



 Colindancias,
literatura
*Aproximaciones al texto
y al contexto*

SONJA STAJNFELD
JORGE ASBUN BOJALIL
Coordinadores



Universidad Autónoma
del Estado de México

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Doctor en Educación
Alfredo Barrera Baca
Rector

Maestro en Estudios Urbanos y Regionales
Marco Antonio Luna Pichardo
Secretario de Docencia

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Secretario de Investigación y Estudios Avanzados

Doctor en Humanidades
Juvenal Vargas Muñoz
Secretario de Rectoría

Doctor en Artes
José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

Doctora en Educación
Sandra Chávez Marín
Secretaria de Extensión y Vinculación

Doctor en Educación
Octavio Crisóforo Bernal Ramos
Secretario de Finanzas

Maestro en Diseño
Juan Miguel Reyes Viurquez
Secretario de Administración

Doctor en Ciencias Computacionales
José Raymundo Marcial Romero
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

Maestra en Lingüística Aplicada
María del Pilar Ampudia García
Secretaria de Cooperación Internacional

Doctora en Diseño
Monica Marina Mondragón Ixtlahuac
Secretaria de Cultura Física y Deporte

Doctor en Ciencias Sociales
Luis Raúl Ortiz Ramírez
Abogado General

Maestro en Economía
Javier González Martínez
Secretario Técnico de la Rectoría

Maestro en Promoción y Desarrollo Cultural
Gastón Pedraza Muñoz
Director General de Comunicación Universitaria

Maestra en Administración Pública
Guadalupe Ofelia Santamaría González
Directora General de Centros Universitarios y Unidades Académicas Profesionales

Maestro en Derecho Fiscal
Jorge Rogelio Zenteno Domínguez
Director General de Evaluación y Control de la Gestión Universitaria

Colindancias, literatura.
Aproximaciones al texto y al contexto

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Doctor en Educación
Alfredo Barrera Baca
Rector

Doctor en Artes
José Edgar Miranda Ortíz
Secretario de Difusión Cultural

Doctor en Administración
Jorge E. Robles Alvarez
Director de Publicaciones Universitarias

FACULTAD DE HUMANIDADES

Doctor en Humanidades
Fernando Díaz Ortega
Director

Doctora en Humanidades
Beatriz Adriana González Durán
Subdirectora Académica

Maestra en Estudios Jurídicos
Ma. Enriqueta Lecuona Miranda
Subdirectora Administrativa

*Colindancias, literatura.
Aproximaciones al texto y al contexto*

Sonja Stajnfeld
Jorge Asbun Bojalil
Coordinadores



Universidad Autónoma
del Estado de México



“2020, Año del 25 Aniversario de los Estudios de Doctorado de la UAEM”

Este libro fue positivamente dictaminado con el aval de dos revisores externos, conforme al Reglamento de la Función Editorial de la UAEM.

Primera edición, diciembre 2020

Colindancias, literatura. Aproximaciones al texto y al contexto

Sonja Stajnfeld

Jorge Asbun Bojalil

Jorge E. Robles Alvarez

Editor responsable

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000

Tel. (52) 722 277 3835 y 36

<http://www.uaemex.mx>



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

ISBN: 978-607-633-233-7

Hecho en México

Coordinación editorial: Zyanya Paulina Uribe Bautista

Corrección de estilo: María Guadalupe Díaz Guerra

Diseño: Mónica Edith Morales Olvera



Índice



Prólogo: Colindancias, literatura SONJA STAJNFELD	9
Cuernavaca en las décadas de los treinta y cuarenta, vista a través de la escritura de Alfonso Reyes y Malcolm Lowry JORGE ASBUN BOJALIL	33
La ciudad como representación literaria en el marco de referentes reales en la poesía de José Emilio Pacheco. El terremoto de la Ciudad de México de 1985 GUADALUPE ISABEL CARRILLO TOREA	65
Voces y narrativas híbridas: Fragmentaciones de vida en torno a Gloria Anzaldúa, Alicia Gaspar de Alba y Norma Cantú ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES	81
Poética urbana en 2666 de Roberto Bolaño: Una deconstrucción de la violencia BERENICE ROMANO HURTADO	111
Puentes metatextuales en “Deutsches Requiem” y “Guayaquil” de Jorge Luis Borges SONJA STAJNFELD	133
Semblanza de las autoras y el autor	171

Voces y narrativas híbridas: Fragmentaciones
de vida en torno a Gloria Anzaldúa,
Alicia Gaspar de Alba y Norma Cantú



Elsa Leticia García Argüelles

*Recuerdo con gran claridad que al terminar de leer Borderlands
sentí que me habían dado permiso para escribir.
Nunca había leído un texto que, como chicana,
me inquietara y a la vez afirmara mi vida de tal manera.*

NORMA CANTÚ

*Lo que busco es un ajuste de cuentas con todas las tres culturas:
la blanca, la mexicana, la india.
Quiero la libertad de tallar y cincelar mi propia cara,
detener la hemorragia con cenizas,
moldear mis propios dioses de mis propias entrañas.*

GLORIA ANZALDÚA

INTRODUCCIÓN: LA HIBRIDEZ
EN LA NARRATIVA CHICANA

Reflexionar la narrativa breve desde otro enfoque me ha llevado, en esta investigación a repensar conceptos, tradiciones, ubicaciones, inclusiones y géneros literarios, para considerar nuevas preceptivas; categorías que han formado parte de mi trabajo como crítica literaria al desestructurar los estereotipos, los imaginarios fijos, las relaciones y la cronología entre el autor y el lector, a partir de propuestas literarias presentadas con un rostro narrativo, pero que, en realidad enriquecen los gestos que producen estos relatos desde

la poesía, el ensayo, el relato de viajes, el discurso autobiográfico, la pintura y la fotografía. Pero ¿cómo se puede definir la narrativa breve? Intentaré relacionar algunos puntos de fuga. Se incluye la novela corta, el cuento, la minificción y otros géneros cercanos que parten de la narración y que se han iluminado con la poesía y el ensayo, o que ha creado vasos comunicantes para que el texto en sí mismo pueda respirar, vivir, tanto en el momento de su producción como en el de su recepción –ambos momentos me inquietan–. En medio queda el texto con toda su corporeidad, su integridad y sus contradicciones.

El ejercicio literario de la mezcla de géneros a finales del siglo xx no es una novedad, más bien ratifica las rupturas del canon en la tradición plena de fragmentaciones, como se observa en la novelística de la década de los sesenta, en México, con Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, el propio Carlos Fuentes o Elena Garro hasta Guillermo Cabrera Infante, por mencionar un ejemplo de Cuba. La lista es amplia. Se avanza hacia la diáspora y la desubicación como una estrategia de escritura; es decir, por un lado, el escritor, en tanto lector, puede conducir a ciertas influencias, apreciaciones y búsquedas nuevas a partir de las intenciones y significados de formas, estructuras y símbolos vistos desde otros ángulos espaciales y temporales. Si bien, aquí es imposible repensar completamente la tradición, mi intención es cuestionar dentro del ámbito latinoamericano qué se ha considerado como una narrativa fronteriza o híbrida, pues la literatura chicana obedece a una vivencia más allá de la mera experimentación literaria. Entiéndase la narrativa fronteriza no como la única escrita en la frontera geopolítica, más bien vista como un tema o su representación en términos simbólicos. El ensayo “Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve” de Lauro Zavala me dio una ruta para pensar las fronteras entre la escritura, la edición y la lectura no solo a partir de la tradición literaria

chicana, sino en la apertura de una tradición hispanoamericana y las fragmentaciones en los textos:

En la medida en que el autor es el primer editor de los textos que escribe, podemos preguntarnos si escribir no es una estrategia para proponer modos de lectura, tanto de un mismo texto como de los textos escritos en anterioridad [...] Por otra parte, el estudio de los cuentos integrados y otros géneros fronterizos, fragmentarios y seriales lleva a reconocer una paulatina relativización de los cánones genéricos. Tal vez lo verdaderamente experimental hoy en día sería escribir una novela o un cuento que estuvieran exentos de fragmentación y de hibridación genérica (2004: 5-6).

Zavala refiere el término *cuentos integrados*. La reunión de las dos palabras apertura la posibilidad de inclusión en un todo mayor, pero sin normas precisas.¹ Dentro de la tradición literaria chicana, el escritor y el lector están íntimamente ligados. Sin embargo, pensando en los textos de las escritoras chicanas, ¿quiénes serían sus receptores? Quizás a su propia comunidad inmersa en el discurso social y político. Estas autoras se han leído entre ellas para fortalecer y acrecentar la lectura y la escritura feministas, la cual ha influenciado fuertemente a distintos grupos y regiones. No obstante, considero que la propuesta de lo fragmentario e híbrido ha permeado en Hispanoamérica, y viceversa.

¹ Por *cuentos integrados*, Zavala refiere lo siguiente: “Aquí es necesario señalar la distinción entre distintas formas de minificación, pues este término es utilizado para hacer referencia simultáneamente a minicuentos (de carácter narrativo y estructura tradicional) y microrrelatos (de naturaleza híbrida y estructura poco convencional)” (2004: 6), aunque más adelante expande la narrativa, incluso, a las novelas cortas.

La literatura chicana pertenece a una literatura social e histórica en varios sentidos. Pero si pienso en los lectores externos, los de fuera de la comunidad chicana, me intriga que Gloria Anzaldúa sea traducida en México hasta 2015 por Norma Cantú, casi después de treinta años de su publicación original en inglés, en 1987. Lo que en realidad me inquieta de esta literatura híbrida y fronteriza, es quién escribe y quién lee. Aquí coincido con Zavala en su apreciación de crear preceptivas para leer las nuevas textualidades. Cuando pensamos en una literatura fronteriza el sentido geográfico y cultural se expande y surge una escritura híbrida sostenida por una preceptiva alterna que incluye distintos elementos (formales, de estructura, de sentido). Usa, en gran parte, el *collage* y la fragmentación para darle una cualidad caleidoscópica al rostro de tal narrativa. En principio, ¿cómo son leídas las estrategias textuales que configuran la ruptura como una norma? y, después, ¿cómo estas estrategias son leídas de diferente modo en la interpretación y ubicación genérica para un mismo texto?² El lector pone en práctica sus competencias para la interpretación; sin embargo, la literatura chicana requiere mayor flexibilidad y una experiencia fractal. Esta palabra se entiende a manera de metáfora y, aunque Zavala no la precisa tras haberla mencionado, me parece un término productivo porque remite a la forma geométrica cuyas líneas reconocidas se ponen en crisis; exponen formas irregulares y escalas distintas para reproducir a la vista una figura que se repite en una serie infinita. Se advierte, por un lado, la frontera que establece el cruce constante de límites y, por otro, lo fractal, como las grie-

² “Así, por ejemplo, a lo largo del siglo xx encontramos minificciones que pueden ser leídas alternativamente como poema en prosa, ensayo, crónica, alegoría o cuento, de tal manera que un mismo texto es incluido en antologías de cada uno de estos géneros. Este hecho bien conocido revela una vez más la insuficiencia de la preceptiva genérica tradicional para dar cabida a textos que se resisten a ser reducidos a uno u otro canon de lectura” (Zavala, 2004: 8-9).

tas estéticas que se abren en el texto en calidad de posibilidades que desestructuran una forma fija y la prolongan para crear así una nueva unidad visual.

Las escritoras que nombro en el título de este apartado pertenecen a la tradición literaria chicana y forman parte de una narrativa minoritaria dentro de los Estados Unidos. A pesar de ello, esta literatura puede incluirse en una tradición hispanoamericana, ya que es también escrita en español y, además, surge de escritoras con una herencia mexicana, lo que las liga a la literatura latinoamericana.

La literatura chicana no pierde la conexión con la idea de origen (espacial y cultural) relacionada con México y con lo mexicano, esto desde las distintas concepciones que se imagina o recrea en sus textos. Las especificidades de estas narrativas no se ciñen a un modo para desestructurar esquemas de pensamiento, de lectura y de escritura que confluyen en una forma fija y homogénea, más bien consiste en romper con una literatura nacional y ubicar una fronteriza que acontece y surge de una identidad liminal, que puede o no ser escrita en la frontera, pero que sucede en ambos países –entre países–; una literatura en movimiento que pone en la mesa el tema de la migración de autores y géneros que están de uno y otro lado de la frontera entre México y los Estados Unidos, entre el primer y el tercer mundo, en la búsqueda de una autoría legitimada. Al respecto surgen varias preguntas: ¿quién escribe esta producción?, ¿desde dónde y cómo localizar sus textos literarios? Algunas interrogantes son productivas: ¿quién es el autor?, ¿qué trayectoria necesita recorrer para tener un reconocimiento?, ¿cómo se autorreconocen las autoras?, ¿qué sucede con la recepción de sus textos?

El concepto de autoría, desplazado hacia las aristas de autores pertenecientes a una escritura minoritaria y de género, más allá de los privilegios y del canon, fue punta de lanza en las décadas de los sesenta y ochenta para escritoras y escritores mexicoamericanos;

no obstante, visto a la distancia temporal, esta literatura híbrida me parece propositiva tanto para la literatura latinoamericana como para los Estados Unidos. Las autoras se mueven en la mezcla textual de sus obras como un signo de hibridez, como una forma de respirar, de emerger de los fragmentos de palabras, de imágenes, de discursos entreverados (la foto, el cuento, las cartas, la autobiografía, la poesía, el ensayo, la crónica, el testimonio y la ficción). La memoria histórica y la intertextualidad tejen textos relacionados a la experiencia fronteriza que pone en juego el aspecto lúdico, irónico y vital de una identidad escindida; elementos distintos, disímbolos dan forma a un cuerpo textual inmerso en la dinámica cultural que se expande hacia otras apreciaciones estéticas, políticas y de género.

La literatura chicana sostiene la hibridez cultural y lingüística, aunque también tiene esta característica en su producción como una marca indeleble, pues acontece en diferentes niveles. Se observa en la mezcla de géneros literarios, en el aspecto cultural entre lo anglo y lo mexicano, que crea fisuras en el concepto Estado-nación y transgrede los límites, en unas algunas ocasiones al trasponer las alambradas y los muros y, en otras, al crear puentes entre los diferentes espacios, contextos, tradiciones, cánones, posturas, además de formas de crear y proponer todo lo anterior en el texto literario. Esta situación textual fronteriza es una especie de laboratorio, como afirma Néstor García Canclini respecto al espacio fronterizo y a la producción artística en Tijuana. En su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) evoca un arte híbrido con un modo de ser en tránsito hacia esas prácticas:

Siguiendo a García Canclini, el mestizaje es un término menos versátil que el de hibridez, pues en él no sólo se cruzan las mezclas raciales o culturales, sino también las de lo “moderno y lo tradicional, de lo culto y lo popular”. El término hibridez corresponde más

a los cruces interculturales, claro mientras que Canclini lo emplea para explicar las prácticas sociales y económicas, aquí interesa establecer la formación cultural de las escritoras, sus textos literarios, historia personal, manejo del inglés y el español y fabricación de imágenes (citado en García, 2010: 40).

En los siguientes apartados pretendo analizar dos breves relatos y pensar en el concepto de hibridez a través de la forma, las texturas e ideas que atraviesan las fronteras narrativas, los cruces entre la ficción y la historia, entre el español y el inglés, entre lo anglo y lo mexicano, entre vivir en un lado y el otro de la frontera. Las narraciones breves seleccionadas se identifican con una prosa posmoderna que revisita una tradición latinoamericana y se identifica con el fenómeno de las literaturas fronterizas, las cuales se conciben bajo un signo de intercambio, de fluctuaciones al permanecer en los intersticios. Esta experiencia migratoria, el vivir entre un lado y el otro, se experimenta también en las formas literarias y en varios de los temas que la identifican, donde lo femenino se expande, ya que las autoras manifiestan rasgos distintos sin dejar fuera su pertenencia a la comunidad.

El presente trabajo es una reflexión sobre la autoría de las chicanas, en el sentido de haber establecido un canon que surgió del intento de deslocalizar y desestructurar, en los años ochenta, el discurso de género como un conocimiento privilegiado y canónico en la literatura. Reviso la hibridez entre la ficción y la historia, esto a partir del personaje de la Malinche en el cuento de Alicia Gaspar de Alba “Los derechos de la Malinche” (1993), más allá de la extensión geográfica e histórica que mezcla dos culturas, más acá del texto que se escribe sin certezas y crea fragmentos de historia en la ficción. Asimismo, volteo la mirada hacia *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa y hacia la traductología a través del impacto de Norma Cantú, traductora de Anzaldúa.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCRITORA
CHICANA: *BORDERLANDS / LA
FRONTERA: THE NEW MESTIZA*

Un libro ampliamente reconocido y criticado de esta tradición literaria minoritaria es *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa, el cual, en definitiva, retoma la tradición fuertemente establecida por varios escritores de la década de los sesenta; no obstante, *Borderlands* da sentido, permiso, a una forma híbrida al proponer su teoría feminista del tercer mundo (*Third world feminist*) para interpretar su propia textualidad creativa, que a su vez está íntimamente conectada a autoras chicanas, a su experiencia y su perspectiva feminista: una escritura que surge de la diferencia. Esta postura de género es también un gesto político que propone una ideología de afirmación de lo mexicano y la diferencia étnica con el mundo anglo; a través de asumirse como chicana, prieta, lesbiana, mujer, trabajadora de campo, perteneciente a una raza mestiza e, incluso, introduciendo el concepto *queer* que abarca otros significados y puede sintetizarse en la imagen de los atravesados:

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, 2015: 77).

Durante treinta años, este libro, así como la propuesta de una literatura posmoderna y poscolonial, y las afirmaciones de otros críticos chicanos han dado la vuelta a una discusión aún vigente, puesto que constantemente se rompen esquemas en torno a los privilegios de determinados conocimientos y experiencias que han dejado fuera la visibilidad de los otros. Si bien las autoras chicanas surgen de la marginalidad, también se ve cómo se han posicionado en los Estados Unidos, salen y entran del *mainstream*. Esta percepción de la hibridez de sí mismas ha construido su autoría desde la ambigüedad y la fragmentación, al reunir distintos discursos y formas, reconociéndose entre ellas, leyéndose:

La escritura de Anzaldúa se sitúa en los límites, casi los exteriores, de la academia. Su reclamo de hacer “*theory in the flesh*” (teorías encarnadas) viene de su necesidad de explorar las estructuras políticas y personales de la experiencia [...] *Borderlands* es un texto híbrido compuesto por fragmentos de ensayo, desarrollo de categorías conceptuales desde la f(r)icción con la Teoría, segmentos de la Historia en boca de los vencidos, relatos contrapuestos a las versiones oficiales de la Historia nacional, poesía, corridos, autobiografía, mitología precolombina, canciones. La definición de un género resulta imposible pues navega entre ensayo, relato, ficción, autobiografía, poesía y narrativa poética (Belausteguigoitia, 2015: 19).

Se pueden encontrar mejores o peores definiciones de este libro – demasiadas–; sin embargo, este ejercicio literario, ensayístico, teórico e híbrido tiene muchos recovecos; pequeños ángulos desde donde asirlo para retomar su postura en la enunciación, quizás también para advertir la reificación de elementos que adornan y afectan su discurso entre la apología de lo mexicano y el rescate del yo personal. Un libro *sui generis*, difícil de ubicar, pero sin duda propositivo en el área de los

estudios chicanos, de las feministas que pertenecen a grupos minoritarios, además, en términos creativos y en las formas de elaborar teorías, acorde con el pensamiento y la estética que ya había forjado el canon chicano. *Borderlands* se crea a partir de la fragmentación y la mezcla textual como forma de destruir y construir un conocimiento. Según afirma Walter Mignolo entrevistado por Catherine Walsh, en torno a las geopolíticas de conocimiento y la colonialidad del poder, “vemos que la historia del conocimiento está marcada geo-históricamente y que además tiene un valor y un lugar de ‘origen’. El conocimiento no es abstracto y deslocalizado. Todo lo contrario” (2012: 2).³ Por su parte, Gayatri Chakravorty Spivak (1988), estudiosa de literatura comparada y de estudios poscoloniales, afirma que cruzar fronteras lleva a un conocimiento más amplio en las áreas de estudio, de la misma manera que escuchar a los sujetos subalternos implica atender su postura intelectual.

Anzaldúa propone esta brecha fronteriza entre la cultura minoritaria chicana y lo anglo. Expande un conocimiento que resignifica y afirma lo mexicano y lo indígena para reconocerse en un espejo que le diga algo de sí –lo autobiográfico visto como con una textura teórica/poética–. También evoca la experiencia cultural y colectiva de otras mujeres, y de los otros que han sido excluidos, tanto fuera como dentro de su propio grupo cultural. Entonces, los discursos de las identidades, al igual que las percepciones de lo propio y lo ajeno se expanden. Se extiende el conocimiento de sí misma a través de un andamiaje simbólico reapropiado que retorna a un pasado que *idealiza* mitos y figuras emblemáticas indígenas. Este recurso, que ha sido ampliamente criticado, sigue dando vida a figuras literarias en

³ Esta entrevista, que lleva por título “Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder”, corresponde al capítulo 1 del libro *Interdisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino* (Walsh, Schiwy y Castro, 2002).

México, pues se observan diferentes Malinches en el siglo XX y XXI que resignifican y valoran de manera distinta el origen y recorrido de una propuesta histórica desde la ficción, como se verá más adelante.

Por los motivos de análisis, me detengo en el capítulo dos de *Borderlands* titulado “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan” que inicia con un epígrafe en un tono poético y vivencial. La traición a la propia cultura mexicana que mantuvo a generaciones de chicanas bajo un discurso patriarcal las lleva a cuestionar el ser traidoras y proponer imágenes que identifican a la figura de la Malinche:

Esos movimientos de rebeldía que tenemos en la sangre nosotros los mexicanos surgen como ríos desbocados en mis venas. Y como mi raza que cada en cuando deja caer esa esclavitud de obedecer, de callarse y aceptar, en mí está la rebeldía encimita de mi carne [...] Pero he crecido. Ya no solo paso toda mi vida botando costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han probado y las costumbres de respeto a las mujeres. Pero a pesar de mi creciente tolerancia, para esta chicana, la guerra de Independencia es una constante (Anzaldúa, 2015: 73).

Anzaldúa refiere aquí la influencia de la madre como una tiranía, esto a través de los imaginarios culturales, sociales e históricos postergados en la educación y tradición de lo femenino. Precisamente en este apartado, ella afirma su posición *queer* al situarse en una hibridez o mezcla de lo femenino y lo masculino, y rompe así la dualidad biológica y cultural. De este modo, establece la realidad de la escritora chicana que vive en una cultura extranjera, en diferentes mundos que debe conciliar o confrontar; entre las costumbres anglos y mexicanas, unas que liberan y otras que postergan la pasividad. Traicionar puede tener varios sentidos para las chicanas; no obstante, el referente

cultural mexicano es ser *malinchista*, que significa desear y aceptar lo extranjero, lo que queda fuera del espacio nacional.

Las mujeres de color, las mujeres mestizas que propone Anzaldúa remiten a la figura de la Malinche ligada a lo mexicano y a la subversión. El evidente discurso feminista está arraigado ideológicamente. Traza un eje de similitud entre la mujer indígena y la chicana, pues ambas viven el mestizaje y el racismo por su origen y su color de piel. En el apartado “Adentrándose en la serpiente”, elige figuras femeninas relacionadas con la cultura indígena que han sido sancionadas por la historia y la cultura:

La gente chicana tiene tres madres. Las tres son mediadoras. Guadalupe, la virgen madre que no nos ha abandonado. La Chingada (la Malinche), madre violada a quien nosotros hemos abandonado y la Llorona, la madre que busca a sus niños perdidos y es una combinación de las otras dos (Anzaldúa, 2015: 89).

Aunque idealiza y reifica el mundo indígena, también apunta a la imposición y a la colonización al equiparar la situación histórica anglo de la frontera entre México y los Estados Unidos. Las malinches chicanas han sido capaces de adquirir dos aspectos: tener voz propia (hablar en primera persona) y transgredir la historia oficial que se postergó desde la Colonia hasta el siglo xx. En México también hay una lista de textos, por ejemplo, “La culpa es de los tlaxcaltecas”⁴ de

⁴ “Los tlaxcaltecas eran los acérrimos enemigos de los aztecas y fueron quienes ayudaron a los españoles a vencer a los gobernantes aztecas, que para ese tiempo eran tan poco populares entre su propia gente que ya no podía movilizar a la población para defender a la ciudad. Por lo tanto, la nación azteca cayó no porque Malinalli (la Chingada) haya sido la intérprete de Cortés y se acostara con él sino porque la élite gobernante había subvertido la solidaridad entre hombres y mujeres, así como entre la nobleza y los plebeyos” (Nash citado por Anzaldúa, 2015: 92).

Elena Garro, donde el tema de la culpa y la traición es identificado en un personaje femenino, Laura / Malinche, quien viaja a la época de la conquista pero vive en la época contemporánea. Este perfecto y conocido cuento nunca menciona el nombre o las formas de nombrar a la Malinche; pero en términos culturales e históricos, la madre-traidora de México se refiere a ella, valora el mundo indígena y el sujeto femenino de la sociedad mexicana de la década de los sesenta. También se puede mencionar a Rosario Castellanos, Laura Esquivel (2005) y Fanny del Río (2009), quienes se han ocupado de retomar a la Malinche con representaciones diferentes.

De la fidelidad o infidelidad a la historia oficial, surgen varios niveles: la reconstrucción, la transgresión y la ficción, mientras las autoras chicanas dan vida, rescatan y subvierten la lectura oficial tanto de la historia como de la cultura y la literatura, por ejemplo, la breve novela *Paletitas de Guayaba* (1991) de Erlinda González Berry, donde la protagonista se llama Marina (nombre castizo de la Malinche). Tanto en el presente como en el pasado, Marina toma la voz del relato y deja de ser narrada, interpretada y designada por los otros, pues es llamada “pocha y malinchista”. Este libro reúne un conjunto de cartas y viñetas metaliterarias que escribe Mari en su cuaderno de viaje cuando se dirigía hacia México para encontrar su identidad chicana, en términos culturales y políticos, lo que toma lugar a partir de la historia de México y la apropiación de la Malinche. Esta narración fragmentada establece el cruce geográfico y de géneros, al mismo tiempo que da forma a la escritora y traductora cultural.

Anzaldúa en *Borderlands* repiensa *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz para hablar de México y lo mexicano, pero Gloria invierte la idea de traición que Paz propone respecto a dos figuras: el pachuco y la Malinche. Para Octavio Paz el primero es un deslenguado por ser un mexicano que vive del otro lado y ya no habla bien el español, mientras que la Malinche es la mujer violada y traidora.

Ambos están determinados por la pérdida de la identidad fincada en el lenguaje. La mirada negativa de Paz es vista de un modo afirmativo en Anzaldúa:

La Malinche y el pachuco perfilan a la nueva mestiza de *Borderlands*, la mujer que habla en lenguas y que funda un nuevo territorio con una lengua quebrantada y un cuerpo quebrado, *atravesado* por desigualdades raciales, de clase, de género, donde se rozan, se lastiman y también caben las diferencias (Belausteguigoitia, 2015: 32).

Por último, otra referencia importante, además de toda la producción literaria chicana y mexicana en relación con la Malinche, es Margo Glantz, quien también, a partir de la obra canónica de Paz, reescribe la perspectiva femenina y feminista en *La Malinche, sus padres y sus hijos* (1994), que reúne un conjunto de ensayos con una mirada distinta:⁵ “Estas migraciones de La Malinche más allá de las fronteras de México se apoyan en distintas interpretaciones de la figura histórica [...] que reflejan la preocupación moderna por la alteridad, la representación y lo híbrido” (Franco, 1994: 153-154).

⁵ Ver en estudios más contemporáneos como, “Malinche historia y mito en dos novelas mexicanas contemporáneas” de Beatriz Aracil y “Malinche. Historia, mito y ficción” de Clara Cisneros, en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea. Cuadernos de América sin nombre* (2013), “De la literatura indigenista a la literatura indígena: una revisión” de Susana Bautista, publicado por Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM; “Continuidad del otro según Ojos azules, de Pérez Reverte y *Malinche* de Laura Esquivel” de Elsa Leticia García Argüelles y Alberto Ortiz, en *Discurso literario novohispano, construcción y análisis* (2013) de la Universidad Autónoma de Zacatecas, y *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX. Cuadernos de América sin nombre* (2010) de Rosa María Grillo.

HIBRIDEZ ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN: LA APROPIACIÓN DE LA VOZ Y LA PALABRA

La literatura chicana no puede entenderse sin el discurso histórico, cultural y político de la herencia mexicana, pues la memoria cultural e histórica trasciende el viaje migratorio al norte, es un más allá siempre en construcción y desplazamiento, esto tanto en sentido geográfico como en lo que corresponde a la generación de sentidos. El cuento “Los derechos de la Malinche” (1993) de Alicia Gaspar de Alba tiene cuatro páginas, así como un título inquietante, lo que propone el primer gesto de hibridación entre la historia y la ficción. En la enunciación hay un juego con el tiempo. Empieza en el presente, en el momento en que la protagonista narra los acontecimientos, pero también hay un desplazamiento al pasado cuando habla la Malinche. La fragmentación e hibridez aquí responde a tres instancias: lo histórico y lo ficcional, el presente y el pasado, y lo lingüístico, que alude al viaje y al sueño en la narración.

Desde el título del cuento se presenta una idea que desubica al lector, dado que la palabra *derecho* no conecta con el discurso oficial histórico; la palabra ligada con esta figura ha sido, durante varios siglos, *traición*. La Malinche es la traidora emblemática y mítica, esto por haber entregado a su pueblo, convertirse en la intérprete de los conquistadores españoles y en la consorte de Hernán Cortés, según cuenta Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1983). Para Rosa María Grillo, en su estudio sobre la nueva novela histórica aluden precisamente a una forma híbrida

de tal textualidad desde una lectura postcolonial.⁶ Aunque hablar de novela histórica conduce a otras argumentaciones, aquí sugiero que el sentido social e histórico de lo chicano permite, de entrada, la intertextualidad y, previamente, la hibridez, no solo con la intención de reescribir la historia o dar cabida a sujetos marginados, sino que

la Malinche es la única mujer que en las crónicas de la Conquista de México adquiere papel de primer plano, hasta sobreponerse, en algunas ocasiones, al mismo Cortés, como enseña la lámina n. 7 del *Lienzo de Tlaxcala*, en la que aparece, adelantándose al Gran Capitán, más alta y hasta más imponente que él; ambigua y controvertida figura, es personaje novelable por excelencia, objeto también, en las últimas décadas, de re-escrituras de marcado signo feminista.

Ya que fue muchas mujeres y perteneció a muchos mundos, tuvo también muchos nombres, lo que encaja estupendamente en su rol de lengua, de intérprete y “mediadora cultural”, como se diría hoy,

⁶ Según Grillo, “a pesar de la política hegemónica de los criollos también después de la Independencia, no se ha podido callar nunca la componente indígena que ahora, gracias también a la coincidencia con los postulados de los movimientos culturales de la Posmodernidad europea (con importantes adelantos ya desde finales del siglo XIX) han adquirido visibilidad y fuerza: ahora se puede hablar de conciencia madura de la hibridización, no como resultado sino como proceso de apropiación, recodificación y reflexión sobre los 500 años de historia americana, como proceso de intersección y transacciones, para que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad. Hibridización no es fusión, que nunca puede ser paritaria y total, sino que reconoce contradicciones y descentramientos, culturas fragmentarias tanto dentro del propio sistema cultural latinoamericano, como en relación con el mundo externo. Esta hibridación está presente en todos los niveles, desde el más interiorizado que es el de la cosmogonía o visión del mundo, que está relacionado tanto con la racionalidad que se mueve dentro de los paradigmas europeo-occidentales como con otro tipo de racionalidad, la de las culturas indígenas y negras” (Grillo, 2010: 38-39).

“mujer de muchas caras pero jamás la suya” (Núñez Becerra, 2002; citado en Grillo, 2010: 249).

Este principio esencial, anclado en una verdad que fijó la historia, expone, dibuja, expresa la situación ambivalente que reconoce el atributo de la lengua, refiriéndose a la Malinche, pero siempre expresada y valorada por el discurso patriarcal que va de la época de la conquista hasta el siglo xx, ratificando su epíteto de traidora e intérprete.

El epígrafe destaca una canción popular llamada “La Llorona”: “Dicen que no tengo duelo, Llorona, porque no me ven llorar. Hay muertos que no hacen ruido, Llorona, y es más grande su penar”. Desde luego, el epígrafe también es significativo con la idea del llanto y del silencio, pero también en la representación de lo femenino en términos de la desgracia y la maldad materna. Estas figuras forman parte de la intertextualidad que se teje en el cuento y que sostiene el mestizaje étnico y cultural. En primera instancia, el lector también participa de una manera híbrida: guarda una memoria cultural para leer la ficción de corte histórico, pues hay una interpretación a partir de lo que se conoce. Esta narración es distinta a la de la historia oficial.

La intertextualidad entre la literatura y la historia provoca una reacción en el lector, debido a que tiene una idea fija y destinada de quién es la Malinche. Existe un contexto aprendido de la historia oficial que forma parte del ámbito de conocimiento de ser mexicano, del contexto educativo, además del contexto cultural. Esta palabra y el referente de la Malinche, en un primer momento, remite a una canción popular llamada “La maldición de la Malinche”, lo cual contrasta con el título de la autora y la ficción, da dos palabras contrarias: derechos y maldición. En este sentido, tanto el discurso oficial como la cultura patriarcal han avalado a través de la historia y la producción

intelectual un pensamiento que hegemoniza, estereotipa y excluye lo femenino en términos positivos, tanto así que el poeta Octavio Paz se refiere a ella como la Chingada (la mujer usada sexualmente):

Yo no vendí a mi gente sino ellos a mí. Malinalli Tenepat o Malitzin, a quien se conoce como la Chingada, se ha convertido en la maldición que pasa por los labios de los chicanos una docena de veces al día. Puta, prostituta, la mujer que vendió a su gente a los españoles, son epítetos que los chicanos escupen con desprecio. El peor tipo de traición consiste en hacernos creer que la mujer indígena en nosotras es traidora. [...] Yo no vendí a mi gente, sino ellos a mí. Debido al color de mi piel me traicionaron. La mujer de mi piel oscura ha sido silenciada, amordazada, enjaulada, destinada a la esclavitud con el matrimonio, aporreada durante 300 años, esterilizada y castrada en el siglo XX (Anzaldúa, 2015: 80-81).

Los nombres de la Malinche, Malinalli o Marina se observan en obras de teatro, poesías y narrativas que toman los símbolos de lo mexicano para reactualizar su propia posición de género. Este cuento (“Los derechos de La Malinche” de Alicia Gaspar de Alba) forma parte de un conjunto de relatos titulado *The Mystery of Survival and Other Stories* (1993). Solo dos de once relatos están escritos originalmente en español y son los que hacen referencia al personaje del padre. Es una edición bilingüe que incluye textos en español e inglés, pero no propone una traducción, sino la reunión de lenguas, porque se dirige a lectores que manejan ambos idiomas. La hibridez de lenguas (*code switching*) o cambio de códigos forma parte del énfasis en la lengua, pues, para la protagonista, el poder de la palabra y la voz son una forma de afirmación:

No me voy a disculpar. Después de tantos años, hasta nuestra lengua ha cambiado. Es posible que ni me entiendas. Es posible que mis palabras aún estén coaguladas. Pero no puedo flaquear. Nunca es tarde cuando la dicha es buena. He venido a traerte tunas. Míralas. Qué frescas. Qué rojas. Su jugo se desliza sobre las letras de tu nombre. Le hacía falta este toque de sangre a tu lápida. Ahora tu apodo –El papacito– se puede apreciar mejor (Gaspar de Alba, 1993: 47).

Desde el principio se teje con la lengua el nombre y su simbolismo, pero hasta el final del primer párrafo se sabe que la narradora dialoga con la figura paterna. El acto del habla (lo oral) es un asunto frontal e irónico; se entabla un diálogo con un muerto. Lo implícito es el silencio, no importa lo enunciado, este funciona para continuar lo que se dice; mientras que el relato guarda un secreto, lo que se calla, entre el silencio y el diálogo. Aquí el centro es la importancia del decir de la palabra, que sin duda preludia a la intérprete, a la Malinche.

La protagonista recurre a diferentes formas de contar el relato: el diálogo en soledad, el sueño, y su descripción, que confronta lo que realmente sucede y lo que la protagonista imagina: “Papá, anoche te volví a soñar”. El sueño establece un mecanismo de obsesión inconsciente, y en el sueño se remarca la relación familiar. En esta película del sueño cada miembro de la familia, que representa la comunidad y sus visiones, contrasta con la narradora: las fiestas de quince años o bautizos, algún rito de iniciación femenina que mira a los hombres de la familia (el abuelo, el hermano, el padre, quien parece que dormía en un sueño). Esto forma parte de una memoria cultural y personal en torno a los roles, entre lo femenino y lo masculino: “Volteé y te miré de nuevo, y de nuevo se movió tu cuerpo. [...] Me eché a correr, a decirle a todos que estabas vivo, que te estabas moviendo, pero nadie me hacía caso” (Gaspar de Alba, 1993: 47).

La familia cuida al padre, pero la hermana y la abuela lo miran con gestos de un cuerpo despojado, de un cuerpo muerto, todos desde mundos divididos: “Para la segunda caída, tu cuerpo ya estaba descompuesto. La ropa se te había podrido y tu piel parecía carne cruda, agusanada” (Gaspar de Alba, 1993: 48). El padre muerto en el sueño tiene hambre. Parece que la palabra comer desde el principio va adquiriendo un matiz sexual que se percibe con claridad hasta el final. El cuento enfatiza la voz del padre y el acto de escribir (nadie quería hacerlo). Es la hija quien escribe una carta a su padre y lo hace en inglés. El acto de escribir afirma un silencio que lastima su cuerpo, por lo cual tiene que gritarlo:

Y todavía tiene la desfachatez de criticarme por no haber ido a su funeral. Váyanse todos al demonio. Yo voy a escribir. No me importa llegar a no llegar a dónde vamos. No me bajo de aquí hasta que termine la carta”. La cámara se enfocó en el papel y claramente se distinguían las palabras que escribía, mi letra la de una niña de nueve años que apenas empieza a tener confianza con la cursiva. Lo más raro es que te escribí en inglés:

Dear dad

If you want to heal your body, you have to rest a lost and you should hold this crystal pyramid in your right hand so that it's energy can go up your arm and heal your body (Gaspar de Alba, 1993: 49).⁷

⁷ No hay marcas tipográficas en cursiva que avisen el cambio de idioma y refuerzan visualmente la mudanza de lengua; en otros textos esto es significativo, pues se pone una marca relacionada con lo correcto.

La hija traiciona a la familia al elegir una vida diferente. Esto traer consigo una culpa que recae sobre los personajes femeninos. Así, la muerte y la ausencia del padre marcan la primera parte del cuento:

Decía mi abuela que estabas muy amargado por lo que yo había elegido, “esa vida anormal sin hombre”. Antes. La culpable de tu cirrosis era mi madre por haberte dejado. Después eran mis hermanos y tus hermanos por tratarte como un cero a la izquierda. Luego me cayó el muerto a mí. De ti, la culpa se desprendía como el polen (Gaspar de Alba, 1993: 48).

El viaje que realiza la protagonista a México la ubica en una cultura indígena, sobre vestigios de monumentos y ruinas arqueológicas. El recorrido que hace como turista la lleva a la búsqueda de imágenes estereotipadas de la muerte, insertadas en la cultura mexicana. La narración pasa de un tono afectuoso al reclamo:

No me voy a disculpar. Cuando me avisaron de tu embolia, sentí una gran calma. El coágulo de palabras en mi garganta al fin se empezó a deslizar, y al fin pude soltar la sangre de tu recuerdo. Por eso he venido a traerte tunas, la fruta sagrada de Huitzilopochtli (Gaspar de Alba, 1993: 50).

El elemento de lo mexicano se centra en la figura de la Malinche. Momento álgido que integra la hibridez temática como una especie de parodia, donde la maldición se vuelve venganza. En esta parte, el cuento adquiere un tono histórico narrado literariamente. La imagen corporal crea una transición de este tono histórico y ensayístico y, en página y media, la anécdota viaja a la época de la conquista, sin mayor transición que un breve espacio en blanco. El nombre que se privilegia es el indígena:

Cuando llegó el hombre blanco y barbudo a la celda de la Malinche, ella estaba rezándole a Coatlicué, diosa de la muerte. Venía con el barbudo, otro hombre vestido todo de negro con el cuello blanco. El hombre era de su raza, la misma cara de bronce, manos de esclavo, ojos de vendido”

‘¿Qué quieres?’ Le dijo Malitzin al vendido.

Él hablaba dos idiomas, igual que ella, y tenían uno en común.

‘Este señor quiere saber si tú eres la intérprete’

Ella miro al barbudo. Tenía pelos hasta en el pecho y sus piernas parecían gallina. En la ingle le colgaba el símbolo del nuevo dios.

Malitzin se empezó a marear. Le venía un ataque de palabras raras, palabras que no conocía, palabras secretas de las diosas. No quería que el extranjero escuchara su canto. Ese sí que era un pecado. Se le convulsionó el estómago y echó un líquido amargo a los pies del barbudo. Ya le venían las primeras sílabas. Tenía que escapar. Tenía que salir corriendo. Esas palabras no podían ser escuchadas por ningún hombre, blanco o de raza. Vomitó otra vez y le salió un camaleón. El barbudo brincó para atrás, gritando en su lengua extraña al vendido. El camaleón crecía y crecía, y de su boca salía un cascabel que repiqueteaba en las narices del barbudo (Gaspar de Alba, 1993: 51).

La Malinche es bautizada bajo la religión católica, pero se resiste y se venga del conquistador.⁸ En las siguientes oraciones aparece el nombre castellanizado de la Malinche. Así, la narradora comienza un viaje por las varias formas de nombrarla: intérprete, traductora, Malinche, Malitzin, doña Marina. El cuento devela una verdad silenciada por la familia, por ella misma. También diluye la ambigüedad al ubicar el motivo de su defensa, sus derechos y el afán en contra de lo patriarcal. Aunque el cuento maneja temas fuertes (el abuso sexual por parte del padre y una fuerte crítica a la religión católica), el cuento traza de manera inteligente los discursos históricos y feministas para, posteriormente, crear una transgresión clara y firme. De este modo, lo que gana el relato es un conjunto de formas distintas de narrar que va en *crescendo*, pero el final explicativo deviene en algo obvio:

Mi abuela siempre me acusó de hereje. Decía que me iba a coser en el infierno porque nunca rezaba el rosario y porque me comía la hostia sin haberme confesado. Lo que ella ignoraba es que tú, padre nuestro que estas en el cielo, me llevabas a la matinée los sábados a la tarde y me alzabas la falda y me dabas el pan nuestro de cada día” (Gaspar de Alba, 1993: 52).

⁸ “Dice que ya estás bautizada. Que mañana viene para llevarte a la misa matinal’ La Malinche no dijo nada. [...] Esa noche, Marina se preparó bien. Con la ayuda de Coatlicue y Tonatzin, se irritó las paredes de su sexo con el pellejo espinoso de unas tunas, dejando que el jugo rojo de la fruta le chorreara las piernas. [...] El barbudo llegó con el primer canto del gallo. Al darse cuenta que la mujer sangraba, sintió hervir la leche y apenas tuvo tiempo de bajarse el pañal. Cuando él se encontró en aquella hinchazón, en aquel nido de espinas donde su miembro se había atrapado como una culebra, sus gritos le salieron a borbotones. Nunca se había sentido Doña Marina tan dueña de su destino” (Gaspar de Alba, 1993: 52).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Si se habla de una narrativa liminal o fronteriza, surgen varios enfoques, pero cuando estos relatos suceden en la frontera, en términos geográficos, hay otros matices para configurar tanto la producción como la recepción. Precisamente este ensayo revisó las fronteras entre géneros y la situación fronteriza del sujeto que escribe y quien narra en distintas instancias. Es muy probable que algunas narraciones breves contemplen la ironía y la parodia; no obstante, considero que en este tipo de literatura se entienden otras intenciones más allá del ejercicio lúdico; es decir, la ficción guarda una intención política y de lucha de género, incluso, intenciones autobiográficas. Estas narraciones híbridas y de vida establecen una relación entre la parte y el todo: “En las series y ciclos textuales de minificción de autores hispanoamericanos y chicanos se encuentra una itinerancia entre las fronteras señaladas, es decir, entre narración, poesía y ensayo; géneros literarios y extraliterarios; pretextualidad y architextualidad; ironía estable e inestable” (Zavala, 2004: 13).

Borderlands ha provocado reacciones diversas. Ahora que lo leo en español, veo la traducción como una posibilidad de acceder al texto con una cercanía sincera. La obra, que se tradujo en 2015 al español, 28 años después de su publicación (1987), nos lleva a pensar en las resistencias políticas y editoriales que giran en torno a la recepción de un libro citado infinitamente; un libro que en la década de los ochenta causó polémica, pero que ahora llega a un público más amplio, a una comunidad hispanohablante. Norma Cantú señala, cuando realiza la traducción de Anzalúa en el 2015, cómo a partir de este libro se puede comprender la materia literaria de lo autobiográfico. Vemos que en *Borderlands* se retoma lo fotográfico como una fuente de la memoria personal y comunitaria que se desencadena en la textualidad. Por otro

lado, aunque Gloria no incluye fotografías, el texto de Cantú, *Imágenes de una niñez fronteriza* (1995), sí juega con la hibridez entre texto y fotografías. En *Borderlands*, Anzaldúa enfatiza la imagen que remite a una fotografía, mientras acontece la narración autobiográfica que, de hecho, da permiso e influencia al texto de Cantú (narrativa que reúne relatos al azar). La fractura del mismo libro es una apuesta desde la autoficción capaz de borrar al sujeto que narra y desplaza su origen para dejar abierto el principio y el final que salen de las fotografías. En cambio la narración de Anzaldúa inicia en un punto equidistante marcado por líneas que se diluyen imaginando la foto familiar:

Tengo un vivo recuerdo de una vieja fotografía: a los seis años de edad, estoy de pie entre mi padre y mi madre, con la cabeza ladeada a la derecha, los dedos de mis pies planos aferrándose al suelo, agarrada de la mano de mi madre. Aun no estoy segura de dónde saqué la fuerza para salir del origen, de la madre, desengancharme de mi familia, mi tierra, mi gente, y todo lo que la imagen representa. Tuve que dejar mi casa para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaleza interna, enterrada bajo la personalidad que me habían impuesto. Yo fui la primera en seis generaciones que se alejó del Valle, la única de mi familia que dejó la casa. Pero no dejé ahí todas las piezas de mí: me quedé con la base de mi propio ser. Así caminé, me alejé, llevándome la tierra, el Valle de Texas. Gané mi camino y me largué. Muy andariega mi hija (Anzaldúa, 2015: 73-74).

No obstante, toda esta reflexión me parece valiosa: ver cómo las chicanas se releen, se traducen entre ellas y a sí mismas con el afán de ser vistas y criticadas. Cantú, al escribir sobre su propia experiencia de la traducción de *Borderlands* remarca el poder y la valentía de Anzaldúa, lo que es acorde con las chicanas, y despierta su valor al subvertir a la

Malinche, así como lo hace Alicia Gaspar de Alba al hablar de temas difíciles. Desde luego, lo que subraya la traducción es esa mezcla lingüística que genera dicha hibridez:

Escribiendo en el spanglish regional que proviene de la oralidad del sur de Texas, Anzaldúa reclama el derecho a usar el idioma que el sistema educativo de Texas propone borrar; lo que es más, no se limita al inglés y al español sino que añade todas sus variantes de manera particular y en conjunto. De hecho, al realizar el cambio o la alternancia de códigos, a sabiendas de que su público lector no es bilingüe, al poner poemas enteros en español –con o sin traducción al inglés– lo que hace Anzaldúa, incluso, es invitar a que la critiquen, a que la ignoren. He aquí la muestra de valor que tuvo esta autora (Cantú, 2015: 49).

Norma Cantú resalta la traducción como un espejo y busca evitar el *borramiento* lingüístico de conceptos de raza y género, que son muy importantes para Anzaldúa, al tratar de respetar la forma subversiva y contrahegemónica del original, y al dar voz a las marcas textuales en ambos idiomas. La lengua en este ensayo significa la posibilidad de crear estas narrativas, pero además alude a una metáfora en la figura de la Malinche, ya que fortalece el discurso ideológico y feminista de las autoras chicanas. Norma Cantú refiere que el manejo de ambas lenguas y el cambio de código no significan el desconocimiento de la lengua:

No se trata solo de traducir de una lengua a otra, sino de reflejar la conciencia del uso particular de ambas lenguas en una especie de diálogo continuo, y de que el español desempeña un papel

importante, tanto a nivel cultural como lingüístico, político, étnico y racial, así como en cuestiones de género (Cantú, 2015: 51).

La hibridez en la literatura chicana atraviesa distintos niveles en la narración, en los discursos que mezcla, incluso, en las interpretaciones y en la traducción. Reflexiona sobre la lengua en torno al discurso de género que recuperan las autoras chicanas al darse permiso de crear rupturas no solo en la estructura de la narración, sino también en los temas controversiales, tal como afirma Norma Klahn:

Los mitos mexicanos son des/localizados o des/colocados en el imaginario chicano, en servicio de un pensamiento “otro” que revalida críticamente las culturas rechazadas [...] En esta redefinición, el mestizaje desde abajo es contestatario, contra-hegemónico, feminizado, lesbianizado, plurilingüe, plural y susceptible de procesos transformativos. La nueva mestiza constituiría una identidad no fija esencial, sino lo que Norma Alarcón llama *subjects in process* (“sujetos en proceso”) que desde una cultura ejercen prácticas descolonizadoras (2000: 71-72).

REFERENCIAS

- Anzaldúa, G. (2015). *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*. México: Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.
- Belausteguigoitia Rius, M. (2015). “Introducción”. En G. Anzaldúa, *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza* (pp. 13-44). México:

Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.

- Bernal Díaz del Castillo (1983). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Patria.
- Cantú, N. E. (2001). *Canícula. Imágenes de una niñez fronteriza*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- _____. (2015). “Traducir: abrir caminos, construir puentes”. En Anzaldúa Gloria, *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza* (pp. 45-57). México, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.
- Del Río, F. (2009). *La verdadera historia de la Malinche*. México: Grijalbo.
- Esquivel, L. (2005). *Malinche*. México: Punto de lectura.
- Franco, J. (1994). “La Malinche y el primer mundo”. En Margo Glantz (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos* (pp. 153-196). México, El Colegio de México / UAM.
- García Argüelles, E. L. (2010). *Mujeres que cruzan fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Gaspar de Alba, A. (1993). *The Mystery of Survival and Other Stories*. Tempe, Arizona: Bilingual.
- Glantz, M. (coord.) (1994). *Las hijas de la Malinche*. México: El Colegio de México / UAM.
- Grillo, R. M. (2010). *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX. Cuadernos de América sin nombre*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Klahn, N. (2000). “Travesías/travesuras: des / vinculando imaginarios culturales”. *Estudos Feministas*, vol. 8, núm. 2, Santa Catarina, Brasil, Centro de Filosofia e Ciências Humanas / Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, pp. 63-75.
- Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.

- Spivak, G. C. (1988). "Can the subaltern speak?". En Grossberg, L. y C. Nelson (eds.). *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271-313). Chicago: University of Illinois.
- Walsh, C. F. Schiwy y S. Castro-Gómez (eds.) (2002). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino*. Quito: UASB / Abya Yala.
- Walsh, C. (2012). "Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder". *Polis. Revista Latinoamericana* [En línea], vol. 1, núm 4, 2003, Santiago, Chile: Universidad de Los Lagos. Disponible en: <http://journals.openedition.org/polis/7138> [consultado el 30 abril 2019].
- Zavala, L. (2004). "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve". *Revista de literatura*, vol. LXVI, núm. 131, Madrid, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ILLA), Centro de Ciencias Humanas y Sociales y Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), pp. 5-22.

