

**LF** Colección  
Literatura y  
Feminismo

# LA MUJER Y EL TEXTO

## NUEVAS PROPUESTAS CRÍTICAS LITERARIAS

Fernando Candón Ríos, Nuria Torres López,  
Leticia de la Paz de Dios (eds.)



*Dykinson, S.L.*

**Colección**  
**Literatura y Feminismo**  
Nº2

**Director**

FERNANDO CANDÓN RÍOS  
*Universidad de Sevilla*

**COMITÉ EDITORIAL**

Leticia de la Paz de Dios  
*Universidad de Almería*  
Nuria Torres López  
*Universidad de Almería*

**COMITÉ CIENTÍFICO EVALUADOR**

Emily Frankel, University of California, Estados Unidos.  
Karina Walker, Hartwick College, Estados Unidos.  
Carmen García Navarro, Universidad de Almería, España.  
Ana Isabel Simón Alegre, University of Adelphi, Estados Unidos.  
José Carlos Redondo Olmedilla, Universidad de Almería, España.  
Antonella Cagnolatti, Universidad de Foggia, Italia.  
Kostatina Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia.  
Diana del Mastro, Universidad de Szczecin, Polonia.  
Sandra Plastina, Universidad de Calabria, Italia.  
Maria Teresa Ricci, Universidad de Tours, Francia.  
Delfina Giovannozzi, CNR, Roma, Italia.  
Camilla Cederna, Universidad de Lille, Francia.  
Kathryn Laing, Mary Immaculate College, University of Limerick, Irlanda.  
Sinéad Mooney, De Montfort University, Reino Unido.  
Mercedes Arriaga, Universidad de Sevilla, España.  
Alejandra Moreno Álvarez, Universidad de Oviedo, España.  
María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba, España.  
Blasina Cantizano Márquez, Universidad de Almería, España.  
Daniele Cerrato, Universidad de Sevilla, España.  
Dimitrios Tsokanos, Loughborough College, Reino Unido.  
Rafael Crismán Pérez, Universidad de Sevilla, España.

**LA MUJER Y EL TEXTO:  
NUEVAS PROPUESTAS CRÍTICAS LITERARIAS**

**FERNANDO CANDÓN RÍOS, NURIA TORRES LÓPEZ,  
LETICIA DE LA PAZ DE DIOS**

**Editores**

*Dykinson, S.L.*

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

1ª edición, 2023

ISBN : 978-84-1170-715-2

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

# Índice

NUEVOS RETOS DE LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA.....	7
EL CASO LAURA DE COMINGES: FEMINISMO Y NOVELA POLICIACA EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA.....	18
BAJO EL YUGO DE LA CENSURA: LA LUCHA LITERARIA DE CARMEN KURTZ CONTRA LA MORAL FRANQUISTA.....	39
LA HIJA DE LA AMAZONA (2016): REPRESENTACIONES ALTERNATIVAS DE LA MATERNIDAD.....	58
VERÓNICA ZONDEK Y PÍA BARROS: LA REVOLUCIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO COMO DESMITIFICACIÓN DEL PARTO.....	74
ELENA ARCEDIANO: MUJERES SOLAS, MUJERES INDEPENDIENTES.....	85
CUANDO EL SILENCIO GRITA. UNA INVESTIGACIÓN ACERCA DE LA AUTORÍA FEMENINA Y EL SILENCIO MEDIANTE EL EJEMPLO DE CRISTINA RIVERA GARZA.....	93
SUPERFICIALIDAD EDULCORADA: LA COLOCACIÓN EN EL ESTEREOTIPO DE LA POESÍA DE FERNANDA LAGUNA.....	110
VOCES ABYECTAS DE LA POESÍA FEMINISTA. ANÁLISIS PARATÓPICO DE <i>BORDERLANDS/LA FRONTERA</i> (1987), DE GLORIA ANZALDÚA.....	125
MÁS ALLÁ DEL SILENCIO: VOCEAR LA CONDICIÓN FEMENINA EN LA (POS)GUERRA EN <i>LOS ENANOS</i> DE CONCHA ALÓS Y <i>DUERMEN BAJO LAS AGUAS</i> DE CARMEN KURTZ.....	136
«FLOTANTES VESTIDURAS ME GUÍAN Y PRECEDEN»: LECTURAS E INFLUENCIAS EN LA POESÍA DE CONCHA LAGOS.....	149
ALDA MERINI: DEL SILENCIO FORZADO A LA LIBERACIÓN LITERARIA.....	161
“LA LOCURA COMO CONSECUENCIA DE LA VIVENCIA DE LA MATERNIDAD EN <i>CANINA</i> , DE RACHEL YODER”.....	172
EL RELATO TESTIMONIAL COMO MEDIO DE (RE)CONSTRUCCIÓN PERSONAL: LOS CASOS DE CONCHA MÉNDEZ Y CARMEN ANTÓN.....	185
LAS TRANSFORMACIONES DE MARÍA MAGDALENA: CREACIÓN, GÉNERO Y ALQUIMIA EN <i>TRILOGY</i> DE H.D.....	199
LAS NUEVAS CHICAS RARAS: SILENCIO Y REBELDÍA EN LA LITERATURA FEMENINA CONTEMPORÁNEA.....	213
MUJER-AUTORA, MUJER-SUJETO: TENDENCIAS (AUTO)BIOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE NO FICCIÓN (2002-2019) DE LA AUTORA CHINA XINRAN (1958- ).....	227

<i>SE EXILLAN DE TODAS LAS CIUDADES: LA UNIVERSALIDAD DE LOS SUJETOS LÍRICOS EN ESTADO DE EXILIO</i> DE CRISTINA PERI ROSSI .....	247
EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LA NARRATIVA DE RAFAEL CHIRBES .....	258
REALIDAD Y DESENGAÑO: CONCHA LAGOS ANTE EL PANORAMA LITERARIO DE POSGUERRA .....	271
DOLORES MEDIO: UNA ESCRITORA SILENCIADA .....	281
YO, SIN SOMBRERO - YO, LUNA DE PLATA PROYECTO COEDUCATIVO.....	292
PRÁCTICAS SEXUALES HETERODOXAS EN <i>LA LOZANA ANDALUZA</i> .....	323
NELA, VIOLENCIA Y CONFESIÓN. APROXIMACIÓN A LA REPRESENTACIÓN FICCIONAL DE LA VIOLENCIA DE LAS MUJERES A PARTIR DEL MONÓLOGO <i>LA INFANTICIDA</i> (1898), DE VÍCTOR CATALÀ .....	334
<i>ELISA Y MARCELA</i> : SIGNOS DEL FEMINISMO EN UNA RELACIÓN GAY EN LA GALICIA DE PRINCIPIOS DE SIGLO .....	346
GABRIELA CABEZÓN CÁMARA: DE BEYA A LA CHINA IRON .....	362
<i>LA TRASCENDENCIA DEL NOMBRE: ASIMILACIÓN Y RESISTENCIA EN EL DEBUT LITERARIO</i> DE SAFIA EL AADDAM.....	381
DEL DECIR SILENCIOSO Y MÍSTICO: OTRO HORIZONTE POÉTICO PARA LA MUJER EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA .....	392
ÁNGELES RUBIO ARGÜELLES, ALIAS SINDA .....	410
JOY HARJO, ESCRITURAS PARA OTRO MUNDO .....	423
LAS MUJERES DE DON JUAN: ESTUDIO TRANSNACIONAL DE LORD BYRON A JOSÉ DE ZORRILLA .....	434
ESCRITURAS DEL YO FEMENINO Y ESTRATEGIAS DE AUTO-DES-FIGURACIÓN EN TEXTOS DE CRISTINA RIVERA GARZA Y SIRI HUSTVEDT .....	444
TRANSGRESIONES FEMENINAS Y LIBERACIÓN SEXUAL EN “EN LOS PARQUES, AL ANOCHECER” DE MARINA MAYORAL Y EN “DÉJATE HACER” DE LOLA BECCARIA .....	459
APROXIMACIÓN A LA POESÍA POP DE AUTORÍA FEMENINA ESPAÑOLA. APUNTES SOBRE ELVIRA SASTRE .....	466

# VOCES ABYECTAS DE LA POESÍA FEMINISTA. ANÁLISIS PARATÓPICO DE *BORDERLANDS/LA FRONTERA* (1987), DE GLORIA ANZALDÚA

Francisco Rodríguez Sánchez

*Universidad de Málaga*

## 1. INTRODUCCIÓN

La crítica literaria feminista ha venido exponiendo desde el siglo pasado la literatura escrita por mujeres y la literatura centrada en las problemáticas femeninas y feministas con un propósito reivindicativo y revalorizante. Ahora bien, desde la teoría y la escritura, no siempre se ha atendido a todas las mujeres por igual si se tienen en cuenta distintos factores relacionados interseccionalmente, tales como el nivel socioeconómico, la etnia, la sexualidad o la (dis)capacidad, entre otros (Ferguson, 2003).

Este estudio se centra en el análisis literario de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), obra ensayística y poética de la chicana Gloria Anzaldúa (1942-2004), con el objetivo de identificar las claves de su feminismo fronterizo, pues logra dar voz al colectivo de mujeres subalternas que se distancian del foco feminista hegemónico de su contexto heterosexual, blanco y de clase media-alta. Con su activismo y sus aportaciones ensayísticas, desde el ámbito académico, la autora visibilizó testimonios de manifestaciones feministas plurales y disidentes que habían sido rechazados por los discursos normativos.

La figuración de la *new mestiza* o nueva mestiza viene a ser la posición política y teórica con la que Anzaldúa observa la realidad y que delimita con precisión el concepto antes citado de *identidad subalterna*: una hibridez transversal que tensa los límites y problematiza las fronteras, descoloniza los saberes heredados que encorsetan al individuo y revaloriza los cuerpos abyectos (Butler, 1993) y sus realidades.

## 2. PARATOPIA CREATIVA Y ESTUDIOS LITERARIOS *QUEER*

Metodológicamente, este trabajo incorpora el concepto de *paratopía creativa* enunciado por el lingüista francés Dominique Maingueneau en *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004) dentro del análisis del discurso literario como vía de aproximación a la llamada literatura de *frontera* o *marginal*. De esta manera, se muestran las identidades exocéntricas cuya expresión no siempre puede ser atendida en su complejidad sin este enfoque paratópico.

La paratopía creativa permite revelar las tensiones en materia de identidad que existen en un texto literario, en este caso de Anzaldúa, desde donde se produce la enunciación. La aportación epistemológica de Maingueneau ahonda, por un lado, en la relación entre la autora, su proceso creativo y la recepción de su obra, y, por otro, en su contexto social circundante: una interacción que irremediamente causa un conflicto o paradoja, ya que

[el] escritor es alguien que no tiene un lugar en el que estar (en ambos sentidos de la locución) y que debe construir el territorio de su obra a través de este mismo defecto. [Su] enunciación se constituye a través de la propia imposibilidad de asignarse un lugar real (2004, p. 84).

La paratopía se entiende en diversos planos: la paratopía temporal supone un momento, un tiempo o una corriente estética que conlleva la superposición no lineal de dos tiempos; la paratopía espacial se refiere a un lugar y se vincula con las figuras del nomadismo, el exilio y los espacios marginales-fronterizos; por último, la paratopía de la identidad señala la tensión de un sujeto que se separa de un grupo. Según las traducciones de Aina Pérez Fontdevila (2017, p. 219), la paratopía de la identidad se subdivide en paratopía familiar, sexual y social porque esta conjuga «todas las figuras de la disidencia y de la marginalidad, literal o metafórica».

En efecto, la marginalidad no es una condición imprescindible para el ejercicio creativo (Maingueneau, 2004, p. 86), pero sí que sitúa a la autora o al autor en una tensión respecto a la inclusión o no inclusión en su espacio sociocultural que, a través de la literatura, es capaz de enunciar y reflejar en su obra. Según esta teoría, la figura de la mujer como ente literario y como creadora constituye una disidencia debido a su problemática pertenencia a un ámbito predominantemente masculino como es el mundo literario.

En Gloria Anzaldúa y su discurso, la paratopía revela las tensiones en el plano espacial y social-identitario junto al lingüístico, puesto que su obra se halla escrita en *spanglish* mediante poemas que oscilan entre una y otra lengua. Es una mujer chicana, racializada, lesbiana, feminista, procedente del medio rural y con particularidades lingüísticas, que conforman una identidad sumamente compleja a la que ha decidido denominar como *nueva mestiza*, es decir, una mujer de fronteras.

Al profundizar en la paratopía de la identidad como el fenómeno que conecta a un sujeto con su grupo y lo separa de él al mismo tiempo, cabe preguntarse si ese conflicto relacionado con la familia, la sexualidad y la condición social no ha sido estudiado y/o está siendo estudiado desde otros enfoques teóricos. Es aquí donde entran en escena las teorías *queer*, segundo componente hermenéutico de este trabajo, que desde los 80 se posicionan en el ámbito académico para dar voz a aquellas identidades contrarias a la normatividad, es decir, al *centro*, de manera que reevalúan los discursos que históricamente habían sido relegados a las fronteras y a los márgenes sociales.

Asimismo, los estudios *queer* no solo se centran en el género y la sexualidad, sino que también exponen y problematizan interseccionalmente las categorías de raza, posición socioeconómica, estado civil, religiones y creencias, nacionalismos, colonialismos, etc. Estas propuestas —*queer of color critique*— no pueden entenderse sin las aportaciones de Audre Lorde (1973), Gloria Hull, Patricia Scott y Barbara Smith (1982), Juana M.<sup>a</sup> Rodríguez (2003), Lawrence (Larry) La Fountain (2009) y de la propia Anzaldúa. En cuanto a la literatura *queer* escrita en español, cada vez se hallan más estudios científicos firmados por Alfredo Martínez-Expósito (2004), Meri Torres y Noemí Acedo (2008), Dieter Ingenschay (2010), Alberto Mira Nouselles (2011), Enrique Álvarez (2022), entre otras/os.

La periodista y socióloga Susana López Penedo en *El laberinto queer: la identidad en tiempos de neoliberalismo* hilvana la multiplicidad de aspectos que repercuten en la identidad de una persona para conceptualizar estas *otras* realidades:

Aquellos estudios *queer* que consiguen entrecruzar las identidades sexuales con otras identidades, como la raza y la clase social, realizando un análisis que tenga en cuenta las condiciones materiales, [...] porque tienen en cuenta dinámicas políticas y sociales que van más allá de los deseos y sexualidades individuales, y que pueden influir de manera muy poderosa en las articulaciones sociales de las que el sujeto *queer* forma parte (2008, p. 8).

Otro de los principales caballos de batalla de estos pilares teóricos son las relaciones de poder, poder que autoriza y legitima toda producción artística aunque proceda de la disidencia, por lo que es en este punto donde la paratopía se enlaza con las teorías *queer*. En realidad, Maingueneau no entiende la subversión como una vía para la autorización, sino como una desestabilización del poder instituido en el lugar común al ser provocada esta transgresión por personajes —y como origen, sus atores/as— repudiados por ese poder (Pérez Fontdevila, 2017b, p. 217).

En concreto, este estudio paratópico y *queer* sigue los pasos del tercer número de la revista *Lectures du genre* (2008), donde una serie de investigadoras presentaron una lectura sobre la obra de escritoras hispanoamericanas del siglo XX aplicando este doble enfoque de la paratopía de Maingueneau y los estudios de género. En sus páginas incluyeron los nombres de Delmira Agustini, Susana Soca, Mercedes Formica y Alejandra Pizarnik, a los que es pertinente sumar el de Gloria Anzaldúa.

### 3. GLORIA ANZALDÚA

#### 3.1. Biobibliografía

Gloria Evangelina Anzaldúa nació en 1942 en el Valle del Río Grande, al sur de Texas, en la frontera entre Estados Unidos y México, como parte de la séptima generación de migrantes de origen mexicano en el país estadounidense, y falleció en 2004 en Santa Cruz, California. La primera década de su vida estuvo marcada por los constantes traslados que su familia se veía obligada a realizar en busca de trabajo en el medio rural; por tanto, esa infancia marcada por el nomadismo, la precariedad, la enfermedad y el sentimiento de no pertenencia a un lugar estable fue el germen que motivó su activista obra con constantes revisiones sobre el género, la raza, la nacionalidad o el feminismo (Meloni González, 2019).

En 1972 obtuvo su maestría en Inglés y Educación en la Universidad de Texas, en la ciudad de Austin, tras lo que se dedicó a la educación especial como maestra de niños y niñas migrantes, y años más tarde comenzó su doctorado en literaturas comparadas en esa misma institución (Anzaldúa, 1999, pp. 272-273), momento en el que entabló sus primeros contactos con poetas, dramaturgas y políticas. En 1977 se mudó a California, donde comenzaría su carrera académica en la Universidad de California en Santa Cruz, la Universidad Estatal de San Francisco, la Universidad Atlántica de Florida, entre otras; destacando por sus conferencias y clases magistrales sobre feminismo, estudios chicanos, estudios de género y teorías *queer*.

Algunas de sus obras como autora y coeditora fueron *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), *Esta puente, mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos* (1981), *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990) y *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (2002). No obstante, el libro que la consagró como escritora y como teórica feminista, chicana y *queer* fue *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), cuyo *spanglisb* versionó en español normativo Carmen Valle en 1999.

#### 3.2. Rasgos paratópicos

El elemento estructurador de la paratopía creativa en Gloria Anzaldúa se sitúa entre las tensas negociaciones de pertenencia y no pertenencia a un lugar y a un grupo social estables. De ahí que esta aportación se entronque en la paratopía espacial o paratopía del exilio con la visión de dicha frontera como «una herida abierta donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra [...] para formar un tercer país, una cultura de frontera (Anzaldúa, 1999, p. 42).

Como consecuencia, el sujeto que habita estos bordes se ve abocado a negociaciones constantes que nunca conducen a una localización estable, aunque intente acercarse a un lugar común mediante su enunciación. Keren Benalcazar advierte cuán problemático resulta para la escritora interiorizar el conflicto, pues «a veces siente que una cultura anula a la otra, por eso “somos cero, nada, nadie. A veces soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy”» (2021, p. 79).

Por tanto, a la paratopía espacial se le unen componentes de colonialismo y violencia, un espacio conflictivo de dolor que experimenta la nueva mestiza, pero que, a su vez, le sirve como punto de partida para reafirmar su identidad fronteriza y, desde ahí, construir su universo literario a través de distintas estrategias de enunciación que constituyen su discurso feminista contrahegemónico.

En concreto, la lengua será el arma que emplee la autora para revelar todas estas tensiones, de manera que se ubica en su obra el rasgo de la paratopía lingüística al exponer un intercambio de códigos —dice Anzaldúa— «del inglés al castellano, al dialecto mexicano del norte, al dialecto mexicano de Texas, a un salpicado de náhuatl, a una mezcla de todos ellos, [que] refleja mi lenguaje, un nuevo lenguaje, el lenguaje de los bordes» (Anzaldúa, 1981, como se citó en Georgiadis, 2000, p. 145).

#### 4. ANÁLISIS PARATÓPICO Y *QUEER*

Atracando estos conceptos y métodos en la obra de Anzaldúa, el primer poema significativo es «Horse», cuyas estrofas se van sucediendo como los capítulos de una breve historia o cuento que ilustra las constantes injusticias que sufre la comunidad chicana por parte de la población estadounidense calificada como *gringa* o *anglo*:

*Anoche* some kids cut up a horse  
it was night and the *pueblo* slept  
the Mexicans mutter among themselves:  
they hobbled the two front legs  
the two hind legs, kids aged sixteen  
but they're gringos [...]

only it is red red in the moonlight  
in their sleep the *gringos* cry out  
the *mexicanos* mumble if you're Mexican  
you are born old (1987, pp. 106-107).

Sobre su composición, se halla escrito en su totalidad en inglés salvo algunas palabras en español —la cursiva es de la autora— que curiosamente se refieren a términos clave en este poema-cuento. El mestizaje de ambos idiomas revela, desde una primera lectura, la paratopía lingüística por la que Anzaldúa, por su origen chicano, se desplaza de una frontera a otra con asiduidad. Además, este poema y la mayoría de los incluidos en esta obra son un testimonio literario de las tensiones provocadas por la paratopía espacial, ya que los hechos denunciados en los versos se asocian a prácticas colonialistas.

Los estadounidenses (*gringos*) usurpan territorios chicanos, por lo que se produce una difícil negociación que les lleva a *poseer* una tierra que a su vez no pueden considerar como propia por las continuas vejaciones y por llevar siempre la marca de la marginalidad y la disidencia tanto en su piel como en su habla. Esta marginalidad y disidencia son rasgos presentes en la condición *queer* que relegan estas identidades a los márgenes.

La misma estrategia de enunciación fronteriza la emplea en «Sus plumas el viento», poema de corte narrativo dedicado a su madre. En él se describen las duras condiciones laborales de las mujeres chicanas personificadas en Pepita. Como ella, todas las que faenan en el campo sufren no solo las adversas condiciones meteorológicas, la pobreza o el desfallecimiento, sino también los abusos sexuales que los capataces cometen contra ellas aprovechando el desajuste de las relaciones de poder: hombre/mujer, blanco/racializada, anglo/chicana, rico/pobre. El hecho de denunciar estos esquemas y subvertirlos casa con las propuestas políticas y filosóficas *queer* por un lado y, por otro, la literatura, como manifestación cultural que es, también se pone al servicio de las mismas. El poema dice:

*Ayer entre las matas de maíz*  
she had stumbled upon them:  
Pepita on her back  
grimacing to the sky,  
the anglo buzzing around her like a mosquito,  
landing on her, digging in, sucking. [...]

She listens to Chula singing *corridos*  
making up *los versos* as she  
plants down the rows [...]

She pulls ahead  
kicking *terremotes*<sup>1</sup>,  
*el viento sur secándole el sudor*  
*un ruido de alas* humming songs in her head (1987, p. 116).

Como acostumbra a hacer, Anzaldúa desdibuja los límites de los géneros literarios al integrar poesía, canciones populares y cuentos con un marcado componente social de protesta en sus sencillos versos de arte menor de tradición lírica popular. Este es el

---

<sup>1</sup>‘Terrones’ según las anotaciones de Carmen Valle (Anzaldúa, 1999, p. 173).

feminismo no normativo que ella plantea, aquel en el que el sujeto destacado es aquella mujer mestiza-chicana, pobre y trabajadora, toda una serie de categorías que de manera transversal se unen en los discursos *queer*.

Además, desde el punto de vista de Maingueneau, la paratopía de la identidad se produce como consecuencia de las violaciones recurrentes a las que se ve sometida el personaje, configurando una posición paratópica social mínima (Pérez Fontdevila, 2017, p. 222) que conlleva un doble conflicto. Primero, la otredad angla emplea su poder y su masculinidad para imponerse sobre la mujer chicana, y, en segundo lugar, ella recibe el rechazo de su propia comunidad: «Cuando Pepita salió de la zanja de riego / algunos hombres escupieron en el suelo» (Anzaldúa, 1999, p. 170)<sup>2</sup>.

Respecto al uso de este idioma mestizo, la paratopía lingüística es identificada por Cristian Tugues Rodríguez en su estudio sobre el *spanglish*:

En primer lugar, lo más destacable de esta obra de Gloria Anzaldúa es la gran cantidad de préstamos que aparecen, ya sean en inglés o en español, tales como préstamos puros (*pueblo, el retorno, la facultad*), calcos (*jugando handball, visabuelo, hable pa' 'trás*) y creaciones híbridas (*tiró pa' 'trás, have to chingar*). [También] Anzaldúa hace uso de sintagmas nominales (o preposicionales) utilizando elementos léxicos de ambas lenguas (*bucket of brasas, olla of menudo*) (2021, p. 162).

Además de poemas activistas y comprometidos, Anzaldúa cultivó versos de tema amoroso y homoerótico. En estos dispositivos de enunciación ella no se esconde, no es una poesía velada que huya de la censura literaria y social, puesto que se halla un cambio de paradigma entre la poesía disidente de la primera mitad del siglo XX y la de la segunda mitad. La autora escribe de mujer a mujer en el poema «Compañera, cuando amábamos» escrito en español y dedicado además a «Juanita Ramos y a las bolleras mexicanas»:

*¿Volverán, compañera, esas tardes sordas  
Cuando nos amábamos tiradas en las sombras bajo otoño?  
Mis ojos clavados en tu mirada  
Tu mirada que siempre retiraba al mundo  
Esas tardes cuando nos acostábamos en las nubes.*

*Mano a mano nos paseábamos por las calles  
Entre niños jugando handball  
Vendedores y sus sabores de carne chamuzcada [sic].  
La gente mirando nuestras manos  
Nos pescaban los ojos y se sonreían*

---

<sup>2</sup>En este caso, se ha introducido una parte del poema traducido al español para mayor cohesión y comprensión según la versión de Carmen Valle.

*Cómplices en este asunto del aire suave* (1987, p. 146)<sup>3</sup>.

En este poema se ha invertido la paratopía lingüística: el idioma dominante es el español y solo se localiza un préstamo del *inglés* propio del deporte. Sobre los componentes *queer*, este poema es de temática amorosa donde las amantes revelan su identidad de género sin trabas ni dobles sentidos, que se incorpora a las proporcionalmente escasas producciones literarias cuyo centro está ocupado por una relación lesbiana, al menos en las letras hispánicas del siglo XX. Paratópicamente debe comentarse la utopía creada por la autora en este espacio bucólico perfecto para el amor: un espacio en el que todas las miradas son amistosas y cómplices de esta relación homoerótica como un intento de localización estable en una realidad que todavía no seguía viendo con aprobación las relaciones entre personas del mismo género.

En último lugar, el poema más paradigmático se encuentra en torno al final de esta obra y se relaciona directamente con el título: «To live in the Borderlands» o «Vivir en las Fronteras»:

To live in the Borderlands means you  
are neither *hispana india negra española*  
*ni gabacha, eres mestiza, mulata*, half-breed  
caught in the crossfire between camps  
while carrying all five races on your back  
not knowing which side to turn to, run from;

To live in the Borderlands means knowing  
that the *india* in you, betrayed for 500 years,  
is no longer speaking to you,  
that *mexicanas* call you *rajetas*,  
that denying the Anglo inside you  
is as bad as having denied the Indian or Black;

*Cuando vives en la frontera*  
people walk through you, the wind steals your voice,  
you're a *burra, buey*, scapegoat,  
forerunner of a new race,  
half and half —both woman and man, neither—  
a new gender (1987, p. 194).

Con esta escritura desafiante sintetiza su teoría mestiza, su habitar la frontera y su descolonización del saber. Podría afirmarse que es el poema más paratópico de toda su producción literaria, puesto que revela la problemática pertenencia del cruce de culturas al que se ve expuesta sin tener la posibilidad de decantarse por ninguna, lo que genera una sacudida epistemológica de lo aprendido en materia de identidad:

---

<sup>3</sup>La puntuación y la cursiva es de la autora y ambas se mantienen en la edición original (1987) y en la traducida (1999, p. 204).

[...] mujer en una sociedad patriarcal, lesbiana en una cultura heteronormativa, chicana en una cultura blanca y racista, intelectual en una cultura campesina y espiritual en una cultura academicista y secular. Esta herida de no pertenencia será una marca de toda su obra (Kierbel, 2021).

## 5. APRECIACIONES FINALES

Atracando estos conceptos y métodos en la obra de Anzaldúa, el primer poema significativo es «Horse», Puede concluirse que la obra teórica y poética de Gloria Anzaldúa es un valioso ejemplo para las investigaciones *queer* y paratópicas, así como un testimonio del discurso feminista de los márgenes, ya que conforma un modelo que desde los años 80 ha ido superando horizontes de expectativas para trascender como un texto guía hasta la actualidad. Todavía se deben revisar numerosos conceptos anquilosados sobre la nacionalidad, la raza, el género, la lengua, la tradición y las ideologías mediante su ideal de la libertad de la no pertenencia en las negociaciones de las múltiples posiciones del sujeto creador. Paratópicamente, se entronca en la aporía espacial (exilio, nomadismo y no pertenencia) y cumple con las tres subcategorías de la paratopía identitaria al ubicarse inestablemente en su contexto social, familiar y sexual.

Si el hecho de ser mujer es una marca diferenciadora que conlleva una paratopía de la identidad —pues el hombre es el centro de la sociedad heteropatriarcal actual—, al unirle la homosexualidad, la etnia, el mestizaje y la variedad lingüística, el sujeto del feminismo se conforma radicalmente y no se somete al discurso hegemónico. Por ello, las protagonistas de los poema-relatos de Anzaldúa no son mujeres blancas, cisgénero, heterosexuales y de clase media-alta, sino todo lo contrario: en su lugar de enunciación, desde donde escribe, los márgenes se desplazan hacia el centro y son las voces ectópicas las que toman el relevo.

En esta lucha, la autora pertenece a una corriente de escritoras que problematizan los sentimientos, las vivencias y las identidades de las mujeres de las minorías raciales y sexuales a través de estrategias discursivas similares. Otros ejemplos son Cherríe Moraga, Ana Castillo, Cristina Rivera Garza, Stephanie Elizondo Griest, Alex Temblador, entre otras. Todas ellas plasman en los géneros literarios que cultivan las realidades chicanas, las fronteras de lo latino frente a lo anglo y la variedad lingüística de este territorio, de esta herida que a veces genera la tensión entre la pertenencia y la no pertenencia.

Se trata, por tanto, de un feminismo que descoloniza el discurso y que empieza a manifestarse tanto en las calles como en la academia. Gracias al análisis de testimonios poéticos como los de Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*, se ofrece una visión más amplia y completa de la literatura contemporánea escrita en español: una manifestación cultural anticanónica generada al margen de paradigmas dictados por estructuras de poder hegemónico.

## OBRAS CITADAS

- Álvarez, E. (2022). Espacialidad, género y nación. La anti/elegía gay y la función social del discurso funerario en la poesía de guerra de Emilio Prados. *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 2(1), 5-15. <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.78968>
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, G. y Valle, C. (Ed. y Trad.) (1999). *Borderlands/La Frontera: La Nueva Mestiza*. Capitán Swing.
- Benalcázar, K. N. (2021). *Un rompecabezas americano: la identidad y los escritores hispanos en Estados Unidos* [Trabajo de fin de Máster, University of South Florida]. USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. <https://digitalcommons.usf.edu/etd/8732/>
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter*. Routledge.
- Decante Araya, S. (2008). Juan Emar et ses muses: quelle androgynie créatrice. *Lectures du genre*, (3), 54-67.  
<https://lecturesdugenerfr.files.wordpress.com/2019/03/decante-araya.pdf>
- Ferguson, R. (2003). *The Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*. University of Minnesota Press.
- Georgiadis, M.<sup>a</sup> P. (2000). «Solo tus etiquetas de dividen». Sobre la poeta chicana Gloria Anzaldúa. *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 2(3), 144-147.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1047408>
- Hull, G. T., Scott, P. B. y Smith, B. (Eds) (1982). *All the women are white, all the blacks are men, but some of us are brave: Black Women's Studies*. The Feminist Press at The City University of New York.
- Ingenschay, D. (2010). Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(1), 4-4.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1010120004A>
- Kierbel, V. (2021) Una de las otras: Gloria Anzaldúa. *Revista mestiza*.  
<https://revistamestiza.unaj.edu.ar/una-de-las-otras-gloria-anzaldua/>
- La Fountain, L. (2009). *Queer ricans: cultures and sexualities in the diáspora*. University of Minnesota Press.
- López Penedo, S. (2008). *El laberinto «queer»: la identidad en tiempos de neoliberalismo*. Egales.
- Lorde, A. (1973). *From a land where other people live*. Broadside Lotus Press.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'nonciation*. Armand Colin.
- Martínez-Expósito, A. (2004). *Escrituras torcidas: ensayos de crítica «queer»*. Laertes.

- Meloni González, C. (7 de marzo de 2019). Bárbara y mestiza: el feminismo de Gloria Anzaldúa. *El salto diario*. <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/barbara-y-mestiza-el-feminismo-de-gloria-anzaldua>
- Mira Nouselles, A. (2011). Nuevas perspectivas, nuevas cartografías: de los Gay Studies a la teoría Queer. *Secuencias: Revista de historia del cine*, (34), 13-31. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/6324/6798>
- Pérez Fontdevila, A. (2017). *Un común singular. Lecturas teóricas de la autoría literaria* [Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona]. Repositorio Tesis Doctorals en Xarxa. <http://hdl.handle.net/10803/402398>
- Rodríguez, J. M.<sup>a</sup> (2003). *Queer Latinidad. Identity practices, discursive spaces*. New York University Press.
- Torras, M. y Acedo Alonso, N. (Eds.) (2008). *Encarna(c)iones: teoría(s) de los cuerpos*. Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya.
- Tugues Rodríguez, C. (2021). *Estudio morfosintáctico y léxico de la literatura hispanounidense. Caracterización de los fenómenos lingüísticos en «Spanglish»* [Tesis de doctorado, Universitat de València]. Repositori d'Objectes Digitals per a l'Ensenyament la Recerca i la Cultura. <https://hdl.handle.net/10550/79898>