentidos críticos que desplazan las lógicas del silencio con el fin de imaginar nuevas formas de resignificar las experiencias lesbianas más allá de lo individual, para transformarlas en gestos que tensionen lo político y nos inviten a empujar los márgenes de lo decible. Anzaldúa dedica un capítulo completo de su libro *Borderlands/ La frontera. The New Mestiza* (1987) a reflexionar en torno al lesbianismo y las desobediencias frente la heterosexualidad, construyendo un juego de palabras en el cual articula de manera conjunta la palabra homofobia y el “miedo a volver a casa” como una forma de denunciar las tiranías culturales que configuran las normas sexuales (Anzaldúa, 1987). En este texto la autora reflexiona de la siguiente manera, “for lesbians of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. She goes against two moral prohibitions: sexuality and homosexuality. Being lesbian and raised Catholic, indoctrinated as straight, I made the choice to be queer (for some it is genetically inherent). It’s an interest path, one that continually slips in and out of the White, the Catholic, the Mexican, the indigenous,

the instincts [...] It is a path of knowledge -one of knowing (and learning) the history of oppression of our raza” (Anzaldúa, 1987, p. 19)¹⁷. Sobre este mismo punto Cherríe Moraga, quién también ha hecho de sus propias experiencias como lesbiana chicana un eje central desde el cual surge y es posible entender su trabajo escritural, señala lo siguiente en su libro *A Xicana codex of changing consciousness: writings, 2000-2010* (2011): “today I feel that my lesbianism modifies a growing Xicanismo, where the revolutionary consequence of my cultural identification generates my activism, my art, and my sexuality” (Moraga, 2011, p. 13).

Mujeres de color: autobiografías, rabia y sobrevivencia

Al pensar en la escritura de Gloria Anzaldúa debemos intentar tener siempre en vista los múltiples contextos materiales, culturales e incluso socio-ficcionales desde los que surge y se impulsa la voz de esta autora y los modos en que éstos cobran un sentido fundamental a la hora de reflexionar en torno a su obra.

Anzaldúa imagina nuevas formas de nombrarse que son complejas y que dan cuenta a la necesidad de tomar posición en torno a conflictos culturales y sociales que atraviesan el tiempo en el que vive, pero que, al mismo tiempo, responden a temporalidades no siempre circunscritas a líneas simples o a puntos de partida o cierres bien definidos. Algunos de estos nombres son profundamente únicos, y están ligados a las formas en las que su memoria se ha asentado en torno a ciertos núcleos y a los modos en los que ha sido nombrada por quienes conforman sus entornos más íntimos. Otros nombres, tal como pudimos ver en el apartado anterior, son colectivos y apuntan al rescate de diversas historias silenciadas en el violento entrecruce de diferencias y vidas que conforman las múltiples fronteras que la atraviesan. Pero hay también otros nombres, son aquellos esta autora imagina en contacto con las vivencias que reconoce compartidas y turbulentas, y que surgen como una figuración, que si atendemos a la conceptualización que ofrece la filósofa Rosi Braidotti, debieran ser pensados como “un mapa cognitivo políticamente informado que interpreta el presente en función de la propia situación incardinada” (Rosi Braidotti, 2004, pp. 213–214). Uno de esos nombres es mujeres de color y me interesa rescatarlo aquí con especial atención, puesto que inserta a Anzaldúa en un amplio escenario feminista de intercambios imaginarios

¹⁷ “Para la mujer lesbiana de color, la rebelión última que puede llevar a cabo contra su cultura de origen es por medio de su comportamiento sexual. Se vuelve contra dos prohibiciones morales: la sexualidad y la homosexualidad. Lesbiana criada en la religión católica y adoctrinada como heterosexual, yo elegí ser queer (para algunas personas es inherente genéticamente). Es un camino interesante, uno que no deja de entrar y salir de lo blanco, lo católico, lo mexicano, lo indígena, los Instintos [...] Es un camino de conocimiento -es un sendero de conocer (y de aprender) la historia de opresión sufrida por nuestra raza-” (Anzaldúa, 2016, p. 61)

y escriturales radicales que aun hoy tiene la fuerza de movilizar reflexiones y miradas críticas sobre asuntos teóricos fundamentales para nuestras concepciones acerca de quiénes somos y cómo podemos escribir sobre nosotras mismas.

El concepto mujeres de color da cuenta de una articulación de carácter comunitario y figurado a través de la cual se intentó desarrollar un horizonte de acción feminista, antiheterocentrado, antirracista, anticolonial y de izquierda que permitiera problematizar, disputar y reformular la identidad constantemente, desafiando el machismo presente en los espacios de lucha de las izquierdas, lo mismo que las dificultades surgidas en el interior de los espacios feministas estadounidenses mayoritarios que, al ser predominantemente blancos y elitistas, invisibilizaban en sus enunciados sus sesgos racistas y de clase, así como también, su imposibilidad de dar cuenta de las diferencias que conforman las experiencias de quienes no encajaban con los moldes ligados a las miradas hegemónicas acerca la sexualidad y el género.

Surgida a fines de los años 70 en Estados Unidos, la figuración mujeres de color da cuenta de una “coalición compleja” (Lugones, 2015, p. 75) que agrupó a un conglomerado amplio de mujeres cuya característica principal estuvo marcada por sus intentos de desmontar los múltiples silencios que invisibilizaban los cruces y diferencias desde los que se desarrollaban sus propias experiencias diferenciadas. Mujeres de color no es “un marcador de identidad, sino [...] un logro [...] un término de coalición que cruza y desafía la fragmentación en grupos racializados, concebidos como cerrados e impermeables por la colonialidad capitalista moderna” (Lugones, 2015, p. 76). Quienes dieron forma a esta ficción política, se reconocieron a sí mismas como feministas y lesbianas feministas no-blancas, pertenecientes a distintos grupos étnicos, culturales y sexuales. Reflexionando sobre sus herencias asiáticoamericanas, latinas, chicanas, caribeñas africanas e indígenas estadounidenses “en tensión y también en contradicción con los valores culturales de un grupo étnico tradicional, de una familia o de una «casa»” (De Lauretis, 2000, p. 76) y pensando sus experiencias de mujeres activistas, lesbianas, artistas, estudiantes y escritoras, las mujeres de color alzaron sus voces para mostrar que el feminismo y las acciones políticas comprometidas no siempre surgen desde puntos de referencia únicos, y que los grupos de mujeres cuyas experiencias se ubican por fuera de los discursos y las prácticas políticas hegemónicas “pueden hacerse

un lugar sólo si primero crean, a través de la crítica, una conciencia de los factores que las alienan” (hooks, 2004, p. 42)¹⁸.

Ambivalencia, diferencia y distancia son palabras que en muchos casos tensionan nuestra forma de pensarnos como feministas, sin embargo, para estas autoras -entre las que se cuentan nombres como María Lugones, Nelly Wong, Cherríe Moraga, Pat Parker, Mitsuye Yamada, Merle Woo y la propia Anzaldúa- se trata más bien de puertas que es necesario abrir para desafiar los mandatos que insisten en contener nuestras subjetividades, cuerpos e identidades dentro de marcos rígidos que demandan coherencia.

En La poesía no es un lujo, texto que forma parte de su libro *La hermana, la extranjera* (1983/2003), Audre Lorde -poeta, feminista negra, madre, lesbiana y guerrera, que -así como Gloria Anzaldúa fue parte del horizonte cultural y político articulado bajo el concepto mujeres de color- da cuenta de la importancia de pensar la escritura como una apuesta transformadora. Lorde insiste en señalar en que allí donde “los padres blancos nos dijeron: «Pienso, luego existo», la madre Negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: «Siento, luego puedo ser libre»” (Lorde, 2003a, p. 16).

Esta autora define el ejercicio de escribir como un movimiento vital en el que las experiencias adquieren nuevos sentidos y cuyas potencias son capaces dotar a la realidad de intensidades dinamizadoras que amplían los sentidos del reconocimiento y lo posible, abriendo rutas para imaginar nuevos futuros y disputar los códigos que organizan nuestro tiempo. En la mirada de Audre Lorde escribir es un gesto de arrojo y un ejercicio de auto-revelación capaz de romper las cadenas del miedo a través de la transformación del silencio en lenguaje y acción (Lorde, 2003b). Nuestra escritura, señala Lorde, “define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio, que se plasman primero en palabras, después en ideas y, por fin, en una acción más tangible” (Lorde, 2003a, p. 15).

¹⁸ Para profundizar en la noción de mujeres de color, recomiendo una revisión de:

- Moraga, Cherríe y Anzaldúa, Gloria (1983). *This bridge called my back*. Writings by radical women of color. New York: Kitchen Table: Women of Color Press.
- Anzaldúa, Gloria y Keating, AnaLouise (2002). *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. New York: Routledge.
- Anzaldúa, Gloria (1990). *Making face, making soul: creative and critical perspectives by feminists of color*. San Francisco: Aunt Lute.
- Lugones, M. (2015). *Hacia una metodología de la decolonialidad*. En *Prácticas otras de conocimiento(s): entre crisis, entre guerras* Vol. III. San Cristobal de las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos, pp. 75-92.

Resulta interesante proponer una mirada que nos permita pensar la importancia que Audre Lorde otorga a contar historias, puesto que excavar en la propia vida y exponerse en el filo de una escritura que a ratos incluso apunta contra sí, es una forma de problematizar de manera conjunta lo íntimo y político, llevando adelante una propuesta desde la que se construye una teoría feminista que busca pensar la experiencia como un lugar desde el que es posible establecer puntos de encuentro con otros a través del rescate de las diferencias.

La conexión que surge entre el núcleo de las preocupaciones y de las propuestas teóricas desarrolladas por Audre Lorde y Gloria Anzaldúa en relación a la importancia de las historias, se observa en que ambas ofrecen en sus escritos una dimensión autobiográfica potente y a ratos desgarradora que parece atravesar toda su obra y que incluso muchas veces las enfrenta descarnadamente al sufrimiento, a acusaciones y a distintos sentimientos ligados a la culpa. “Each image a sword that cuts through me, each Word a test” (Anzaldúa, 1983b, p. 220)¹⁹, dirá Anzaldúa sobre este punto. Para estas autoras escribir se transforma en una acción política capaz de desplazar las fronteras del dolor, “is healing when it expands the autohistorias (self-narratives) of the tellers and the listeners, when it broadens the person that we are” (Anzaldúa, 2015, p177)²⁰. Contar historias es un ejercicio de reparación desde el que podemos ensayar distintos modos encontrarnos, entendiendo que “es fundamental que nos aprendamos los(as) unos(as) a los(as) otros(as) con una visión crítica, alerta a no centralizar todo en una visión monológica del mundo y de nuestro ser en el mundo” (Lugones, 2015, p. 89).

Anzaldúa, Audre Lorde y el conjunto de las mujeres de color compartieron la irrefrenable necesidad de emprender esfuerzos para configurar espacios desde los que las diferencias puedan ser problematizadas, expuestas y valoradas como herramientas nuevas para desmontar los mandatos y las normas que ordenan a los sujetos en los distintos espectros de lo real abriendo propuestas para imaginar nuevas formas de nombrar(se) y nuevos lugares hacia dónde mirar en busca de referentes epistemológicos y políticos que desafíen los códigos dominantes y los saberes hegemónicos.

¹⁹ “Cada palabra [es] una prueba” (Anzaldúa, 1988b, p. 158).

²⁰ “Es curativa cuando expande las autohistorias (las auto-narrativas) de las narradoras y las oyentes, cuando se amplía la persona que somos”. La traducción es mía.

Autohistoria: un concepto para el ejercicio de contar(nos)

En “Doing Gigs. Speaking, writting, and change”, una entrevista con Debbie Blake y Carmen Abrego, Anzaldúa reflexiona sobre las fuerzas que se desatan a la hora de escribir y sobre la potencia de la escritura impulsada por las chicanas y las mujeres de color, e insiste en la fuerza de la ficción como una posibilidad capaz de abrir caminos hacia a nuevas formas de construir conocimiento y pensar lo político. En esa ocasión, Anzaldúa señaló que “myths and fictions create reality, and these myths and fictions are used against woman and against certain races to control, regulate and manipulaste us. I’m rewritting the myths, using the myths back against the oppressor” (Anzaldúa y Keating, 2000, p. 219)²¹. Es en este contexto de lucha epistemológica radical desde donde surge uno de los conceptos menos explorados que conforman la obra desarrollada por Anzaldúa: la autohistoria.

La noción de autohistoria, desarrollada por Gloria Anzaldúa en sus escritos tardíos²², da cuenta del esfuerzo emprendido por esta autora para poder nombrar sus propios gestos escriturales de carácter autobiográfico. El concepto de autohistoria busca rescatar el poder que se juega en el proceso de escribir sobre la propia vida, otorgándole a ese registro de escritura el carácter de una declaración epistémica y política en la que se pone en juego una apuesta teórica que apunta a desmontar los mandatos de lo decible y de lo que es digno de ser contado. “Writing is the site where I critic reality, identity, lenguaje, and dominant culture’s and ideological control” (Anzaldúa, 2015, p. 3)²³, dice Anzaldúa en *Ligth in the Dark = Luz en lo oscuro* (2015), dando cuenta del poder rearticulador de las palabras y del impulse transformador que intenta transmitir a través de su obra. Los conceptos autohistoria y autohistoria-teoría, representan el esfuerzo de esta autora por poner en escena un espíritu escritural con vocación autobiográfica capaz de desafiar las clausuras imaginarias impuestas por la división de los espacios de lo público y lo privado, al tiempo que actúan desplazando las normas de la autobiografía formal, con su marcado carácter occidental, exitista y masculino.

²¹ “Los mitos y las ficciones crean realidad y estos mitos y ficciones han sido usados contra las mujeres y contra ciertos sujetos racializados para controlarlos, manejarlos y manipularlos. Estoy reescribiendo los mitos, usando mis mitos como respuesta contra el opersor”. La traducción es mía.

²² Al pensar en la posibilidad de establecer una periodización capaz de ordenar la Obra de Anzaldúa a través de un criterio de carácter temporal, me remito a la propuesta elaborada por Ana Louise Keatting, en la introducción de *The Anzaldúa Reader*. En ella se plantea que es posible imaginar tres periodos para comprender la obra de esta autora: «“Primeros escritos” etapa que cubriría sus escritos hasta la segunda edición de *Esta puente mi Espalda* (1983); “escritos intermedios” que incluirían el trabajo brevemente anterior y posterior a la publicación de *Borderlands/ La Frontera*; y “escritos tardíos” que incluyen los trabajos de la segunda mitad de la década de 1990 hasta su muerte en 2004». (Kaetting, 2009, p. 11) La traducción es mía.

²³ “La escritura es el lugar desde el que critico la realidad, la identidad, el lenguaje y la ideología del control de la cultura dominante”. La traducción es mía.

Según los desarrollos propuestos por Anzaldúa, “conectando experiencias personales con realidades sociales results in autohistoria, and theorizing about this activity results in autohistoria-teoría” (Anzaldúa, 2015, p. 6)²⁴. La idea de autohistoria introduce un giro de ficción en el relato autobiográfico y surge como un ejercicio feminista que es practicado por las mujeres de color como una forma de hacerse cargo de la necesidad de experimentar puntos de encuentro entre el compromiso con la articulación de una conciencia del reconocimiento y las urgencias de las demandas por la justicia social y colectiva. “Writers of autohistoria-teoría blend their cultural and personal biographies with memoir, history, storytelling, myth, and other forms of theorizing. By so doing, they create interwoven individual and collective identities.” (Anzaldúa, 2015, p. 242)²⁵. Al describir su relación con la autohistoria Anzaldúa señala: “intento dar testimonio de mi propio proceso y conciencia de escritora chicana. Soy la que escribe y se escribe/ I am the one who writes and who is being written. Últimamente es el escribir que me escribe/ It is the writting that «writes» me. I «read» and «speak» my self in to being”. (Alzaldúa, 2015, p. 3)²⁶.

Los ejercicios escriturales descritos por Anzaldúa con el concepto de autohistoria, proponen la posibilidad de ensayar formas autobiográficas nuevas en las que lo narrado se inserta en lo real formando pequeños remolinos que levantan las hojas para cambiarlas de lugar. Estas escrituras rompen los silencios y desafían la vergüenza, conformando, a través de letras accidentadas, desafíos que quiebran los mandatos de las voces dominantes y hacen frente a la autocensura. “No hables de esas cosas, de eso no se habla. No hables, no hables ¡Callate! Estate quieta. Seal your lips woman!” (Anzaldúa, 1990, p. xxii), son exigencias y reclamos que articulan una parte significativa de nuestras experiencias como mujeres, lesbianas, activistas, profesoras o estudiantes. Pero cuando nos miramos de frente para escribir y nos atrevemos transformar el silencio en lenguaje se produce una transgresión que impulsa nuestras conciencias hacia nuevas formas de habitar e imaginar los mundos que transitamos y que compartimos con otros. “The creative process is an agency of transformation” (Anzaldúa, 2015, p. 35)²⁷.

Nuestras autohistorias no están contadas de una vez y para siempre, sino que representan un conjunto inacabado de escrituras que se expone a nuestras transformaciones

²⁴ “Conectando experiencias personales con realidades sociales surgen las autohistorias, y teorizando sobre el ejercicio de contar o construir autohistorias, surge la autohistoria-teoría”. La traducción es mía.

²⁵ “Quienes escriben autohistoria-teoría mezclan sus biografías culturales y personales con historias, memorias, cuentos, mitos y otras formas de teorizar. Haciendo esto, crean identidades individuales y colectivas entretrejidas”. La traducción es mía.

²⁶ “Soy la que escribe y se escribe/ Últimamente es el escribir que me escribe/ Yo me «leo» y «hablo» para existir”. La traducción es mía.

²⁷ “El proceso creativo es una agencia de transformación”. La traducción es mía.

y al paso del tiempo. Así, el concepto de autohistoria nos invita a pensar ya no en autobiografías cerradas sino más bien en la posibilidad de reinterpretar constantemente “the story you imagine yourself to be living” (Anzaldúa, 2015, p. 142)²⁸. Nuestra autohistoria -dirá Anzaldúa- “is not carved in stone but drawn on sand and sujet to shifting winds” (Anzaldúa, 2015, p. 142)²⁹ y, por lo tanto, desprendidas de las exigencias de la coherencia y reconciliadas con la perdurabilidad de nuestras formas de dar cuenta de nosotras mismas, nos *autohistoriamos* como si dibujáramos sobre arena húmeda en la orilla del mar. Renunciamos con este gesto a las letras mayúsculas y a los grandes nombres, rechazamos los epitafios y, en su lugar, nos anidamos en pequeños relatos transitorios desde los que coqueteamos con la posibilidad del fallo y la traición. Contar nuestras historias nos ayuda a salir de nosotras mismas y a tender puentes hacia otros mundos posibles de ser vividos y también contados.

En La Prieta, pese a ser un texto de su primera época, publicado originalmente en 1981 y traducido al español en 1988 como parte del libro *Esta puente mi espalda*, encontramos un excelente ejemplo de lo que Anzaldúa describe como autohistoria. Se trata de un escrito en el que la autora toma múltiples riesgos y se lanza a pensar en los modos en los que se conforma el entramado de dimensiones desde los que surgen las experiencias que nos conforman.

En La Prieta, Anzaldúa se rebela contra la vergüenza aprendida a partir del silencio colonial y, también, contra las imposiciones de la heterosexualidad obligatoria, las exigencias del género y las demandas de coherencia que, comúnmente, se busca hacer cumplir a quienes intentar dar cuenta de sí mismos. Escribe, entonces, levantando una voz que se ocupa de desafiar a las *normas del buen decir*, insistiendo en la necesidad de contarse a sí misma más allá de las exigencias de autodefinition estática que le demandan, entre otros, el feminismo, el movimiento gay, La Raza, las alianzas con el Tercer Mundo y El Mundo Zurdo (Anzaldúa, 1983a). Reflexionando en torno a las identificaciones que surgen desde las experiencias ligadas a la construcción de imaginarios y subjetividades que habitamos y que no cesan de interpelarnos acerca de cuáles son y debieran ser los lugares centrales desde los que es posible dar cuenta de nosotrxs mismos, Anzaldúa se describe este texto como “a wind-swayed bridge, a crossroads inhabited by whirlwinds. Gloria, the facilitator. Gloria, the mediator” (Anzaldúa, 1983a, p. 228)³⁰ y se pregunta en torno a la potencia de la ambivalencia.

²⁸ “La historia que te imaginas que estás viviendo”. La traducción es mía.

²⁹ “No está tallada en piedra sino dibujada en la arena y sujeta al cambio de los vientos”. La traducción es mía.

³⁰ “Soy una puente columpiada por el viento, un cruceo habitado por torbellinos, Gloria, la facilitadora, Gloria, la mediadora” (Anzaldúa, 1988b, p. 165)

En esta autohistoria anzalduniana la búsqueda por dar cuenta de aquellos detalles más íntimos ligados a su propia vida, impulsan a la autora a rozar lo monstruoso desde distintas aristas, poniendo en el centro de su reflexión su propio cuerpo y las tensiones que se desatan cuando otros intentan imprimir sobre él significados forzados, gestos de asimilación, restricciones normativas o silencios. Cuando Anzaldúa describe el proceso de escritura que dio paso a la publicación de *La Prieta*, da cuenta de las asperezas de la autohistoria y señala, “when I began writing this essay [...] the wind I was accustomed to suddenly turned into a hurricane. It opened the door to the old images that haunt me, the old ghost and all the old wounds” (Anzaldúa, 1983a, p. 220)³¹. Contar estas historias y volver a repasar distintas experiencias ligadas al dolor, el racismo y la homofobia, se transforma en un proceso de escribir contra sí misma (flores, 2009), pero, al mismo tiempo, así al menos lo piensa Anzaldúa, la acción de enfrentarse a las imágenes que nos aterran puede impulsar procesos que nos permitan construir nuevos sentidos del equilibrio, desde donde la mezcla de experiencias que nos constituyen se decanten en la articulación de lógicas del reconocimiento que operen más allá de los márgenes normativos que nos restringen y nos impiden pensarnos juntos³².

Para Anzaldúa justamente radica aquí la potencia de contar historias. El sentido último de la autohistoria y de la autohistoria-teoría tienen que ver con la posibilidad de transformar nuestro mundo a través del rescate de la experiencia y de la puesta en marcha de lo íntimo, ya no como algo que sea necesario preservar en las sombras o acallar, sino como aquello que puede ser pensado, movilizado y gestionado -a través de la escritura con vocación autobiográfica- como un repositorio de vivencias más o menos compartidas que nos invitan a pensar junto a otros sobre los modos en los que se construyen las diversas opresiones que enfrentamos, así como también sobre cómo podemos construir alianzas que nos permitan hacerles frente sin insistir en que existen vivencias más significativas que otras y sin asumir que podemos conocer a priori los múltiples cruces que articulan las experiencias de quienes nos rodean.

³¹ “Cuando empecé a escribir este ensayo [...] el viento al que estaba acostumbrada de repente se convirtió en huracán. Abrió la puerta a imágenes viejas que me espantan, fantasmas viejos y todas las heridas viejas” (Anzaldúa, 1988b, p. 158)

³² Intercambio en esta palabra «juntxs» la vocal final por una letra «x» en un gesto deliberado por ampliar la potencia de la posibilidad de todo encuentro. No digo aquí juntos ni juntas y tampoco juntas y juntos, doy cabida a la transformación radical de los afectos anulando la marca obligatoria de lo esperado, con el fin de impulsar nuevas formas de imaginar cruces y subjetividades desde los que pensarnos. La «x» desafía las marcas de género y abre la puerta a aquello que aun no carga un nombre o a lo que no está ahí para ser nombrado fácilmente.

El lenguaje nunca es inocente y los sentidos de lo universal invisibilizan las diferencias que nos construyen, elegir aquí una «x», es decir, una letra que se podría imaginar como un error o un vacío, es una apuesta política por la multiplicidad. Es, como dice Braidotti, una forma de reinventar las cartografías que nos atraviesan, un gesto que plantea “una posición radical a favor de la despersonalización afirmativa y la desobjetivización” (Braidotti, 2018, p. 92).

Lo que puede una escritura

Los escritos de Gloria Anzaldúa trastocan de manera radical la supuesta linealidad y continuidad de la idea de identidad, al tiempo que reclaman espacios de reconocimiento nuevos y movedizos capaces de conformar alianzas tendientes a sostener espacios desde los cuales surjan acciones políticas que ya no dependan, únicamente, de articulaciones de sujeto preexistentes, naturalizadas u originarias. Aquí la historia cobra una dimensión radical, contar historias, exponer la historia, es también armarse un cuerpo político que funcione más allá de los límites de lo somático -mitad ficción, mitad sueño-, desde donde aquellxs ““written” all over [...] carved and tattooed with the sharp needles of experience” (Anzaldúa, 1990, p. xv)³³, puedan reconocerse y encontrarse.

Al pensar en Anzaldúa nos enfrentamos a una autora que insiste en la urgencia de dar cuenta de que los procesos a través de los que se articulan nuestras identidades no son ni únicos, ni cerrados, ni finitos, sino que más bien responden a un entrecruce de experiencias, referencias, estructuras normativas, códigos, gestos subjetivos y (des) aprendizajes que no terminan nunca de asentarse en una sola dirección y, que por tanto, al permanecer siempre abiertos a la potencia de la ambivalencia y la posibilidad del cambio, imprimen sobre sí la fuerza transformadora de un lugar intermedio -un *EntreMundos*, tal como a Anzaldúa le gustaba describirlo- en el que se intersectan nociones y ficcionales que tensionan los sentidos del privilegio, la opresión, la esperanza y el horror (Sandoval, 2005, p. xiii) y desde donde la necesidad de contar historias, se vuelve un gesto transformador que reclama para sí la potencia y el desacato contenidos en la acción de “speaking in tongues [...] and] writing lefthanded” (Anzaldúa, 1983b, p. 186)³⁴.

Sólo si tomamos como ciertas las palabras de Valeria Flores, quien señala que “escribirse fuera de los límites introduce la precaria, poderosa y turbulenta figura de lo mágico en lo cotidiano” (Flores, 2016, p. 233) podremos entender en profundidad la fuerza política contenida en las reflexiones sobre la escritura, la identidad y la autohistoria que nos propone el trabajo de Anzaldúa.

“No sabemos lo que puede una escritura. No sabemos lo que puede una escritura desde el sur. No sabemos lo que puede una escritura lesbiana” (Flores, 2016, p.233). Y es justamente el no saber y proximidad con el abismo, lo que hace tan atractiva la teoría desplegada por Gloria Anzaldúa.

³³ “«Escrito» por todos lados [...] tallados y tatuados con las afiladas agujas de la experiencia”. La traducción es mía.

³⁴ “Hablar en lenguas [...] y escribir con la mano zurda” (Anzaldúa, 1988a, p. 221)

Referencias

- Alarcón, N. (1990). “La literatura de la chicana: un reto sexual y racial del proletariado”. En A. López, A. Malagamba, y E. Urrutia (Eds.), *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto* (Vol. 2, pp. 207–212). México, D.F: Colegio de México.
- Anzaldúa, G. (1983a). “La Prieta”. En C. Moraga y G. Anzaldúa (Eds.), *This bridge called my back: writings by radical women of color* (pp. 221–233). New York: Kitchen Table: Women of Color Press.
- Anzaldúa, G. (1983b). “Speaking In Tongues: A Letter To 3rd World Women Writers”. En C. Moraga y G. Anzaldúa (Eds.), *This bridge called my back: writings by radical women of color* (pp. 175–183). New York: Kitchen Table: Women of Color Press.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, G. (1988a). “Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas”. En C. Moraga y A. Castillo (Eds.), *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas viviendo en Estados Unidos* (pp. 219–227). San Francisco: ISM Press.
- Anzaldúa, G. (1988b). “La prieta”. En C. Moraga y A. Castillo (Eds.), *Esta puente mi espalda. Escritos de mujeres tercermundistas viviendo en Estados Unidos* (pp. 156–168). San Francisco: ISM Press.
- Anzaldúa, G. (1990). *Making face, making soul = Haciendo caras: creative and critical perspectives by women of color*. San Francisco: Aunt Lute Foundation.
- Anzaldúa, G. (2015). *Light in the dark = Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality*. (A. Keating, Ed.). Durham: Duke University Press.
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands = La frontera*. Madrid: Capitán Swing.
- Anzaldúa, G. y Keating, A. (2000). *Interviews = Entrevistas*. New York; London: Routledge.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, R. (2004). “Las figuraciones del nomadismo”. En *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade* (pp. 201–225). Barcelona: Gedisa.

- Braidotti, R. (2018). *Por una política afirmativa: itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.
- Cantú, N. y Hurtado, A. (2012) “Breaking borders/Constructing Bridges: twenty-five years of Borderlands/La Frontera”. En G. Anzaldúa, *Borderlands/ La frontera. The New Mestiza* (4a edición). San Francisco: Aunt Lute Books.
- De Lauretis, T. (2000). “El feminismo y sus diferencias”. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo* (pp. 71–78). Madrid: Horas y horas.
- flores, v. (2009). “Escribir contra sí misma: una micro-tecnología de subjetivación política”. Texto presentado en el *I Coloquio Latinoamericano sobre “Pensamiento y Praxis Feminista”* - Grupo Latinoamericano de Estudio, Formación y Acción en Sexualidad, Género y Cultura (GLEFAS) y el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE) de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires.
- flores, v. (2013). *Interrupciones: ensayos de poética activista : escritura, política, educación*. Neuquen: Editora La Mondonga Dark, 2013.
- flores, v. (2014). *Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato*. Santiago: Editorial Mantis.
- flores, v. (2016). La intimidad del procedimiento. Escritura, lesbiana, sur como prácticas de sí. *Badebec*, 6(11), 231–249.
- Gómez, A., Moraga, Ch., y Romo-Carmona, M. (1983). *Cuentos: stories by Latinas*. New York: Kitchen Table, Women of Color Press.
- Rodolfo “Corky” Gonzales (1967). “I am Joaquin /Yo Soy Joaquin”. En: Antonio Esquibel (ed.) *Message to Aztlán*. Huston: Arte Público Press.
- hooks, b. (2004). “Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista”. En *Otras inapropiables. feminismos desde las fronteras* (pp. 33–50). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Keating, A. (1996). *Women reading, women writing: self-invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa and Audre Lorde*. Philadelphia (Pa.): Temple University Press.
- Keating, A (2009). “Introduction”. En: Keating, A. (ed.) *The Gloria Anzaldúa reader*. Durham: Duke University Press.

- López Ponz, M. (2010). “Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor”. En: *Trans. Revista de Traductología*, N°14, pp.83-98.
- Lorde, A. (2003a). “La poesía no es un lujo”. En: *La hermana, la extranjera* (pp. 13–18). Madrid: Horas y horas.
- Lorde, A. (2003b). “La transformación del silencio en lenguaje y acción”. En: *La hermana, La extranjera* (pp. 19–24). Madrid: Horas y horas.
- Lugones, M. (2015). “Hacia una metodología de la decolonialidad”. En *Prácticas otras de conocimiento(s): entre crisis, entre guerras* (Vol. III, pp. 75–92). San Cristobal de las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos.
- Moraga, Ch. (2011). *A Xicana codex of changing consciousness: writings, 2000-2010*. Durham, NC: Duke University Press.
- Sandoval, Ch. (2005). “Foreword Unfinished Words: The Crossing of Gloria Anzaldúa”. En A. Keating (Ed.), *EntreMundos/ AmongWorlds. New perspectives on Gloria E. Anzaldúa* (pp. xiii–xvi). New York: Palgrave Macmillan.