



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Lingue per la  
Comunicazione e Cooperazione Internazionale  
(LM-38)

Tesi di Laurea

*“Borderlands, tradurre l’identità e il genere tra  
due sponde”*

Relatore

Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda

Bartolucci Laura

n. Matricola: 2016556

Anno Accademico 2020/2021

## INDICE

<b>Introducción</b>	.....	5
<b>Capítulo I:</b>	De límites y frontera: la construcción de una conciencia mestiza en la vida de Gloria Anzaldúa.....	8
1.1	Trascendencia y fortuna de la obra.....	8
1.2	La frontera entre Estados Unidos y México .....	12
1.3	La estructura híbrida del texto.....	18
1.4	El proceso de construcción de la conciencia mestiza .....	32
<b>Capítulo II:</b>	Entre queer y feminismo.....	44
2.1	<i>Borderlands</i> como texto queer.....	44
2.2	el cuerpo como símbolo de rebeldía.....	49
2.3	El papel de las figuras mitológicas en la descolonización de las sexualidades.....	50
2.4	<i>Borderlands</i> como texto feminista.....	57
2.5	El gesto reivindicativo de Anzaldúa: el significado del uso del spanglish.....	60
<b>Capítulo III</b>	Traducir un texto híbrido: comentario y estudio sobre la traducción de Carmen Valle, <i>Capitain Swing</i> , 2016 .....	64
3.1	Traducir <i>Borderlands</i> .....	64
3.2	El traductor del idioma fronterizo y la contra traducción...	69
3.3	How to tame a wild tongue; como domar una lengua salvaje: la traducción de Carmen Valle.....	71
3.4	Tabla de análisis léxico-semántica y morfológica de estrategias de traducción.....	75
<b>Conclusiones</b>	.....	105
<b>Bibliografía</b>	.....	111



## Abstract

En este texto se analiza el concepto de Frontera para Gloria Anzaldúa. “*Borderlands, The New Mestiza*” quiere ser un texto político y un grito de denuncia contra la opresión de culturas como la Chicana, cultura de origen de la autora. Gloria Anzaldúa comunica como La Frontera se manifiesta bajo diferentes puntos de vistas: no solo es un lugar físico, sino que también se manifiesta como una crisis de identidad, una crisis de género y una frontera lingüística. Al mismo tiempo, se delinea como la Frontera puede ser un lugar de renacimiento, un lugar de nuevas posibilidades para reinventarse y dar vida a cosas nuevas, como *Borderlands*, un texto que no se identifica con ningún otro género literario, una obra única por su estructura, lenguaje y temas. En este texto, no solo se analizan los temas de la obra y su interpretación, sino que también se analizan las dificultades de traducción de un lenguaje fronterizo. El objetivo es el de demostrar como la obra logra convertirse en un punto de referencia para todas aquellas personas que no encajan en los paradigmas que representan determinados roles culturales impuestos por la sociedad, creando un espacio para las personas que viven al margen y desarrollando una nueva consciencia cultural.

## **Introducción**

En esta tesis se intenta plantear un estudio crítico de la obra *Borderlands/La Frontera*, de la reconocida autora chicana Gloria Anzaldúa. El texto, cuyo género no se puede identificar bajo ninguna clasificación literaria, fue publicada en 1987. En los últimos 25 años la obra se ha convertido en un objeto de estudio y texto de referencia para muchos académicos, activistas y ha sido de relevante impacto en los estudios de la cultura Chicana y de la literatura feminista, tanto como en los estudios LGBTQ y postcoloniales. En esta tesis se quiere demostrar como este se ha vuelto en un texto de representación para todas aquellas personas que viven a los márgenes y que no logran encajar en ningún tipo de paradigma. *Borderlands/La Frontera* llega a ser en este sentido un texto político y transcultural de resistencia para las personas que no se reconocen en los valores de sus culturas de procedencia por razones históricas, culturales y políticas. El objetivo principal de esta tesis es el de demostrar como Gloria Anzaldúa con su obra logra crear un nuevo espacio de ser para todas estas personas que viven al margen, analizando en primer lugar los temas centrales de la obra: la formación de una conciencia mestiza y la presentación de Frontera. La mayor dificultad que he encontrado en la redacción de la tesis ha sido hallar la metodología más adecuada para expresar el tema en forma de investigación científico-académica, tratándose de un texto donde filosofía, política, psicología, sociología y antropología se funden una con la otra. Una vez encontrada la metodología de análisis y la estructura de argumentación ha sido más fácil proceder con el trabajo. Por estas razones ha sido muy difícil establecer ante todo las intenciones estructurales y la conexión entre un tema y otro, siendo muchos los puntos que la obra toca. Elegir las fuentes y las diferentes interpretaciones de la obra ha sido otra etapa difícil para la escritura del trabajo. Además, la obra necesita una lectura atenta y profunda por su dificultad y densidad. El trabajo se divide en tres capítulos. El primer capítulo “El significado de Frontera y la Conciencia Mestiza en la vida de la Gloria Anzaldúa” está compuesto por cuatro párrafos: Trascendencia y fortuna de la obra, La frontera entre Estados Unidos y México, La hibridez del texto, La estructura del texto y El proceso

de construcción de la conciencia mestiza. En este capítulo he analizado el contexto alrededor del cual rueda la obra, de donde vienen los ideales de Gloria Anzaldúa, se habla entonces del contexto histórico, político y social de la vida de la autora, y en los párrafos siguientes he analizado el texto en su forma y estructura junto con el proceso de construcción de la conciencia mestiza. He elegido analizar el proceso de conciencia mestiza para entender la lógica de la obra entera. En el proceso de construcción de la conciencia mestiza he analizado las tres etapas descritas en la obra: Nepantla, Coatlicue y la Conciencia Mestiza. En este capítulo me he basado sobre el análisis de la obra, principalmente y he utilizado la obra de Martha Palacio como referencia para profundizar la vida de Gloria Anzaldúa, y el ensayo de Calderón Héctor para analizar los hechos históricos. El segundo capítulo: “Entre dos géneros (queer) o dos sexualidades diferentes” quiere profundizar el tema de la identidad de la obra y asimismo la búsqueda identitaria que la autora misma hace. En este capítulo, quiero explicar porque la obra no se identifica en un género en particular, pero puede ser vista o identificada como obra queer y como obra feminista. En primer lugar, he analizado la definición de queer dada por Judith Butler conocido por sus trabajos sobre los estudiantes hispanicos, latinoamericanos y LGBT en los Estados Unidos. En el primer párrafo he analizado la perspectiva queer de la obra, y he explicado por qué se puede definir como obra queer. La identificación de la obra como queer es obviamente interconectada a una primera etapa de identificación de la personalidad de la autora, por esto se analiza en el segundo párrafo el cuerpo como símbolo de rebeldía y la sexualidad de la autora tanto como su concepto y propio punto de vista de sexualidad en su específico contexto sociopolítico. En este segundo capítulo profundizo el significado de las figuras mitológicas de la obra concentrándome sobre todo en el significado de Coatlicue, explicando como la autora vuelve a reinterpretar esta figura quitándole las identidades que le aplicaron desde afuera, para volver a su identidad originaria, que es lo mismo que ella hace en el proceso de conciencia mestiza a través la re-identificación de esta figura, liberándola básicamente de las dicotomías y de los esquemas sociales. Se quiere así explicar el valor de esta figura mitológica como crítica al patriarcado de la cultura chicana hacia la mujer. Desde este concepto he analizado la perspectiva feminista de la obra.

El tercer capítulo analiza la obra desde un punto de vista lingüístico, determinando el papel del multilingüismo en el texto y analizando las dificultades traductológicas de una obra tan complicada desde el punto de vista lingüístico. El fulcro de este capítulo se basa sobre el análisis de la traducción de Carmen Valle (Capitain Swing, Madrid, 2016) al castellano y analiza la técnica de contra traducción utilizada por la traductora tomando unos ejemplos prácticos como punto de referencia para expresar la idoneidad o menos de las soluciones propuestas por Carmen Valle y expresando unas eventuales alternativas. Este capítulo se divide en cuatro párrafos: traducir *Borderlands*, El traductor del idioma fronterizo y la traducción inversa, la traducción de Valle, Comentario a la traducción de Valle. En el último párrafo, quiero comentar algunas dificultades de traducción del capítulo “How to tame a wild tongue” y de dos poemas: “Cihuoatl, mujer sola” y “sus plumas el viento”.

# 1. EL SIGNIFICADO DE FRONTERA Y LA CONCIENCIA MESTIZA EN LA VIDA DE GLORIA ANZALDÚA

## 1.1 TRASCENDENCIA Y FORUTNA DE LA OBRA

*“Una lucha de Fronteras/A struggle of Borders*  
*Because I, a mestiza,*  
*continually walk out of one culture*  
*and into another, because I am in all cultures at the same time,*  
*alma entre dos mundos, tres, cuatro*  
*me zumba la cabeza con lo contradictorio.*  
*Estoy norteadada por todas las voces que me hablan.”*

*(Anzaldúa, 2012:99)*

Tratando de literatura feminista chicana, hay un personaje que destaca por la originalidad y los valores de su obra más relevante, capaz de generar grande admiración por todas aquellas personas que viven en la Frontera. Se trata de la acreditada autora feminista y queer Gloria Anzaldúa.

En enero de 2012, veinticinco años después de la publicación de la obra más significativa de la autora, *Borderlands* se encontraba entre los libros prohibidos por la Tucson Unified School System de Arizona, debido a la nueva ley que impedía los Mexican-American Studies en sus escuelas públicas. Este acto confirma el valor de la obra. *Borderlands*, de hecho, se demuestra un texto peligroso por su poder de cambiar las mentalidades.

El Feminismo Académico Chicano tiene sus raíces en 1980 y abraza la obra de Gloria Anzaldúa. *Borderlands* es un texto único, imposible etiquetar con un género literario. Es un texto que ha tenido mucho éxito en diferentes ámbitos. Escrito tanto en prosa como en poesía, la autora mezcla inglés y español amalgamándolos en una obra que logra unir las contradicciones, llegando a ser algo único, irrepetible y original. La autora desarrolla su pensamiento basándose en su lugar de nacimiento, y logrando expandir las ideas de Dubois, retomando la teoría de la doble consciencia desde el punto

de vista de las Chicanas crecidas en el sur de Texas (ver capítulo “el proceso de la conciencia mestiza”). En la obra *Borderlands*, Anzaldúa establece el margen entre México y Estados Unidos como metáfora para todos los tipos de cruce, fronteras geopolíticas, transgresiones sexuales, dislocaciones sociales y los cruces existentes entre contextos lingüísticos y culturales múltiples. (Anzaldúa, 2012:5) La obra de Anzaldúa ha logrado llegar a ser un ejemplo para el cambio sociocultural y sigue siendo un ejemplo para muchos intelectuales sobre todo del movimiento feminista. No solo ha sido un ejemplo para la cultura feminista, sino que ha sido y sigue siendo también un punto de referencia para los estudios de literatura chicana, de frontera e inmigración y de literatura queer.

Como afirma Norma Cantú, traductora y una de las críticas más relevantes de la obra, Anzaldúa en *Borderlands*, teoriza la frontera entre Estados Unidos y México, como metáfora de todo tipo de cruce: fronteras geopolíticas, transgresiones sexuales, dislocaciones sociales y el cruce necesario para existir en contextos multilingüísticos y multiculturales. Las feministas chicanas interpretan la frontera como el lugar geopolítico que estimuló la teorización de subordinación desde una étnicamente-específica conciencia Chicana/Mestiza que Anzaldúa desarrolla y describe en la obra como se delinea en el capítulo “El proceso de construcción de la conciencia mestiza”. Cantú afirma que la frontera es también el lugar geográfico más susceptible a la mezcla o hibridez; muchas de las personas que viven en la frontera no se sienten ni parte de México ni de Estados Unidos. La frontera crea, de esta forma, un tercer espacio para los “híbridos”, un tercer espacio entre culturas y sistemas sociales. De hecho, la palabra “Borderlands” denota un espacio donde elementos antitéticos coexisten, para combinarse de una forma única y propia. Interesante es la consideración de Cantú, que afirma que es en la frontera que las mestizas/Chicanas discriminadas y subordinadas a otras categorías sociales, logran teorizar y desarrollar su conciencia mestiza. Esta habilidad lleva el feminismo chicano a rechazar y no aceptar, a combatir más que negociar, significa mantener su propio centro, aunque percibiendo múltiples perspectivas sociales para luchar en contra de formas de opresión concretas y materiales. La teoría de *Borderlands* permite la articulación de múltiples formas de opresión y de consecuencia múltiples formas de

resistencia, produciendo diferentes análisis en diferentes campos académicos y entre artistas independientes, tanto como en organizadores de comunidades y profesionales como counselors, trabajadores sociales y trabajadores de sanidad pública. La teoría de la frontera ha llegado a ser importante para muchas coaliciones y acciones sociales. Cantú afirma, además, que el desarrollo de una conciencia mestiza permite navegar en estos diferentes contextos sociales manteniendo conocimiento de lo que significa vivir en estas intersecciones políticas y sociales. Gracias a la teoría de la frontera, Anzaldúa nos propone una documentación experiencial de como las mujeres puedan sobrevivir llevando el cargo de su estigma social y político, sin tener el control de como los otros las categorizan en grupos sociales. Anzaldúa reconoce como las chicanas padecen opresiones no solos por ser mujeres, sino también por su clase social, etnia, raza y sexualidad, dando vida a un tipo de feminismo que no solo combate por la diferencia de género, sino que también lleva el objetivo de luchar en contra de cada tipo de opresión. La obra ha logrado conquistar un significado también a nivel global, creando una conexión de matriz espiritual entre muchos estudiantes y académicos de todo el mundo inspirando muchas personas a una conciencia transformativa, provocando, como cada trabajo relevante muchas controversias en diferentes perspectivas. No solo el trabajo ha sido un punto de referencia para la corriente feminista y el movimiento queer, sino que ha sido tomado en cuenta también en estudios poscoloniales, ciencias políticas y filosofía. Cantú delinea, además, como la obra logra ser una de la más citadas en todo el mundo, debido también al hecho de que muchos países y naciones han visto cambiar sus fronteras y debido también a las numerosas olas inmigratorias de los últimos años que involucran muchos países. (Anzaldúa, 2012:10)

En épocas como la contemporánea la obra llega a ser un punto de referencia no solo en ámbito académico, sino que también pedagógico. Muchos profesores han optado para la enseñanza de *Borderlands* en sus clases, como Patricia Pedrosa, estudiante de Anzaldúa, lo que puede resultar un instrumento válido, para construir las conciencias de las futuras generaciones y para que enfrenten el cambiamiento sociocultural actualmente en acto y seguirá siendo central en años a venir. La profesora italiana Paola Zaccaria, dio vida a un documental sobre la obra y la vida de la Autora, para

demonstrar la relevancia de la obra y su importante significado, no solo en Latinoamérica, sino también en Europa.

No hay duda de que la obra lleva un significado muy grande, quiere ser un grito de rebeldía en contra de la opresión. Quiere, además, unir todas aquellas personas que no logran encontrar su espacio dentro de lo que son las etiquetas sociales.

Aunque el objetivo de esta tesis es el de analizar *Borderlands* su significado espiritual y el tema de la frontera, parece necesario analizar ante todo el contexto histórico, la estructura de la obra, vida y las raíces de Gloria Anzaldúa al fin de entender bien el significado, los temas y los valores de la obra.

## 1.2 LA FRONTERA ENTRE ESTADOS UNIDOS Y MEXICO; VIDA Y PENSAMIENTO DE GLORIA ANZALDÚA

En este párrafo se analiza el concepto de frontera según su contextualización histórica y social desde el punto de vista de Gloria Anzaldúa, concentrándose sobre todo en el concepto de frontera como lugar de diferencias socioculturales.

Gloria Anzaldúa nació en 1942 en el Valle del Rio Grande, hija de dos trabajadores y la mayor de seis

hermanos. (Martha Palacio, 2020:23). Es importante recordar que el Valle del Rio Grande fue territorio mexicano hasta 1848, cuando se firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo, que signó una derrota para el estado mexicano y por la que se redujo su espacio territorial. Raymondville, la ciudad de nacimiento de Gloria Anzaldúa se encuentra en la Frontera entre Estados Unidos y México, en el estado de Texas. (Martha Palacio, 2020:24).

Como afirma Calderón Héctor, Con el Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, el rio dejó de ser un punto de enlace entre las dos riberas, convirtiéndose en una zona de conflicto y resistencia. (Calderón Héctor, 1993:46)

*“The U.S. Mexican Border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country- a border culture.”* (Anzaldúa, 2012:25)

Por lo tanto, se puede notar como la ocupación de las tierras mexicanas por parte de Estados Unidos, y por otro lado la renuncia de sus tierras por parte de México ha afectado el pensamiento de Anzaldúa y su literatura, que se enfoca sobre todo en el tema de la frontera. La frontera entre Estados Unidos y México ha llegado a ser así el lugar de desarrollo de la cultura Chicana. Una cultura fronteriza que se ha desarrollado en un espacio entre dos mundos distintos, uno subordinado al otro de forma diferente, pero no igualitaria. Me parece relevante cuanto, opinado por Calderón Héctor, que afirma que desde que los Gringos conquistaron las tierras mexicanas, muchos mexicanos tuvieron que dejar sus casas para que en su territorio se implementaran

muchas actividades industriales de Estados Unidos; lo que causó una relación de subordinación entre una cultura y otra.

*“Desde la década de los treinta hasta los setenta, compañías norteamericanas instalaron sus fábricas en el suroeste de los Estados Unidos para aprovecharse de la labor de costureras chicanas y mexicanas. Ahora, en la década de los noventa, somos testigos de dramáticos cambios demográficos en el suroeste de los Estados Unidos y en el norte de México que determinarán el futuro de la cultura chicana-mexicana. En un breve período de treinta años, de 1950 a 1980, la población de ciudades mexicanas fronterizas, desde Tijuana en el Pacífico hasta Matamoros en el Golfo de México, se ha cuadruplicado (Wiley y Gottlieb 258). Mujeres y hombres mexicanos y latinoamericanos se han congregado en la frontera con el propósito de encontrar trabajo, ya sea en las maquilas mexicanas establecidas primero bajo el Programa Industrial Fronterizo de 1966 y ahora bajo el Tratado de Libre Comercio, o en los centros urbanos de los Estados Unidos. Y debido a la enorme influencia cultural y económica de los Estados Unidos, podemos imaginarnos a futuros ciudadanos mexicanos como si fueran chicanos en potencia.” (Calderón Héctor, 1993:56)*

Anzaldúa denuncia en la obra la condición de las mujeres en la frontera. De hecho, las mujeres eran las que más padecían la subordinación social en la frontera. Parece oportuno delinear el punto de vista personal de la autora y como su condición social la lleva a salir de su propio hogar y cultura para encontrar una manera de rebelarse a la desigualdad social de su país y cultura de origen, que la consideraba una holicona, por no conformarse a la regla, o sea casarse y tener hijos, luchando en contra del patriarcado de su cultura de origen para hacer lo que realmente deseaba hacer, que no era ni casarse ni tener hijos. Según la interpretación de Calderón Héctor, Anzaldúa vive a varios niveles de contradicciones que acomunan las mujeres fronterizas. Calderón, valoriza el coraje de Anzaldúa que encuentra su forma de rebeldía en la escritura:

*“Para conocer fronteras, hay que cruzar barreras, ser atravesada. Gloria Anzaldúa es una escritora que vive a varios niveles las contradicciones (un "nepantilismo" mental según ella) de ser mujer de frontera. Como se percibe en otras obras testimoniales de mujeres latinoamericanas, Anzaldúa ya no es una mujer callada y sufrida. Actúa en vez de reaccionar. Calificada por su cultura como "hija de la mala vida," "holicona" y "andariega", se atreve a enfrentarse con su patriarcado rural aceptando que la resistencia y rebelión también son cosas de mujeres. Ella es la primera en su familia en seis generaciones que salió del Valle a buscar su propia vida.” (Calderón Héctor, 1993:54).*

Gloria Anzaldúa nació como sexta generación de Chicanas. Desde niña su educación fue esporádica, de echo sus padres eran campesinos que tuvieron que migrar entre Texas y Midwest por razones políticas. (Anzaldúa, 2012:4).

*“In the 1930, after Anglo agribusiness corporations cheated the small Chicano landowners of their land, the corporations hired gangs of mexicanos to pull out the brush, chaparral and cactus and to irrigate the desert.”* (Anzaldúa, 2012:31).

Se puede notar como Anzaldúa toma una posición crítica hacia los gringos que se apoderaron de una tierra que no era suya, dejando muchas personas sin hogar e implantando sus propios comercios en tierras que no le pertenecían, aprovechándose incluso de la población nativa haciéndolas trabajar en sus maquiladoras pagándole un sueldo que ni siquiera le permitía tener una vida digna:

*“To make a living, my father became a sharecropper. Rio Farms Incorporated loaned him seed money and living expenses. At harvest time, my father repaid the loan and forked over 40% of the earnings. Sometimes we earned less than we owed, but always the corporations fared well.”* (Anzaldúa, 2012:31).

El apoderamiento de las tierras mexicanas por parte de Estados Unidos dejó muchos nativos sin tierras que tuvieron que dejar sus casas. Los propietarios de tierras mexicanas junto a las compañías estadounidenses utilizaron estas tierras para construir maquiladoras y hacer de esas tierras fuente de capital y enriquecimiento para ellos. Esto fue una de las causas de la dependencia económica mexicana de Estados Unidos:

*“Los gringos had not stopped at the border. By the end of nineteenth century, powerful landowners in Mexico, in partnership with U.S. colonizing companies, had dispossessed millions of Indians of their lands. Currently, Mexico and here eighty million citizens are almost completely dependent on the U.S. market.”* (Anzaldúa, 2012:32).

A partir de ese momento no solo empezó la explotación territorial de México, sino que también de los obreros nativos, que trabajaban en las compañías estadounidenses por un sueldo muy bajo. En pocos años las tierras rurales y los paisajes naturales se transformaron en el suelo de maquiladoras y compañías. Esta situación afectó en forma particular las mujeres que vivían en la frontera, empleadas en las maquiladoras. Anzaldúa, observa de echo como estas compañías estadounidenses como RCA, Fairchild, Litton, Zenith

and Motorola controlan la economía fronteriza gracias al *Border Industrial Program*<sup>1</sup> a través de las maquiladoras (Calderón Hector, 1993:23).

Por lo tanto, México tuvo que enfrentar una seria crisis económica, que dejó muchos mexicanos sin trabajo. Las mujeres trabajaban en las maquiladoras, los niños se quedaban solos, muchos de ellos empezaron a frecuentar la calle involucrándose en las gangs de cholos. El desplazamiento de las mujeres de su propia casa y la migración de muchos mexicanos hacia el norte, debido a la escasez de puestos de trabajo y a la crisis económica, destruyeron el viejo orden social para dar vida a una nueva cultura fronteriza urbana, que sigue existiendo no solo económicamente, sino que también culturalmente. (Anzaldúa, 2012:32).

La influencia de valores de la cultura blanca y la explotación hacia la cultura nativa cambiaron el estilo de vida mexicano y llevaron al nacimiento de una nueva cultura fronteriza. Anzaldúa en *Borderlands* describe la situación fronteriza de aquellos tiempos que pudo vivir en primera persona.

*“South of the border, called North Americas rubbish dump by Chicanos, mexicanos congregate in the playas to talk about the best way to cross. Smugglers, coyotes, pasadores, enganchadores approach these people or are sought out by them.”* (Anzaldúa, 2012:34)

Por lo demás, desde el principio de los años setenta irrumpen los cholos. Estas bandas criminales vivían en las periferias urbanas y sociales de las ciudades. Los cholos son personas de clase social baja, normalmente analfabetas que rescatan la tradición del pachuquismo californiano de los cuarenta. Constituye una actitud defensiva ante una sociedad hostil. (Calderón Héctor, 1993:13). Estos son los hechos sociopolíticos que influenciaron la cultura chicana y fronteriza.

El concepto de frontera para Anzaldúa se concretiza en su identidad fronteriza. Una identidad que no se reconoce ni en la cultura blanca, ni en los mexicanos. No se siente ni parte de la cultura anglófona, ni de la mexicana debido a su hibridez. Desde el punto de vista de los angloamericanos ella es

---

<sup>1</sup> The Mexican Government's program to attract U.S industry to its northern border to assemble imported components for export. Anna-Stina Ericson [Vol. 93, No. 5 \(MAY 1970\)](#), pp. 33-40 (8 pages)

una indígena, mientras desde el punto de vista de los mexicanos ella es una blanca:

*“As Mexican-Americans put it, being a Chicano means that the Anglos consider you a Mexican and the Mexicans call you gringo” (Anzaldúa, 1987).*

El conflicto lingüístico y de valores culturales se transforma en conflicto interior, que es tanto moral como físico en el sentido de que no se siente ni parte de la cultura angla ni de la mexicana. Una crisis que empieza por no reconocerse totalmente en los valores ni de una ni de la otra cultura y al mismo tiempo verse físicamente diferente de la gente de su nación de pertenencia.

*“Nosotros los Chicanos straddle the Borderlands. On one side of us, we are constantly exposed to the Spanish of the Mexicans, on the other side we hear the Anglo’s incessant clamoring so that we forget our language Chicanos and other people of color suffer economically for not acculturating. This voluntary (yet forced) alienation makes for physiological conflict, a kind of dual identity, we don’t identify with the Anglo-American cultural values and we don’t totally identify with the Mexican cultural values. We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness. (Anzaldúa, 2012: 84).”*

La hibridez es el fulcro central del significado de frontera. Además, Anzaldúa define la frontera como un espacio de identificación social y racial, un espacio que delinea las diferencias y las subordinaciones entre las personas:

*“Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A Borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residual of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants (Anzaldúa, 2012:25)”*

En los siguientes párrafos se analiza como la frontera física se convierte en frontera de identidad, frontera lingüística y como se puede incluso considerar como lugar de renacimiento.

Durante de su vida fronteriza Gloria Anzaldúa desarrolla junto con el tema de la frontera, el concepto de conciencia mestiza. Para llegar a la conciencia mestiza Anzaldúa nos describe unas etapas fundamentales: Nepantla, Coatlicue y la conciencia mestiza que se analizan en el capítulo de “El proceso de construcción de la conciencia mestiza” comparándolos con la teoría de la doble conciencia de Dubois, que nos da una perspectiva espiritual de la o

mejor dicho una definición de identidad. Antes de analizar el proceso de construcción de la conciencia mestiza me parece necesario hacer un análisis del texto global y de su estructura ya que no se puede identificar en un género literario exacto y que tiene un lenguaje híbrido.

### 1.3 LA ESTRUCTURA HÍBRIDA DEL TEXTO

*Borderlands* es un libro que destaca por su unicidad porque no respeta los cánones literarios clásicos en cuanto mezcla diferentes géneros, estilos y lenguajes. La obra, su estructura y su lenguaje reflejan de toda forma los contenidos y el significado mismo que la autora quiere transmitir. Así como la frontera representa el lugar de los híbridos, esta es un texto híbrido, o sea que no se puede etiquetar de ninguna forma, por su unicidad y originalidad ha llegado a ser una obra de referencia en diferentes contextos porque trata de diferentes temas que al mismo tiempo se intersecan. Estas son las mismas razones por las que ha sido muy criticada. La lectura de *Borderlands* necesita una reelaboración por parte del lector, además tiene que ser una lectura profunda para entender bien lo que la autora quiere transmitir. En pocas palabras, tiene que ser una lectura que va más allá de lo escrito y que necesita una reelaboración intelectual muy atenta en diferentes aspectos: a partir de la forma y del análisis textual, el uso de diferentes registros y las metáforas. En *Borderlands*, aunque todo pueda parecer sin lógica, siempre tiene un por qué. Betancor en su ensayo “*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza: rompiendo las fronteras del género autobiográfico*” afirma que *Borderlands* desafía los límites del género autobiográfico tanto desde la perspectiva formal como desde el contenido (Betancor, 2010-2011:1); por eso, no se puede clasificar bajo un género literario específico, lo que implica la creación de un texto híbrido y de consecuencia original y único.

Según el crítico Philip Lejeune una autobiografía tradicional, de hecho, debe cumplir con tres criterios; o sea la narración tiene que ser en prosa, el tema debe basarse sobre la vida individual del autor y su identidad y el narrador debe coincidir con el protagonista de la obra (Betancor, 2010-2011:2). Según estos criterios *Borderlands* no se puede identificar como autobiografía, porque Anzaldúa, como ya afirmado anteriormente escribe tanto en prosa como en versos y mezcla narración autobiográfica, ensayo ficción y poesía. Además, nos habla no solo de su identidad, sino que de la identidad de los chicanos y prioritariamente de las mujeres chicanas. Se puede añadir, además, que Anzaldúa utiliza a veces el ensayo histórico para analizar la identidad de la cultura chicana con la que se identifica y para contar las raíces del mestizaje

y la historia del desarrollo de su hibridez identitaria. La narración es vista a veces desde un punto de vista individual pero incluido en un punto de vista cultural que se aleja de la normal narración autobiográfica.

Se puede afirmar, entonces, que la obra propone no solo la frontera desde un punto de vista conceptual sino también desde el punto de vista de su forma, debido a la hibridez del texto donde se intersecan diferentes idiomas, diferentes tipos de texto y diferentes registros. Por todas estas razones parece difícil identificar la obra con un género literario. Anzaldúa habla de su vida, pero también habla de la vida de las chicanas, mientras en una autobiografía tradicional el autor habla solamente de su vida. *Borderlands*, además, se desarrolla a partir del concepto de frontera creando un texto totalmente fuera de los esquemas de una normal autobiografía. Con su forma textual, lingüística y estructural Anzaldúa representa la realidad chicana, transmitiendo al lector el sentido de hibridez y de mezcla que sintió ella como chicana. Betancor afirma además como Anzaldúa utiliza una escritura anticonformista para redefinir la identidad chicana:

*“En Borderlands Anzaldúa redefine la identidad chicana que se nutre de sus raíces multiculturales a través de su escritura radical y atrevida.”* (Betancor, 2010-2012:82)

Tampoco se puede considerar un texto autobiográfico por el hecho de que Anzaldúa no hace una cronología de los eventos, sino que simplemente habla de situaciones de su vida que muchas veces incluyen una colectividad o hablan queriendo construir una conciencia colectiva con respeto a temas compartidos por su cultura de origen. Se puede asumir, entonces, que cuenta los hechos en diferentes formas desde la perspectiva de mujer chicana y lesbiana focalizándose de esta forma sobre los temas de raza, género, sexualidad. La representación de diferentes perspectivas o de una colectividad se manifiesta así gracias al uso de diferentes registros, que simboliza de esta forma una conciencia colectiva incluyendo y reunificando clases diferentes y diferentes géneros. El uso de diferentes registros es la manifestación del hibridismo lingüístico típico de la frontera, utilizado por la autora. Esto se puede reconocer en algunas partes del prefacio de *Borderlands*:

*“The switching of codes in this book from English to Castilian Spanish to the north Mexican dialect to the Tex-Mex to sprinkling of Nahuatl to a mixture of all these, reflects my language, a new language- the language of Borderlands. There, at the juncture of cultures. Languages cross-pollinate and are revitalized they die and are born.”* (Anzaldúa, 2012:20)

En la última frase del prefacio se nota como pasa a delinear su identidad dentro de su comunidad. Mientras al comienzo del prefacio utiliza el pronombre “I” en la última frase utiliza “we”:

*“But we Chicanos no longer feel that we need to beg entrance, that we need always to make the first overture-to translate Anglos, Mexicans and Latinos, apology blurring out of our mouths with every step.”* (Anzaldúa, 2012:20)

Es un estilo que sigue utilizando en toda la obra para reflejar su identidad al interior de su cultura y su cultura vista por los Anglos y los mexicanos. En el prefacio Anzaldúa delinea también la multiculturalidad de la cultura chicana y como aspecto típico de la frontera que ella sigue expresando con el lenguaje de la obra.

El tema de la frontera representa una perspectiva para leer e interpretar el texto de Anzaldúa. En este sentido la reproducción de la frontera a nivel textual da origen a diferentes interpretaciones debidas a las diferentes culturas que conviven en la frontera. Las diferentes perspectivas incluyen distintos elementos (formales, de estructura y de sentido). Sin embargo, la literatura chicana necesita mucha flexibilidad intelectual y cultural debido a la mezcla de los diferentes elementos nombrados anteriormente. En este sentido *Borderland* es una obra que surge de la diferencia y de la marginalización, un texto que da perspectivas sociales y políticas que propone una afirmación identitaria de la cultura chicana fronteriza y las diferencias sociales con el mundo angloamericano y mexicano, a través de su posición de autora-protagonista chicana, prieta, lesbiana, mujer, trabajadora de campo, mestiza y migrante introduce también una perspectiva feminista y queer en la obra.

*“Es un camino interesante, uno que se desliza continuamente al interior y al exterior de lo blanco, lo católico, lo mexicano, lo indígena, lo instintivo. Dentro y fuera de mi cabeza de mi mente. Se convierte en loquería. Es un camino de conocimiento y de saber (y de aprendizaje) sobre la historia de la opresión de nuestra raza. Es una forma de equilibrio, de mitigar la dualidad* (Anzaldúa, 2012: 77).”

Es ahora necesario analizar la estructura de la obra, finalizada a transmitir un mensaje importante por lo que tiene que ver con la cultura chicana, su historia, su lucha de género y la construcción de una conciencia colectiva en siete ensayos que comprenden autobiografía, prosa, poesía, mitología e historia.

En su obra Anzaldúa guía el lector en el proceso de construcción de la conciencia mestiza que se puede considerar un viaje interior que tiene como objetivo el desarrollo de una nueva identidad colectiva.

Me encuentro de acuerdo con la afirmación de Betancor, que explica de manera exacta el proceso que Anzaldúa actúa en la obra:

*“It is Anzaldúa’s understanding that for the mestiza to initiate the road towards the constitution of the collective consciousness one has to look first at the individual and collective past in order to analyze the racial and cultural origins”* (Betancor, 2012:5)

Parece oportuno, de toda manera, analizar la estructura de la obra para demostrar en segundo lugar como la autora desarrolla la conciencia mestiza. La obra está compuesta por dos partes muy diferentes: la primera parte titulada *“Atravesando fronteras/Crossing Borders”*, un conjunto de ensayos entre prosa y poesía y la segunda parte *“Un agitado viento”* que es un conjunto de poemas escritas por la autora misma. La primera parte está compuesta por siete capítulos: *The Homeland of Aztlán*, *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*, *Entering into the Serpent*, *La herencia de Coatlique*, *How to Tame a Wild Tongue*, *Tilli Tlapalli/The path of the Red and Black Ink*, *La conciencia de la mestiza/Towards a New Consciousness*.

Según Betancor en su ensayo *“Anzaldúa and the new Mestiza: A Chicana dives into collective identity”*, en *Borderlands*, la construcción de una nueva conciencia implica una toma de conciencia de las raíces de la cultura chicana. Betancor afirma que este objetivo se realiza en el primer capítulo de la obra: *“The Homeland of Aztlán/El Otro México*, donde Anzaldúa reescribe la historia de los chicanos desde una perspectiva actual. Para la construcción de una conciencia profunda, Anzaldúa analiza en primer lugar sus orígenes, dando una definición de su cultura:

*“The aztecas del Norte compose the largest single tribe or nation of Anishinabeg (Indians) found in the United States today...Some call themselves Chicanos and see themselves as people whose true homeland is Aztlan [the U.S. Southwest]” (Anzaldúa, 2012:23)*

En este sentido se puede notar como Anzaldúa empieza el camino hacia una conciencia colectiva, volviendo a las raíces de su cultura de origen. En este primer capítulo Anzaldúa indica la definición de Frontera incluyendo una división entre la cultura blanca y los mexicanos:

*“Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them.” (Anzaldúa, 2012:23).*

En este primer capítulo Anzaldúa hace un recurso histórico de la historia de su cultura de origen hablando de *los Chicano's Indian Ancestors (Anzaldúa, 2012:26)*, para llegar al nacimiento de la nueva raza mestiza, que nació de la mezcla entre nativos y españoles, empezando así el camino hacia la conciencia mestiza. Para que se desarrolle una conciencia es, de hecho, indispensable conocer las raíces de su propia cultura. En este capítulo nos da una perspectiva crítica también hacia los Anglos que según Anzaldúa despojaron los nativos Tejanos de sus tierras cometiendo actos de brutal violencia y suprimiéndolos:

*“In the 1800s, Anglos migrated illegally into Texas, which was then part of Mexico, in greater and greater numbers and gradually drove the Tejanos from their lands, committing all manner of atrocities against them.” (Anzaldúa, 2012:28)*

Con el título del capítulo: *The Homeland of Aztlán*, Anzaldúa quiere expresar el fuerte sentido de reivindicación de los mexicanos por haber perdido sus tierras después de la conquista de los territorios mexicanos por parte de Estados Unidos a través de la travesía de la frontera:

*“Dicen que cada mexicano siempre sueña de la conquista en los brazos de cuatro gringas rubias, la conquista del país poderoso del norte, los Estados Unidos. En cada Chicano y mexicano vive el mito del tesoro territorial perdido. North Americans call this return to the homeland the silent invasion.” (Anzaldúa, 2012:28).*

En este sentido se puede leer la interpretación de los hechos desde la perspectiva de los mexicanos en llave moderna, porque Anzaldúa admite el resentimiento no solo individual, sino colectivo por la pérdida de sus tierras y admite el sentido de subordinación respecto a la raza blanca. Con este tipo

de resentimiento se abre el segundo capítulo: Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan.

En el segundo capítulo Anzaldúa se pone de forma crítica hacia el patriarcado admitiendo su rebeldía hacia aquellos valores que desde niña fueron transmitiéndole que ella misma no compartía. Desde su infancia se podía notar como su alma era rebelde; se sentía diferente y no le gustaba obedecer:

*“Even as a child I would not obey. I was lazy. Instead of ironing my younger brother’s shirts or cleaning the cupboards, I would pass many hours studying, reading, painting, writing.”*  
(Anzaldúa, 2012: 38)

Es muy evidente en el segundo párrafo “Cultural Tyranny” la crítica al de su patriarcado de su cultura de origen (mexicana), Anzaldúa afirma, de hecho, que la cultura está manejada por los que detienen el poder, o sea los hombres y que las mujeres tienen que transmitir las leyes y las reglas definidas por los hombres a las siguientes generaciones. El patriarcado, valor dominante de su cultura, hace de las mujeres unas figuras subordinadas que tienen que ser buenas mujeres al servicio de sus hombres obedeciendo a sus reglas, lo peor es que muchas, están de acuerdo:

*“How many times have I heard mothers and mothers in-law tell their sons to beat their wives for not obeying them, for being holiconas, for being callejeras, for expecting their husbands to help with the rearing of children and the housework, for wanting to be something other than wives?”* (Anzaldúa, 2012: 38)

Junto con el patriarcado Anzaldúa critica los valores de la iglesia según la cual una buena mujer tendría que quedar virgen hasta el matrimonio. Según la cultura mexicana una buena mujer puede elegir entre tres destinos: ser monja, prostituta o madre. Anzaldúa quiere motivar las mujeres de su cultura a elegir una cuarta opción la de ser autónoma a través de la educación y haciendo su propia carrera.

En este capítulo Anzaldúa introduce el tema queer, admitiendo que tanto la cultura chicana, como la mexicana, como la indígena no toleran las desviaciones, denunciando las violencias de estas sociedades hacia los homosexuales, que eran considerados non-humanos o diferentes. Es interesante también como Anzaldúa expresa en este capítulo, más específicamente en el párrafo “Fear of going home: Homofobia” donde, a

través de su propia experiencia durante de la enseñanza en una universidad en New England, expresa sus miedos y sus vulnerabilidades, o sea el miedo a volver a su casa y no ser acogida, el miedo al abandono de su propia cultura, su raza y el miedo a no ser aceptada por lo que ella realmente es.

*“We are afraid of being abandoned by the mother, the culture, la Raza, for being unacceptable, faulty, damaged.”* (Anzaldúa, 2012:42)

En el último párrafo de este capítulo me parece oportuno evidenciar la referencia a Malinali, la interprete indígena de los conquistadores, también conocida en la cultura mexicana como la Chingada, despreciada por haber traicionado su cultura. Con esta referencia Anzaldúa hace notar como los mexicanos desprecian su propia herencia indígena, de hecho, Anzaldúa afirma:

*“The worst kind of betrayal lies in making us believe that the Indian woman in us is the betrayer.”* (Anzaldúa, 2012:44)

Con esto quiere denunciar incluso el desprecio que su cultura de origen lleva hacia las mujeres de piel oscura o sea de origen indígena, oprimidas y esclavizadas por años tanto por los anglos como por los hispánicos. Despreciando la mujer indígena, desprecian sí mismos, sus orígenes y sus madres:

*“Estas carnes indias que despreciamos nosotros los mexicanos, así como despreciamos condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos. Esta raza vencida, enemigo cuerpo.”* (Anzaldúa, 2012:44)

Con esta afirmación Anzaldúa denuncia el sentido de inferioridad que los mexicanos sienten por tener orígenes indígenas y por sentirse subordinados a las culturas occidentales.

El tercer capítulo “Entering Into the Serpent” es una parte crucial de la obra debido a las referencias mitológicas que hace la autora. Anzaldúa utiliza las referencias mitológicas como metáforas para individuar y criticar los paradigmas y las dicotomías impuestas para la sociedad al fin de crear la conciencia mestiza. Como afirma Erika Aigner Varoz en su ensayo “Metaphors of Consciousness”, las metáforas en este texto tienen, de hecho, el poder de reestructurar los esquemas inconscientes colectivos gracias al

significado visual y lingüístico de estas metáforas. En el texto las figuras mitológicas tienen un rol crucial porque adquieren un significado diferente según las personas que tienen el poder. La figura de la serpiente tiene un papel importante en este sentido, porque, Anzaldúa nos hace entender bien que la figura mitológica de la serpiente adquiere un significado diferente para los Aztecas-Mexica que para los Olmecas. *Coatlalopeuh o Coatlicue*, la deidad serpiente era considerada para los Olmecas, que tenían una cultura matriarcal, la deidad de la fertilidad y de la tierra; mientras los Aztecas-Mexicas, que tenían una cultura patriarcal, le daban atributos negativos.

*“The male-dominated Azteca-Mexica culture drove the powerful female deities underground by giving them monstrous attributes and by substituting male deities in their place, thus splitting the female Self and the female deities.”* (Anzaldúa, 2012:49)

De esta manera los Aztecas-mexicas separaron las dos partes de Coatlicue que era completa con sus aspectos positivos y negativos (Tlazolteotl y Cihuacoatl), la buena y la mala. La parte buena de Coatlicue fue transformada por los Aztecas en Tonantsi que llegó a ser considerada la buena madre.

Después, los hispánicos continuaron a dividir la deidad transformándola en la dicotomía Tonantsi/Guadalupe transformando Guadalupe en la virgen y extrapolando de ella Coatlalopeuh, la serpiente/sexualidad. Siguió los Nahuas haciendo de Guadalupe la Virgen María y transformando Tlazolteotl/Coatlicue/La Chingada en puta.

En este párrafo Anzaldúa admite que la Virgen de Guadalupe es hoy en día la imagen religiosa, política y cultural más potente del chicano/mexicano, de hecho, añade también que la cultura chicana se identifica más en la figura de la madre que en la del padre, llegando a ser una imagen psicológica y física de la devastación de los indios oprimidos y conquistados porque dejaron que las culturas opresoras se empoderaran de los significados de su propia cultura transformándolos.

Por esta razón, Anzaldúa explica que los chicanos tienen tres madres: la Guadalupe que es la madre que no abandonó a su pueblo, la Chingada (Malinche) madre que el pueblo abandonó y la Llorona la madre que sigue buscando a sus hijos perdidos.

A través de la descripción de estas tres figuras Anzaldúa quiere delinear las ambigüedades alrededor de estas figuras, la verdadera identidad de la cual ha sido oscurecida: la virgen de Guadalupe ha sido utilizada por la Iglesia para esconder la opresión de esta misma institución hacia la cultura mexicana/chicana, la Chingada para hacerlos avergonzar de su origen como indígenas y la Llorona para representarlos como pueblo sufrido. Además, me encuentro de acuerdo con la interpretación de Erika Aigner-Varoz que añade otro tipo de opresión, como se decía también en las líneas antecedentes, es el de la cultura chicana hacia sus mujeres, vistas como servas obedientes y buenas madres devotas a los deseos de sus maridos. De hecho, como delineado en la antecedente cita los que hacían las reglas eran los hombres lo que implica un papel de subordinación de las mujeres chicana en la vida sociopolítica de su misma cultura. Esto se puede explicar en la visión de rol de la mujer en la cultura chicana que solo tenía tres posibilidades que corresponden a las mismas figuras e interpretaciones que se le da a la madre de los chicanos. Por esta razón Anzaldúa delinea en *Borderlands* los roles (como mencionado anteriormente) que la mujer chicana podía elegir en su vida: la monja, la madre o la puta explicándolo a través de las figuras de la Llorona, la Virgen de Guadalupe y la Malinche.

El tercer capítulo se puede definir central para el lector, porque la Autora empieza a analizar las fundamentas de la conciencia mestiza a través de las figuras mitológicas que sirven como metáfora para la representación de conciencia socio cultural del pueblo chicano/mexicano oprimido por las culturas occidentales y que al mismo tiempo oprime la figura femenina de su propia cultura. La lectura puede confundir el lector que es exactamente el mismo estado de la persona mestiza y fronteriza.

En el cuarto capítulo la autora describe el estado de Coatlicue como un estado psicofísico necesario antes de cruzar la frontera. La autora compara metafóricamente el estado psicofísico antes del cruce de la frontera a Coatlicue, porque es la deidad de la dualidad y en este estado Anzaldúa pasa por la aceptación de sus dualidades. En este estado ella expresa el miedo al descubrir sus partes oscuras:

*“Voy cagándome de miedo, buscando lugares acuevados. I don’t want to know, I don’t want to be seen. My resistance, my refusal to know some truth about myself brings on that paralysis, depression\_brings on the Coatlicue state.” (Anzaldúa, 2012:70)*

El estado de Coatlicue es el preludio para el cruce de la frontera. En el siguiente capítulo se analiza en detalle el proceso de la conciencia mestiza una de las etapas del cual es el estado de Coatlicue.

El quinto es uno de mis capítulos favoritos porque describe el tema del idioma. Anzaldúa, discute el tema del lenguaje desde el punto de vista de una chicana que vive en Texas. El capítulo se abre con el sentido de rechazo por parte de los anglos de su acento español. Sus profesores trataban de quitar el acento español de cada chicano:

*“At Pan American University, I and all Chicano students were required to take two speech classes. Their purpose: to get rid of our accents.” (Anzaldúa, 2012:76)*

De esta manera Anzaldúa describe el sentido de opresión e inferioridad transmitido por las reglas institucionales de los anglos. Anzaldúa describe, además, como la lengua refleja la cultura y añade que la lengua chicana siendo una mezcla refleja un lenguaje fronterizo que corresponde, de esta manera, a un estilo de vida. Me encuentro de acuerdo con la opinión Betancor que en su ensayo *“Anzaldúa and ‘the new mestiza’: A Chicana dives into collective identity”* afirma que los numerosos usos del idioma y su significado en la construcción de la cultura, llega a ser una cuestión política y personal donde ella misma manifiesta incluso su rebelión como mujer y escritora Chicana.

El sexto capítulo es muy importante porque la autora define la importancia del arte en su vida. Titulado *“Tlilli, Tlapalli – The path of the Red and Black Ink”* describe la experiencia artística de la autora y el significado que tiene en su vida el arte. El título mismo confirma mi argumentación, de hecho, como escribe la autora significa en español *“la tinta negra y roja de sus códices”* en este sentido los colores simbolizan la escritura y la sabiduría según los Aztecas (p. 91).

*“They belived that through metaphor and symbol, by means of poetry and truth, communication with the Divine could be attained...An image is a bridge between evoked emotion and conscious knowledge; words are the cables that hold up the bridge.” (Anzaldúa, 2012:91)*

Anzaldúa de esta manera utiliza la escritura para mirarse adentro para encontrar su parte más profunda y hacerla emerger, por esto admite que la escritura invoca imágenes de su subconsciente y que algunas de las imágenes son residuos de traumas que tiene que reconstruir y por eso a veces se enferma durante el acto de la escritura y añade también que la escritura le da ansiedad debido al hecho que la lleva a mirar a sus conflictos interiores. De esta forma Anzaldúa utiliza la escritura para dar un sentido a sus propios traumas, entenderlos y superarlos, una vez que logra dar un sentido a sus traumas encuentra finalmente placer en la escritura. Anzaldúa añade algo muy importante que tiene a que ver con su proceso creativo, o sea, para ser escritora tiene que confiar y creer en sí misma como si fuera la voz de las imágenes que ella va a crear:

*“I have to believe that I can communicate with images and words and that I can do it well. A lack of belief in my creative self is a lack of belief in my total self and vice versa”* (Anzaldúa, 2012:95)

Anzaldúa, de esta manera, utiliza la escritura como medio para construir su alma y su identidad, entender sus conflictos interiores debidos a su identidad cultural y solo cuando ya está casi al final del estado de bloques que realiza que tiene que reconocerlo para lo que es, una fase de transición. Una vez aceptada esta fase de transición admite rendirse, abatiendo todos los muros que fue construyendo a causa de sus propios traumas y descubriendo que las fases negativas son lo que en realidad lleva a la evolución personal.

En el último ensayo, la autora describe la conciencia mestiza. Como describe Betancor, en este capítulo la conciencia mestiza se presenta como el resultado de un proceso que la mestiza tiene que hacer sola. Todo el proceso que la mestiza enfrenta y que se analiza en el siguiente capítulo de esta tesis, sirve para llegar a una nueva conciencia que destruye las dicotomías para aceptar su personalidad múltiple y que tolera las ambigüedades y contradicciones. En este capítulo, la autora denuncia también tanto el machismo chicano como el anglo en el párrafo “Que no se olviden los hombres” enfrentando las injusticias padecidas por muchas mujeres, de hecho, empieza el párrafo citando unas frases que muy a menudo les toca escuchar a las mujeres: “You are nothing but a woman”, que demuestra como las mujeres son considerada

como seres inferiores. Como delinea Betancor, en el ensayo “somos una gente” Anzaldúa analiza la sociedad Angla desde su punto de vista cultural, racial y de género. De esta forma quiere que la sociedad Angla se dé cuenta de que ven los chicanos como diferentes:

*“We need you to own the fact that you looked upon us less than a human, that you stole our lands, our personhood, our self-respect”* (Anzaldúa, 2012:107-108)

Betancor añade también que Anzaldúa trata de la misma manera reconciliarse con la sociedad blanca tratando de asumir el papel de mediadora, aunque no quiere dejar de luchar para la justicia hacia su cultura de origen:

*“I think we need to allow whites to be our allies.”* (Anzaldúa, 2012:107)

De esta manera, se puede decir que trata de establecer un diálogo para crear una conciencia también en la cultura blanca.

La parte titulada “el día de la Chicana” es una parte fundamental donde la autora consolida la formación de la conciencia mestiza a través de la reconciliación de sus diferentes partes, que se presenta como una conciencia colectiva de la mujer chicana. Este párrafo se describe como el final de un proceso de la construcción de una conciencia basada sobre el trabajo que la mestiza hace enfrentando sus miedos, un proceso que hay que enfrentar con valentía para lograr construir su nueva identidad. Por eso el párrafo siguiente “el retorno” Anzaldúa describe a través del retorno a su tierra de origen la sensación de ver las cosas de manera diferente con nuevos ojos y con una conciencia nueva y reclamando imágenes de su pasado. Como afirma Betancor, la nueva mestiza es una persona que sobrevivió a la ruptura de los esquemas de un sistema patriarcal y a las limitaciones de género para encontrar su verdadero valor. En el capítulo siguiente se analiza el proceso de la conciencia mestiza idealizado por la autora con una atenta interpretación de las diferentes fases descritas por Anzaldúa.

La segunda parte de la obra es una colección de poemas titulada “*Un agitado viento/ehécatl, the wind*”, que reclama las raíces aztecas. Ehécatl, de hecho, era para los aztecas una representación de Quetzalcóatl la serpiente plumada y dios del viento, creador de los humanos y de la tierra (Morales, 2011:3). La segunda parte está dividida seis capítulos: Más antes que los ranchos, La

Pérdida, Crossers y otros atravesados, Cihuatlyotl, Woman Alone, Animas, El retorno. De todos los poemas recopilados voy a analizar los más relevantes.

Como delinea O. Morales el poema “Cervicide” es interesante desde el punto de vista interpretativo ya que la autora utiliza la metáfora de la venadita como símbolo de la representación de la figura femenina. El poema nos hace entender que la familia de Prieta tuvo que sacrificar una venadita para no pagar la pena puesta por los colonizadores en el caso de que encontraran algún colonizado en posesión de animales.

*“La venadita. The small fawn. They had to kill their pet, the fawn. The game warden was on the way with his hounds. The penalty for being caught in possession of a deer was \$250 or jail. The game warden would put su papi en la cárcel”* (Anzaldúa, 2012:126).

Para proteger a su papá la Prieta tiene que matar a su animal doméstico. Según la interpretación de Morales “the warden” corresponde a la cultura americana que obliga esta matanza y que al matar al ciervo la niña pierde parte de su ser. Citando la opinión de Morales me encuentro de acuerdo con su interpretación según la cual con este poema Anzaldúa quiere expresar el sacrificio que las mujeres chicanas tienen que hacer para sobrevivir en una cultura que las discrimina por ser mujeres y chicanas porque tienen que esconder su ser femenino tanto de la cultura angla dominante como de los chicanos. (Morales, 2011:4).

El poema “We call them greasers” describe el punto de vista de los colonizadores y como ellos ven los chicanos.

*“Weren’t interested in bettering themselves, why they didn’t even own the land but shared it. Wasn’t hard to drive them off, cowards, they were, no backbone.”* (Anzaldúa, 2012: 156).

Se nota en este poema como los colonizadores usurparon las tierras chicanas y como le quitaron su dignidad insultándolos. Es un poema cruento que narra la crueldad de los colonizadores hacia el pueblo oprimido. La voz del narrador es la del colonizador que incluso cuenta la violencia que hizo sobre la mujer de una chicana violándola mientras que su marido fue ligado a un árbol y matándola después haberla violada sentándose sobre su cara para sofocarla como no quería desperdiciar un proyectil para matarla.

*“She lay under me whimpering. I plowed into her hard kept thrusting and thrusting felt him watching from the mesquite tree heard him keening like a wild animal in that instant I felt such contempt for her round face and beady black eyes like an Indian’s. Afterwards I sat on her face until her arms stopped flailing, didn’t want to waste a bullet on her...”* (Anzaldúa, 2012:156-157)

Anzaldúa quiere denunciar de esta forma los abusos padecidos por las mujeres mexicanas muchos de los que no fueron documentados e incluso para que los americanos tomen en cuenta de su pasado de colonizadores y para fomentar la lucha en contra del racismo.

#### 1.4 EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA CONCIENCIA MESTIZA

Con este párrafo quiero analizar como Anzaldúa crea el proceso de construcción de la conciencia mestiza, utilizando metáforas mitológicas como Coatlicue e incluso la referencia a la palabra azteca Nepantla. Anzaldúa de esta manera, actúa un proceso de construcción de conciencia colectiva a través de su experiencia autobiográfica. Anzaldúa actúa este proceso no solo a través de su experiencia autobiográfica, sino que, también haciendo múltiples conexiones con las experiencias de otras mujeres, queer o heterosexuales; también a través de las experiencias vividas en su tierra, en su familia y reportando las experiencias de su gente y de la historia de su cultura, volviendo a las raíces aztecas.

Como afirma María Henríquez-Betancor, Anzaldúa actúa un proceso de evolución personal a través de un proceso interior que la lleva a una nueva forma de ser que es la conciencia mestiza:

*“This is a well-structured as well as fluid process in which each step guides us in a complex identity-building awareness. I see this process as an inner journey as well as an evolution in the public scene where the “new mestiza” has to revise and reinvent herself in several ways in order to acquire the mestiza consciousness.”* (Betancor, 2012:39)

En el texto Anzaldúa define sus raíces mezcladas, sus realidades contradictorias, incluso su origen Indígena, las raíces mexicanas por parte de su madre y su estado de mujer indocumentada en U.S. (Betancor, 2012:39).

Las realidades chicanas que representa son el resultado de los diferentes choques de su vida y también de las experiencias de otras personas en las que ella se reconoce. La autora da voz a la identidad de la mujer chicana “new mestiza who has a plural personality and who operates in a pluralistic mode” (Anzaldúa 2012:101). Anzaldúa delinea también la perspectiva de mujer lesbiana marginalizada en la cultura chicana, y la cultura chicana marginalizada en la frontera, lo que nos da la idea de una marginalización de la mujer lesbiana dentro de la marginalización de la cultura chicana con respecto a la cultura blanca. Anzaldúa teoriza el conflicto de la identidad chicana en un contexto feminista, personal, colectivo, cultural y racial. Por sus raíces e influencias multiculturales y multirraciales, la nueva mestiza se expresa con palabras,

comportamientos y actitudes que pueden ser contradictorios. Por esta razón, aprende a tolerar el hecho de que su identidad racial y cultural no parece clara a los Angloamericanos ni tampoco a los mexicanos, creando así una nueva identidad. (Betancor, 2012:40). Gracias al concepto de la Nueva Mestiza, Anzaldúa trata de romper la dicotomía sujeto-objeto que la hace sentir prisionera. Para no sentirse prisionera de estos conceptos distintos, separados e incoherentes los transforma en una dualidad donde conviven el uno con el otro.

*“The answer to the problem between the white race and the colored, between males and females, lies in healing the split that originates in the very foundation of our lives, our culture, our languages, our thoughts. A massive uprooting of dualistic thinking in the individual and collective consciousness is the beginning of a long struggle, but one that could, in our best hopes, bring us to the end of rape, of violence, of war.”* (Anzaldúa, 2012:102)

Anzaldúa reconoce en primera instancia sus raíces indígenas, tanto como sus raíces hispánicas y anglosajones, reconociéndose como “La encrucijada”. Como encrucijada ella no siente pertenecer a ninguna nación en particular, siente el rechazo de su tierra nativa “*my homeland cast me out*”. En esta pérdida identitaria, pero, encuentra el coraje de reconocer su mezcla cultural y aceptarse, aceptando su realidad mestiza, sin nación y sin cultura encuentra una nueva forma de ser ella misma, logrando ser un modelo para todas las personas que no caben en ningún lado.

*“I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanic and Anglos, yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet”.* (Anzaldúa, 2012:102,103).

De esta manera, Anzaldúa se pone como ejemplo para todas las personas que se encuentran en su misma situación, o sea todas esas personas que tienen que enfrentar su identidad colonizada con el objetivo de deconstruirla, al fin de encontrar una nueva forma de ser donde las contradicciones conviven para crear una mezcla única e incomparable; lo mismo que nos transmite con su estilo de escritura y con la mezcla de géneros. Se nota, así como la evolución espiritual personal se refleja también en su evolución artística viendo *Borderland* como su obra más madura. Se puede decir, entonces, que

Anzaldúa logra hacer de sus características que ella antes veía como límites una obra de arte.

Con este análisis se quiere delinear el proceso de construcción de la conciencia mestiza de la obra, que no solo se refiere a los chicanos, sino que puede ser tomado en consideración para cada tipo de lector que no encaja en las etiquetas sociales modernas. Anzaldúa actúa un proceso de construcción identitaria desde una perspectiva de trabajo personal y deconstrucción de identidad colonizada, con el fin de crear una nueva identidad en la que las contradicciones resultan ser unas características peculiares y únicas del individuo.

En este capítulo se analiza el significado espiritual de la obra con lo cual me refiero al camino espiritual autobiográfico y de evolución personal de la autora a través de la creación de la conciencia mestiza. Esto significa el desarrollo de la teoría de la conciencia mestiza se formula a través de un proceso de evolución personal que la autora hace en sí misma para lograr amalgamar las contradicciones (debidas a los paradigmas sociales) que vive en su piel y en su personalidad, dando vida, de esta manera, a una nueva conciencia de sí misma, liberándose de cada paradigma social o mejor dicho combatiéndolos y superándolos. Para llegar a la conciencia mestiza Anzaldúa nos describe tres etapas (Nepantla, Coatlicue y la Conciencia Mestiza) comparables a las etapas de la teoría de la doble conciencia de Dubois (el velo, la dualidad y la segunda mirada). Anzaldúa utiliza la referencia mitológica de Coatlicue, diosa de la dualidad, para explicar y hacer entender al lector la crisis interior que ella tiene que enfrentar para deconstruir su identidad colonizada. Con este proceso Anzaldúa logra construir una conciencia colectiva de todas las personas que luchan con las dicotomías sociales y se sienten marginalizadas.

## NEPANTLA STATE

Como he anticipado en el párrafo antecedente, para llegar a la conciencia mestiza Anzaldúa pasa por otros dos estados de conciencia que ella define Nepantla y Coatlicue. Nepantla es la primera etapa del proceso espiritual que la autora hace para crear su propia identidad a pesar de las etiquetas sociales que tuvo que soportar por mucho tiempo, hasta llegar a un punto de su vida descrito como una etapa de desorientación.

Coatlicue es una figura de la mitología maya que ella utiliza como metáfora para un estado de conciencia a través del cual ella pasa para llegar a su nueva identidad y conciencia mestiza.

*“With the nepantla paradigm I try to theorize unarticulated dimensions of the experiences of mestizas living between layered spaces of different cultures and social and geographical locations, of events and realities – psychological, sociological, political, spiritual, historical, creative, imagined.”* (Anzaldúa 2000, 176).

Puesto que Anzaldúa utiliza la palabra “Nepantla” que en idioma Nahuatl significa “Tierras en el medio” para describir un *-in-between state-*, un estado de desorientación psíquica que procede de la experiencia de vivir en una tierra fronteriza; en este caso Nepantla nos indica vivir entre pasado (temporal, identitario y cultural) y presente (Zaccaria, 2009:198). El estado de Nepantla se refiere también a la primera etapa de la búsqueda de la identidad que pasa por una desorientación debida al hecho de encontrarse en lugar transcultural y multilingüe donde los habitantes no se conforman a ningún lado de la frontera. Este tipo de estado de desorientación les hace perder su identidad o mejor dicho se sienten confundidos al pensar en su identidad.

*“es el lugar en medio de todos los lugares, the space in-between, the liminal stage or transitional periods in identity formation”* (Anzaldúa and Keating, 2000: 5, 238)

La desorientación debida a su hibridez identitaria lleva los habitantes de la frontera a la búsqueda interior de su real alma, sin tener en cuenta de las etiquetas sociales que han padecido tanto por un lado de la frontera como por el otro. En este sentido, se puede afirmar que el estado de Nepantla se conecta con la fase del velo en la teoría de la doble conciencia de Dubois:

*“Du Bois introdujo la teoría de la doble conciencia en el primer ensayo de Las almas del pueblo negro, titulado «De nuestros esfuerzos espirituales». Allí, afirma que la conciencia*

*de los afroestadounidenses se estructura alrededor de tres elementos: el velo, la dualidad y la segunda mirada. El velo es la metáfora que Du Bois usa para explicar cómo la línea de color estructura la subjetividad. Un elemento clave del pensamiento de Du Bois fue su capacidad para vincular el análisis macrohistórico con el examen fenomenológico de la experiencia vivida. El mundo social se percibe y se vive de manera diferente a ambos lados del velo. El velo funciona como un espejo unidireccional: para los blancos, el sujeto racializado es invisible; ellos ven reflejadas en el velo sus ideas sobre las personas racializadas. Por otro lado, las proyecciones de los blancos sobre el velo se convierten en hechos sociales con los que las personas racializadas tienen que lidiar en la formación de sus identidades y sentidos del mundo.” (Itzingsohn,2021:44).*

Justo en las últimas tres líneas se puede identificar el significado de la comparación. Puesto que las proyecciones de los blancos sobre el velo se convierten en hechos sociales con los que las personas racializadas tienen que lidiar en la formación de sus identidades y sentidos del mundo; se supone que tanto las personas racializadas para Dubois como los Chicanos para Anzaldúa tienen que pasar por una fase de desorientación debida a las proyecciones de los blancos y a los hechos sociales que comportan, al fin de construir su propia identidad, luchando en contra de estas proyecciones al fin de negarlas, logrando realizarse como personas. Por esta razón se puede decir que Anzaldúa nos describe un proceso espiritual para que las personas fronterizas puedan desarrollar su forma de ser a pesar de las dicotomías de la cultura blanca hacia ellos o ellas. Los chicanos en ese sentido tienen que luchar para formar su propia identidad a pesar de que sean considerados como subordinados en la cultura blanca. Para poder construir su propia identidad, es necesario identificar los constructos sociales, impuestos o adquiridos, para encontrar la esencia más pura y real del ser humano.

*“In nepantla, you are exposed, open to other perspectives, more readily able to access knowledge derived from inner feelings, imaginal states, and outer events, and to ‘see through’ them with a mindful, holistic awareness. Seeing through human acts both individual and collective allows you to examine the ways you construct knowledge identity, and reality, and explore how some of your/others’ constructions violate other people’s ways of knowing and living” (Anzaldúa quoted in Keating, 2005: 10)*

Se puede concluir afirmando que el estado de Nepantla es una primera etapa hacia la conciencia de la mestiza que implica una desorientación identitaria debida a las dicotomías y paradigmas sociales. Una primera etapa donde el

individuo desorientado toma conciencia de como su identidad ha sido influenciada por las etiquetas sociales y políticas, reconociéndolas y aceptándolas. De esta forma será posible acceder a la segunda fase del proceso: el estado de Coatlicue.

## COATLICUE

*“Coatlicue da luz a todo y a todo devora. Ella es el monstruo que se tragó todos los seres vivos y los astros, es el monstruo que se traga al sol cada tarde y le da luz cada mañana. Coatlicue is a rupture in our everyday world. As the Earth, she opens and swallows us, plunging us into the underworld where the soul resides, allowing us to dwell in darkness”.* (Anzaldúa, 2012:68).

Gracias a la figura de la diosa azteca Coatlicue, diosa del fuego y de la fertilidad, Anzaldúa quiere centralizar y revocar la importancia de la figura femenina y volver a darle el respeto y el poder que la cultura patriarcal le quitó. El rol central de Coatlicue en *Borderlands* es el de balancear las dualidades y fundir las oposiciones. (Anzaldúa, quoted in Reuman, 2000: 10). Este estado resulta ser el más difícil, porque el individuo tiene que elaborar el conocimiento adquirido en Nepantla:

*“In this zone one begins to confront past identities against those awaiting in the future, but the path of Coatlicue is the dark night of the soul, is hiding oneself in the dark cave, reaching the bottom”* (Anzaldúa, quoted in Reuman, 2000:3).

Como afirma Irene Lara en su obra “Daughter of Coatlicue” Coatlicue es la diosa Mexica de la destrucción y de la creación. Esto nos explica como la metáfora ha sido utilizada por Anzaldúa para referirse a la segunda etapa hacia la conciencia mestiza que es la etapa donde es necesario utilizar el conocimiento aprendido en Nepantla para deconstruir la identidad adquirida según las imposiciones sociales. Esta etapa es la más oscura que el alma tiene que enfrentar para llegar a su esencia. En este estado del proceso es necesario hacer una reconfiguración de la identidad propia.

*“Coatlicue is crucial to the Borderlands because it is in this stage where one has to kill the colonized self and everything one has learned in order to recognize that self, namely, that one’s identity goes through a stage where it has to confront all the identities, acquired, imposed, desired, and so on, in order to identify where the discomfort/oppression comes from. Coatlicue forces us to see the social constructions that have been used to represent us*

*and she forces us to confront them since ito not see is to be in desconocimiento (Anzaldúa and Keating, 2000: 177)."*

Esto significa que cada individuo tiene que enfrentarse con su propia identidad colonizada y deconstruirla. A veces hay que enfrentarse con sentimientos negativos como rabia, vergüenza, preocupación, sentido de inferioridad. El mismo sentimiento de inferioridad que Anzaldúa percibió por parte de las dos culturas tanto de la chicana como de la estadounidense, por ser mujer, lesbiana, por pertenecer a una clase social baja y no ser blanca.

*"Coatlicue depicts the contradictory. In her figure, all the symbols important to the religion and philosophy of the Aztecs are integrated. Like Medusa, the Gorgon, she is a symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror."* (Anzaldúa, 2012:69)

Puesto que Coatlicue representa las contradicciones, se puede comparar con la segunda fase de la doble conciencia de Dubois: la dualidad.

*"La dualidad es el resultado del hecho de que la persona racializada no tiene manera de evitar la mirada del blanco y, en consecuencia, siente que vive en dos mundos sociales diferentes: el mundo subalterno, construido detrás del velo, que afirma su humanidad, y el mundo blanco, dominante, que lo deshumaniza"* (Itzinngsohn, 2021:45)

El estado de Coatlicue puede ser muy duro para la persona racializada, porque no hay manera de evitar las dicotomías de los blancos, por esta razón tiene que encontrar la manera de rebelarse y hacer valer su propia identidad. Obviamente no pasar por Coatlicue sería más fácil, no habría que pasar por tiempos oscuros, pero tampoco se llegaría a la evolución. El individuo que pasa por la fase de Coatlicue tiene que ser fuerte para superar las dicotomías de los blancos y las presiones sociales. En esta fase el individuo tiene que luchar con todas sus fuerzas para reconocer su valor y lo que merece, pero para hacerlo es necesario deconstruir su propia identidad. El individuo tiene también que confrontar el poder de los otros con su propio poder para reconocer el espacio que esta entre los dos y saber reconocer su identidad, aunque pueda resultar contradictoria. El riesgo es que el individuo se pierda en la fase de Coatlicue y quede colonizado toda su vida.

*"When we are not living up to our potentialities and thereby impeding the evolution of the soul or worse, Coatlicue, the Earth, opens and plunges us into its maw, devours us. By*

*keeping the conscious mind occupied, or immobile, the germination work takes place in the deep, dark earth of the unconscious.*" (Anzaldúa, 2012: 69).

Puesto que el estado de Coatlicue es necesario para la psique procese las experiencias y se prepare al cambio y que si no se toma el tiempo necesario para hacer este tipo de trabajo el cuerpo se enferma y fuerza al individuo al descanso, se nota la visión más espiritual de la teoría de la conciencia mestiza:

*"We need Coatlicue to slow us up so that the psyche can assimilate previous experiences and process the changes. If we don't take the time, she'll lay us low with an illness, forcing us to rest."* (Anzaldúa: 2012:68)

De esta forma se puede decir que Anzaldúa educa al lector a un proceso espiritual de enfrentamiento de sus propios lados oscuros y miedos, afirmando que son justo los miedos a petrificar a los individuos, y que si no se enfrenta queda registrado en la conciencia:

*"One remains ignorant of the fact that one is afraid, and that it is fear that holds one petrified, frozen in stone. If we can't see the face of fear in the mirror, then fear must not be there. The feeling is censored and erased before it registers in our consciousness."* (Anzaldúa, 2016:67)

Anzaldúa educa al lector también en el sentido de que le da conciencia de los comportamientos que se suelen adoptar para escapar de esta fase de descubrimiento interior, poniéndose en primer lugar y admitiendo que también ella misma adoptó muchas estrategias de defensa para escapar del sentimiento de inferioridad y miedo, interiorizando rabia y desprecio hacia los que la hacían sentir inferior, por ejemplo, o utilizando la rabia para que la gente se aleje:

*"There are many defense strategies that the self uses to escape the agony of inadequacy and I have used all of them. I have split from and disowned those parts of myself that others rejected. I have used rage to drive others away and to insulate myself against exposure. I have reciprocated with contempt for those who have roused shame in me."* (Anzaldúa, 2012:67)

Coatlicue es el estado necesario para sobrepasar sus propios miedos y dicotomías de la cultura blanca y sentirse completa y bien consigo misma y con su alma logrando aceptar su real ser:

*“And suddenly I feel everything rushing to a center, a nucleus. All the lost pieces of myself come flying from the deserts and the mountains and the valleys, magnetized toward that center. Completa.”* (Anzaldúa, 2012:73)

Por estas razones la teoría de la conciencia mestiza se desarrolla gracias a una fase de desarrollo espiritual hacia el descubrimiento de la conciencia en este caso mestiza. Coatlicue puede ser una fase larga y dura, como afirmado anteriormente el riesgo es el de perderse al pasar esta fase del camino hacia la frontera. Pero, si se logra llegar al final, entonces se llega a la frontera donde se desarrolla la verdadera conciencia: la conciencia mestiza.

## LA CONCIENCIA MESTIZA

*“Because I, a mestiza,  
continually walk out of one culture  
and into another,  
Because I am in all cultures at the same time,  
Alma entre dos mundos, tres, cuatro,  
Me zumba la cabeza con lo contradictorio.  
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan  
Simultáneamente.”* (Anzaldúa, 2012:99)

La consciencia mestiza junto con la frontera es uno de los temas principales de la obra.

Anzaldúa describe el concepto de mestizaje a través de la definición dada por un filósofo mexicano llamado José Vasconcelos que define la raza mestiza como una *mezcla de razas afines, una raza de color- la primera raza síntesis del globo*. Anzaldúa desarrolla el concepto de consciencia mestiza como la consciencia de la mujer fronteriza. Según la autora es posible equiparar la consciencia mestiza con la condición de *nepantlismo*, una palabra azteca que significa “*torn between ways*” combatido entre formas de ser, que delinea una identidad confundida, formada por elementos contradictorios (Anzaldúa, 2012:100). Los cuerpos mestizos reflejan también esta contradicción porque son mitad blancos y mitad negros.

Por lo tanto, la consciencia mestiza se puede identificar como un conjunto ilógico y contradictorio de valores e ideales de culturas diferentes que tienen que convivir en el mismo cuerpo. Siendo una mezcla de valores contradictorios llevan los sujetos a una lucha interior que resulta difícil por no verse conformado a ningún grupo social aceptado. Se sienten diferentes y perdidos. Una lucha interior para personas muy valientes que al final resulta ser una nueva perspectiva de ver las cosas. Una vez aceptada su propia consciencia mestiza se abren nuevas formas de ser y nuevas identidades. Como afirma María Henríquez-Betancor, Anzaldúa actúa un proceso de

evolución personal a través de un proceso interior que la lleva a una nueva forma de ser que es la conciencia mestiza:

*“This is a well-structured as well as fluid process in which each step guides us in a complex identity-building awareness. I see this process as an inner journey as well as an evolution in the public scene where the “new mestiza” has to revise and reinvent herself in several ways in order to acquire the mestiza consciousness.”* (Betancor,2012:39)

En el texto Anzaldúa define sus raíces mezcladas, sus realidades contradictorias, incluso su origen Indígena, las raíces mexicanas por parte de su madre y su estado de mujer indocumentada en U.S. (Betancor, 2012:39).

Las realidades chicanas que representa son el resultado de los diferentes choques de su vida y también de las experiencias de otras personas en las que ella se reconoce. La autora da voz a la identidad chicana en su paradigma de “new mestiza who has a plural personality and who operates in a pluralistic mode” (Anzaldúa 2012:101). Anzaldúa delinea también la perspectiva de mujer lesbiana marginalizada en la cultura chicana, y la cultura chicana marginalizada en la frontera, lo que nos da la idea de una marginalización de la mujer lesbiana al interior de una marginalización de la cultura chicana con respecto a la cultura blanca. Anzaldúa teoriza el conflicto de la identidad chicana en un contexto feminista, personal, colectivo, cultural y racial. Por sus raíces e influencias multiculturales y multirraciales, la nueva mestiza se expresa con palabras, comportamientos y actitudes que pueden ser contradictorios. Por esta razón, aprende a tolerar el hecho de que su identidad racial y cultural no parece clara a los Angloamericanos o a los mexicanos, adaptando su comportamiento a sí misma y a la “new mestiza” creando así una nueva identidad. (Betancor, 2012:40). Gracias al concepto de la Nueva Mestiza, Anzaldúa trata de romper la dicotomía sujeto-objeto que la hace sentir prisionera. Para no sentirse prisionera de estos conceptos distintos, separados e incoherentes los transforma en una dualidad donde conviven el uno con el otro.

*“The answer to the problem between the white race and the colored, between males and females, lies in healing the split that originates in the very foundation of our lives, our culture, our languages, our thoughts. A massive uprooting of dualistic thinking in the individual and collective consciousness is the beginning of a long struggle, but one that could, in our best hopes, bring us to the end of rape, of violence, of war.”* (Anzaldúa, 2012:102)

Anzaldúa reconoce en primera instancia sus raíces indígenas, tanto como sus raíces hispánicas y anglosajones, reconociéndose como “La encrucijada”. Como encrucijada ella no se siente pertenecer a ninguna nación en particular, siente el rechazo de su tierra nativa “*my homeland cast me out*”. En esta pérdida identitaria, pero encuentra el coraje de reconocer su mezcla cultural y aceptándose, aceptando su realidad mestiza, sin nación y sin cultura encuentra una nueva forma de ser ella misma, logrando ser un modelo para todas las personas que no caben en ningún lado.

*“I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanic and Anglos, yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet”.* (Anzaldúa, 2012:102-103).

De esta manera, Anzaldúa les da coraje a muchas personas lograr hacer de sí mismos lo que querían ser y que antes pensaban no lograr hacer, deconstruyendo su identidad colonizada, encuentra una nueva forma de ser donde las contradicciones conviven para crear una mezcla única e incomparable; lo mismo que nos transmite con su estilo de escritura y con la mezcla de géneros. Se nota, así como la evolución espiritual personal se refleja también en su evolución artística viendo *Borderlands* como su obra más madura. Se puede decir, entonces, que Anzaldúa logra hacer de sus características que ella antes veía como límites una obra de arte.

Con este análisis se quiere delinear el aspecto espiritual de la obra que no solo se refiere a los chicanos, sino que es una inspiración para cada tipo de lector que no logra encajar en las etiquetas sociales modernas.

## 2. ENTRE DOS GENEROS O DOS SEXUALIDADES DIFERENTES

### 2.1 BORDERLANDS COMO TEXTO QUEER

Como anticipado en los párrafos antecedentes, vimos como *Borderlands* no se puede identificar en ningún género de literatura en particular. Sin embargo, se puede afirmar que se trata de una obra queer y en este capítulo se analiza porque se puede definir como tal. En primer lugar, me parece oportuno analizar lo que significa la palabra Queer. “Queer” es un término anglófono con referencia a una identidad sexual diferente, de hecho, queer significa “raro, extraño” y se utiliza con referencia a los homosexuales, bisexuales o trans, que dio vida a un movimiento cultural del cual una de las máximas exponentes es Judith Butler. Me parece natural preguntarse: ¿Por qué se consideran estas identidades sexuales raras? ¿Quién define lo que es normal y lo que es raro? A esta pregunta se le puede contestar muy normalmente ya que a definir las normas comportamentales siempre son las personas que detienen el poder, como las fuerzas políticas, las instituciones y la iglesia a través de la imposición de normas y reglas. El trámite para transmitir estas normas es el lenguaje, usos, costumbres, y todo lo que forma parte de la cultura de una determinada organización. En los últimos años el tema queer ha sido muy activo políticamente con diferentes manifestaciones en todo el mundo empezando a dar voz a todas aquellas personas que han sido discriminadas por tener una identidad sexual “diferente” de lo considerado normal y como afirma Ian Barnard se focaliza sobre la construcción y la politización de las identidades sexuales. De esta manera, se puede afirmar que el movimiento queer combate para que lo diferente ya no se vea como algo raro o como una malformación o defecto y para que sus derechos sean los mismos de los de todas las personas, oponiéndose a identidades cerradas e inmutables. (Ian Barnard, 1997:35). El tema queer para Anzaldúa es mucho más amplio y no se refiere simplemente a la rebeldía en contra de los prejuicios de la sociedad hacia los homosexuales, sino que se expone aún más criticando los homosexuales de la clase media y blanca. Interesante la cita de Anzaldúa que Ian Barnard encontró con respecto a eso en el artículo “*To queer a writer- Loca, escritora y chicana*” (pag. 249-250):

*"lesbian" is a cerebral word, white and middle class, representing an English-only dominant culture, derived from the Greek word lesbos. I think of lesbians as predominantly white and middle-class women and a segment of women of color who acquired the term through osmosis much the same as Chicanas and Latinas assimilated the word "Hispanic." When a "lesbian" names me the same as her she subsumes me under her category. I am of her group but not as an equal part, not as a whole person my color erased, my class ignored. Soy una puta mala, a phrase coined by Ariban, a tejana tortillera.... Unlike the word "queer," "lesbian" came late into some of our lives." (Barnard, 1997:38).*

De esta cita se puede entender que Anzaldúa denuncia también la discriminación al interior de la comunidad homosexual, indicando la discriminación entre, en este caso, las mujeres homosexuales de clase media y blancas y las mujeres lesbianas mestizas o de color, que forman parte de otra clase social. De hecho, uno de los objetivos de Anzaldúa es el de unir estas voces bajo una misma, donde no haya diferencia de raza o de clase. Aquí se nota la intersección entre el tema de sexualidad, género, raza y clase que son temas que en *Borderlands* van de la mano uno con el otro. En este sentido se puede entender también como el tema queer y el de la frontera se interconectan, ya que la frontera no solo es geológica y física, sino que es también de clase y de raza. Por estas razones Anzaldúa critica tanto la cultura chicana como la clase social blanca.

*"For the lesbian 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 interesting path, one that continually slips in and out of the white, the catholic, the Mexican, the indigenous, the instincts." (Anzaldúa, 2012:41).*

Lo que se toma principalmente en consideración en este capítulo es la crítica antirracista y el objetivo de formar una comunidad homogénea de gay y lesbianas para dar voz a todas las personas marginalizadas y no solo homosexuales. En *Borderlands* no solo se refleja el potencial anti-identitario y antinacionalista de la cultura queer, considerando las mestizas como parte de la cultura queer, y, avanzando hacia una transformación identitaria y de pensamiento abierto que va en contra del pensamiento nacionalista y tradicionalista de la cultura mexicana y chicana y que va en contra del sistema

imperialista de los blancos. Me parece interesante citar la opinión de Ian Barnard en su ensayo “*Anzaldúa’s queer mestizaje*”, donde afirma que la metodología queer de la escritora construye “cross-identifications” entre raza y género y entre raza y sexualidad, utilizando lo queer para hacer identificaciones queer y para “queerizar” identificaciones e identidades. (Barnard, 1997:43). Lo más interesante de la visión de Barnard es que con el término “queer” Anzaldúa invita todas las personas marginalizadas, de cada cultura. En el texto nos habla de la frontera entre México y USA, pero en realidad ella se refiere a cualquier tipo de marginalización, que sea de género, lingüística, de raza o clase. De esta manera, se puede decir que Anzaldúa formula una politización de la identidad queer, utilizando lo queer para denotar oposiciones y establecer analogías con otras identidades marginalizadas. (Barnard, 1997:43).

*“Los atravesados live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short those who cross over, pass over, or go through the confines of the “normal”.* (Anzaldúa, 2012: 25)

Esta cita nos demuestra como ella considera marginalizados diferentes tipos de personas y como los invita a unirse, en un cierto sentido, para rebelarse en contra de las personas legitimadas que son los que están en el poder.

*“the only legitimate inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites”* (Anzaldúa, 2012: 25).

Desde su criticismo hacia los blancos, el machismo mexicano y el patriarcado y homofobia de los chicanos, Anzaldúa describe en *Borderlands* la condición de perdición de las mujeres chicanas y lesbianas rechazadas por cada clase social. No obstante, Anzaldúa logra crear nuevas posibilidades de ser que celebra la diferencia y la multiculturalidad de su ser “bastardizado”, tratando de mostrar la riqueza cultural de las personas que viven en su misma condición.

En este sentido, se puede decir también que la obra se puede definir queer no solo por los temas, sino que también por su significado y el hecho de celebrar identidades mutables y rechaza las identidades fetiches impuestas por las instituciones. Anzaldúa invita el lector a buscar su verdadera identidad tomando en consideración el hecho de tener una identidad construida según

las normas sociales impuestas por los que detienen el poder. Su objetivo es, sin embargo, unir las voces de todas las personas discriminadas para dar vida a una nueva comunidad que pueda involucrar personas de cada cultura, cada clase social, raza sin distinción.

El texto, como vimos en los párrafos antecedentes no se puede considerar pertinente a ningún tipo de género literario clásico. Según mi opinión se puede considerar un texto queer bajo muchos puntos de vistas. No solo los temas se alinean a la cultura queer, sino que también el uso del idioma y la estructura del texto se puede considerar queer, justamente por el hecho de no respetar las reglas y de aparecer como un texto “raro”.

El uso de diferentes idiomas, náhuatl, inglés, español, junto con el uso de diferentes registros es una característica específica de la obra que se puede interpretar también bajo un punto de vista queer. El conjunto de diferentes registros e idiomas implica una dificultad para el lector que tiene que rendirse al hecho de que no puede entender todo. El uso de diferentes idiomas y registros, además, refleja perfectamente la condición de la frontera, una condición de contradicción continua pero también se pueden interpretar como contradicciones que dan vida a una nueva forma de ser única, diferente de los demás, que rompe los esquemas sociales. El uso del idioma “mestizo”, spanglish, se puede interpretar como acto de resistencia anticolonial e imperialista. Esto se puede notar sobre todo en el capítulo. Anzaldúa cuenta:

*“I remember being sent to the corner of the classroom for talking back to the anglo teacher when all I was trying to do was tell her how to pronounce my name.*

*If you want to be American, speak American. If you don't like it. Go back to México where you belong.”* (Anzaldúa: 2012:75)

En el capítulo “*How to Tame a Wild Tongue*” se nota la subordinación cultural de los latinoamericanos en Estados Unidos y la dominación de la cultura angla sobre los migrantes procedentes de México en este caso, pero era una condición común de todos los migrantes latinoamericanos en Estados Unidos, que para encontrar un buen trabajo eran obligados a renunciar a sus raíces culturales porque, en ciertos sentidos, consideradas salvajes o inferiores. De hecho, como afirma Anzaldúa en el mismo capítulo ella como otros

estudiantes chicanos, eran obligados a tener dos clases de inglés para que se quitara su acento español (76).

Como afirma La Fountaine-Stokes el bilingüismo latinoamericano en Estados Unidos se veía más como una falla que como una ventaja; lo que tiene que ver con una noción de pureza-impureza y con lo que se consideraba civilizado y lo que en cambio era considerado tabú, salvaje o anormal. Me encuentro de acuerdo con la afirmación de Stokes, según el cual no hay nada de puro o impuro en la sexualidad o en el lenguaje, sino que depende de la manera en que se define la pureza en un cierto momento histórico dependiendo de un cierto entorno sociocultural (76). El hecho de que lenguaje, género y sexualidad son estrictamente vinculados se puede explicar con la figura de la Malinche, traductora-traidora, analizada antes considerada como figura contrapuesta a la de la Virgen de Guadalupe. Una figura promiscua y ambigua para la cultura latinoamericana que nos hace entender como el tema del idioma y de género son vinculados entre ellos. Fueron posteriormente las escritoras mexicanas y chicanas feministas a rescatar su figura, que la veían como símbolo de opresión, pero también como negociadora de múltiples culturas, símbolo de sus raíces indígenas y del legado histórico de la colonización. (La Fountaine-Stokes, 2006:144). Se puede deducir entonces como el tema y la pureza del idioma se interconecta con el de la pureza de la sangre, ideología opuesta al mestizaje latinoamericano procedente de la historia colonial y consecuentemente migratoria de los latinoamericanos.

## 2.2 EL CUERPO COMO SÍMBOLO DE REBELDÍA

Como enunciado en los párrafos antecedentes, Anzaldúa trata de romper las dicotomías que son esquemas culturales típicos de las sociedades blancas, colonizadoras. Las sociedades colonizadoras operan sobre todo en el dominio de género y sexualidad y son las instituciones de estas a definir las reglas, para obtener el control sobre el cuerpo, la subjetividad y reproducción del sistema colonial (Hordadyn, 2019:37).

En la obra Anzaldúa cumple un acto de rebeldía a través del cuerpo definiéndose *mita' y mita'*, autoproclamándose queer (Anzaldúa, 2012:41), como manera de liberarse de las dicotomías sociales con respecto al género y a la sexualidad. Anzaldúa se opone a la percepción de género y sexualidad clásica, de hecho, según ella los géneros, las orientaciones sexuales y las identidades son construcciones sociales ajenas a la naturaleza humana. (Hordadyn, 2019:38). Anzaldúa rechaza la opinión de ser considerada hombre o mujer por categorización social y según ella cada uno debería sentirse libre de manifestar su propia sexualidad según como la persona se sienta. Según la autora los queer forman parte de los que viven en la frontera junto con otras personas marginalizadas, no solo por los blancos, sino que también por su cultura de origen. La homofobia según Anzaldúa es también una forma de poder colonial tanto como la opresión racial (Hordadyn, 2019:39). Para la mujer de color el acto más fuerte de rebeldía y coraje es el de elegir como utilizar su propio cuerpo e ir en contra de lo que tanto su propia cultura como la cultura “importada” le dijeron que fuera justo.

*“For the lesbian 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”* (Anzaldúa, 2012:41).

Por todas estas razones nació la nueva mestiza.

### 2.3 EL PAPEL DE LAS FIGURAS MITOLÓGICAS EN LA DESCOLONIZACIÓN DE LAS SEXUALIDADES

Uno de los objetivos principales de *Borderlands*, que es también una de las razones para las cuales se puede considerar tanto un texto queer como un texto feminista es que la autora retoma las figuras mitológicas como la de Coatlicue, la Malinche, Tonantzin, las cuales tenían un significado negativo, para descolonizar las sexualidades y para volver a dar las figuras femeninas una nueva reinterpretación con respecto a los significados tradicionales. Anzaldúa actúa de esta manera una estrategia de “reinterpretación” de figuras como la Malinche, Coatlicue o la Llorona, reescribiendo las historias tradicionales y cambiando el punto de vista, transformando estas figuras en figuras positivas, deshaciendo de esta manera las relaciones de poder de la cultura dominante reflexionadas en la mitología para reconstruirla y volver a dar a las figuras femeninas su valor original. Esta reinterpretación está descrita en el capítulo “*Entering into the serpent*”, donde Anzaldúa empieza a describir la figura de Coatlalopeuh, la deidad que conecta los chicanos con sus descendientes indios. Anzaldúa describe esta deidad como ascendiente de la antigua deidad mesoamericana de la fertilidad: Coatlicue, una figura con la cabeza de ser humano y una falda con serpientes. Coatlicue era la madre de Huitzilopchtli, dios de la guerra y su hermana Coyolxauhqui, deidad de la luna, que fue decapitada por su hermano. Anzaldúa describe Coatlicue como una deidad que tiene diferentes aspectos, uno de los cuales es Tonantsi. Anzaldúa describe como los Totonacs volvieron a renovar su reverencia por esta deidad, porque cansados de los sacrificios humanos hechos por los Aztecas a la deidad masculina de Huitzilopochtli; mientras Tonantsi prefería el sacrificio de pájaros o pequeños animales. Según Anzaldúa fueron los Aztecas-Mexica, una cultura dominada por hombres, a desviar el poder de las deidades femeninas, atribuyéndoles significados monstruosos y sustituyéndolas con deidades masculinas y fragmentando la identidad de las deidades femeninas, anteriormente completas porque compuestas por dualidades, o sea, partes positivas y negativas y dando una nueva identidad a cada parte. Desmembraron, de esta manera la diosa Coatlicue, que poseía aspectos buenos y oscuros, transformando los aspectos oscuros: Tlazolteotl and Cihuacoatl. Tonantsi,

fue separada por sus aspectos oscuros (Coatlicue, Tlazolteotl and Cihuacoatl) y se convirtió en la madre buena. Los Nahuas trataron de obligar a Tonantsi a asegurarles salud y comida, y, fue ella a donarles la planta de Cactus y a donarles la leche. Después de la Conquista, los españoles y la iglesia siguieron desmembrando la identidad de la deidad, Tonantsi/Guadalupe, desexualizando Guadalupe separándola de Coatlopeuh, la serpiente, símbolo de sexualidad. Completaron el desmembramiento de la identidad de esa diosa empezado por los Nahuas agregando a Guadalupe el valor de virgen María, casta y virgen, y, transformando Tlazolteotl/Coatlicue/la Chingada en putas; transformando, además, todas las prácticas indígenas en prácticas demoníacas. (Anzaldúa, 2012:49-50).

Anzaldúa afirma además como hoy la virgen de Guadalupe se convirtió en la imagen cultural y religiosa más poderosa del chicano/mexicano, o sea, la síntesis del viejo y del nuevo mundo, de los conquistadores y conquistados, en otras palabras, el símbolo de los mestizos. Para los chicanos la Guadalupe se identifica como la madre de origen indígena, convirtiéndose en el símbolo de los indígenas oprimidos. Para los mexicanos a los dos lados de la frontera, Guadalupe representa el símbolo de rebeldía en contra de los ricos y de la opresión contra los indios. Es una figura que une personas de razas, religiones e idiomas diferentes. Se convirtió en mediador entre los hispanicos y mexicanos y entre los chicanos y los blancos. Reconocida también como símbolo de identidad étnica y tolerancia para las ambigüedades. Anzaldúa afirma además que los chicanos tienen tres madres que cubren el papel de mediadores: la Virgen de Guadalupe que es la madre que no los abandonó, la Chingada o Malinche, la madre violada que ha sido abandonada por sus hijos y la Llorona que es la madre que sigue buscando sus hijos perdidos que es una combinación de las otras dos. Según Anzaldúa la Guadalupe ha sido utilizada por la iglesia para placar los indios, mexicanos y chicanos. En otras palabras, la verdadera identidad de las tres madres ha sido subvertida para hacer que los chicanos, mexicanos e indios se sientan débiles, la Chingada para que se avergüencen de sus raíces indígenas y la Llorona para que se sientan personas sufridas. Este tipo de obscuraciones reforzó la dicotomía de virgen/puta. La reinterpretación de estas figuras hecha por Anzaldúa quiere

revindicar los valores de las culturas indígenas, chicanas y mexicanas oprimidas primero por los Aztecas, luego por los hispánicos y por los blancos, y para reivindicar a su vez el valor de las mujeres indígenas o de origen indígena reprimidas no solo por los blancos, sino que por su propia gente también.

Antes de que los Aztecas se convirtiesen en un estado militarista predominado por una nobleza patrilineal, existía el principio de oposición balanceada de sexos, de hecho, las personas adoraban el dios y la diosa de la dualidad: Ometecuhtli y Omecihuatl. Antes de que predominara una dominación masculina, Coatlicue balanceaba las dualidades: masculina y femenina, luz y sombra, vida y muerte.

*“Before the Aztecs became a militaristic, bureaucratic state where male predatory warfare and conquest were based on patrilineal nobility, the principle of balanced opposition between the sexes existed. The people worshipped the Lord and the Lady of Duality Ometecuhtli and Omecihuatl.”* (Anzaldúa, 2012:54)

Según Anzaldúa el cambio radical hacia una visión patriarcal fue cuando los Aztecas migraron de Aztlán hacia el sur en el 820 A.C. trescientos años después llegaron a Tula, capital del imperio Tolteca. En el siglo 11 se unieron a los Chichimecas, en Mexitin, los que luego se llamaron Mexicas. Huitzilopchtli, dios de los Mexitin, ganó el control del sistema religioso y asignó a los aztecas-mexicas el objetivo de mantener la raza humana viva. Tenían que garantizar la preservación de la raza humana, uniendo los seres humanos en un órgano social, religioso y administrativo. Ellos querían hacerlo a través de la guerra para ganar poder. Después de 100 años los Aztecas-Mexicas llegaron a establecerse en Chapultepec, donde se establecieron en 1248. Fue desde 1429 que los Aztecas se emergieron como estado militarista que pretendía por las tribus cercanas sacrificios. La “guerra de las flores” era una batalla entre grupos armados locales que tenía el objetivo de procurar prisioneros de guerra para donar como sacrificio a los dioses de las partes que ganaba. (Anzaldúa, 2012:54)

*“The changes that led to the loss of the balanced oppositions began when the Azteca, one of the twenty Toltec tribes, made the last pilgrimage from a place called Aztlan. The migration south began about the year A.D. 820. Three hundred years later the advance guard arrived*

*near Tula, the capital of the declining Toltec empire. By the 11<sup>th</sup> century, they had joined with the Toltec empire. By the 11<sup>th</sup> century with the Chichimec tribe of Mexitin (afterwards called Mexica) into one religious and administrative organization within Aztlan, the Aztec territory.” (Anzaldúa, 2012:54)*

La descendencia matrilineal era una característica típica de los Toltecas y de la antigua sociedad Azteca. Las mujeres poseían propiedades, podían ser sacerdotisas. En Tula las mujeres tenían el poder supremo y al comienzo de la dinastía azteca la sangre real pasaba por la línea femenina. Esta sociedad tenía un “consejo de ancianos” guiado por *tlactlo*, al mismo tiempo madre y padre de la gente gobernada por los aztecas. El vice-emperador ocupaba la posición de “mujer serpiente” llamada Cihuacoatl, una diosa. Aunque las posiciones más altas fueran ocupadas por hombres, la consideración que se le daba a las mujeres exaltaba el papel de las figuras femeninas antes de que la nación Azteca llegara a ser centralizada. El fin de la sociedad democrática fue cuando cuatro lores aztecas de la línea real eligieron sucesores del rey entre cuatro de sus descendientes masculinos.

Los Aztecas necesitaron menos que 3 siglos para convertirse de una sociedad basada sobre el balance de las dualidades a una sociedad a un estado militarista de conquistadores.

*“My Chicana Identity is grounded on the Indian women’s history of resistance. The Aztec female rites of mourning were rites of defiance protesting the cultural changes which disrupted the equality and balance between female and male, and protesting their demotion to a lesser status, their denigration.” (Anzaldúa, 2012:43)*

El lamento de la Llorona es el símbolo de protesta de las mujeres chicanas y mexicanas al no tener otros recursos. El lamento representa, de esta forma, una resistencia a una sociedad que glorificaba la guerra, donde las mujeres de los conquistados eran la recompensa de los conquistadores. Anzaldúa afirma, además, que el lamento de la Llorona en la noche, por sus hijos perdidos, se refleja en el saludo de las mujeres a sus hijos, hermanos, esposos ante de irse a la “flowery war” (Anzaldúa, 2012:55).

Las tribus conquistadas por los aztecas los odiaban por los crímenes y las violaciones de sus mujeres y por los altos impuestos que tenían que pagarles. Fueron los Tlaxcalans, los enemigos número uno de los Aztecas, que

ayudaron los españoles a vencerlos, ya que los Aztecas mismos eran poco amados por su gente que ni siquiera pudieron movilizar la población a defender la ciudad. Los Aztecas cayeron, no por causa de la Malinali (la Chingada) interprete y amante de Cortes, sino porque la nobleza azteca subvirtió la solidaridad entre hombres y mujeres y entre nobles y gente común.

Anzaldúa retoma las figuras mitológicas femeninas para demostrar cómo han sido subordinadas durante el curso de los tiempos y como su poder ha sido desvaluado después de la dominación de sociedades prevalentemente patriarcales.

De esta forma quiere volver a dar, a través de su interpretación, el verdadero valor y poder a las figuras femeninas con el objetivo de crear una conciencia en las mujeres chicanas que logre, luego, aportar un cambio en la sociedad moderna al fin de que cada mujer chicana pueda volver a retomar su propia vida y sea, en primer lugar, consciente de sí misma y no se deje subordinar por ninguna sociedad patriarcal.

*“I abhor some of my culture’s ways, how it cripples its women, como burras, our strengths used against us, lowly burras bearing humility with dignity. The ability to serve, claim the males, is our highest virtue” (Anzaldúa, 2012:43)*

Anzaldúa critica la sociedad patriarcal sobre todo a través de la figura de Coatlicue refiriéndose a ella como “The Shadow Beast”, la bestia oscura, que se refiere a la liberación de la sexualidad oculta de las mujeres chicanas. Los Olmecas, de hecho, asociaban la feminidad a la boca de la serpiente, descrita por Anzaldúa como una vagina dentada (56). Para los Olmecas era el lugar más sagrado del mundo, un lugar de refugio, el útero creativo de donde todas las cosas nacen y donde todo vuelve. ¿Cómo se conecta todo esto con su crítica al patriarcado? Reinterpretando la figura de Coatlicue y quitándole las etiquetas que con el curso del tiempo las sociedades patriarcales le dieron, fragmentando su identidad, ella vuelve a reunir las características de esta figura mitológica, y vuelve a evidenciar su poder, de esta forma, comunica a las mestizas que vuelvan a apoderarse de sus vidas, sin dejarse someter por los paradigmas sociales.

Anzaldúa toma una posición crítica hacia el patriarcado de la cultura chicana que, a través de las mujeres y madres de familia pasa diferentes mensajes:

“No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos”, y luego, “la mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre”. Anzaldúa afirma que en la cultura chicana el bienestar depende de la familia, de la comunidad y que el bienestar de la tribu es más importante del individuo. El individuo existe ante todo como miembro de la familia y luego como individuo singular. A esto añade que el egoísmo es condenado, sobre todo en el caso de las mujeres. Si las personas se ponían de forma humilde hacia miembros de la comunidad afuera de la familia, seguramente no provocaba la envidia de nadie. Si no te portas como cualquier otra persona, la gente dice que te crees mejor que los otros y *que te crees grande* (40). Añade que, según la cultura chicana, las personas que tienen ambición (condenada en la cultura mexicana y chicana, y estimada en la cultura angla) son personas envidiosas. Según Anzaldúa también el respeto tiene que seguir una serie de reglas para que las categorías sociales mantengan su propio orden y jerarquía, que obviamente no tolera las desviaciones. Una mujer como Anzaldúa, que no piensa en ser madre de familia, ni casarse, menos con un hombre representa el máximo de las desviaciones.

En *Borderlands* sexualidad raza y género son conceptos y valores estrictamente interconectados entre sí, porque estrictamente sometidos a las reglas y valores patriarcales de la cultura chicana. Por esta razón Anzaldúa nos hace notar como la cultura chicana no tolera las desviaciones, entendidas como características de personas que no respetan los valores de la sociedad chicana, y, como las mujeres son consideradas como las primeras desviadas en la estructura social chicana:

*“Women are at the bottom of the Ladder one rung above the deviants. The Chicano, mexicano, and some Indian cultures have no tolerance for deviance. Deviance is whatever is condemn by the community. Most societies try to get rid of their deviants. Most cultures have burned and beaten their homosexuals and others who deviate from the sexual common.”*  
(Anzaldúa, 2012:40)

En este sentido, en la cultura chicana, tanto las mujeres como los homosexuales son considerados seres desviantes y la sexualidad un tabú, en

cuanto una buena mujer tiene que quedar virgen hasta que se case. Por esta razón Anzaldúa reivindica a través de la figura de Coatlicue su sexualidad, su dualidad y su ser femenino, para que todas las mujeres de cultura recuerden el valor que tienen, y, lo hace volviendo a los orígenes de esta figura mitológica y volviendo a reinterpretarla para exaltar su valor y su poder. La autora describe Coatlicue como una bestia oscura que se empodera de su cuerpo y de su sexualidad, hasta que ella ya no puede controlar su cuerpo. Solo conectando su alma con la bestia oscura puede volver a controlar su cuerpo. ¿Que tiene a que ver esto con su sexualidad? Para una mujer lesbiana y de color, el mayor acto que ella pueda cumplir hacia su cultura nativa es a través de su comportamiento sexual, ella va en contra de dos prohibiciones morales: la sexualidad y la homosexualidad.

Coatlicue, como subrayado anteriormente, representa también la dualidad y lo contradictorio y al mismo tiempo complementar, que, en la cultura occidental es visto de otra forma porque la dualidad significa contradicción y por esto socialmente afuera de los esquemas. En este sentido Anzaldúa recorre a la figura de Coatlicue para demostrar que la dualidad puede ser una característica positiva y que en realidad puede enriquecer la sociedad.

*“The dualism of light/ darkness did not arise as a symbolic formula for morality until primordial darkness had been Split into light and dark. Now darkness, my night, is identified with the negative, base and evil forces-the masculine order casting its dual shadow-and all these are identified with darkskinned people.” (Anzaldúa, 2012:71)*

Con esto se quiere demostrar la intersección de los temas, a través de la crítica de categorías cerradas aportadas principalmente por las culturas occidentales. Volviendo a la espiritualidad indígena Anzaldúa enseña a descolonizar la identidad recordándonos que lo que se considera bueno o malo es simplemente determinado por las personas que están al poder, y, que en realidad todo puede ser relativo.

## 2.4 BORDERLANDS COMO TEXTO FEMINISTA

*Borderlands* ha sido y sigue siendo una obra de referencia para el movimiento feminista chicano. Ha sido tomado como punto de referencia en muchos estudios de feministas chicanas y mexicanas. En este párrafo se analiza, entonces, el punto de vista feminista de la obra que ya ha sido parcialmente citado anteriormente. Ya desde los años sesenta y setenta empezaban a manifestarse las primeras señales de teorías feministas chicanas y Cherrie Moraga junto con Anzaldúa fueron las dos académicas que empujaron estas teorías llegando a ser un punto de referencia de estas corrientes. Su objetivo era el de construir una conciencia transfronterista (feminista, transnacional) que lograra juntar mujeres chicanas, latinas, estadounidenses y de color, para marcar una coalición con todas las mujeres de ambos lados de la frontera. La llave de lectura feminista de la obra se basa sobre el hecho de que Anzaldúa quiere descomponer las dualidades que sirven para aprisionar a la identidad de las mujeres, debido a la subordinación que padecieron tanto por los Aztecas-Mexicas como para los colonizadores, y, lo hace reivindicando la figura de Malinali y dándole una nueva visión, o sea, evidenciando su bilingüismo como posibilidad de crear puentes y rechazando la visión de Malinali como traidora.

*“Not me sold out my people but they me. Malinali Tenepat or Malintzin, has become known as La Chingada- the fucked one. She has become the bad word that passes a dozen times a day from the lips of Chicano.*

...

*The worst kind of betrayal lies in making us believe that the Indian woman in us is the betrayer” (Anzaldúa, 2012:44)*

Anzaldúa utiliza la teoría queer para reivindicar la alteridad, y lo hace a través sus raíces indígenas que consideraban la alteridad como poder y no como algo para lo que ser discriminados. Utiliza la sexualidad como vimos anteriormente, como medio de rebeldía en este caso un grito de rebeldía de las lesbianas de color. A través de sus raíces indígenas, reivindica su identidad chicana y lo hace dando una nueva perspectiva a las figuras femeninas a las que se le había etiquetado negativamente.

*“Son las raíces que traicionan. La india en mi es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos lamentando a sus hijas perdidas.”* (Anzaldúa, 2012:44)

A través de una nueva perspectiva de Malinali, de la Llorona y de la Virgen De Guadalupe Anzaldúa reclama el poder y la valentía de las figuras femeninas de la historia de su cultura. Estoy de acuerdo con la llave interpretativa de Sonia Saldívar-Hull, que, en la introducción de la obra, afirma que Anzaldúa utiliza el idioma de los colonizadores españoles cuando relata la invención de Guadalupe por la Iglesia católica, mientras la versión de Juan Diego de la historia de Guadalupe se cuenta en estrofas poéticas, que presenta el carácter de ficción de la historia. La revisión feminista escrita en prosa se pone como versión legítima. De manera similar la Llorona reivindica la Nueva Mestiza, dándole la visión de heredera de Cihuacóatl, que es la deidad que presidía sobre las mujeres durante de los partos.

*“La gente Chicana tiene tres madres, all three are mediators: Guadalupe the virgin mother who, has not abandoned us, La Chingada (Malinche), the raped mother whom we have abandoned and la Llorona, the mother who seeks her lost children and is a combination of the other two”* (Anzaldúa, 2012:52)

De hecho, posteriormente, como afirma Saldívar-Hull, esta misma deidad se transforma en una mujer que asesina a los niños. A estas múltiples visiones se le debe la confusión identitaria de la mestiza que pierde su identidad, porque es una identidad afectada por diferentes juicios exteriores. Esto abre el proceso de construcción de la identidad de la nueva mestiza y reclamar un cambio social.

“Coatlicue-Cihuacoatl-Tlazolteotl-Tonantzin-Coatlalopeuh-Guadalupe-todas son una” y como comenta Norma Alarcón todas son fachadas de la misma: la nueva mestiza. El feminismo de Anzaldúa recupera la idea de una femineidad que sea compuesto por partes duales, ambiguas y diferentes y que, en otras palabras, una feminidad que no sea categorizada o esencializada.

*“Many feel that whites should help their own people rid themselves of race hatred and fear first. I, for one, choose to use some of my energy to serve as mediator. I think we need to allow whites to be our allies. Through our literature, art, corridos, and folktales we must share our history with them so when they set up committees to help Big Mountain Navajos or the Chicano farmworkers or los Nicaragüenses they won't turn people away because of their racial fears and ignorances.”* (Anzaldúa, 2012:107).

Esta cita nos demuestra como la autora se toma la responsabilidad de ser mediador entre diferentes razas para que ya no luchen, sino que se reúnan para formar parte de un cambio social y dar vida a una conciencia global que tenga como objetivo el de eliminar los prejuicios, abrazar las diferencias y construir juntos algo nuevo, para progresar juntos hacia mejores condiciones de vida. Su manera de hacerlo es a través de la literatura, pero su objetivo es el de animar otras conciencias a elevarse al fin de educar al prójimo a ver el mundo desde otro punto de vista, diferente del propio, para que lo acepte y lo abrace simplemente como una posibilidad diferente de ser, eliminando los prejuicios difundidos por unas normas culturales erróneas.

## 2.5 EL GESTO REVENDICATIVO MULTILINGÜE DE ANZALDUA: EL SIGNIFICADO DEL USO DEL SPANGLISH EN BORDERLANDS

El uso del spanglish entre los latinos que viven en Estados Unidos sigue siendo un tema que atrae la atención de muchos intelectuales en diferentes sectores. El debate sobre este idioma híbrido sigue siendo además un tema de controversia a nivel social y político, en cuanto es muy a menudo considerado un idioma impuro. Según unos movimientos anglo-nacionalistas, como el movimiento “English-only”, el uso del spanglish sigue siendo una amenaza para los anglos, debido a razones de miedo; confirmado por Samuel Huntington en su obra *“Who are we? The Challenge to America’s National Identity”*. En esta obra Huntington invita a los americanos a fijarse en la posibilidad de una presunta reconquista por parte de los migrantes latinos, afirmando: “Latino immigration could divide the United States into two peoples, two cultures and two languages” (Casielles-Suarez, *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 2017:149).

Antes de analizar el significado del uso del Spanglish en la obra de Anzaldúa, parece oportuno analizar el significado de la palabra. El término “spanglish” fue inventado por el escritor Puerto Ricano Salvador Tió en los años cuarenta, utilizado para referirse a la mezcla lingüística entre español e inglés y sobre todo por los hablantes bilingüe. Según el diccionario de la RAE el término Spanglish se define como “Modalidad del habla de algunos grupos hispanos de los Estados Unidos en la que se mezclan elementos léxicos y gramaticales del español al inglés”. Entre los elementos que caracterizan este idioma “híbrido” hay préstamos lingüísticos, calcos semánticos, extensiones semánticas, code-switching y code-mixing. (Casielles-Suarez, *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 2017:150-151). Me parece importante describir la diferencia entre Spanglish y Mock Spanish, para evidenciar la importancia del uso lingüístico a nivel sociológico y político. El Mock Spanish, de hecho, utilizado mayormente por los anglos, utiliza sufijos, asimilando su pronunciación al inglés, cambiando el significado al fin de tomar el pelo a los latinos.

Una particularidad de esta obra es el uso del lenguaje como gesto político y reivindicativo. Con respecto a este tema, se puede afirmar que el lenguaje de

la obra es una de las características por las que se puede definir el texto queer y feminista, en cuanto quiere denunciar la pureza lingüística o el monolingüismo porque asociado al imperialismo que causó la subordinación del pueblo mexicano tanto a la cultura occidental como a la cultura angla y asimismo quiere denunciar los procesos de formación de ideologías ultranacionalistas, racistas y xenófobas. De hecho, Anzaldúa nos hace consciente del debate nacionalista estadounidense que trata de quitar el acento mexicano a los estudiantes chicanos en las universidades estadounidenses “their purpose: try to get rid of our accent” (76). De esta manera, se puede afirmar que la imposición lingüística de los Anglos trata de establecer el inglés como idioma oficial para silenciar literal y simbólicamente a los inmigrantes u a todas aquellas personas que no pertenecen a la misma categorización de raza, lo que se puede identificar como una manifestación de las tensiones raciales, políticas, económicas y culturales entre grupos racializados.

El espanglish, que mezcla español e inglés, es utilizado entre los inmigrantes latinoamericanos hacia Estados Unidos y, como descrito anteriormente, también como idioma fronterizo, idioma considerado como transgresivo desde una perspectiva políticamente conservadora y como gesto político cultural de izquierda, como práctica familiar y social de resistencia, asociado al mestizaje latinoamericano (La Fontaine-Stokes, 2006:143). Anzaldúa, fue una de las primeras intelectuales a utilizar el spanglish como manifestación de intersección entre lengua y personalidad debido a su naturaleza queer y transgresora. ¿Por qué el espanglish se puede considerar un idioma queer? La respuesta se encuentra justamente en el capítulo “*How to Tame a Wild Tongue*”. Como sugiere el título del sobremencionado capítulo, el espanglish era considerado por los anglos un idioma salvaje, tanto impuro como las personas que lo hablaban que se contraponía al idioma institucional y socialmente aprobado que era el inglés y el spanglish, de misma manera, no era considerado como un recurso sino como una falla que etiquetaba las personas como social y racialmente inferiores.

Anzaldúa nos hace además notar a como generalmente la cultura se refleja en el idioma, o, de misma manera como el idioma refleja la cultura:

*“The first time I heard two women, a Puerto Rican and a Cuban, say the word “nosotras” I was shocked. I had not known the word existed. Chicanas use nosotros whether we’re male or female. We are robbed of our female being by the masculine.” (Anzaldúa, 2012:76)*

Anzaldúa nos hace notar, asimismo, la opresión de las mujeres chicanas debida a la cultura patriarcal de su población a través del idioma.

*“- Pocho, cultural traitor, you’re speaking the oppressor’s language by speaking English, you’re ruining the Spanish language. - I have been accused by various Latinos and Latinas. Chicano Spanish is considered by the purist and by most Latinos deficient, a mutilation of Spanish.” (Anzaldúa, 2012:77).*

Además, a través del uso del spanglish nos hace entender como los mestizos que hablaban un idioma híbrido se sintieran excluidos y discriminados tanto por los anglos como por los mexicanos. De esta forma el spanglish toma un valor de idioma rebelde porque es el idioma de las personas que viven en la frontera. El spanglish se puede considerar también como un idioma fragmentado, que refleja la personalidad fragmentada tanto de la autora como de las personas que viven en la frontera. De esta forma se convierte en un idioma de las personas que viven al margen, tanto físico y geográfico como social.

Si los latinos veían el conocimiento de más idiomas como característica negativa, era muy probablemente por la figura de la Malinche, que siendo considerada traductora y traidora, dejó en la cultura de los latinos y más específicamente de los mexicanos, una visión negativa del conocimiento de más idiomas y además de la conexión entre idiomas híbridos, género y sexualidad, ya que se decía que la Malinche además era amante de Hernán Cortes y madre de Martín, considerado el primer hijo mestizo y por esto ella se considera la madre de los mestizos y por lo tanto la madre simbólica del pueblo mexicano (La Fontaine-Stokes, 2006:143). El spanglish se reconecta de esta forma al feminismo justamente por el rescate de la figura de Malinche por las feministas chicanas, ya que dieron otra interpretación a su figura, viéndola como símbolo de su propia opresión y como negociadoras de múltiples culturas.

El concepto de pureza de la lengua no se aleja del concepto de pureza de raza. La pureza tanto lingüística como racial se contraponen al concepto de

mestizaje. El feminismo, el lesbianismo y la identidad mestiza y lenguaje híbrido de Anzaldúa se contraponen al ideal de mujer chicano, según el cual la mujer debería ser quieta, sumisa y subordinada a su marido, esposa y madre obediente. Además, me parece oportuno evidenciar que el multilingüismo es el punto focal de la obra y obviamente de la traducción en cuanto es la expresión verbal de la múltiple identidad de la autora. Lorraine-Cresci en su estudio sobre la misma obra, reflexiona sobre la necesidad de legitimación de la identidad de la autora a través de su idioma. Legitimar su propio idioma (Chicano Spanish), considerado como idioma impuro, significaba también legitimar su propia identidad mestiza. (Lorraine-cresci, 2022:78). Esto es muy evidente en la *Borderlands* ya que Anzaldúa afirma en el mismo capítulo “How to tame a wild tongue”:

*“So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity- I am my language”* (Anzaldúa, 2012:81)

Por todas estas razones, se puede afirmar que el multilingüismo, visto desde las perspectivas descritas anteriormente, es un punto de cruce con el género queer y feminista de la obra.

El capítulo siguiente analiza las dificultades de traducción de la obra y cuales técnicas traductológicas han sido utilizadas en versión de Carmen Valle para resolver unos problemas propuestos por el uso del spanglish y del multilingüismo y en el caso de la traducción de elementos típicos de la cultura mexicana.

### 3. **TRADUCIR UN TEXTO HÍBRIDO: COMENTARIO Y ESTUDIO SOBRE LA TRADUCCIÓN DE CARMEN VALLE**

#### 3.1 **TRADUCIR BORDERLANDS: EL MULTILINGÜISMO COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD HÍBRIDA**

Uno de los temas que me parecía interesante analizar es la traducción de un texto multilingüe como *Borderlands*, en cuanto traducir un texto donde el idioma juega un importante papel político e identitario puede ser un desafío muy interesante. ¿Como se puede, entonces, traducir un texto donde se combinan diferentes idiomas y reproducir el mismo efecto en el texto de llegada? La cuestión puede volverse aún más complicada, si pensamos que el idioma en el que se traduce (español) es también el idioma más involucrado en el texto original, por su papel político e identitario. No son muchos los estudios sobre la traducción al español de esta obra, por lo tanto, decidí concentrarme en la traducción de Carmen Valle, publicada en 2016 por la Capitain Swing en Madrid. Reproducir un lenguaje que refleja la pluralidad y la riqueza de la personalidad de la autora no es fácil, de hecho, a través de su lenguaje ella siempre representa su múltiple identidad: texana, chicana, americana, mujer, lesbiana, académica, pobre, feminista, escritora y activista. Hay, además, que tener en cuenta de que es una obra difícil para clasificar en cuanto no solo es una obra multicultural y multilingüística, sino que también su registro cambia continuamente entre lenguaje académico y popular.

Algunas partes del libro fueron publicadas en español antes de que apareciera su primera versión en español. El segundo capítulo “*Movimientos de rebeldía y culturas que traicionan*” fue publicado por la primera vez en 2004 en la antología *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*, traducido por Rocío Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho, Álvaro Salcedo Rufo y María Serrano Giménez. Otra traducción al español del capítulo “*How to Tame a Wild Tongue*” apareció en *Voces sin fronteras: Antología Vintage Español de literatura mexicana y chicana contemporánea* (2009), traducido por Luisa Valenzuela.

La primera traducción al español de la obra completa apareció en 2015, 28 años después de su publicación y fue traducida por primera vez por la escritora chicana Norma Cantú, edición financiada por el Programa Universitario de

Estudios de Género en la Universidad Autónoma de México. Una segunda versión fue publicada un año después y fue la versión propuesta por la traductora Carmen Valle publicada en 2016 en Madrid por la Capitain Swing: “*Borderlands, la nueva mestiza*”.

Traducir una obra multilingüe, fronteriza y que además utiliza diferentes registros, donde el idioma constituye un tema específico de carácter político, puede aportar diferentes problemas y dificultades que necesitan unas estrategias de traducción inteligentes para que no se pierda ni el lenguaje, ni la fluidez y que además logre reproducir el mismo efecto o un efecto muy cercano en el lector. Estas dos versiones españolas de la obra se dirigen a un público distinto: la versión de Cantú se dirige a un lector académico, mientras la de Carmen Valle se dirige a un prototipo de lector general. El desafío más grande de traducir una obra como *Borderlands* es el de reproducir un discurso muy complejo y polifónico, teniendo en cuenta de la complejidad de las relaciones sociales y de poder involucradas en el uso del idioma de la autora. El proceso de construcción de conciencia mestiza lleva sus raíces en una visión crítica de la lengua o lenguas, géneros, sexualidades, razas y clases. Una de las maneras con las que la autora manifiesta su posición crítica hacia una política patriarcal y hacia las relaciones de clase y poder es a través de la articulación de prácticas lingüísticas y culturales que se relacionan con espacios físicos, metafóricos y simbólicos construidos alrededor del español, inglés, náhuatl y otras variedades lingüísticas. Su obra tanto feminista como social y política es entre las primeras obras a dar voz a las mujeres oprimidas que viven en un espacio fronterizo, tomando una posición crítica también hacia el feminismo de los blancos, contribuyendo a dar visibilidad a diferentes experiencias de mujeres de color, indígenas o pobres.

Además, según mi opinión, el uso de diferentes idiomas en *Borderlands* se puede considerar como la representación de la identidad fragmentada de la autora. Anzaldúa afirma: “*Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language*” (*Borderlands* 59), en este sentido el idioma para Anzaldúa es el espejo de la identidad, un elemento esencial de su personalidad. Anzaldúa considera el inglés como el idioma standard, aunque estrictamente conectado

con la idea de un idioma impuesto por el colonialismo. Por esto, en este texto el idioma juega un papel político.

*“The switching of codes in this book from English to Castilian, Spanish to the North Mexican dialect to Tex-Mex to a sprinkling of Nahuatl to a mixture of all these, reflects my language, a new language – the language of the Borderlands. There, at the juncture of cultures, languages cross-pollinate and are revitalized”.* (Anzaldúa, 2012:20)

El intento de la autora es, de esta forma, el de crear un nuevo idioma fronterizo que represente las identidades fragmentadas de todos los mestizos que viven en la frontera.

Me parece importante especificar que este capítulo se concentra en el análisis de la traducción al español de Carmen Valle, analizando algunos de los aspectos de su versión traducida al español y estudiando algunas dificultades de traducción en la tabla que sigue en el último párrafo. Con respecto a la dificultad de traducción de un idioma fronterizo e híbrido que refleja la identidad mestiza, Carmen Valle hizo un comentario sobre su propia traducción explicando que tipo de estrategias utiliza para resolver los problemas traductológicos que se pueden encontrar en una obra como *Borderlands*, ya que muy a menudo los lectores no se dan cuenta de lo que hay atrás de una traducción. De esta forma, puede aclarar sus intentos de reproducción de la obra original en lengua española, dejando saber al lector que el idioma es uno de los enfoques de la obra. En este comentario que se encuentra en las primeras páginas de la edición de *Capitain Swing* de 2016, Valle afirma que su intento en la traducción es el de utilizar un lenguaje despatriarcalizado, o sea, un español que trate de mantener un enfoque variado ya que como ella misma afirma, el español es una lengua obsesiva en cuanto al uso del masculino gramatical como genérico para oscurecer referentes de varios géneros en la realidad, tratando al mismo tiempo de no sobrecargar el texto, pero buscando una forma de utilizar la gramática para visibilizar la diversidad. Carmen Valle afirma respetar el uso de masculinos genéricos cuando la misma autora los utiliza, aunque ha procurado, traduciendo desde el inglés, no recurrir al masculino genérico, sino utilizar a menudo la palabra “gente” o “gentes” para no oscurecer una parte del referente (*Borderlands* [Valle] 2016: 29-30)

Con respecto al léxico, Valle afirma utilizar una técnica de reproducción de sensaciones, más específicamente conectadas a la reproducción en el lector de olores y sabores de los contextos, evitando domesticar el texto y perder en este sentido los sabores y olores del original.

El problema principal se pone con respecto a la reproducción de un texto híbrido. Para resolver este tipo de problema Valle utiliza una técnica de extranjerización, especificando que lo hace con el intento de transmitir al lector español la misma sensación de desconcierto que el texto original provoca en el lector inglés. En los estudios de traducción genéricamente se trata de elegir entre una traducción domesticante, o sea que se acerca a la cultura del lector de llegada, o una traducción extranjerizante que trata, en cambio, de acercar el lector a la cultura del texto de partida; teoría elaborada por el conocido Lawrence Venuti. Para traducir un texto de frontera parece oportuno entender la distinción entre lengua estándar y no estándar, donde por lengua estándar se define lo que sería el idioma utilizado en contextos formales, mientras la lengua no estándar es el utilizado por clases sociales bajas en contextos informales. De esta forma se crean las categorizaciones sociolingüísticas, donde el idioma es sinónimo de identidad social (M.H.T. Cisneros- Lora, 2022:21). En *Borderlands*, texto donde idioma y cultura son imprescindibles y sobre todo donde el idioma juega un papel muy relevante a nivel político, parece oportuno utilizar una técnica extranjerizante ya que el intento mismo de la autora en mi opinión es el de acercar el lector anglófono a la cultura chicana, y, además a la categoría social de la mujer chicana. En la traducción de Valle la técnica extranjerizante se manifiesta con la técnica de contra traducción que se profundiza en párrafo siguiente, con el intento de acercar el lector a la condición socio política de la mujer mestiza en primer lugar, y, en segundo lugar, de la mujer chicana que vive en los Estados Unidos.

Su traducción quiere referirse a un público que no sea solamente académico, sino que su objetivo es que cualquier ser humano que se siente incómodo con las etiquetas sociales pueda leer el libro a pesar de su nivel de instrucción. En este capítulo, analizo además la traducción del capítulo “*How to Tame a Wild Tongue*” y la traducción del poema “*Cihuatlyotl, Woman Alone*” y “*Sus plumas, el viento*”. Decidí concentrarme exactamente en este preciso capítulo

porque se describe el idioma desde el punto de vista identitario y social. La forma en la que la autora utiliza el idioma en esta obra me parece muy interesante para analizar. Con respecto a los poemas elegidos, mi decisión se basó simplemente en los poemas que más me gustaron cuyas dificultades traductológicas me parecían interesantes de analizar.

### 3.2 EL TRADUCTOR DEL IDIOMA FRONTERIZO Y LA TRADUCCION INVERSA

Traducir una obra como *Borderlands* es en primer lugar una grande responsabilidad, y, además un trabajo muy duro que tiene que enfrentar problemas diferentes como negociaciones lingüísticas muy complejas, ya que tiene que enfrentarse con muchos idiomas a la vez, y al mismo tiempo, cruzar fronteras intelectualmente, siendo capaz de reproducir el punto de vista de la autora y percibir diferentes puntos de vista a la vez. Hay además que tener en cuenta que traducir al español debería ser aún más difícil, ya que en la obra original el español tiene un rol político muy importante. Otra dificultad de traducción se presenta con respecto la traducción de poemas. Como anticipado anteriormente, Cantú y Valle proponen traducciones distintas según el público al que se refieren. Mientras la traducción de Valle se dirige a un público más amplio, la traducción de Cantú se dirige principalmente a un público académico. (Lorraine-Cresci, 2022:77). En este trabajo quiero focalizarme mayormente en la traducción de Carmen Valle, que utiliza la técnica de contra traducción para resolver algunas de las dificultades propuestas por un texto que involucra más idiomas a la vez.

Para entender un poco mejor la técnica de contra traducción de Valle, me parece oportuno citar a Susan Bassnett, que en su obra "*Constructing Cultures*" define la contra traducción como un cambio de énfasis paradigmático entre el texto original propio de una cultura y el texto de llegada en la perspectiva de otra cultura. En su obra Susan Bassnett hace referencia al "giro cultural" en los estudios de traducción, típico en textos *Borderlands* que presentan una elevada cantidad de culturemas, y otras palabras propias de una cultura, en este caso, de la mexicana, pero también cambios de registros o palabras en Náhuatl. En este tipo de textos es obviamente imposible pensar a una equivalencia formal entre pares lingüísticos, sino que la traducción debe de tener cuenta de las normas y de la ideología tanto en el texto original como en el texto de llegada

Carmen Valle explicita en el comentario utilizar la técnica de contra traducción, o sea, dejando en inglés términos con la condición de que fueran palabras cuya forma evoca la que tienen en español y cuyo significado es

también deducible, los que ella misma define como “amigos verdaderos” como se demuestra en la tabla que sigue con el término “Prestige”. (*Borderlands* [Valle] 2016: 31). Gracias a los amigos verdaderos puede reproducir el mismo efecto extranjerizante que Anzaldúa quiere transmitir, permitiendo a los lectores deducir el significado de las palabras inglesas. Con la contra traducción en cambio, Carmen Valle deja una palabra en inglés donde la autora la dejaba en español en el original, se trata más simplemente de invertir los idiomas, explicando entre paréntesis el significado. Anzaldúa muy a menudo utiliza un término en español y luego lo traduce en inglés entre paréntesis: “In the past, acting humble with members outside the family ensured that you would make no one *envidioso* (envious); therefore, he or she would not use witchcraft against you.” (40) En la traducción de Valle de este pasaje, los idiomas se invierten: “En el pasado, mostrarse humilde con personas de fuera del círculo familiar garantizaba que no se provocara la envidia (envy) de nadie, con lo que esa persona no usaría brujerías contra nosotros”. En la traducción de Valle, los idiomas son invertidos, o sea, donde en el texto original aparece el inglés, hay una traducción en español en el texto de llegada; y donde aparece una palabra española en el texto original, hay una traducción en inglés en el texto de llegada. Las palabras que Valle deja en inglés son las palabras que ella denomina (como anticipado anteriormente) “amigos verdaderos” o sea aquellas palabras cuya forma evoca la que tienen en español y cuyo significado es también deducible”.

### 3.3 HOW TO THEME A WILD TONGUE; COMO DOMAR UNA LENGUA SALVAJE: LA TRADUCCIÓN DE VALLE

Como ya se ha analizado anteriormente, la obra está dividida en dos secciones, la primera compuesta por siete ensayos, y la segunda que es una colección de poemas, divididas respectivamente en siete y seis capítulos. Se puede notar que hay muchas notas del autor y referencias bibliográficas junto con una serie de especificaciones culturales que se concentran sobre todo en la parte de los ensayos, mientras en la parte de poemas no hay tantas notas.

Los elementos paratextuales juegan un rol muy importante en las traducciones de *Bordelands*. El análisis de elementos paratextuales revela cinco llaves que el traductor tiene que examinar: traducir la obra al español sin traicionar su espíritu, lenguaje, cultura y argumentos; asunción de una posición política; la identificación de escritura y traducción, la elaboración de técnicas traductológicas adecuadas; la necesidad de recrear una visión del idioma polifónica y dialógica y en esta categoría la traducción de un género gramatical como problema central en el texto, que desafía las categorías de género y las relaciones de poder. (Flotlow-Kamal, 2020: n.s.)

En la edición de *Capitain Swing* de la versión española de Valle, se puede encontrar la interesante introducción de Sonia-Saldívar-Hull y una interesante entrevista entre Anzaldúa y Karin Ikas. Como mencionado anteriormente, el público al que Valle dirige su traducción no es académico, sino general. Por esta razón ella trata no utilizar demasiadas notas, algunas de las cuales dan unas referencias históricas y terminológicas.

Con respecto a los elementos paratextuales, se puede notar como Valle trata no ser demasiado evidente. La heterogeneidad del texto se expresa a través diferentes técnicas de traducción como la contra traducción o non traducción de algunos términos o expresiones en inglés, que la traductora supone que sean inteligibles para un público hispanohablante. La técnica de contra traducción puede rendir el traductor más visible en el texto de llegada, pero parece útil para mantener la heterogeneidad del texto original:

*“En boca cerrada no entran moscas. “Flies don’t enter a closed mouth”* era un dicho que oía mucho cuando era niña. Ser habladora era ser chismosa y embustera, era hablar demasiado. (Anzaldúa, [Valle] 2016:104)

En este caso se nota como la traductora trata enfatizar el texto original. La enfatización se expresa también a través del uso del cursivo, técnica ya utilizada por la autora misma. El cursivo muchas veces ayuda al lector a entender la intención de énfasis en la heterogeneidad de lenguaje de la autora, y de consecuencia de la traductora también que vuelve a utilizar esta técnica en el texto de llegada. Muchas veces, como delineado en la tabla que sigue, el cursivo se utiliza para delinear palabras que expresan el patriarcado de la cultura chicana. Otro tipo de técnica utilizada tanto por la autora como por la traductora para enfatizar las diferencias culturales es el de utilizar letras mayúsculas para indicar la cultura de origen. Valle misma nos indica en el comentario de su propia traducción que utiliza unas estrategias que pueda enfatizar la naturaleza híbrida del texto.

Me parece oportuno analizar el tema de lengua y género y la fuerte crítica de Anzaldúa a un lenguaje que refleja las relaciones de poder y evidencia la jerarquía social, afirma de hecho, “We are robbed of our feminine being by the masculine plural. Language is a male discourse.” (80) Cuando el libro fue publicado este tema no era tan discutido como hoy en día. De hecho, Anzaldúa utiliza de propósito una forma gramaticalmente incorrecta de los géneros como se puede notar en el fragmento que sigue:

“Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration...*Racially, culturally and linguistically somos huérfanos*- we speak an orphan tongue.” (Anzaldúa, 2012:80)

Valle afirma respetar el mismo uso gramaticalmente incorrecto de los géneros en la traducción, aunque tratando “despatriarcalizar el texto” sigue respetando el uso del masculino genérico cuando utilizado por la misma autora “en las partes en que Gloria Anzaldúa se expresa en español utiliza a veces masculinos genéricos y los he respetado” (Valle, 2016,29). Esto implica una importante reflexión lingüístico-política que un público general podría interpretar en distintas formas, o, no entender exactamente los intentos de la autora que según mi opinión es el de utilizar el masculino genérico para

demonstrar como el uso del idioma refleja los constructos de una sociedad patriarcalizada. Sigue un ejemplo de cómo han sido traducidos unos términos relacionados con el género. En el siguiente fragmento, el masculino plural (para algunos de nosotros) ha sido traducido para el género neutral en el texto original (for some of us) pero incluye también el concepto de “patria” a través de su etimología latina (perteneciente al padre). Es posible también notar como la traductora trató traducir “Chicanos” con “personas Chicanas” para dar una forma más neutral al texto de llegada. Se nota, entonces, como diferentes técnicas hayan sido utilizadas en la traducción de Valle. (Spoturno, 2020:246)

“Para *algunos de nosotros*, la lengua es una *patria* más cercana que el suroeste, pues muchas *personas Chicanas* viven actualmente en Medio Oeste y en el este.” (Anzaldúa [Valle], 2012:106)

La traducción de Valle se focaliza entonces en reproducir el discurso fronterizo de Anzaldúa tratando respetar, por cuanto permitido por la gramática española, el lenguaje utilizado por la autora. El análisis lingüístico, cultural y político de la obra de Anzaldúa necesita una investigación profunda. Todavía no son muchas las investigaciones críticas sobre las traducciones de *Borderlands* y sobre el uso del idioma de la autora desde una perspectiva feminista y de diferencias de géneros. Además, una investigación sobre el estudio comparado de las traducciones de la obra que consideran también la procedencia y del punto de vista e interpretación de los diferentes traductores puede revelar elementos claves para el análisis de las interacciones del movimiento feminista en todo el mundo útiles no solo para elaborar una práctica de traducción descolonizadora feminista, sino que también para el feminismo crítico. A seguir he analizado algunas dificultades de traducción del capítulo “*How to theme a wild tongue*” y en dos de sus poemas: “*Cihuatlyotl, mujer sola*” y “*Sus plumas el viento*” y añadido un comentario sobre la traducción de Valle. En la tabla que sigue he analizado algunos casos de dificultades de traducción del capítulo y de los poemas anteriormente citados desde el punto de vista lingüístico, tratando entender y explicar las soluciones adoptadas por la traductora. Este último capítulo quiere, de esta manera, presentarse como un trabajo lingüístico. Este trabajo se concentra sobre un análisis semántica, lexical y morfológica de las estrategias de

traducción de unas partes personalmente elegidas que podían ser interesantes para analizar.

### 3. 4 Tabla de análisis léxico-semántica y morfológica de estrategias de traducción

	Texto original	Traducción Valle	Comentario
Tabla y comentario sobre la traducción de la autora	silver bits plop and tinkle into the basin	Trocitos de playa van cayendo en la bandeja con un tintineo	Plop es el sonido producido por algo que cae en un líquido = también se usa como verbo para describir esa onomatopeya = caer con un “plop” /plaf. “plop” fue traducido por “ir cayendo” y “tinkle” por “con un tintineo”: en efecto “tintineo” retoma “tinkle” ya que significa tintinear.
	my mouth is a motherlode	Mi boca es el filón principal de una mina	No es una traducción literal, pero “motherlode” tiene como significado “un filón principal”, entonces en la traducción se añadió el complemento “de una mina” para ser más expresivo, para que el lector pueda formarse más fácilmente la imagen mental de esta metáfora
	the dentist is cleaning out my roots	El dentista me está drenando los nervios	la raíz de los dientes contiene los nervios: es entonces una metonimia.
	I get a whiff of the stench when I gasp	Al respirar de modo entrecortado me llega un olorillo desagradable	Traducir "gasp" por "respirar con dificultad" u otra expresión similar, la elección de "de modo entrecortado" permite reforzar la impresión de penosidad de la situación
	My tongue keeps pushing out the wads of cotton	Mi lengua sigue escupiendo los trocitos de algodón	Empujar es "spingere". En este contexto "pushing out" es equivalente a "sputare fuori" - "escupir".
	my tongue keeps pushing out the wads of cotton, pushing back	Mi lengua no hace más que empujar los trocitos de algodón, presiona	Con “no hacer más que” da la impresión de que sólo esta acción es

	the drills, the long thin needles	contra el taladro, contra las largas agujas finas	importante, que es la única que conservamos, que recordamos y nada más. En el movimiento de la acción de “pushing/empujar”, hay la idea de forzar, de forzamiento, entonces solo la idea de violencia se evoca y prevalece sobre todo lo demás
	How do you tame a wild tongue, train it to be quiet	¿Cómo se domestica una lengua salvaje, cómo se la toma para que se esté callada?	por la segunda persona en inglés se traduce generalmente por “se + tercera persona” en español. “tame” quiere decir domesticar y también controlar. Solo es usado para animales salvajes, entonces permite reforzar la idea de salvajismo/brutalidad por la comparación animal. “tame” puede ser traducido por “domesticar” o “domar” pero domar es más como “dominar” y no transmite la noción de “domesticación” tan bien como “domesticar”
	how do you make it lie down?	¿Cómo se consigue que se mantenga abajo?	“make” tiene la impresión de obligar, forzar a la lengua a hacer algo (lying down), entonces con “mantenerse/se mantenga abajo” hay una impresión duradera de forzarla, se la mantiene en esta posición forzándola a quedarse así
	I remember being sent to the corner of the classroom for “talking back” to the Anglo teacher when all I was trying to do was tell	me acuerdo de que me enviaron al rincón por “contestar” a la maestra angla cuando todo lo que intentaba hacer era enseñarle a pronunciar mi nombre	Traducido “tell” por “enseñar” al lugar de “decir” porque es más idiomático que “decirle cómo pronunciar” y nos permite retomar el ámbito escolar: entonces tenemos

	her how to pronounce my name		un efecto irónico con la acción de enseñar al profesor
	if you want to be American, speak 'American'. if you don't like it, go back to Mexico where you belong	“si quieres ser Americana, habla inglés. si no te gusta, vuélvete a México donde te corresponde”	“American” fue traducido por “inglés”, porque no es ni más ni menos que la lengua inglesa
Página 2	“I want you to speak English. <i>Pa'hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un 'accent'”</i> ”	“quiero que hables inglés. Pa'hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un accent”	el discurso en cursiva es el de la madre de la autora, que no sabe hablar inglés: así que permite dar cuenta del lenguaje oral español en la versión original, como "pa'hallar" (diminutivo de para hallar). Esto permite también mostrar en la versión inglesa la palabra inglesa "accent" utilizada por la madre que no se traduce en la versión inglesa: la diferencia de lenguas se refleja mucho mejor de esta manera. Además, podemos notar aquí el uso de "hallar" que significa "encontrar" que en el español mexicano es un sinónimo total de "encontrar" y se usan indistintamente. mientras que en el español estándar/castellano, "hallar" es menos usado que encontrar. Eso ancla la cultura mexicana y chicana en el diálogo
	I spoke English like a Mexican.	yo hablaba English como una Mexican.	"English" y "Mexican" estaban escritos en inglés en el original, pero en la versión traducida, fue necesario no traducir estas palabras: tenemos un ejemplo típico de spanglish con palabras inglesas aleatorias en una frase española

	To get rid of our accents.	Acabar con nuestro <i>accent</i> / nuestros acentos.	<p><b>Acabar:</b> la elección de traducir "to get rid of" por "acabar" permite de dar un sentimiento de violencia con la voluntad de quitar el acento para siempre, insiste en el hecho de que ya no se quiere, o sea de eliminarlo. Permite de insistir en el significado peyorativo, que es motivado por una razón muy negativa.</p> <p>Además, tenemos otra vez la presencia del spanglish con "accent" que no es traducido porque el acento en cuestión es el acento mexicano cuando hablan inglés, permite insistir en la hibridez lingüística y cultural del texto por esto en la versión traducida la traductora lo escribe en cursivo.</p> <p><b>Accent:</b> Si se quiere mantener una conexión con el término usado antes. (<i>si todavía hablas ingles con un accent</i>)</p> <p><b>Nuestros acentos:</b> traducción literal</p>
	Chicanas use nosotros / various Latinos and Latinas / but who are not Anglos	las Chicanas usan nosotros / diversos Latinos y Latinas / pero que no son Anglas	En muchos casos en la traducción española, se han conservado las mayúsculas en palabras como aquí Chicanas, Latinos, Latinas y Anglas. En español, los nombres gentilicios no deben empezar con una mayúscula, mientras que en inglés sí. En la traducción, la traductora ha querido dejar las mayúsculas. La razón es que eso contribuye a conservar tanto la sensación de perplejidad

			del lector o de la lectora, como una cierta impresión de extrañeza que ambas ya existen en la versión original y generar
	Wild tongues can't be tamed, they can only be cut out.	A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar.  <del>Las lenguas salvajes no se pueden domesticar, solo se pueden cortar.</del>	Esta traducción me hace pensar a la elección de considerar a las lenguas como las personas o sea de personificarlas siguiendo la regla: la preposición a Se pone delante del complemento directo referido a personas o animales personificados. Pero en este contexto no me parece la opción adecuada.
	<i>en boca cerrada no entra en moscas. "Flies don't enter a closed mouth"</i>	<i>en boca cerrada no entra en moscas. "Flies don't enter a closed mouth"</i>	Aquí también tenemos la presencia de la hibridez en este pasaje, donde hay una correspondencia entre el texto original y la versión traducida: en el original, tenemos una frase en español seguida de otra en inglés, y las encontramos tal cual en la traducción: el inglés no está traducido y el español, obviamente, se ha quedado en español.
	liar	embustera / mentirosa	"embustera" es más fuerte que "mentirosa": un mentiroso puede ser simplemente un poco travieso o inconsciente, un embustero lo hace con mala intención.
	<i>Muchachitas bien criadas, well-bred girls don't answer back</i>	<i>Las muchachitas bien criadas, las niñas bien educadas no son respononas</i>	el pasaje en español en cursiva se deja en español, pero se añade el "las" ya que en el original el pasaje en español se integra en una frase inglesa que utiliza "muchachitas / young girls" sin artículo como exige la gramática inglesa, pero en la versión española la frase pasa a

			<p>ser totalmente española y necesita el artículo “las”. Aquí el cursivo se utiliza para evidenciar el concepto de <i>muchachita bien criada</i> para evidenciar el valor de este concepto según la cultura chicana</p> <p>patriarcal.CURSIVA EVIDENCIA LA CULTURA PATRIARCAL</p>
	<i>hablar pa'tras, repelar</i>	<i>hablar pa'tras, repelar</i>	<p>Este pasaje ilustra muy bien la dimensión mexicana del texto al nivel lingüístico y por supuesto no hay cambio en la versión española: “hablar pa'tras” es la contracción de “hablar para atrás”, una expresión española que no se encuentra en otra parte del mundo ya que viene del Spanglish: hablar para atrás es la traducción literal del inglés “talk back”, pero es técnicamente una traducción incorrecta que es muy usada por los hispanos en los Estados Unidos (culturema). Muestra perfectamente la influencia del inglés sobre el español cerca de la frontera entre EE.UU y México</p> <p><b>Repelar</b> es también una palabra que se utiliza más en México para decir “protestar”, significa la misma cosa que “talk back”</p>
	<i>Hocicon, repelona, chismosa / Being mal criada</i>	Hocicon, repelona, chismosa / ser una mala criada	<b>Hocicón/hocicon</b> es una palabra que se utiliza en México con la significación de

			<p>“bigmouth”/”loud-month”, es despectivo. <b>Repelón/repelona</b> viene del verbo “repelar” y es usado en México “<b>criada</b>” se utiliza mucho por los chicanos</p> <p>Como otros pasajes ya en español, se dejan así porque estas palabras reflejan directamente el uso del español de México en la vida cotidiana de la autora.</p> <p>En este caso el cursivo vuelve a evidenciar los valores de la cultura patriarcal chicana tanto en el original como en la traducción.</p>
	I was shocked	me queda shockeada	<p>"shockeada" es un anglicismo, la palabra toma prestado el verbo inglés "shock" y lo conjuga como si shockear (choquear) fuera un verbo español: una vez más, esto muestra el uso del spanglish en la vida de una chicana. La autora dice que es en realidad “Tex-Mex argot”.</p> <p>Además, es importante señalar que "choquear", que suena como shockear, es un verbo utilizado en algunos países latinoamericanos, entre ellos México. SPANGLISH</p>
	even our own people, other Spanish speakers <i>nos quieren poner candados en la boca</i>	incluso nuestra propia gente otros hablantes de español <i>nos quieren poner candados en la boca</i>	<p>Mientras que se habla de “people” en el sentido de comunidad (hispanohablante) y no de persons, la traducción dada es “gente” (=sentido de personas) y no</p>

			“personas o población” (sentido de población), podemos pensar que la idea es de dar una acepción cultural (la gente de nuestra misma cultura)
	pocha	Pocha (culturema)	Un pocho es un término utilizado en México para referir a una persona de origen mexicano, que vive en EE. UU (que descende de mexicanos, pero es de nacionalidad estadounidense, o que es mexicano pero emigrado a los Estados Unidos) y que adopta costumbres o modales de los estadounidenses como la lengua. En general se dice de una persona de manera peyorativa, especialmente para criticar su español porque un “pocho” no sabe hablar español muy bien et introduce muchos anglicismos al hablar español. En este caso Carmen Valle no respeto el masculino de la autora y lo puso al femenino. Quizás si para remandarnos a la figura de Malinche. CULTUREMA
	You’re ruining the Spanish language	Estás echando a perder el español	aquí "to ruin" se traduce por "echar a perder" que es una frase idiomática castellano, se reconoce la presencia de la autora española.
	Spanish is considered by the purist and by most Latinos deficient	Los puristas y la mayor parte de los Latinos consideran el español chicano carente	El inglés "deficient" en este contexto se refiere a la insuficiencia de integridad lingüística, hay un énfasis del tono e crítico, casi irónico de la autora, que quiere

			evidenciar la discriminación lingüística hacia los chicanos.
	For a people	Para gentes/personas	También en este caso, "people" en el sentido de población se ha traducido primero con "gentes" y luego con "personas". En este caso no me encuentro de acuerdo con la traducción de Carmen Valle porque con "people" según mi opinión la autora se refiere a personas pertenecientes al grupo socio/cultural de chicanos. Para evidenciar el sentimiento de ser considerados como diferentes. Por esta razón yo habría traducido y dejado en ambas frases la palabra gente como la autora.
Pag 3	A language with terms that are neither <i>español</i> ni <i>inglés</i> , but both	una lengua con palabras que no son <i>ni español ni en inglés</i> , ni Spanish, ni English, sino las dos cosas a la vez	es un pasaje interesante en el que se repite el elemento "ni español ni inglés" y se traduce a medias "ni Spanish ni English", manteniendo ambos idiomas: este pasaje es en sí mismo un verdadero ejemplo de spanglish donde la traductora utiliza la técnica de CONTRATRADUCCIÓN
	We speak a patois	Hablamos una especie de <i>patois</i> , un dialecto	en la versión española, se ha hecho un añadido: "we speak a patois" se ha traducido como "hablamos una especie de patois, un dialecto". la palabra patois, que significa "deformación local de una lengua, variante dialectal", con el añadido de "especie de" y "un dialecto", permite

			subrayar la propia definición de patois en la versión española. ayuda a enfatizar la importancia de esta palabra, este patois
	distinct people	grupo distinto y separado	La traductora ha optado por traducir "distinct people" añadiendo otro adjetivo: "grupo distinto y separado", lo que da la impresión de reforzar la separación de este grupo de los demás, diferenciándolo y apartándolo al crear una especie de abismo voluntario.
	Pachuco	Pachuco	Se dice pachuco también en inglés, no se traduce esta palabra. CULTUREMA
	My "home" tongues	Mis lenguas "maternas" /mis idiomas nativos	No sé si "comunes" ha sido encontrado como equivalente directo en este contexto, pero me resulta más cercano como significado "maternas" o "nativos" pero este último es un quizás demasiado general y no queda bien aquí.
	Friends	Amigos y amigas	En inglés, "Friends" es tanto para hombres como para mujeres. Sin embargo, como el texto tiene un carácter feminista, la traductora ha optado por incluir tanto la forma masculina como la femenina de la palabra: en lugar de traducir simplemente "friends" como "amigos" para englobar ambos géneros, lo ha traducido como "amigos y amigas" para no borrar el género

			femenino, en contra de la regla tradicional del plural masculino (poner todo en masculino cuando se tiene una palabra plural que incluye tanto el género masculino como el femenino).
	braceros	Braceros	En el vocabulario del México contemporáneo, el término se refiere a quienes emigran a Estados Unidos para trabajar como jornaleros agrícolas (a veces incluso en fábricas) con un carácter semiclandestino. La palabra es propia del vocabulario mexicano y, por tanto, se mantiene en español
	I'll try to speak	Intento hablar	La traductora ha optado por traducir el futuro inglés expresado con "will" por un presente simple en español: en lugar de "intentaré" para traducir "I will try", tenemos "intento", que pone la situación en un contexto recurrente. No es "si la situación ocurre en el futuro/cuando se presente la situación en el futuro", sino "siempre cuando la situación ocurra/cada vez que se presenta la situación": con el presente obtenemos la idea de una situación general, habitual
	Rarely	Casi nunca	"rarely" y "casi nunca" tienen el mismo significado, pero con "casi nunca" tenemos más la impresión de una frecuencia

			extremadamente baja de esta acción gracias a la mención de “nunca”.
	and older relatives	Y otros parientes <del>Y familiares / parientes</del> mayores	Se ha traducido "older" con "otros" y no con "mayores (de edad)" quizás para no excluir a los familiares más jóvenes de esta dimensión del diálogo con el español chicano.
	I will speak Chicano Spanish a little	Hablo un poco de español chicano	Es la misma razón que “I will try/intento” (vista antes)
	I speak entirely in English	hablo siempre en inglés	el uso de "siempre" en lugar de "completamente" acentúa la noción de tiempo (= “siempre es el caso”) en lugar de cantidad, y parece más idiomático en este contexto
	I'd rattle off something in Spanish	a veces soltaba algo en español	Expresión coloquial y es una manera de decir fija de la lengua que existe también en italiano: "lasciarsi scappare qualcosa di bocca".
	unintentionally embarrassing them	sin darme cuenta, creaba una situación embarazosa para ellas	las tres palabras "unintentionally embarrassing them" se tradujeron con la técnica de traducción de expansión: "sin darme cuenta, creaba una situación embarazosa para ellas". en las dos proposiciones, tenemos una referencia de la primera persona "me/creaba" que no hay en la versión inglés: esto da la impresión de que la culpa es de la autora al hacerla activa y responsable tanto de la involuntariedad de su

			acción como del origen de la gran molestia de otras chicanas.
	Anglicisms or pochismos	Anglicisms o pochismos	no traducir "anglicismos" y dejarlo en inglés ilustra una vez más el sentido mismo de esta palabra en la versión traducida. además, mantiene la coherencia del original, que pone deliberadamente "anglicismos" en inglés y "pochismos" en español
	from kids	De los chavos	"chavo" es un término coloquial para designar a los "niños" en México CULTUREMA
	zoot suiters	Zoot suiters	no se traduce el nombre del movimiento de los zoot suiters en español, por lo que tampoco hay traducción en el texto
	Pachucos	Esta lengua	"Pachucos" en la versión original fue reemplazado por "esta lengua" para no hacer una repetición (como los corridos ya se mencionó en la frase anterior), solo es un efecto de estilo
	Churo is sure	Churo es "claro" o por supuesto	"sure" puede ser traducido por "claro" o "por supuesto", entonces la traductora decidió poner ambas palabras/expresiones para ser más comprensible para todos y todas
	Que gacho mean show nerdy	Qué gacho significa "qué male"	Podemos observar aquí que, en la versión original, el español se escribe "que gacho", mientras que en la versión española se escribe "qué gacho": la impresión es que la versión traducida al español prefirió "corregir"

			el original con las reglas del español estándar (qué con acento en este contexto): esto demuestra claramente la sumisión constante de las variantes del español a su norma
	At the beginning or end of an English word	Al comienzo o al final de una palabra <i>English</i>	La decisión de la traductora de dejar este préstamo lingüístico en cursiva y no traducirlo como "Inglés / palabra inglesa" es interesante y puede venir de su costumbre de mezclar las dos lenguas; o puede ser una crítica sutil a la presión que tienen los hablantes de español para adaptarse al Inglés, como dice en el texto.
Página 4	Bola from ball, carpeta from carpet	bola de ball (pelota, balón), carpeta de carpet (moqueta, alfombra, recepción de hotel)	La versión española ha añadido el significado entre paréntesis, para que los lectores hispanohablantes puedan entender de que se trata CONTRATRADUCCION
	Cookiar for cook, watcher for watch, parkiar for park, and rapiar for rape	cookiar para cocinar (cook), watchar para observar, vigilar (watch), parkiar para aparcar (park) y rapiar para violar (rape)	Cookiar > spanglish La versión española ha añadido la traducción inglesa entre paréntesis, para que los lectores hispanohablantes puedan entender el significado de la palabra y ver la similitud.
	We are your linguistic nightmare	Somos la pesadilla lingüística de ustedes	Este uso del ustedes en vez del vosotros es habitual en algunos Países de América Latina, pero puede interpretarse también como una forma para subrayar la sumisión que el español está experimentando.

	We speak with tongues of fire	Nosotras y nosotros	siempre en el espíritu del feminismo del texto, “we” fue traducido por “nosotras y nosotros” y no solamente “nosotros” para incluir tanto la forma masculina como la femenina de la palabra “we” y para no borrar el género femenino
	poor Spanish	español malo	La traductora elige el término "malo" en lugar de "pobre" o "humilde" probablemente como crítica a la destrucción que el inglés está haciendo con el español mexicano convirtiéndolo en una lengua peor.
Página 5	repeated attacks on our native tongue diminish our sense of self	Los ataques repetidos contra nuestra lengua nativa debilitan nuestro sentido de nosotras mismas	"diminish" no fue traducido por "disminuir" sino por "debilitar": esto crea un efecto de empeorar la situación; los ataques son tan fuertes que causan un daño directo al "sentido de sí mismo".
	we'll speak English	Hablamos en inglés	Es la misma razón que “I will try/intento” (vista antes)
	We're agringadas	Somos agringadas	Ser agringado/a se emplea en países hispanohablantes de América y quiere decir “con influencia estadounidense”. se basa en estereotipos y aquí en el texto, se utiliza de una manera muy negativa
	By the end of this century English, and not Spanish, ...	Para cuando termine este siglo, el <i>English</i> , no el español, ...	Otra vez la traductora decide dejar este préstamo lingüístico en cursiva para subrayar su imposición sobre el español, tanto que ya ni siquiera se puede traducir.

Página 6	be reprimanded	Me echara la bronco	Se utilizó la expresión “echar la bronca” porque respetar el registro coloquial del texto. CULTUREMA+REGISTRO
	to teach “American” and English literature	Enseñar la literatura inglesa y “American”	la palabra "american" no fue traducido ya que la crítica que hace el texto está vehiculada por ese mismo sustantivo: según el director, el “American” debe seguir siendo "American": la idea que este inglés/american no debe estar "manchado" por el español, es una forma satírica de denunciarlo
	the Mexican movies I saw at the drive-in	las películas mexicanas que vi en el drive-in	"drive-in" es un concepto estadounidense cuya palabra se utiliza tal cual que en muchos otros países de habla no inglesa. En México, sin embargo, también existe la palabra "autocinema" para referirse a los drive-in. aquí, la palabra se mantiene en inglés para respetar el uso del spanglish normalizado en el libro
	I was growing up	durante toda mi infancia y adolescencia	el verbo "grow up" no se tradujo por "crecer" sino por "durante toda mi infancia y adolescencia": con estos dos grandes e importantes periodos de la vida, tenemos la impresión de dar aún más importancia a la idea, ya que tenemos una referencia de tiempo clara y nombrada. y como no es sólo un periodo sino dos los que se mencionaron, también se crea una

			impresión de gran duración (lo que aumenta el efecto de importancia)
	Or cantina (bar) music	O música de cantina (en inglés, bar)	en Hispanoamérica, una "cantina" es un bar: en la versión original se ha puesto entre paréntesis la traducción al inglés y en la traducción al español se ha añadido "en inglés", probablemente para mayor precisión.
	Who had to come to Central Texas and Mexico	que llegaron a México y al centro de Texas	en la versión española, "México" se sitúa antes de "centro de Texas", probablemente para acercar México al lector hispanohablante y situarlo en su orden de importancia (México en primer lugar, el estado de EE.UU. en segundo)
	the corridos are usually about Mexican heroes	Estas canciones normalmente habrán de héroes mexicanos	"los corridos" simplemente no se tradujo en la versión española, en su lugar se hace referencia a ellos como "estas canciones" para no hacer una repetición (como los corridos ya se mencionó en la frase anterior), es solo un efecto de estilo
	who do valiant deeds	que llevan a cabo valientes hazañas	traducir "do deeds" por "llevan a cabo hazañas" permite dar un carácter aún más positivo a la acción de realizar esas hazañas, la vincula a un gran logro
	John F. Kennedy and his death	John F. Kennedy y su asesinato	"death" se ha traducido como "asesinato" en lugar de "muerte" y tiene el efecto de dejar clara/precisar la causa de su muerte. esto puede deberse al hecho de que en la cultura anglosajona

			<p>es normal saber que el presidente JFK fue asesinado y que la causa de su muerte es, por tanto, obvia. pero un público hispanohablante, aunque sea un hecho conocido, no necesita conocer los detalles de la historia de Estados Unidos, por lo que aquí el traductor probablemente prefirió utilizar este término para evitar cualquier confusión, que no fue una simple muerte lo que le valió tan famoso corrido.</p>
Página 7	I grew up feeling ambivalent about our music	yo crecí con una sensación de ambivalencia hacia nuestra música	<p>Como "crecí" tiene una única desinencia que ya indica la persona gramatical, no es necesario añadir un pronombre sujeto.</p> <p>Aquí, sin embargo, en la versión española, se ha añadido el pronombre "yo": la presencia de "yo" al principio de la frase permite enfatizar el sujeto (en este caso la autora) gracias al valor enfático del pronombre sujeto. Es probablemente para mostrar que este párrafo se centra en la autora y en su experiencia</p>
>	country western and rock-and-roll had more status	la música country western y el rock-and-roll tenían más prestige	<p>la palabra 'status' no se ha traducido al español, pero tampoco se ha conservado: se ha cambiado por la palabra inglesa 'prestige'. con 'prestige' en inglés, por un lado, permite utilizar el spanglish y, por tanto, hacer una referencia cultural a este contexto multilingüe. pero, sobre</p>

			<p>todo, permite criticar la mentalidad estadounidense que considera el inglés superior al español y que presiona socialmente a los chicanos y a otros latinos para que abandonen el español en favor del inglés. también puede hacer referencia al pasaje visto anteriormente en el que se decía que lenguas como el francés eran vistas como más "cultas", más prestigiosa: también nos permite criticar esta manera de pensar por parte de los estadounidenses de lengua inglesa. así, con "prestige" tenemos más una dimensión crítica y satírica.</p>
	my sister Hilda's hot, spicy menudo	el menudo de mi hermana Hilda	<p>los adjetivos "hot, spicy" fueron omitidos en el texto traducido. esto puede explicarse por el hecho de que el "menudo" se hace tradicionalmente con chile rojo: es un conocimiento cultural para los mexicanos, menudo es/tiene que ser caliente y picante por lo que tal vez la traductora juzgó inútil precisararlo en la traducción</p>
	3,000 miles	5.000 kilómetros	<p>como las unidades de medida son diferentes en Estados Unidos (versión original) y en los países hispanohablantes (para la versión traducida), hubo que convertir las millas en km.</p>

	neither animal respects borders	ni el águila ni la serpiente respetan las fronteras	la elección de traducir "neither" como "ni el águila ni la serpiente" en lugar de "ninguno de los dos" por ejemplo, permite poner de relieve estos dos animales al mencionarlos de nuevo en la versión española. de hecho, estos dos animales son muy importantes, ya que son los símbolos de México (se encuentran en la bandera mexicana también) y se remontan al antiguo mito de la fundación de Tenochtitlán.
	my brothers and sisters say the same	mis hermanos y hermanas dirán lo mismo	en inglés, tenemos presente "say" pero en español es "dirán" en futuro. esta elección se hizo por coherencia con lo que se dijo justo antes en español ("¿qué eres?" te dirá "soy mexicana"): permite conservar la lógica en términos de tiempo (que podría haberse omitido en el original porque se trata de dos lenguas diferentes)
Página 8	when copping out	cuando escurrimos el bulto	Se trata de una expresión española coloquial, entonces conviene perfectamente al registro coloquial
	Hispanic, Spanish-American, Latin American, Latin, Mexican American, "American", "Mexican"	Hispanic, Spanish-American, Latin American, Latinos, Mexican American, "American", "Mexican"	en la traducción, hubo un intento de dejar los nombres propios en inglés excepto "latin" que se ha traducido por "latinos": la razón es probablemente porque en inglés y especialmente en EEUU es común usar directamente el término "latinos". puede mostrar

			en la versión española los usos de las palabras inglesas que se mezclan al texto español.
	I have so internalized the borderland conflict	tenemos tan interiorizado el conflicto fronterizo	la primera persona del singular en la versión original se ha sustituido por una primera persona del plural en la versión traducida: esto tiene el efecto de poner más énfasis en los individuos de todo el grupo, no sólo en la autora, y muestra que no se trata sólo de un fenómeno sentido por ella sino por todos los chicanos
	both our Indian and Spanish	Nuestro linaje tanto español como indio	añadir "linaje" era necesario en español para que la frase tuviera más sentido
	when referring to Chicanos	cuando nos referimos a nuestro ser Chicano	al añadir "nuestro ser" a "chicano" en la versión española subraya la identidad chicana
	Chicanos did not know we were a people	los chicanos no sabían que eran un grupo, una comunidad	"people" ha sido traducido por "grupo" e incluso añade "comunidad", lo que permite que el significado evolucione gradualmente de "gente" a la acepción de un grupo que comparte los mismos valores.
	we became a distinct people	nos convertimos en un pueblo distinto y separado	esta vez, "people" se traduce como "pueblo". ahora son un pueblo distinto y esta separación es retomada por "distinto y separado" como se ve arriba: da la impresión de reforzar la separación de este pueblo de los demás
	Lie bleached	queden calcinados	el uso del verbo "calcinar" en la traducción refuerza la idea inicial de "bleach".

El registro del texto es informal y a veces coloquial cuando se refiere con fuerza crítica a la sumisión de su lengua por parte del inglés.

En México se define a los "pochos" como aquellos que se van a vivir a Estados Unidos y luego cuando regresan ya no saben hablar español, pero ni siquiera hablan bien el inglés. En ese sentido, el apelativo no me parece tener un significado positivo.

**POEMA: Sus plumas el viento**

Tripping on vines in the heat	Tropiezan en las matas con el calor	Las Matas es una localidad de España y la traductora lo ha elegido como sustituto en vez de poner "viñedos" para traducir "vines". Probablemente es porque es de esa zona de la que se habla en el poema y para la traducción al español quiso acercar el texto a los lectores. > Domesticación
Stupid Pepita	La sonsa de Pepita	"stupid" fue traducido por "sonsa" porque es el adjetivo utilizado en Latinoamérica que significa "tanto", entonces se usa esta palabra en México. conviene más si se traduce por este adjetivo
Having any	pilla	En México, uno/a "pillo/a" es un ladrón, por lo que "having any" se traduce de forma más figurativa con "pilla".
Where the salt strings her cracked mouth	Donde la sal escuece en las grietas	Otra vez la traductora no hace una traducción literal, omitiendo la boca en la traducción, sino que prefiere proponer una traducción más evocativa terminando el verso con la palabra grietas para

		hacer resultar la imagen más dura.
She had stumbled upon them: Pepita on her back	los encontró de repente: Pepita tumbada de espaldas	"stumbled on" se tradujo sólo por "encontró de repente" pero gracias al verso siguiente, la idea de "stumbling" se reforzó mejor con "tumbar/tumbada" que describe un movimiento bastante violento, súbito
Diggin in	pinchándola	"diggin in" se tradujo por "pinchandola" que no es una traducción literal, pero ayuda a reforzar la metáfora del anglo como mosquito que pincha a la mujer/madre de la autora
Plants down	Escarda	"plantar" se traduce por "plantar" pero con "escardar" tenemos más la idea de un trabajo muy duro, muy penoso y permite insistir en las dificultades a las que se enfrenta la mujer
Bends all the way	Dobla el lomo	"bends all the way" no se ha traducido como "dobla completamente" o algo similar, sino como "doblar el lomo": el duro esfuerzo físico que requiere este movimiento/trabajo puede visualizarse mejor por la presencia de una parte del cuerpo que acompaña al movimiento "doblar".
Roped knots cord her back	Su espalda es una cuerda nudosa	Una traducción literal habría sido torpe, por lo que la versión española ha optado por una oración gramatical convencional que utiliza las mismas palabras

		traducidas más literalmente.
She wants to chop off her hands cut off her feet	Ella quiere cortarse las manos cercenarse los pies	"chop" y "cut" significan prácticamente lo mismo, por lo que en la traducción al español también se necesitan dos verbos similares pero diferentes para evitar la repetición: "cortar" y "cercenar" son por tanto dos buenas opciones, y parece que se utilizó primero cortar y después cercenar para mantener el efecto mucho más violento, dado que "cercenar" transmite un significado más violento y sangriento que "cortar".
And the smears	Y la baba de los gusanos	smears que significa "marcar (algo) desordenada o descuidadamente con una sustancia grasienta o pegajosa" se traduce por "la baba de los gusanos" lo que indica directamente al lector de qué tipo de "smears" se trata en el contexto
White heat	Calor abrasador	"white heat" es una expresión en inglés que significa un calor muy alto, extremo, aquí se traduce por "calor abrasador" lo que permite mantener un cierto sentido poético e incluso más figurado
It's either las labores	es dedicarse a las labores	con "es dedicarse", da la impresión de un trabajo muy importante y que requiere mucho tiempo, laborioso

<p>The roar of the machines inside her head</p>	<p>en su cabeza el rugido de las máquinas</p>	<p>La mujer trabaja tanto que el sonido de la máquina se queda dentro de su cabeza: en la versión española, "en su cabeza/inside her head" se coloca antes del rugido de las máquinas para que destaque "en su cabeza" y eso da la impresión de que su cabeza está prisionera de estas máquinas y por tanto de este trabajo.</p>
<p>The Mexican maid</p>	<p>La doncella mexicana</p>	<p>Dado que el texto es una crítica de la violencia, en particular sexual, que sufren las mujeres inmigrantes hispanoamericanas en EE.UU, podríamos pensar que traducir "maid" por "doncella" en lugar de "criada" (que es más común en el español de México) permitiría un juego de palabras entre sus dos significados: "sirvienta" y "virgen".</p>
<p>You're respected if you can use your head</p>	<p>Te respetan cuando sabes usar la cabeza</p>	<p>"if" se traduce por "cuando": con if/si, se introduce una situación/condición posible, virtual, pero con when/cuando se utiliza para referir a una situación de la que estamos seguros. así en la versión española donde tenemos "cuando", permite insistir más en la causa que en la condición</p>
<p>Instead of your back</p>	<p>en lugar de trabajar sobre la espalda</p>	<p>para evitar confusiones a los lectores, la versión española ha añadido</p>

		"trabajar sobre la espalda".
In air-conditioned offices	En oficinas con <i>air conditioning</i>	La traductora elige mantener este término invariado manteniéndolo al inglés quizás para enfatizar la distancia de esa ventaja que ella nunca pudo disfrutar. AMIGOS VERDADEROS
The hoe, she wants to cut off... She folds wounded birds, her hands	La azada, ella quiere cercenar... ella envuelve pájaros heridos, sus manos	en español, normalmente no usamos los pronombres personales: cuando se usan, permiten insistir en el sujeto. Entonces tenemos un gran enfoque en la figura de la mujer
The 110 degree heat	Del calor a 40 grados	la norma en traducción es traducir las unidades según sus equivalentes en el país del lector, para que éste pueda entender mejor el valor. aquí, los grados Fahrenheit utilizados en EE. UU se han convertido en grados Celsius, las medidas utilizadas en los países hispanohablantes.
If the wind would give her feathers for fingers	Si el viento le diera sus plumas por dedos	"would <b>give her</b> feathers" en esta frase significa " <b>darle a ella</b> plumas" y no " <b>darle sus</b> plumas", porque el pronombre <i>her</i> se refiere a la mujer y no a las plumas. La traductora probablemente lo interpretó de forma diferente o quiso enfatizar un aspecto diferente.

**POEMA: Cihuatlyotl, mujer sola**

<p>your rage at my desire to be with myself, alone</p>	<p>Tu rabia ante mi deseo de estar conmigo misma, sola</p>	<p>traducción literal en términos de sintaxis, "rage" es una palabra cuyo significado es más poderoso que "anger", expresa un sentimiento negativo más fuerte que un simple 'anger' entonces en español debemos utilizar una palabra con un significado que vehicula algo muy fuerte como ira o rabia. Ira se define como "un sentimiento de indignación ante algo o alguien" mientras que rabia se define como "un profundo sentimiento de enfado que se caracteriza por ser incontrolable y que puede terminar en actos violentos", según esta definición, "rabia" puede más reflejar el contexto del texto: registro virulente, negativo.</p>
<p>thrust back fingers, stick</p>	<p>A devolver el golpe de dedos, palos</p>	<p>"thrust back" es más violento, más agresivo que la traducción literal de devolver ("return/give back") sobre todo gracias a "back" tenemos un significado más ilustrado/una expresión más metafórica. Entonces para dar más violencia a la imagen de "devolver", la versión española añadió "golpe", cuyo significado en sí mismo tiene violencia (cf. definición de la RAE "Movimiento rápido y brusco" / acción de</p>

		violencia, con impacto físico).
Arch my back against you	arquear el lomo contra ti	El lomo es la espalda del cerdo y es un trozo de carne que se vende para comer. En este contexto la traductora no sigue el significado del texto origen donde la espalda es humana, sino que figurativamente la convierte en espalda animal, en este caso el lomo del cerdo.
To shriek	A gritar	"shriek" se tradujo por "gritar", tal vez para insistir más en el ruido fuerte, una violencia ruidosa
To kick and claw	A pelear con uñas y dientes	"to kick and claw" se tradujo por una expresión idiomática "pelear con uñas y dientes": significa que alguien lucha con mucha fuerza y de forma muy intensa", y con las partes del cuerpo la expresión da un efecto muy fuerte de violencia, agresividad
turn my back on your crookening finger beckoning	volver la espalda a tu dedo que me hacía señales y llamándome	una traducción ingeniosa ya que el texto original hay "beckoning" que significa llamar haciendo gestos (para llamar a alguien), entonces en la traducción española hay las dos dimensiones del significado: "hacer señales" y "llamar"
<i>nopalitos</i>	<i>nopalitos</i>	en cursiva, lo que significa que debe quedar así en la traducción. nopalitos/nopales tampoco tienen una real traducción en español, se usa simplemente la

		palabra española. Nopales son cactus que se encuentran típicamente en México. CULTUREMA
beckoning	Llamando	llamando → retoma la traducción vista anteriormente.
Collective animals	animales gregarios	"collective" parece menos peyorativo que "gregarious", y, sin embargo, la traducción elegida es "gregarios", lo que contribuye a perpetuar el sentimiento de negatividad presente en el poema
To flail against you	revolverme contra ti	indica más violencia: to flail = “to thrash about violently”, el verbo directamente expresa un significado virulento, y “revolverme contra ti” expresa la idea de rebelión que es violenta. La versión española puede además destacar esta oposición, dualidad entre la “Raza” y la autora con los pronombres me y ti separados por “contra”
One of the herd, yet not of it	una del rebaño, pero no del rebaño	en la traducción, hay una repetición de "rebaño" que no existe en inglés, lo que puede explicarse por el simple hecho de que es una elección hecha para la comprensión del lector, y sirve también para enfatizar este rebaño y el sentimiento del autor sobre la “Raza”.

El texto de Anzaldúa es seguramente un buen objeto de estudio a nivel sociopolítico y lingüístico en su aplicación en el campo feminista. Por lo que he notado, la traducción de Carmen Valle se concentra mucho en el uso lingüístico que hace la autora, tratando reproducirlo a través de diferentes técnicas como la de la contra traducción y el uso del cursivo, aunque es fácil percibir su distancia cultural y geográfica. Seguramente el estudio de traducciones descolonizadoras feministas tiene mucho material para analizar a nivel lingüístico y global, sería interesante ver como diferentes autoras han utilizado el lenguaje y como las traductoras o los traductores han reproducido el texto original y que tipo de técnicas han utilizado. De otra forma, Anzaldúa critica también el feminismo de clase media blanca que

## CONCLUSIONES

Como vimos anteriormente *Borderlands* ha logrado dar voz a todas aquellas personas que viven en la frontera, a todas aquellas personas que no se conforman con los paradigmas sociales, revolucionando, en primer lugar, la posición de las mujeres que viven a la frontera entre Estados Unidos y México. Gloria Anzaldúa no solo toma una posición política, sino también una posición social y a través de su obra ha logrado donar una nueva conciencia a muchas mujeres y al mismo tiempo a muchas personas pertenecientes a las categorías marginalizadas. Por esta razón, *Borderlands* puede considerarse una obra que transforma las fronteras en puentes. Además, logra ser un punto de referencia no solo para la corriente queer y feminista, sino que también para muchos profesores de diferentes universidades, los cuales han elegido basar sus clases sobre la obra, que no solo nos da un punto de vista de la vida fronteriza de los chicanos, sino que también nos da un ejemplo de introspección personal para llegar a una nueva conciencia (en este caso de la mestiza), que en mi opinión es un proceso que cualquier persona podría hacer de su propia manera. Anzaldúa logra expresarse de forma única y original en la obra utilizando diferentes idiomas a la vez para que el lector se acerque a la condición de las mujeres chicanas que viven en la frontera y representar en forma concreta el sentido de pérdida identitaria causada por las numerosas etiquetas sociales que las mujeres chicanas sufrieron en el tiempo y que con el tiempo fueron asimilando en su personalidad, desarrollando una idea identitaria propia basada sobre los paradigmas sociales. A través del proceso de construcción de conciencia mestiza, Anzaldúa logra derribar los paradigmas sociales y lleva la mestiza a reconstruir su propia identidad. Además, Anzaldúa encuentra el coraje de manifestar su hibridez identitaria elaborando un texto totalmente contracorriente, difícil de etiquetar bajo un género literario, aunque se puede definir un texto queer y feminista por diferentes aspectos. La autora revela en su obra su homosexualidad a pesar de que la cultura mexicana es una cultura patriarcal y de esta forma se opone a la opresión que esa misma cultura hace sobre las personas homosexuales consideradas como “diferentes” del resto de la sociedad porque obviamente se oponen a lo que son los valores de su cultura de origen, dando voz, de esta manera, a todas las personas homosexuales que tenían miedo a revelar su propia orientación sexual por miedo a ser

marginalizadas; de esta forma; Anzaldúa utiliza el cuerpo como símbolo de rebeldía hacia su propia cultura de origen. Anzaldúa quiere además denunciar la discriminación que hay por parte de las mujeres lesbianas de clase media y blanca hacia las mujeres lesbianas de color, y se pone como objetivo el de crear una comunidad homosexual que no se conforme a ningún tipo de discriminación racial. Se puede considerar una obra feminista porque, como anticipado anteriormente, *Borderlands*, quiere ser una obra que trata de construir una conciencia transfronterista (feminista, transnacional) que logre juntar mujeres chicanas, latinas, estadounidenses y de color, para marcar una coalición con todas las mujeres de ambos lados de la frontera. Utiliza las figuras femeninas mitológicas de Malinali y Coatloqueuh para volver a reinterpretar estas figuras y volver a darle el valor y el poder que tenían antes de que las sociedades patriarcales como la azteca-mexica se lo quitaran, aportándoles valores negativos, descolonizando las identidades de las diosas. Con esto quiere volver a reinterpretar la figura de la mujer al interior de las sociedades patriarcales para que vuelvan a tener su propio poder y para volver a darle una nueva conciencia. *Borderlands* es una obra ejemplo también por lo que tiene a que ver su lenguaje y el uso que la autora hace de los diferentes idiomas. Escribir una obra en spanglish, idioma propio de los mestizos y de las personas que viven en la frontera, se puede igualmente considerar un acto de rebeldía en contra de las instituciones o personas al poder que imponen su propio idioma. Anzaldúa nos da la perfecta demostración de como el idioma representa la cultura, utilizando registros y lenguajes diferentes tratando representar la subordinación social entre géneros, razas y grupos sociales. A través del spanglish, ella quiere crear un idioma fronterizo, común para todas aquellas personas que viven al margen, a las cuales fueron impuestos valores, usos y costumbres por una cultura que invadió su tierra y destruyó sus casas. Obviamente, la obra resulta interesante desde el punto de vista de la traducción. Carmen Valle utiliza la técnica de contra traducción para resolver el problema del multilingüismo o bilingüismo, que se demuestra una técnica oportuna en el caso de un texto como *Borderlands*, aunque hay que tener en cuenta de que la traductora en este caso viene de un país lejano, lo que se puede notar en algunas partes del texto traducido. Considerar el país de procedencia de los traductores en la traducción de textos fronterizos como

*Borderlands*, puede estimular nuevas investigaciones sobre el estudio comparado de las traducciones de la obra que consideran también la procedencia y del punto de vista e interpretación de los diferentes traductores, en cuanto puede revelar elementos claves para el análisis de las interacciones del movimiento feminista en todo el mundo útiles no solo para elaborar una práctica de traducción descolonizadora feminista, sino que también para el feminismo crítico.

En las conclusiones quisiera explicitar el impacto de esta obra en mi experiencia personal. Tuve que leer la obra muchas veces antes de entender que tienen que ver tantos temas juntos. Mientras leía notaba muchas experiencias similares a las mías, aunque no entendía de verdad cual era el punto de cruce entre la autora y yo. Más que un año de trabajo fue necesario para entender todo el proceso de la autora. El capítulo que volví a leer mil veces antes de que encontrara un hilo lógico en toda la experiencia de la autora, es “Entering Into The Serpent”. Leyendo la obra, tenía la sensación de que hubiera muchos trozos experienciales separados y lejanos el uno del otro. Reconocí la fase de Coatlicue en mi propia vida. Ataques de pánico, ansiedad, insomnio, rabia, aislamiento. Un aislamiento donde me encerré totalmente en mí misma. Por muchos meses no sentía la necesidad de salir, no me apetecía ver a gente, ni tener contactos sociales; cosa que hasta a mis padres estuvo preocupando. Empecé a leer muchos libros y a bailar mucho más que antes, pero sola. Todo esto pasó después de numerosos episodios que me dejaron herida. Heridas principalmente afectivas, dejadas por relaciones amorosas o por amistades ficticias.

.....

Mi crisis empezó en 2020, cuando regresé a mi país después de bastantes años dando vueltas por diferentes países, o quizás mucho antes, pero sin que me diera cuenta. Siempre he sido una persona bastante fuera de los esquemas, o por lo menos así decían. Hasta el doctor pensaba que tuviese que tomar psicofármacos porque según ella era el remedio mejor a la depresión...

En 2020 llegué a Padua, lo que no era la mejor época para mudarse debido a la pandemia, pero yo decidí aprovechar de la pandemia para invertir dos años en la carrera universitaria. En Padua conocí mi Maestro, un artista muy

reconocido, pero ante todo un maravilloso, excéntrico, imperfectamente perfecto ser humano.

*“¿Si le preguntas a mi mamá, ‘Qué eres?’*

*“Identity is the essential core of who*

*We are as individuals, the conscious*

*Experience of the self inside”*

*- Kaufman*

*(Anzaldúa, 2012:84)*

Leyendo estas palabras me acordé del día en que el Maestro me preguntó: “¿Quién eres?”. Yo, sin pensar mucho, pues me parecía muy obvio no... Yo soy Laura intérprete y traductora...

Su respuesta fue: “No te estoy preguntando tu curriculum, sino que quien eres...”

Pues...Flipé y me quedé pensativa unos días, pensando en cual fuese la respuesta correcta. Me aconsejó que escribiese unos adjetivos tanto positivos cuantos negativos al lado de “Soy”.

Soy impulsiva, desordenada, lunática, generosa, altruista, extremadamente curiosa, viajadora, poliglota, rebelde...

Él sabía antes que yo misma quien era yo. Fue necesario pasar por una temporada de sufrimiento. Perdí amigos, perdí el trabajo, perdí todo...hasta la salud psicofísica. Había unos días en los que no podía ni levantarme de la cama. Un día mitad de mi cuerpo quedó algo como anestesiado por un par de minutos hasta que me relajara. Cada día era una batalla conmigo misma y con el mundo. Un día estaba en el medio de un ataque de ansiedad y estaba escuchando una canción de Einaudi: “Divenire” (llegar a ser). Para placar mi ataque de ansiedad traté de imaginar mi situación en un escenario:

Había tres personajes:

El Instinto con la maleta en la mano, perdiéndose.

Atrás estaba la Razón, trabajando muchísimo con la computadora y al teléfono.

En el medio abajo te un paño blanco tratando salir estaba el elegante corazón vestido de rojo.

Durante los primeros minutos de la canción el Instinto luchaba con la Razón hasta que el Corazón logró salir de debajo el paño blanco. El corazón danza líbera y armónicamente en el escenario hasta que no toma de la mano el Instinto y la Razón y los tres danzan juntos hasta llegar a formar una figura de equilibrio.

El ataque de ansiedad se fue. Me salvó otra vez.

Cuando perdí todo estaba desesperada y enojada. Estaba tan enojada que de una forma u otra tenía que sacar esta emoción del cuerpo antes de que me devorara.

Empecé a entrenar todos los días. Muchas horas. Hasta que un día después de unos meses entrenando y viajando pasó algo muy raro. De repente decidí abandonarme al flujo. Decidí que estaba cansada de controlarlo todo. Algo como un raro y hasta aquel día desconocido sentido de tranquilidad estaba en mi cuerpo. Podía respirar. Lograba hacer de repente muchísimas cosas en un día. Empezaron a llegar las personas justas, que me aceptan con lo tan loca y lunática que soy. Empezaron a llegar muchísimas ofertas de trabajos de idiomas...Pues de todo esto yo entendí que el arte salva la vida.

Fueron unas experiencias en común que tuvimos yo y Gloria creo...Para llegar a la conciencia ella utilizó la escritura, yo la danza. De toda forma Gloria logra llegar a la conciencia mestiza a través de un proceso creativo con la escritura:

*“Blocks (Coatlícué States) are related to my cultural identity. The painful periods of confusion I suffer from are very symptomatic of a larger creative process: cultural shifts. The stress of living with cultural ambiguity both compels me to write and blocks me. It isn’t until I am almost at the end of the blocked state that I remember and recognize it for what it is. As soon as this happens, the piercing light of awareness melts the block and I accept the deep and the darkness and I hear one of my voices saying, “I am tired of fighting. I surrender, I give up, let go, let the walls fall.” (Anzaldúa, 2012:96)*

El arte me enseñó a hacer de cada caída una obra, a transformar mis lados negativos en puntos de fuerza. Tanto como lo hizo Gloria. Me enseñó a hablar de corazón abierto y a tener paciencia (esto de tener paciencia todavía lo estoy practicando). A dejar ir lo que no se conformara con mis valores, me hizo crecer y llegar a tener un contacto profundo con mi alma tanto de cambiar la manera de reaccionar a los eventos negativos. Por todas estas razones mi conclusión es que el arte salva la vida. El arte rompe las barreras y construye puentes, limpia los corazones y regala conciencia.

A veces al perderlo todo encontramos quienes somos realmente.

Por todas estas razones *Borderlands* se considera un texto ejemplar, un texto que transforma las barreras, los límites, las fronteras en nuevas posibilidades.

## BIBLIOGRAFIA

Aigner-Varoz, Erika (2000): *Metaphors of a Mestiza Consciousness: Anzaldúa's Borderlands/La Frontera*

Anzaldúa Gloria, 2012, *Borderlands, La frontera. The new mestiza*, Aunt Lute Books.

Anzaldúa Gloria, 2016, traducido al español por Carmen Valle, *Borderlands, La frontera. La nueva mestiza*, Capitain Swing

Anzaldúa, Keating: 2002, *This Bridge we call home: radical vision for transformation*, Routledge, New York

Barnard, Ian (1997): Gloria Anzaldúa's Queer Mestisaje, in *MELUS*, Spring, 1997, Vol. 22, No. 1, Ethnicities Sexualities (Spring, 1997), pp. 35-53. Oxford University Press.

Brüske, Anne; Wellner, Inéz Maria (2021): Espacio, poetología y corporalidad en borderlands / la frontera de gloria anzaldúa. Dinámicas fronterizas entre modos de expresión genéricos y modos perceptivos, Universidad de Heidelberg.

Beón, Héctor (1991): Texas border literature: cultural transformation and historical reflection in the works of americo paredes, rolando hinojosa and gloria anzaldúa, in *Dispositio*, 1991, Vol. 16, No. 41, *Toward a theory of latino literature* (1991), pp. 13-27, Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor.

Calderón, Hector (1993): Literatura fronteriza tejana: El compromiso con la historia en Américo Paredes, Rolando Hinojosa y Gloria Anzaldúa, in *Mester*, 22(2). University of California.

Cantú, Norma E. (2011): *Doing work that matters: the impact of gloria Anzaldúa's borderlands/ la frontera: the new mestiza*, pp. 109-116, University of Texas at San Antonio.

Casielles-Suárez, Eugenia (2017): Spanglish: The Hybrid Voice of Latinos in the United States, in *ATLANTIS Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, pp. 147-168. Wayne State University.

Henríquez Betancor, María (2010-2011): *Borderlands/la frontera: the new mestiza: rompiendo las fronteras del género autobiográfico*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Henriquez-Betancor, María (2012): Anzaldúa and 'the new mestiza': A Chicana dives into collective identity, in *Language Value* Vol. 4, Number 2 pp. 38-55. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Hordadyn, Yanina (2019): La conciencia de la nueva mestiza en borderlands/la frontera. The new mestiza de Gloria Anzaldúa. Una propuesta de desobediencia epistémica, in *Revista Intersticios de la política y la cultura*, pp. 25-47. Universidad Nacional de Córdoba.

Interviews/Entrevistas, Edited by Keating Ana Louise, New York, Routledge, 200

Itzigsohn, José (2021): ¿Por qué leer a W.E.B. Du Bois en América Latina?, in revista *Nueva Sociedad* No. 292.

Keating, (2005). *Shifting Perspectives: Spiritual Activism, Social Transformation, and the Politics of Spirit*, Palgrave Macmillan, New York. 5-238

La Fountain-Stokes, Lawrence (2006): La política queer del espanglish, in *Debate Feminista*, Vol. 33, pp. 141-153. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Lorraine Cresci, Karen (2022): Cómo traducir una "lengua salvaje": una nueva perspectiva sobre Borderlands/La Frontera: The New Mestiza de Gloria Anzaldúa, in *Revista Letral*, n.º 28, 2022, pp. 73-90. Universidad Nacional de Mar del Plata.

Martinez, Theresa M. (2002): The Double-Consciousness of Du Bois & The "Mestiza Consciousness" of Anzaldúa, in *Race, Gender & Class*, 2002, Vol. 9, No. 4, *Race, Gender and Class in Psychology: A Critical Approach* (2002), pp. 158-176. Jean Ait Belkhir, *Race, Gender & Class Journal*.

Montelongo Valencia, Ofelia (2020): la traducción de novelas chicanas al español. University of Maryland.

Morales, Orquidea (2011): Chicanas: Poesía Como Acto de Rebelión, in *Label Me Latina/o Spring 2011 Volumen I*.

Mundy, Barbara (2003): The Mestizo Mind: The Intellectual Dynamics of Colonization and Globalization Serge Or, Deke Dusinberre, in *The American Historical Review*, Vol. 108, No. 5 (December 2003), pp. 1493-1494, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association.

Núñez-Puente, Carolina (2013): “From Genealogies to Gynealogies: Comparing Borderlands to its First All-Poetry Manuscript”, University of A Coruña.

Orozco-Mendoza, Elva Fabiola (2008): *Borderlands Theory: Producing Border Epistemologies with Gloria Anzaldúa*, Blacksburg, Virginia.

Palacio Martha, 2020, *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*, Gedisa, pp. 23-25, Barcelona.

Reuman, Ann E.; Anzaldúa, Gloria E. (2000): Coming into Play: An Interview with Gloria Anzaldúa, in *MELUS*, Summer, 2000, Vol. 25, No. 2, Latino/a Identities (Summer, 2000), pp.3-45. Oxford University Press.

Riebová, Markéta (2016): Abordando borderlands. La representación literaria de la frontera en la novela *Their dogs came with them* de Helena María Viramontes. Universidad Palacký, Rep. Checa.

Spoturno, María Laura: On Borderlands and translation: The Spanish versions of Gloria Anzaldúa’s seminal work. En Luise von Flotow & Hala Kamal (eds.), *Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. 2020, 249, Nueva York y Londres: Routledge.

Von Flotow, Luise; Kamal, Hala: *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, (2020), New York and London: Routledge.

Zaccaria, Paola (2012): Jamming dissonanti: viaggio negli archivi delle culture pubbliche post-coloniali.

## RINGRAZIAMENTI

*Voglio dedicare questo traguardo ai miei genitori, che mi hanno sostenuto e spronato nei momenti più difficili, continuando a credere in me anche quando avevo smesso di farlo io stessa, aiutandomi ad arrivare alla fine di questo percorso di studio e crescita.*

*Al Maestro Ibra, che mi ha accompagnato durante questi anni, insegnandomi a credere in me stessa e aiutandomi a raggiungere una maggior consapevolezza di me attraverso l'arte del breaking e la cultura Hip-Hop, trasmettendo amore e condivisione.*

*A mia Nonna Marta, che continua a vegliare su di me dall'alto, proteggendomi nei momenti più difficili. Ho continuato a pensare a te alla tua grinta nei momenti più difficili, ricordandomi di te, che mi hai insegnato a lottare fino all'ultimo.*

*Vi voglio bene e grazie di tutto.*