

# La igualdad en la investigación

*Estudios de Género y Humanidades*

Lidia Taillefer de Haya  
(editora)

Dykinson ebook



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | VICERECTORADO DE IGUALDAD Y POLÍTICA SOCIAL

50  
1974-2024  
ANIVERSARIO



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

L. Dell'Olio

López Cobo, M<sup>a</sup> Azucena y Rodríguez Sánchez, Francisco (2025). «Entre el dolor y la unidad: el mito de Coyolxauhqui en la poética de Cherríe Moraga», La igualdad en la investigación. Estudios de género y Humanidades. Lidia Taillefer (ed.). Madrid: Dykinson, 211-226.

Editorial: Dykinson

ISBN: 9791370066482

DOI: <https://doi.org/10.14679/4379>

ISBN electrónico: 979-13-7006-648-2

Páginas: 415

Plaza de edición: Madrid , España

Idiomas: Español

Fecha de la edición: 2025

Edición: 1<sup>a</sup> ed.

Materias:

Educación/

**LA IGUALDAD EN LA INVESTIGACIÓN:  
Estudios de Género y Humanidades**

Lidia Taillefer de Haya  
(Editora)

*Dykinson, S.L.*

## ÍNDICE

Introducción .....	9
Lidia Taillefer de Haya	

### LENGUA ESPAÑOLA Y GÉNERO

“Esa niña ba sin critianar”: edición de un corpus de notas de abandono malagueñas del siglo XVIII .....	21
Livia C. García Aguiar y Soledad Guerrero González	

Un retrato de la mujer malagueña del siglo XIX a través de la prensa: noticias, sucesos y publicidad.....	39
Salvador Peláez Santamaría	

Los diccionarios y la perpetuación de los roles de género: unidades fraseológicas y sus ejemplificaciones sexistas .....	53
Sara Robles Ávila e Irene Alcántara Infante	

Liderazgo femenino y transformaciones sociales en el cambio lingüístico. Datos de la ciudad de Málaga .....	71
Matilde Vida Castro	

El Discurso Drag en redes sociales: estrategias trans-, agencia discursiva y expresión de la identidad.....	87
Javier González Ruiz e Inmaculada Pineda	

### LENGUA INGLESA Y GÉNERO

Creación léxica en el tratado medieval “The Sekenesse of Wymmen” .....	109
Laura Esteban-Segura	

La intensificación y la atenuación en clave de género en el inglés moderno .....	123
Marta Pacheco-Franco y Javier Calle-Martín	

**INTERPRETACIÓN, TRADUCCIÓN Y GÉNERO**

Retratos femeninos en la historia de la interpretación de lenguas .....	139
María Gracia Torres Díaz	
<i>Panza de burro</i> (2020) de Andrea Abreu y su traducción al inglés, <i>Dogs of Summer</i> (2022), desde la variación lingüística .....	155
Patricia Álvarez Sánchez	

**LITERATURA EN LENGUA ESPAÑOLA DE MUJERES**

Feminidad, literatura y religión: Victorina Sáenz de Tejada .....	171
M. <sup>a</sup> Belén Molina Huete y Jorge Marín Blanco	
María Zambrano, la esencia de la poesía y la creación literaria (conceptos y claves en la senda cervantina) .....	187
Enrique Baena Peña	
El debate posmoderno en <i>Ella escribía poscrítica</i> (1995), de Margarita Mateo Palmer .....	199
Francisco Estévez	
Entre el dolor y la unidad: el mito de Coyolxauhqui en la poética de Cherríe Moraga.....	211
M. <sup>a</sup> Azucena López Cobo y Francisco Rodríguez Sánchez	

**FICCIÓN EN LENGUA INGLESA SOBRE MUJERES**

El ensamblaje de personajes pictóricos femeninos en la narrativa inglesa contemporánea ..	229
Carmen Lara-Rallo	
Escritoras británicas afrodescendientes: ensamblajes identitarios en Andrea Levy y Bernardine Evaristo .....	243
Sofía Muñoz Valdivieso	
Evasión o Victoria: ensamblaje de discursos en las recreaciones audiovisuales de la figura de la reina Victoria .....	257
Miguel Ángel González Campos	

**FILOSOFÍA Y GÉNERO**

Las mujeres en el confucianismo: los <i>Cuatro libros para las mujeres</i> .....	273
Gloria Luque Moya	
Yuriko Saito: ensanchando los márgenes generizados de la estética .....	287
Rosa Fernández Gómez	

**HISTORIA DE LAS MUJERES**

Historias contadas con manos femeninas. Los exvotos de orantes del santuario ibérico de Tozaire (Valle de Abdalajís, Málaga): caracterización y estudio arqueométrico .....303  
Isabel López García, Lidia Cabello Ligeró, Lourdes Salcedo Álvarez de Perea y Laura León Reina

*Verba volant, scripta manent*: recuperación de la correspondencia de la franciscana descalza Sor Mariana de Jesús (1633) .....319  
Ana Barrena Gómez

Mitos rentables: intrusismo y usos tendenciosos del pasado en la divulgación histórica actual (el caso de María Luisa de Parma) .....333  
Antonio Calvo Maturana y Alicia Fernández Montenegro

Mujeres de tinta y cultura. El universo femenino de la Edad Moderna en el cómic .....353  
Milagros León Vegas y Jacobo Hernando Morejón

Trazo y libertad. El cómic como herramienta de empoderamiento femenino en las novelas gráficas del siglo XXI: la posguerra española.....365  
Cristian Cerón Torreblanca

**ARTE Y GÉNERO**

Dramaturgias visuales en la pintura de Lavinia Fontana .....383  
Carmen González-Román

La cigarrera en la obra pictórica de Gonzalo Bilbao .....401  
Francisco José Rodríguez Marín



## ENTRE EL DOLOR Y LA UNIDAD: EL MITO DE COYOLXAUHQI EN LA POÉTICA DE CHERRÍE MORAGA<sup>1</sup>

M.<sup>a</sup> AZUCENA LÓPEZ COBO

FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

### 1. INTRODUCCIÓN

Con el título «Entre el dolor y la unidad: el mito de Coyolxauhqui en la poética de Cherríe Moraga» presentamos una exégesis de la obra de la autora chicana en el marco interpretativo que ella misma propone al decir que, según la tradición azteca, existió una mujer primigenia que se fracturó como consecuencia de diversas violencias —de género, raza, lengua, clase y creencias religiosas—, dando lugar a múltiples pedazos, cada uno de los cuales adquirió autonomía. Tal división y su posterior independencia sobreviven en la mujer actual, en su cuerpo. Del resultado de esa fragmentación —afirma Moraga en *La última generación: Prosa y poesía* publicada originalmente en Boston en 1993 y traducida al español por Esther Sánchez-Pardo para la colección «Las femineras» de la editorial horas y Horas en 2007—, la mujer de finales del siglo XX aún carece de una identidad colectiva que la asocie a una idea de comunidad femenina. Cada pedazo es un tipo de mujer, mujeres *otras* que se manifiestan y hacen carne en perfiles tan variados como la madre, la hija, la amante, la obrera, la creyente y la artista, por citar algunos de los pedazos posibles. En la obra de Cherríe Moraga todas ellas —diferentes y la misma— se reconocen y encuentran en un espacio necesario para el ensamblaje de esos fragmentos aludidos y que, al menos sobre el papel, aspira al regreso de la unidad primigenia.

Como indica su [página web](#), estamos ante una artista que es poeta, dramaturga, ensayista, profesora y activista cultural, nacida en Los Ángeles en 1952. Antes de la treintena, Moraga se

---

<sup>1</sup> Este estudio se ha realizado en el marco del grupo de investigación «Andalucía Literaria y Crítica: Textos Inéditos y Relecciones – ANLIT-C» (HUM-233) y del proyecto «SILVAE. Textos inéditos y patrimoniales de la Literatura Española» (JA.B3-02), del II Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga, en su convocatoria de 2023.

había iniciado en la publicación de poesía de amor lésbico y pronto descubrió que había en ella otros embragues paratópicos, en términos de Dominique Maingueneau (2004), que también singularizaban su manera de mirar el mundo y, por tanto, su trabajo. Además de como poeta, mujer y lesbiana, sus prosas, versos y teatro eran producto de una identidad cultural vinculada a la raza.

Moraga es hija de chicana y de anglosajón, si bien su genética paterna le atribuyó un fenotipo más blanco de lo que le habría gustado. En una entrevista de 2014, confiesa Moraga que, cuando era niña, sus hermanos y ella eran los únicos blancos de su círculo familiar, y ella ansiaba ser morena:

Mi hermana, mi hermano y yo éramos los únicos niños mixtos en mi familia. Porque todos mis primos y todos los demás tenían padres y madres mexicanos y nosotros éramos los únicos que tenían padre gringo. Creo que mis hermanos pensaban de otra manera sobre esto, pero yo solo quería ser morena. Es como, ya sabes..., eso significaba para mí todo lo que yo veía asociado a hogar y..., ya sabes ([vídeo de youtube](#)).

Esa necesidad de pertenencia al grupo que podría parecer infantil se trasladará a su creación con la expresa intencionalidad de definir una identidad individual pero también colectiva. Cabe aclarar que lo chicano «es una identidad política elegida» (Ventas, 2022), no se trata de una etnia o una raza, ni está conectada con una territorialidad o nacionalidad como cabría pensar en primera instancia. Es un término ya existente en Estados Unidos que, con un marcado carácter peyorativo, se refería a los pillos, pícaros y maleducados de la calle, al menos hasta que los movimientos activistas de las décadas de 1960 y 1970 lo resignificaron para representar el empoderamiento de una población estadounidense oriunda de lo que una vez había sido el pueblo *mechicano* y que se corresponde con los actuales estados de California, Arizona, Texas, Nuevo México, Nevada, Utah, partes de Colorado y de Wyoming. El término también engloba a los hijos norteamericanos de las diferentes oleadas migratorias del estado mexicano actual. El activismo estadounidense del último tercio del siglo pasado —afirma Jennie Luna, profesora de «Chicana y Chicano Studies» en California State University (Ventas, 2022)— vinculó el término a las múltiples demandas por parte de los miembros de estas comunidades en procesos de representación política, de reivindicación de territorios y de derechos laborales de los trabajadores agrarios o del derecho a una educación de calidad. En tal contexto sociohistórico y político debemos situar la ideación de una parte de *La última generación* de Cherríe Moraga, cuya otra parte hay que fijarla en los actos conmemorativos del quinto centenario de la arribada de Colón a las costas americanas, es decir en 1992, efeméride que parece despertar en Moraga la conciencia perturbadora de saberse representante de una última generación mestiza de piel blanca, de aquellos antiguos pobladores de esas tierras.

## 2. LA ÚLTIMA GENERACIÓN

Cherríe Moraga escribió los poemas, prosas poéticas, relatos y ensayos del volumen *La última generación* entre 1985 y 1992. El libro lo componen cinco secciones: «Nueva confesión mexicana» (nueve poemas y un poema en prosa), «Grito de guerra» (siete poemas y un ensayo), «La fuerza femenina» (tres poemas y dos ensayos), «El colapso de la mente bicultural» (siete poemas, dos prosas, un ensayo) y «La última generación» (cuatro poemas, dos prosas y dos ensayos).

Su lectura ofrece el doble discurso de la denuncia colonialista de diversos siglos y varios imperios y, por otro lado, la defensa de una identidad personal —chicana, sí, pero también feminista y lesbiana— dicha tanto desde la pérdida colectiva como desde la experiencia individual, sin que se pueda establecer una línea divisoria clara entre ambas, como tampoco entre la exposición de la intimidad propia y la protesta racial. Ilustraremos esta afirmación con los versos del siguiente poema:

### LA HIERBA, NO MÁS VERDE

En sueños  
que me apartan de ti  
somos dos mujeres diferentes,  
**mestizas** viajando por la tierra  
que es nuestra a la vez que robada  
y vivimos diariamente en el momento de ese  
robo de carretera  
a ambos lados, un desierto reclamado  
y perturbado.

Confieso que mis sueños son así,  
lo que *no* está fuera de nuestra mañana  
mutua  
ventana de astillero, muelle de carga,  
almacenes  
de tejados de chapa de aluminio.

No puedo quedarme aquí para siempre.  
*Pero ¿me llevarás contigo?*  
preguntas.

Mi vida y la tuya son una plegaria.  
La vivo diariamente como la última  
Pronunciada antes de partir a otro mundo  
cuyo territorio solo podemos imaginar.  
Imagino la hierba, no más verde  
solo la tierra, produciendo más al paso y a la danza  
de una hija nativa.

Hoy pienso en dejarte, no lo haré.  
Porque hoy es una mañana gris de agosto de San Francisco  
que nos engaña con sentimientos invernales. Y

una no se marcha  
en el invierno, cuando la carne adopta la textura  
de las mantas  
densa y delicada, donde la curva  
y el simple peso de un pecho metido en el arco  
del tórax basta para mantenerse  
horas aun sin moverse  
en este día  
engañoso.

Si pudiera amarte como una madre  
sería la mejor de las amantes.  
Preparando tu té de la mañana, sueño  
con la mujer que quiere ser.  
La veo tomar forma en el adensar  
de tus manos, manos de campesina.  
Llegamos a la edad, madura juntas.

Pero en ojos del color del mar  
te alejas navegando.  
Yo me quedo al borde de la orilla,  
con las llanuras del desierto detrás.

*Eternamente te digo adiós* (2007: 141-142).

Las dos mujeres que aparecen en el poema están diferenciadas —«somos dos mujeres diferentes» (v. 3)— y a la vez son la misma mujer, una y otra trasunto de la estadounidense y la chicana del sujeto poético. La relación íntima que se establece en el espacio del poema no es suficiente para borrar aquello que las hermana, su condición racial. De ahí que el término ‘mestizas’ aparezca en español en el texto escrito originalmente en inglés: «women, mestizas traveling in the land / that is at once ours and stolen» (Moraga, 1993: 110, vv. 4-5). Estos versos en la edición española resultan: «**mestizas** viajando por la tierra / que es nuestra a la vez que robada» (Moraga, 2007: 141, vv. 4-5). Como puede verse, la negrita en la traducción señala la marca lingüística en el original inglés, marca que como embrague paratópico de lenguaje no es necesaria en el original. La condición racial resulta una de las claves explicativas del poema en tanto que establece la conexión entre ambas mujeres y marca el tiempo de tal conexión: desde el abuso primero que significa la toma de conciencia de sentirse *otro* frente a una identidad que se impone (conquistadores) hasta el fin de los tiempos porque tal conciencia no tiene vuelta atrás: «y vivimos diariamente en el momento de ese / robo de carretera» (vv. 6-7).

Con este y otros fragmentos del libro, Cherríe Moraga —y los dos espejos de sí misma en el poema— proclama su pertenencia a una identidad elegida, sea una verdadera elección o una forzada por la historia del colonialismo. Se trata esta de una de las muchas identidades que agrupan a los miembros de lo que Zygmunt Bauman (2005: 30) ha llamado «comunidades de creyentes» y que define como aquellas comunidades que están «soldadas únicamente por ideas o por principios diversos». Estas comunidades de creyentes las contraponen a las «comunidades de vida y

destino cuyos miembros [...] (según la formulación de Siegfried Kracauer<sup>2</sup>) “viven juntos en una trabazón indisoluble”». Las comunidades de vida y destino las conforman individuos de pleno derecho de un estado-nación desde su nacimiento<sup>3</sup> y esta pertenencia les otorga una identidad nacional y cultural. Las comunidades de creyentes, por su parte, son aquellas a las que el ser humano se aferra cuando las de vida y destino se vuelven resbaladizas. Requieren, por tanto, de fe por parte de quienes las ostentan —de ahí el apelativo de «creyentes»—, y las caracteriza su movilidad, su fragilidad, su constante negociación y su potencialidad de ser revocadas. Son comunidades que se sienten permanentemente «fuera de lugar» (Bauman, 2005: 32).

En el caso de la escritora que nos ocupa, su comunidad de vida y destino es la estadounidense. Sin embargo, ella se instala en «una comunidad de creyentes», adopta la «identidad política» chicana (Ventas, 2022) porque la primera se le ha vuelto resbaladiza. De igual modo ocurre con las dos mujeres de «La hierba, no más verde» que, aun nativas de Estados Unidos, es la procedencia del México colonial la que ejerce una fuerza de unión entre ambas mucho mayor de la que provoca cualquier lealtad a la comunidad de vida y destino (estadounidense) a la que y por la que paradójicamente están también ligadas. Y esto lo sabemos porque ambas se sienten «fuera de lugar» como expresan los vv. 6-8: «y vivimos diariamente en el momento de ese / robo de carretera / a ambos lados...».

El *vivir diariamente a ambos lados* sitúa a los personajes de este poema y al sujeto poético mismo dentro del espacio literario de la paratopía. Define por paratopía el sociólogo francés Dominique Maingueneau (2004: 42) un no-lugar carente de estabilidad en el que el creador se mueve desde el espacio literario de la creación del discurso constituyente y un estatus externo a dicho espacio literario. Es pues, un posicionamiento doble que obliga a participar en y contra ese discurso constituyente como si formara parte del espacio literario y a la vez no lo hiciera. Este lugar / no-lugar se caracteriza por estar en constante negociación, por no presentar unos límites fijos o estables. En este sentido, el creador paratópico aparece calificado por Maingueneau como parásito de la comunidad que lo acoge por derecho (comunidad de vida y destino), a la que no obstante nunca perteneció del todo, sumido en un permanente proceso de identificación y de negociación. Ahí encontramos inmersas a las protagonistas de los poemas de Moraga, forzadas a buscar una parte de su propia identidad en comunidades de creyentes puesto que no se reconocen, o no todo el tiempo, pertenecientes de pleno derecho en la comunidad de vida y destino. Esa búsqueda se materializa en los versos del poema citado, en el perfil de la mujer madre-amante (vv. 34-35) sobre la que reflexionaremos en el epígrafe a continuación.

<sup>2</sup> Siegfried Kracauer (1963). *Ornament der Masse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (*apud*. Bauman, 2005: 30).

<sup>3</sup> Agamben (2001) ironiza sobre la concomitancia de ambos conceptos (nacimiento y nacionalidad), una concomitancia que acaba por desdibujar la separación entre los dos hasta el punto de considerarse la pertenencia a esta comunidad como «natural». Dice Agamben: «el nacimiento (*nascita*) llega a convertirse inmediatamente en nación, de modo que tal vez ambas corresponden al mismo momento» (*apud*. Bauman, 2005: 47).

Por tanto, aquellas personas como Cherríe Moraga que no se sienten participar de las «comunidades de vida y destino» están: (1) permanentemente fuera de lugar, (2) su no pertenencia es involuntaria, no es elegida y (3) aunque pueda tratarse de una identidad «optativa y revocable», en términos de Bauman, en ocasiones (a) no hay opción para su elección o (b) alguien elige por esas personas sin importarles su voluntad<sup>4</sup>.

La identidad de pertenecer a «comunidades de vida y destino», la identidad nacional, resultó más o menos estable hasta finales del siglo XX cuando se dio el acaparamiento progresivo de los mercados globales (Bauman, 2005: 66). El umbral entre ambos siglos y la imposición de la economía global reforzaron la pérdida de poder central de las naciones por arriba y por abajo. Pongamos por muestra el caso de España que se incorporó a estructuras superiores plurinacionales, comerciales (OCDE), económicas (CEE) y político-económicas (Unión Europea); a la vez que había dotado de poderes subestatales a comunidades regionales con diversos grados de autonomía (Comunidades y Ciudades Autónomas). Estos procesos debilitaron la identidad nacional (español) que se disolvió en una identidad plural (español y europeo y catalán o vasco o andaluz o, etc.) y, en consecuencia, el sentido de pertenencia inmutable pareció licuarse en términos de Bauman.

Por otro lado, la desregulación neoliberal a la que se sometieron los mercados y las políticas estatales dio lugar a una flexibilidad laboral que dificultó que los estados pudieran garantizar a sus ciudadanos, con la solidez de décadas anteriores, derechos laborales, económicos y políticos. La reacción debería haber sido una oleada de respuestas colectivas, pero no se sucedieron con la intensidad y profundidad esperadas por una creciente individualización de las condiciones laborales que evidenciaron luchas encarnizadas entre los trabajadores por conseguir de la autoridad laboral privilegios singularizados. Se desautomatizó de este modo la solidaridad proletaria protagonista de las reivindicaciones sociales de buena parte del siglo XX (Bauman, 2005: 78).

Así que ante el desmantelamiento de la identidad nacional y ante la desregulación de las condiciones de trabajo, unidas a una disminución de los derechos laborales que ahora se disputaban individualmente, las dos identidades antaño estables acaban por licuarse: la de pertenencia al estado-nación y la de pertenencia a la clase. La fragmentación que sigue a esta última no acaba con la solidaridad proletaria, pero sí provoca que los colectivos supervivientes luchen por separado por categorías que antes quedaban subsumidas en las reivindicaciones de clase y de trabajo. Se trata de grupúsculos que defienden diferentes identidades, siendo las más efectivas y prometedoras las de «género, raza y pasados coloniales compartidos» (Bauman, 2005: 81).

---

<sup>4</sup> Sírvase de ejemplo la comunidad de judíos alemanes durante el III Reich en Alemania. Siendo judíos y alemanes dos identidades no homogéneas ni comparables, se les despojó de la alemana para asignarles en sustitución y exclusividad una identidad llamada «judía», creada *ex profeso* por la ideología nazi, que respondía a la etiqueta de una supuesta raza de seres inferiores.

## 2.1. El mito azteca de la mujer *una* y la fragmentación en mujeres *otras*

Esta rápida presentación sociohistórica de la evolución de las identidades comunitarias contemporáneas discurre en paralelo a la disposición también fragmentada que propone Cherríe Moraga en *La última generación*, una lectura del libro que debe entenderse, en consecuencia, desde los embragues paratópicos de profesión, género, raza y condición sexual, es decir, teniendo en cuenta que quien escribe lo hace desde un espacio de enunciación en el que conviven, sin confundirse, al menos las siguientes identidades: la de creadora, la de mujer, la de lesbiana, la de descendiente mexicana, la de norteamericana y la de chicana.

En la prosa «En busca de la fuerza femenina» (2007: 101), a mitad de camino entre ensayo, leyenda y poema, Cherríe Moraga parte del mito azteca del que se habló al comienzo del estudio. Pues bien, aquella unidad primera la fragmentó la violencia en tantas mujeres como pueblan la Tierra. Desde entonces, todas ellas viven con una aparente sensación de autonomía mientras que, al mismo tiempo, tienen la certeza de saberse incompletas, de intuirse pertenecientes a una unidad de la que desconocen incluso su existencia. Si bien, como se ha dicho antes, todo el libro es un dotar de voz la necesidad de expresar esta fragmentación, la creación en general y la escritura de Moraga en particular aparecen como la única vía para una reconstrucción de la unidad primigenia.

De las siete secciones del libro, la central, «La fuerza femenina», actúa como columna axial respecto al objetivo del volumen de aspirar a la recuperación de la unidad por la escritura. Los tres poemas que lo componen («Credo», «Hermanas de sangre» y «Si») y las dos prosas («En busca de la fuerza femenina» y «La ofrenda») aciertan a expresar esta idea en términos en los que el cuerpo actúa como faro en torno al cual la plural identidad del sujeto poético se concentra. En «Credo», por ejemplo, funciona como identidad de la mujer y a la vez es expresión física de la división espiritual entre mujeres que se saben hermanas. El cuerpo es el templo donde tendrá lugar esa reunificación:

### CREDO

**Frente al altar de mi madre,**  
 arde un rosario  
**de lágrimas** que se aferran  
 al rostro helado del cristal, llama temblando  
 en la estela  
 del encuentro  
 de las madres.  
*Tenemos el mismo problema*  
 una le dice a la otra  
**sin saber** el significado.  
 Cada una, su hija más joven  
 una hereje  
 una no creyente.

Pero cuando levantaste  
la zarza ardiente de cedro  
nuestros rostros lunas gemelas en la noche  
negra  
creí y soñé  
mi cuerpo desnudo  
como el de la hija virgen  
abierta sobre tu altar.  
No, es que tú, mi sacerdotisa  
me arrancases  
el corazón **sangrando**  
sino sentir el peso de tu mano  
en esa colina elevada  
de carne  
mi pecho  
elevándose  
como una pirámide  
desde los muros sagrados  
de este templo  
mi cuerpo (2007: 95-96).

Ese templo que es el cuerpo se sintetiza en una laceración en el poema «Hermanas de sangre». No se trata de una lesión cualquiera, sino que apunta a la herida que es el sexo femenino y que representa a un mismo tiempo la marca física del desgajamiento ancestral de la unidad primigenia:

#### HERMANAS DE SANGRE

Recuerdo un amor que una vez germinó fuera del vientre.  
Sin lazos de sangre que aten y ahoguen en el corazón,  
Sino dos hermanas del alma, unidos al instante  
apretando herida contra herida con solemnidad tribal.

La primera, ya abierta, empezando a cicatrizar.  
La otra, la más valiente —el joven cordero complaciente—  
cumpliendo el ritual con cualquier objeto  
capaz de cortar la carne.

ella:  
*escarbo en ella, **esta herida vieja**  
recuérdale que sangre  
esta vez con tu nombre en sus labios*

ella:  
*obsidiana, **hermana**  
tú, el espejo oscuro que me parte el pecho*

El amor ha sido siempre un rito sacrificial,  
la rendición del corazón a una madre-diosa sin piedad  
que nunca perdonó nuestra mortalidad carnal  
nuestro pecado de piel y hueso, nuestro deseo  
de mezclarlos en milagros de algo  
más  
no mujer (2007: 97).

La partícula condicional que da título al tercer poema de la sección, «Si», obliga al sujeto poético a reflexionar sobre la marca de la separación de la madre-diosa primera del poema anterior y a considerar que sería un gran avance si las mujeres fueran capaces de reconocer que pertenecen a un mismo espíritu primigenio separado carnalmente en virtud de un bien superior, la procreación:

SI

Si a la larga  
 lloramos juntas  
 nos estrechamos  
 secamos la boca de la otra  
 del beso allí colocado  
 para sellar el tacto  
 de los espíritus separados  
 por algo tan necesario  
 como el tiempo

habremos hecho bastante (2007: 99).

## 2.2. Dolor y unidad

Dentro del proceso de reconstitución del cuerpo femenino por parte de la autora, hay que partir de dos referencias textuales. La primera, citada por la propia Moraga, la acuñó Audre Lorde quien aseveró que para las mujeres «la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital de nuestra existencia» (2007: 29), y continúa en el texto original:

...ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio [...]. La poesía acuña en el lenguaje con el que expresar e impulsar esta exigencia revolucionaria, la puesta en práctica de la libertad (Lorde, 2003: 15-16).

El libro de Lorde *La hermana, la extranjera* (*Sister outsider*, 1984; trad. María Corniero, 2003) llegó a las manos de Moraga que se valió de él tanto para teorizar sobre el movimiento chicano feminista y *queer* como para escribir sus poemas con la doble figuración de la hermana y la extranjera, uno de los paradigmas de la mujer *otra*.

Esto nos lleva a la segunda referencia, pues para la autora chicana el fin de su obra es escribir «el dolor, captar el dolor [...] era lo que faltaba. Un retrato honesto de nuestro dolor» (2007: 102). Se trata de un dolor provocado por las permanentes violencias sufridas por el pueblo *mechicano* desde la conquista inflingida por España hasta la presente y constante violación de sus derechos perpetuada por los Estados Unidos, como ilustra el siguiente poema:

SÓLO VISIÓN

una vez imaginé  
 que mis huesos y músculos estaban hechos

de acero y rotores  
y podía hacerlo  
estirarme/saltar/tirarme  
contra cualquier barrera/obstáculo:  
Ancho y turbulento mar de dragones rugientes  
Encendidas balsas de desnudos brazos levantados, pecadores que esperan su salvación  
Océano rígido y quieto como el lodo, prensado entre dos trozos de ciudad,

sólo para acceder a otro lado,  
sólo para evitar que las dos mitades de mi ser  
se abran  
quebrando  
por el centro del cráneo.

Pero he visto esa masa  
de cerebro y sangre, ya se ha quebrado.  
Hay una tenue línea de falla  
clavada como una pica en el lugar. Donde en su día estuvo el tercer ojo  
buscándole a todo ambos lados  
evitando que cada ojo, derecho e izquierdo  
se aleje  
demasiado (2007: 53-54).

Estos versos muestran el dolor antes citado, una suerte de hibridación del cuerpo con la máquina, como una utopía cibernética que conecta con algo mucho más primitivo que las teorías de Haraway (1991), un ojo cósmico o tercer ojo que supera la cosmovisión occidental de los conquistadores. La sensación de pérdida, desconcierto y orfandad respecto del alejamiento del ser y el sentir primigenios teñirá de nostalgia y dolor el resto de los poemas donde se irán sucediendo, tomando forma, todas las mujeres de Moraga.

Una de estas mujeres que pueblan los textos de Moraga y la primera que vamos a analizar es la representada por la *madre*, una figuración productiva a la par que controvertida, puesto que el mito azteca que da título a este trabajo implica el conflicto entre dos maternidades dicotómicas: la patriarcal y la rebelde; Coatlicue frente a Coyolxauhqui, modelos que la autora traslada a su experiencia vital cuando ella como hija se enfrenta a su madre. Son roles que aparecen encarnados en los personajes de los citados «En busca de la fuerza femenina» y «Credo». En este último, el conflicto generacional está fundado sobre la base de las creencias: las madres son las portadoras de la fe cristiana (*altar, rosario, virgen, zarza ardiente*) cuyas hijas no solo no la asumen ni la perpetúan, sino que además subvierten sus preceptos como sujetos lesbianos para quienes su corporalidad es su verdadero templo. Las hijas se reconocen e identifican con Coyolxauhqui, la diosa luna asesinada en la oscuridad de la noche con sus «rostros lunas gemelas» (v. 17), por lo que la otredad se torna mismidad en tanto que deseo homosexual.

Sin embargo, la visión de la maternidad como puente entre el pasado heredado, el orden antiguo, y la actualidad tiene una aplicación positiva en Moraga. Como se muestra en el primer relato, «La última generación», no es imperativo tener descendencia para actuar como madre,

ya que la criatura de la autora, su producción literaria, constituye la vía para fijar y transmitir la historia de su familia y, por ende, la de la comunidad chicana. Así, elabora su propio *códex xerí* como «una plegaria final para la última generación» (2007: 207) que permita dejar para la posteridad un registro vívido de su recuerdo. Esa maternidad sin descendencia carnal la expresa también en los versos de «Se suponía que no debía recordar»: «soy una mujer, sin hijos / y enseño mis historias a otras / mujeres sin hijos y de alguna manera / las generaciones se propagarán y prosperarán / y recordarán los pre-recuerdos» (2007: 129).

Otras maternidades positivas se ilustran a través del apego a la Madre Tierra (2007: 192) y al afecto y los cuidados que dirige a sus amantes, como en el citado poema «La hierba, no más verde». En este texto, la mujer-madre se vuelve amante en el proceso de escritura y recomposición identitaria, un recurso que se halla muy presente en toda la obra: «Si pudiera amarte como una madre / sería la mejor de las amantes» (vv. 34-35). En concreto, los poemas homoeróticos pivotan sobre la triada hija-hermana-amante, sinónimos que trasladan al público lector la vivencia de las historias lesbianas hilvanada como una red de apoyo y cuidados que desarman las nociones tradicionales de familia, sexo e identidad. Ser lesbiana trasciende la estrecha definición que solo se centra en términos de la sexualidad para «ampliarla a una experiencia social y política, un devenir, que dibuja objetos y mundos de cierta manera construyendo un cuerpo colectivo *queer*» (Palaisi, 2022: 5).

Ya avanzamos que la imagen de las hermanas-amantes fue empleada por Lorde en 1984 con *La hermana, la extranjera*, pero cabe mencionar que un año después otra poeta lesbiana en España, Maria-Mercè Marçal (1952-1998), publicó en catalán *La germana, l'estrangera (1981-1984)* (Barcelona: Edicions del Mall, 1985), donde el deseo y la transgresión se tejen entre lo visible y lo invisible, lo cercano y lo lejano, lo nacional y lo foráneo, a la vez que se destaca la presencia del cuerpo y las evocaciones de las experiencias vividas. En este punto del estudio parece natural la conexión con el concepto antes definido de la «comunidad de creyentes» de Zygmunt Bauman.

Volviendo a Cherríe Moraga, la mencionada triada hija-hermana-amante destaca por el carácter semántico liminal de sus términos, por lo que la autora acaba explicitando el deseo de la voz poética mediante un juego dislocado de roles no excluyentes —evidenciado por el polisíndeton— en el que la madre puede ser hija y viceversa, pero siempre amantes en tanto que individuos también de una comunidad diferente a la de destino y vida:

HEMOS LEÍDO MUCHO Y SABEMOS QUE NO ESTAMOS SEGURAS  
 [...] y **me ofreces el pecho** a la hija  
 para dar placer a la madre  
 para dar valor a la hija  
 y sé que somos niñas y ancianas a la vez  
 y esto no es un juego al que estamos jugando.

Estamos aquí para ayudar a la otra

a cambiar y sobrevivir  
entre el estruendo de los disparos  
fuera de nuestra ventana enrejada (2007: 74).

El título de este poema enuncia ya la ausencia de paz y protección de las mujeres abyectas (Butler, 1993) cuya unión es el único medio para alcanzar una mínima sensación de seguridad en un contexto social violento (*disparos, ventana enrejada*, vv. 32-33), a la par que inestable en términos identitarios y discursivos (Maingueneau, 2004). De igual manera, en «Hermanas de sangre» se unen amor y dolor entre las hermanas-amantes, voces poéticas que dialogan simbolizando la *herida* como todas las sentencias y las condenas experimentadas por cuerpos que se salen de la norma, pero, a su vez, son heridas que se encuentran, que intercambian intimidad y deseo en una relación erótica:

Recuerdo un amor que una vez germinó fuera del vientre.  
Sin lazos de sangre que aten y ahoguen el corazón,  
Sino dos hermanas del alma unidos al instante  
apretando herida contra herida con solemnidad tribal (2007: 97).

Dado que la teoría y la escritura chicana, feminista y lésbica de Cherríe Moraga adopta una perspectiva interseccional, es crucial para ella visibilizar las opresiones múltiples del sistema capitalista-racista cristalizadas en la cuestión del trabajo. Las mujeres chicanas quedan atrapadas en condiciones laborales precarizadas y marcadas por su sexualidad e identidad de género y por su etnia, lo cual refuerza su vulnerabilidad dentro de la estructura capitalista. Moraga no solo denuncia el sexismo y el racismo sistémicos, sino también las consecuencias directas con que las desigualdades históricas han perpetuado las dinámicas de explotación y despojo cultural. En sus versos, toda esta problemática se hace carne en la mujer obrera:

#### MESTIZA

la diferencia entre tú y yo  
se ve cuando me inclino en tazas de inodoro de extraños,  
el rostro que me miraba reflejado  
en aquellas aguas sedentarias  
no era el mío, sino el del sudor  
de mi madre flotando en una charca  
de blancura cristalina

ella me enseñó cómo limpiar  
a agacharme con manos y rodillas  
y fregar, no mendigar

me enseñó a limpiar,  
no a vivir en este cuerpo

mi reflejo siempre ha sido  
de segundas (2007: 135).

De nuevo, la compleja herencia de identidad y lucha que una hija chicana (sujeto lírico) recibe de su madre (*ella* en el texto) se ejecuta a través de la transmisión de los sacrificios y la resiliencia en el acto de limpiar baños, símbolo de la realidad de muchas mujeres de ascendencia mestiza. Asimismo, el primer verso localiza un *tú* poético que interpela tanto a la otredad angla —cuya posición en las relaciones dicotómicas de poder es la superior— como a quien se acerca a leer este poema. De especial interés es la introducción del reflejo, esa imagen que permite el reconocimiento y la autorrepresentación del yo, un yo «de segundas» (v. 14) que reconoce su posición liminal y abyecta en la historia, en el orden social, en su realidad más inmediata.

La racialidad, como marca ineludible, se manifiesta en la experiencia laboral, en las oportunidades limitadas, en la constante necesidad por sobrevivir y, aunque se contempla cierto orgullo en la praxis («y fregar, no mendigar», v. 10), la autora expone asimismo el lugar oculto y marginal al que se relega a las mujeres chicanas. Este tema de la frontera será el principal objeto de interés de otra activista y escritora chicana, Gloria Anzaldúa (1942-2004), quien en su obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) plantea un feminismo no normativo en el que el sujeto destacado es aquella mujer mestiza-chicana, pobre, trabajadora y sin un lugar estable al que pertenecer. Como se ve, toda una serie de categorías que de manera transversal se unen en los discursos *queer*, al tratarse este también de un sujeto paratópico (Rodríguez Sánchez, 2023).

Es importante destacar que la conexión entre ambas autoras no es casual. Años antes habían coeditado el volumen colectivo *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) a partir de un conjunto de ensayos, narraciones personales y poemas escritos por mujeres racializadas de ascendencia chicana, latina, indígena, asiática y africana, esto es, todas mujeres *otras* que se distanciaban del centro ocupado por la mujer gringa, blanca, heterosexual y de clase media-alta.

En este recorrido por la representación de las mujeres *otras* en *La última generación* de Cherrie Moraga, hemos dejado para el último lugar la representación de la figura de la creyente. Destacamos para ello un poema que integra denuncia social y derechos laborales. Como ya se ha comentado, en «Credo» el sujeto poético no respondió al patrón esperado por la madre en su intento de inculcar a la hija la fe de su cultura religiosa. En el poema «Nuestra Señora de los Trabajadores de Conservas» vemos que aquella insistencia la lleva por derroteros opuestos. En su afán por conocer y desarrollar el orden antiguo de Aztlán, la autora, y con ella sus sujetos poéticos, dirige su mirada a las deidades de los pueblos prehispánicos. En estos versos conviven referentes de diferentes tradiciones: la judeocristiana con la mención a la Virgen María y a la de Guadalupe, pero también se menciona la Madre Creadora, el dios del viento Ehécatl, la diosa de la salud y la maternidad Tonantzin (hiperónimo para designar a otras diosas indígenas que cumplen un mismo rol como son Coatlicue, Cihuacóatl y Tocih):

Ehécatl  
me sigue  
me recuerda que escuche  
el silencio  
que observe  
su sutil y violenta  
aparición [...]

¿Es este el mismo árbol  
protegido tras el gigante  
paraguas de sequoia  
que lleva la forma de Guadalupe  
en el pecho? [...]

*Tonantzín*  
*te traigo flores.* [...]

*Ahora, ¿la ves?*

*Sí.*

*Dios te salve*

*María* (2007: 171-172).

El poema relata un acontecimiento ocurrido en 1992 en Watsonville, California, una ciudad mexicano-americana de obreros en fábricas de conservas y trabajadores agrícolas donde una mujer anunció que la Virgen María se le había aparecido en el lugar donde su hijo había encontrado la muerte por ahogamiento años antes. Cerca, un árbol adoptó la forma de la virgen en su corteza, lo que dio lugar a un rezo colectivo del que una trabajadora huye porque «no quiere / rezar la plegaria católica / entierra pequeños atijos / de tabaco en las cuatro esquinas» (2007: 173). Tras esta presentación de los hechos, la voz poética se pregunta: «Si la virgen se me apareciera a mí, / ¿qué aspecto tendría? / ¿No trabajadora de conservera / sino pintora? / Virgen Sequoia / te veo en cada grieta / de tu carne roja quemada / pliegues de vagina que se abren / en dos robustos muslos / de erupción femenina / Envejeces y creces / caes / te conviertes en semilla» (2007: 173). Nos encontramos ante uno de los poemas que traslada de manera más efectiva y plena el habitar la frontera como sujeto paratópico en términos de Maingueneau (2004). El conflicto confesional entre la religión cristiana y las prácticas ceremoniales precoloniales parece resolverse en un sincretismo religioso con el nacimiento de una nueva advocación mariana, la «Virgen Sequoia» (v. 77), como una divinidad recompuesta por elementos aztecas, cristianos y paganos. Dicho sincretismo resulta esencial para comprender análogamente el proceso de confluencia que resulta la identidad y la cultura chicanas que rescatan y reinterpretan sus raíces en una convergencia de elementos indígenas, angloamericanos y mexicanos. De carácter más íntimo es el poema «La despedida», escrito tras su visita al santuario de Chimayó en Nuevo México, un lugar sagrado que, como la autora, sirve de puente entre las religiones pre y poscolombinas:

No soy creyente  
 sólo busco el espíritu  
 tal y como se manifiesta en los actos del HOMBRE,  
 cínica en relación a [*sic*] todo lo que no sea sagrado  
 asido entre palmas sangrantes  
 cruces en llamas  
 lenguas torturadas  
 de fuego mudo. [...]

***Soy la santa***  
*cinco pies de humana*  
*dimensión y corazón.*  
*Doy a luz eléctrica*  
*de las llamas de los creyentes.*  
*Sus ofrendas encendidas me queman*  
*los labios agrietados del desierto. [...]*

***Tierra bendita***  
*ruega por nosotras*  
*ruega por nosotras*  
*ruega por nosotras* (2007: 77-79)

La autora busca los puntos de conexión entre las creencias anteriores y posteriores al colonialismo, pero su fe y su identificación se distancian de la religión patriarcal impuesta por los conquistadores quinientos años atrás, como ella misma dice, y no confía en las imágenes de sufrimiento y dolor con que se las representa. Se decanta por abrazar la creación femenina, esa Madre Tierra a la que clama y conecta con su corporalidad («Doy a luz eléctrica / de las llamas de los creyentes», vv. 25-26), conformando una conexión ancestral que se vuelve necesaria para el nuevo orden que desea gestar para su comunidad. Es así como esta y cada una de las mujeres *otras* se van sucediendo por separado y a la vez en la poética de Cherríe Moraga.

### 3. CONSIDERACIONES FINALES

La obra de Cherríe Moraga representa un hito en la literatura chicana por el esfuerzo creativo de intentar recomponer, mediante la escritura, el cuerpo femenino y su identidad, no solo desde la individualidad de la autora, sino también en la medida en que su obra se expande hacia lo colectivo sobre la base de las mujeres *otras*. A través de sus textos Moraga se recompone a sí misma y crea un espacio literario que permite, a las mujeres chicanas en términos generales y a las lesbianas en particular, expresar y explorar su identidad en un marco cultural históricamente restrictivo. Al escribir el dolor, Moraga no solo narra experiencias personales vividas, también ahonda en un orden antiguo que vincula a las mujeres con una herencia antigua de resistencia y de lucha. En este proceso, rescata el mestizaje en tanto que mixtura racial, como «una amalgama histórico-cultural de experiencias de desplazamiento, desposesión, usurpación y asimilación o muerte» (2007: 21). Este enfoque permite exponer las complejas raíces de la

identidad chicana y su vinculación con el dolor histórico de la opresión y la colonización, un sufrimiento compartido por la comunidad de creyentes localizada inestablemente en las fronteras de orden geográfico, social y literario, donde los enfoques teóricos de Bauman y Maingueneau encuentran una manifestación expresiva en el chicanismo *queer* de Moraga.

Los tipos femeninos representados plasman paralelamente la complejidad identitaria de las mujeres *otras* y las redes de apoyo e identificación colectiva con la madre, la hermana, la amante, la amiga, la creyente y la obrera; todas unidas por la mujer creadora. Cada una de estas figuras encarna una faceta de la experiencia femenina chicana y lesbiana, y todas ellas en conjunto componen un mosaico de resistencia y autoafirmación que desafía las narrativas dominantes que han tratado de invisibilizar sus voces. A un mismo tiempo, estas figuras en los textos de Moraga abren un espacio en el que las experiencias y la memoria de estas mujeres pueden ser reconocidas, validadas y dignificadas.

Finalmente, *La última generación* funciona como un espacio de introspección, crítica y reafirmación cultural que integra lucha e identidad. Es un testimonio y un acto de resiliencia que permite a las destinatarias de esta obra encontrar en la voz de sus protagonistas su propio lugar en una cultura que las ha marginado. El libro no solo contribuye a recomponer el ser de su autora, también a crear una colectividad fuerte y empoderada en la que el dolor se convierte en un medio para cambiar la realidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. 2001. *Medios sin fin. Notas sobre política*. Valencia: Pre-Textos.
- Bauman, Zygmunt. 2005. *Identidad*, ed. por Benedetto Vecchi (Trad. Daniel Sarasola). Buenos Aires-Madrid: Losada.
- Butler, Judith. 1993. *Boddies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. Nueva York: Routledge.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women*. Nueva York: Routledge.
- Lodre, Audre. 1984/2003. *La hermana, la extranjera: artículos y conferencias* (Trad. María Corniero). Madrid: horas y Horas.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Palaisi, Marie-Agnès. 2022. Habiter l'espace frontière: littératures lesbiennes et phénoménologie queer dans les Amériques (1980-2020). *L'Ordinaire des Amériques*, 229. <https://journals.openedition.org/orda/7965>
- Rodríguez Sánchez, Francisco. 2023. Voces abyectas en la poesía feminista. Análisis paratópico de *Borderlands/La Frontera* (1987) de Gloria Anzaldúa, en Fernando Candón Ríos, Nuria Torres López y Leticia de la Paz de Dios (eds.). *La mujer y el texto. Nuevas propuestas críticas literarias*. Madrid: Dykinson.
- Ventas, Leire (9 de mayo de 2022). Qué es ser chicano y por qué son tan distintos a otros latinos en EE.UU., *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-61197364>