

LA NOCIÓN DE *TERCER PAÍS* EN *BORDERLANDS/LA FRONTERA* COMO METÁFORA DE LA ESCRITURA TRANSFRONTERIZA DE GLORIA ANZALDÚA *

David Amezcua Gómez

Universidad CEU San Pablo. Madrid

ABSTRACT

This article deals with the insertion of *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* in the theoretical framework of ectopic literature proposed by Tomás Albaladejo. As a result, a new possibility of this sort of literature is introduced. On the other hand, it is suggested that the concept of ectopic literature elucidates the notion of Gloria Anzaldúa's *third country* as a metaphor of the author's cross-border literature. Thus, her literature aims to blur what she has referred to as an unnatural boundary and introduces, as a consequence, a new transcultural cartography.

Key words: Ectopic literature. Gloria Anzaldúa. Third country. Metaphor. Transcultural cartography.

RESUMEN

En el presente artículo se plantea la inserción de la obra *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* dentro del marco teórico de la literatura ectópica propuesto por Tomás Albaladejo, planteando, además, una nueva posibilidad de este tipo de literatura. Por otro lado,

* Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.



proponemos que el concepto de literatura ectópica permite dilucidar la noción de *tercer país* planteada por Gloria Anzaldúa como metáfora de la escritura transfronteriza de la autora; una escritura que pretende desdibujar las fronteras de lo que ella ha denominado un confín contra natura y que por lo tanto introduce una nueva cartografía transcultural.

Palabras clave: Literatura ectópica. Gloria Anzaldúa. Tercer país. Metáfora. Cartografía transcultural.

Fecha de recepción: 12 de octubre de 2016.

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2016.

1. INTRODUCCIÓN

El cuestionamiento de la noción clásica de frontera ha impulsado en las últimas décadas un debate que ocupa un lugar central en las ciencias sociales y humanas (Mignolo, 1996; McGuirk, 2008; Gómez, 2016). La crisis de los refugiados en el Mediterráneo oriental o la futura salida del Reino Unido de la Unión Europea, tras el referéndum sobre el *Brexit*, constituyen tan sólo dos ejemplos actuales de ese cuestionamiento al que nos acabamos de referir. Tanto los desplazamientos de fronteras como las migraciones son fenómenos que encuentran su representación en la literatura (Albaladejo, 2008; 2011), dando como resultado una nueva cartografía cultural. En este sentido, en este artículo nos ocupamos de la obra *Borderlands/La Frontera* (1987) de la autora norteamericana Gloria Anzaldúa, una de las máximas exponentes de lo que se conoce como literatura chicana y autora de uno de los libros que más han contribuido a la reflexión en torno a la noción de frontera desde la perspectiva de los estudios de mujeres y los estudios sobre latinos y chicanos (Mignolo, 1996; Gómez, 2016; Saldívar Hull, 2016). Ya en las páginas iniciales de esta obra, que desde el punto de vista genérico es en sí misma fronteriza, Anzaldúa se apresura a definir el territorio fronterizo entre Texas, en los Estados Unidos, y México como un *tercer país*. Se trata, en palabras de la autora, de un confín contra natura, *an unnatural boundary* (Anzaldúa, 2012: 25). Un espacio metafórico que trasciende las fronteras físicas y posee su propia cartografía psicológica, sexual y espiritual (Anzaldúa, 2012: 19). El hecho de que la escritura de esta autora transite por ese espacio fronterizo, que denomina *tercer país* nos conduce a considerar la obra *Borderlands/La Frontera* como un ejemplo de literatura ectópica, en los términos propuestos por Tomás Albaladejo. Es decir, “literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural” (Albaladejo, 2011: 143). En este sentido, la inserción de la obra de Gloria Anzaldúa en el marco teórico de la literatura ectópica nos lleva a proponer una nueva posibilidad de este tipo de literatura que ampliaría la tipología explicitada por Albaladejo y que está compuesta por cuatro clases de obras que “forman una serie abierta, dada la complejidad y la amplia casuística de la literatura ectópica” (Albaladejo, 2011: 145). El hecho de que la clasificación propuesta por Albaladejo no pretenda ser exhaustiva justifica nuestro planteamiento ya que *Borderlands/La Frontera* bosqueja un nuevo espacio literario y transcultural que analizaremos más adelante.

2. LA LITERATURA ECTÓPICA

La expresión ‘literatura ectópica’ es propuesta por primera vez por Tomás Albaladejo en el año 2007 en uno de los papeles de trabajo del Grupo de Investigación C[PyR] Comunicación, Poética y Retórica de la Universidad Autónoma de Madrid, titulado “Ectopic Literature». En su primera definición, la literatura ectópica es presentada como “the expression for naming that literature that has been written by authors [who] have moved from their original place to another” (Albaladejo, 2007). En este primer papel de trabajo se esbozaban las líneas maestras de este concepto que sería desarrollado posteriormente en el artículo “Sobre la literatura ectópica”, publicado en 2011, e incluido en el libro homenaje al Profesor Carmine Chiellino, quien precisamente ha contribuido al desarrollo, sobre todo en Alemania, de lo que se denomina literatura migrante, *migrante Literatur* (Albaladejo, 2008).

La definición de literatura ectópica que Albaladejo propone en el artículo al que nos acabamos de referir ampliaba la esbozada en los papeles de trabajo, en la cual se ponía el acento sobre el desplazamiento geográfico, y exploraba las consecuencias de ese desplazamiento a un nuevo espacio o *tópos* cultural. Así, la definición definitiva quedaría perfilada en los siguientes términos:

Literatura ectópica es una expresión que puede ser utilizada para denominar la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua. Es la literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. (Albaladejo, 2011: 143)

Albaladejo propone como patrón de esta literatura el título de las memorias de Edward Said, *Out of Place* (Said, 1999), en las que su autor describe de manera certera las consecuencias que la emigración y el exilio han tenido en su vida y de qué manera han afectado a las complejas relaciones entre la lengua y la identidad (1999). En este sentido, una de las reflexiones más reveladoras en torno a esta compleja relación la encontramos en el prefacio de estas memorias, cuando Said reconoce el asombro que le produce narrar vivencias que tuvieron lugar en otra lengua: “More interesting for me as author was the sense I had of trying always to translate experiences that I had not only in a remote environment

but also in a different language” (1999: xv)¹. Lo que evidencia estas palabras es el carácter de *tópos*, de lugar de residencia, que posee la lengua, un aspecto que analizaremos más adelante.

Interesa destacar, igualmente, las cuatro posibilidades de literatura ectópica propuestas por Albaladejo, las cuales plantea considerando varios factores entre los que destacamos el país de origen y el país o países de acogida, la lengua de origen y la lengua adoptada, la nacionalidad de origen y la de acogida o la edad a la que se ha producido el desplazamiento (Albaladejo, 2011: 143-144). A partir de estos factores, abiertos a posibles matizaciones por el carácter complejo del fenómeno de la literatura ectópica, Albaladejo elabora su tipología desde la óptica de las obras escritas por los autores de literatura ectópica.

De esta manera, y sin carácter de exhaustividad, en el artículo se proponen las siguientes posibilidades. Un primer grupo, quizá el más frecuente, formado por obras escritas por escritores ectópicos en la lengua del país de acogida. El autor adopta la lengua del país de llegada y el desplazamiento producido es de carácter geográfico, cultural y lingüístico. Entre los ejemplos ofrecidos por Albaladejo se encuentra *Under Western Eyes* de Joseph Conrad o las obras escritas en alemán por Elias Canetti en países germanohablantes, cuando su lengua materna era el judeo-español. La segunda posibilidad de literatura ectópica la representarían autores ectópicos en los que hay un desplazamiento espacial pero no lingüístico porque la lengua hablada en el país de acogida es la misma que se habla en el país de origen. Es el caso de Juan Ramón Jiménez o José Ricardo Morales, autores que en sus respectivos exilios en Puerto Rico y Chile emplean el castellano como lengua de escritura literaria, no ajena, eso sí, a las variedades culturales del castellano hablado en dichos países de acogida. El tercer grupo de obras ectópicas estaría formado por autores que mantienen su propia lengua como lengua de escritura en un país cuya lengua es distinta. Un ejemplo que ilustraría esta tercera posibilidad sería la novela *The Guardian of the Dawn*, escrita por el norteamericano Richard Zimler, que reside en Portugal. Finalmente, el cuarto y último grupo lo formarían autores que escriben en una lengua distinta de su lengua materna, que no es tampoco la lengua del país de residencia. Albaladejo ofrece como ejemplo la novela *Les Bienveillantes* del autor norteamericano Jonathan Littell, que reside en Barcelona y que escribió su novela más célebre en lengua francesa. Igual sucede con la obra de Elias Canetti *Party im Blitz* escrita en alemán cuando residía en Inglaterra (Albaladejo, 2011: 144-145).

¹ El papel que la traducción juega en la literatura ectópica es fundamental, en este sentido en el artículo “Vivir en la traducción: *Lost in Translation* de Eva Hoffman” se explora, entre otros asuntos, las dificultades que implica lo que la autora de esta autobiografía denomina ‘*traducirse*’ a una nueva lengua (Amezcua Gómez, 2014).

Es muy importante hacer hincapié en el carácter abierto de esta serie de posibilidades, que tiene su razón de ser en la complejidad y amplia casuística de la literatura ectópica (Albaladejo, 2011: 145). En este sentido, consideramos que se podría proponer una quinta posibilidad de literatura ectópica que estaría representada por la obra de *Borderlands/La Frontera* (1987), de la autora norteamericana Gloria Anzaldúa. Dicha posibilidad se podría definir en los siguientes términos: Obras ectópicas donde el desplazamiento que se produce es cultural, pero no geográfico, y en las que coexiste la lengua del país de residencia (en el caso de Gloria Anzaldúa, el inglés hablado en los Estados Unidos) con las lenguas de una minoría sometida culturalmente (principalmente el español chicano pero también, en menor proporción, los múltiples dialectos y lenguas habladas en la frontera de Texas con México, como el náhuatl o el pachuco). Usando la terminología de la propia Anzaldúa se trataría de un “tercer país», un espacio o *tópos* culturalmente fronterizo donde la lengua de escritura literaria se encuentra configurada por dos o más lenguas o códigos.

Una vez perfilada la definición de esta quinta posibilidad de literatura ectópica convendría realizar varias matizaciones que tienen que ver, en primer lugar, con la misma definición del concepto de literatura ectópica propuesto por Tomás Albaladejo, así como con la noción de *tercer país* que propugna Gloria Anzaldúa. Si consideramos la literatura ectópica como *la literatura del desplazamiento* porque es producida fuera del lugar o espacio que le es propio en un sentido cultural, entonces podríamos considerar la obra de Anzaldúa como paradigma de una nueva posibilidad de literatura ectópica. Se trataría, como hemos señalado, de un desplazamiento cultural ya que no habría desplazamiento geográfico por parte de la autora. Anzaldúa (1942-2004) nació en el Valle del Río Grande, Texas, en el espacio fronterizo entre este estado norteamericano y México. La absorción del norte de México por parte de los Estados Unidos en 1848, introduce la creación de la frontera geográfica que conocemos actualmente. Por emplear la expresión de Anzaldúa, se trata de un confín contra natura que ha propiciado un proceso de desterritorialización geográfica y cultural en el que se ha visto implicada la comunidad chicana. La implantación de esta “topografía de desplazamiento” (Saldívar Hull, 2016: 13) es, precisamente, lo que nos permite vincular esta desterritorialización geográfica y cultural con el fenómeno de la literatura ectópica.

El espacio fronterizo en el que Anzaldúa nació y creció constituye, por tanto, un *tópos* cultural, en el que coexisten varias lenguas y entre las cuales se habla el español chicano. El español chicano es, para Anzaldúa, un idioma fronterizo (Anzaldúa, 2012: 105) “*un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*” (Anzaldúa, 2012: 105), y por tanto un *tópos* de residencia.

Gloria Anzaldúa vive en un espacio fronterizo y la proyección lingüística de ese *modo de vivir* cristaliza en el español chicano que emplea como lengua hablada y como lengua de escritura, como muestra su obra *Borderlands/La Frontera*:

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 of these, reflects my language, a new language –the language of the Borderlands. There, at the juncture of cultures, languages cross-pollinate and are revitalized. (2012: 20)

La literatura necesita un espacio, un *tópos* en el que arraigar, por ello cuando se produce una desterritorialización geográfica y cultural como la vivida por la comunidad chicana, la literatura vuelve a hundir sus raíces en una nueva cartografía cultural (Albaladejo, 2011: 149). Se produce, así, una transterritorialización e incluso reterritorialización cultural (Albaladejo, 2008) que puede encontrar un cauce de expresión literaria en obras como *Borderlands/La Frontera*. Es importante destacar, por tanto, la importancia de la lengua como espacio de residencia, como *tópos*, ya que un autor puede vivir en la lengua al margen de los espacios geográficos, lingüísticos y culturales, lo cual hace de la lengua un espacio en sí misma (Albaladejo, 2005; 2011: 149). Así ocurre con la obra de Elias Canetti que teniendo, como veíamos, el judeo-español como lengua materna, decide escoger el alemán como lengua de escritura literaria y como lugar de residencia, su *Heimatland* (Albaladejo, 2005; 2011: 149-150). Y así ocurre, igualmente, con la obra *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa, en la que la autora deja constancia de que vive en un idioma fronterizo que es en sí mismo, como veíamos antes, *un modo de vivir*.

El hecho de que la lengua constituya un *tópos* o espacio de residencia contribuiría, por otro lado, a dilucidar la noción de *tercer país* planteada por Gloria Anzaldúa. El tercer país constituye en sí mismo un espacio metafórico que configura una suerte de *cartografía transcultural* (McGuirk, 2008). La autora lo define al comienzo de la obra en los siguientes términos: “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).

Este *tercer país* constituye, por tanto, un nuevo *tópos* en el que se produce una suerte de transterritorialización cultural. Este *tercer país* fronterizo ha alumbrado una nueva cultura y un nuevo idioma, el español chicano, como consecuencia de esa “toponimia de desplazamiento” a la que nos referíamos antes. Lo que muestra que la creación de una



frontera artificial puede, al mismo tiempo, trazar una nueva cartografía transcultural. En este sentido, y tras todas las matizaciones que hemos realizado, podemos afirmar que *Borderlands/La Frontera* constituye un ejemplo de una nueva posibilidad de literatura ectópica “producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural” (Albaladejo, 2011: 143). Si bien es cierto que en esta nueva posibilidad no habría desplazamiento por parte de la autora desde su lugar de origen a otro lugar, sí que hay un desplazamiento cultural y literario a un nuevo *tópos*, un espacio fronterizo al que la autora denomina el *tercer país*, con una cultura e idioma propios en los que la autora reside.

3. LA ESCRITURA TRANSFRONTERIZA DE GLORIA ANZALDÚA COMO FUNDAMENTO DE UNA NUEVA CARTOGRAFÍA TRANSCULTURAL

Borderlands/La Frontera: The New Mestiza es una obra que, ciertamente, desborda toda clasificación genérica. El mestizaje identitario reivindicado por la autora halla su trasunto literario en el hibridismo genérico que recorre esta obra: la autobiografía convive con la poesía, el ensayo, la teoría literaria, refranes y canciones populares o un nuevo género al que la autora denomina *autobistoria* (Joysmith, 1993: 6; Arriaga, 2013: 5; Saldívar Hull, 2016: 13)². En este sentido, en el primer capítulo de *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa aborda un nuevo acercamiento a la historia de la comunidad chicana y la absorción de su territorio por parte de los Estados Unidos en 1848 en el que nos hallamos ante una narrativa híbrida que es capaz de amalgamar en un mismo discurso la exposición de los hechos históricos, las vivencias personales de la autora, la letra de un corrido mexicano o la visión poética de un historiador norteamericano sobre la liberación de la tierra salvaje de Texas (Saldívar Hull, 2016: 15). Esta yuxtaposición de diferentes narrativas históricas y memorias sugiere una relación con el concepto propuesto por Michael Rothberg de *multidirectional memory* (Rothberg, 2009: 3)³. Ese modelo de memoria multidireccional sostendría la cartografía

² Norma Alarcón se ha referido a esta amalgama de géneros que coexisten en *Borderlands* como “géneros prófugos (outlaw genres) en donde se va elaborando un discurso que busca la subversión como norma que se va subvirtiendo a sí misma (Joysmith, 1993: 6).

³ Michael Rothberg define este concepto en los siguientes términos: “Against the framework that understands collective memory as competitive memory [...] I suggest that we consider memory as multidirectional: as subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; as productive and not privative [...] This interaction of different historical memories illustrates the productive, intercultural dynamic that I call multidirectional memory” (Rothberg, 2009: 3).

transcultural que propone la autora en *Borderlands/La Frontera* ya que una tentativa como la que lleva a cabo Anzaldúa en su obra está sujeta a negociaciones con el pasado y con discursos pre-establecidos y distorsionados (McGuirk, 2008:189).

El hecho de que en el primer capítulo de *Borderlands*, “The Homeland, Aztlán», se haga referencia al hogar mítico de la cultura azteca, pone de manifiesto la voluntad implícita de la autora de reescribir la historia de su comunidad (su *autobistoria*), trazando su genealogía y cartografiando su espacio o *tópos* cultural (Arriaga, 2013; Saldívar Hull, 2016:13). El relato tejido por Anzaldúa llega hasta el momento histórico en el que esta obra es alumbrada para reclamar su hogar, que no es otro que ese *tercer país* en el que podrá hallar su morada la Nueva Mestiza: “And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture –*una cultura mestiza*- with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture” (Anzaldúa, 2012: 44).

La patria Aztlán constituye, pues, la fundación mítica de esa cultura mestiza que Anzaldúa reivindica, el espacio fundacional cuyos contornos son cartografiados a través de la escritura de la autora y que funciona como trasunto mítico de la noción de *tercer país*. Su acercamiento personal a la historia, su *autobistoria*, se inscribe en ese acto escritural que le permite dibujar un nuevo mapa en el que la nueva mestiza pueda hundir sus raíces y autoinventarse (Joysmith, 1993: 4). En este sentido, ese nuevo mapa refleja el legado cultural de sus antepasados indígenas y reivindica y reinventa, desde una perspectiva feminista, las deidades femeninas, tal y como vemos en el tercer capítulo “Entering Into the Serpent” (Saldívar Hull, 2016: 19-20).

Si la *autobistoria* de Anzaldúa presenta un nuevo acercamiento a la historia de la comunidad chicana en el que, como veíamos, se bosquejan los contornos de ese *tercer país*, sus reflexiones en torno a la lengua que habla, el español chicano, translucen y justifican la reivindicación de ese *tópos* que le fue arrebatado a su comunidad. En el capítulo quinto “Cómo domar una lengua salvaje” (“How to Tame a Wild Tongue”) Anzaldúa enuncia, en términos vehementes, la legitimidad del español chicano y la inextricable ligazón que mantiene con su propia identidad (Ramsdell, 2004):

Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language. Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself. Until I can accept as legitimate Chicano Texas Spanish, Tex-Mex and all the other languages I speak, I cannot accept the legitimacy of myself. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have



to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate. (Anzaldúa, 2012: 81)⁴

El territorio fronterizo habitado por Anzaldúa ha alumbrado, por tanto, *un nuevo lenguaje* (Anzaldúa, 2012: 77) un idioma fronterizo “*que corresponde a un modo de vivir*” (Anzaldúa, 2012: 77). La justificación que ofrece Anzaldúa de este fenómeno lingüístico tiene que ver, a su modo de ver, con la situación en la que se encuentran las personas que habitan ese territorio, que no pueden identificarse plenamente ni con el español estándar ni con el inglés estándar (Anzaldúa, 2012: 77). La cuestión de la lengua chicana entronca, por tanto, con esa situación de vivir en un espacio intermedio y ambiguo, de cuyos intersticios aflora la identidad chicana, una característica de esta comunidad que es tratada con frecuencia en la literatura chicana (Arriaga, 2013: 10). Ese espacio intermedio se correspondería con el concepto de “nepantla”, procedente de una de las lenguas empleadas en el texto (nahuatl), que Anzaldúa emplea para delimitar ese espacio ambiguo (“in between”) y en constante cambio que su propia escritura erige (Pérez, 2005: 1-3) y que funcionaría como trasunto de su noción de *tercer país*. En este sentido, el español chicano reivindicado por la autora hunde sus raíces en ese espacio intermedio y participa de esa misma ambigüedad⁵.

La identificación que Anzaldúa lleva a cabo entre patria y lengua es, por tanto, clara, y así en el capítulo quinto de *Borderlands/La Frontera* (“How to Tame a Wild Tongue”), la autora hace hincapié en el hecho de que muchos chicanos viven en la lengua: “For some of us, language is a homeland closer than the Southwest –for many Chicanos today live in the Midwest and the East” (Anzaldúa, 2012: 77). En este capítulo, la autora enumera las que ella considera que son las ocho lenguas en las que mora la comunidad a la que pertenece, entre

⁴ En relación a la polémica consideración del ‘spanglish’ como lengua, recomendamos el artículo de Bernard McGuirk “The Body Politic of Border Poetry” (2005) en el que su autor cita una noticia aparecida en el diario español *El País* en mayo de 2002, en el que se informaba de la creación de la primera cátedra de Spanglish en el Amherst College de Massachusetts. En la noticia se citaban las declaraciones del filólogo mexicano Ilan Stavans, catedrático de Filología y Estudios Culturales de esta universidad, sobre el status del ‘spanglish’. El catedrático del Amherst College afirmaba que el ‘spanglish’ es hablado por “más de 25 millones de personas a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos», por lo que estaríamos siendo “testigos y partícipes de la creación de una nueva cultura que es una realidad y no puede ser ninguneada”. En esa misma noticia el director de la RAE en aquella época, Víctor García de la Concha, manifestaba su desacuerdo con esta consideración del ‘spanglish’ como lengua: “De lo que estoy absolutamente seguro es de que eso que se llama “spanglish” no es una lengua».

http://cultura.elpais.com/cultura/2002/07/06/actualidad/1025906402_850215.html

⁵ Emma Pérez plantea el concepto de “nepantla», como el espacio situado a caballo entre lo colonial y lo postcolonial, lo que ella denomina “the decolonial imaginary”: “I used the concept of the in between to make sense of the decolonial imaginary – that space between colonial and postcolonial. For me, Gloria’s nepantla concept allowed me to think about the libratory space that Chicanas/os exist in today. Neither colonial nor postcolonial, we reside in that in between gap where we make sense of our agency» (Pérez, 2005: 4).



las que destacan el inglés estándar, español estándar, español mexicano estándar, dialecto español del norte de México, el tex-mex o el *pachuco* (Anzaldúa, 2012: 77). Según la autora, de entre todas las lenguas que enumera, la que habla con mayor naturalidad es la que ella denomina Tex-Mex o *Spanglish* (Anzaldúa, 2012: 78), que es la lengua que legitima su identidad, si atendemos a la cita en la que afirmaba que *ella era su lengua*. En este sentido, el uso del *Spanglish* o Tex-Mex no solo legitima su identidad sino que también da carta de naturaleza a su discurso crítico (Saldívar Hull, 2016: 22). El uso natural del inglés y el español aflora también de manera espontánea en su escritura, lo cual exige el concurso de un lector comprometido con lo que supone enfrentarse a un lenguaje mestizo (Saldívar Hull, 2016: 22). Un lector que, muy probablemente, experimente el extrañamiento y la desautomatización que fueron propuestos por el formalismo ruso, y que formarán parte de la respuesta interpretativa de dicho lector ante la experiencia de leer un texto mestizo como es *Borderlands/La Frontera* (Albaladejo, 2008).

Con respecto a la fragmentación lingüística que encontramos en esta obra, no debemos pasar por alto tampoco el hecho de que esa estrategia discursiva evidencia una suerte de resistencia chicana al uso unívoco de una lengua hegemónica, que en este caso concreto sería el inglés hablado en los Estados Unidos (Arriaga, 2013: 13).

Hasta este punto hemos señalado la ligazón planteada en *Borderlands/La Frontera* entre patria u hogar e identidad y lengua. Esos vínculos, en nuestra opinión, se sostienen sobre la noción de *tercer país* y plantean una nueva cartografía transcultural. En este sentido el español chicano, entendido como lugar de residencia, como planteaba anteriormente Anzaldúa, da cuenta de la dimensión transnacional que posee el lenguaje (Mignolo, 1996: 181). Un fenómeno que tiene que ver con lo que Walter Mignolo define como transculturación (*transculturation*), un proceso que implica una relectura de las fronteras, los flujos migratorios, el multilingüismo y el multiculturalismo de cara a llevar a cabo una nueva conceptualización de la dimensión transnacional de las lenguas y sus literaturas en la era postcolonial (Mignolo, 1996: 182).

Esta dimensión transnacional de la cultura queda evidenciada en *Borderlands/La Frontera*, pues en esta obra confluyen, principalmente, tres lenguas (español, inglés y nahuatl) y sus respectivas literaturas, lo que para Mignolo constituye la creación de una suerte de juego lingüístico (*“languaging”*) (Mignolo, 1996: 189). Es, precisamente, a través de esa confluencia de lenguas, acrisoladas en lo que Anzaldúa denomina el español chicano, como se lleva a cabo la creación de una nueva cartografía transcultural que, una vez más, es la base de la



noción de *tercer país* propuesta por la autora (Mignolo, 1996: 189). Citamos a continuación un pasaje de gran interés que aparece en el capítulo sexto, “Tlilli, Tlapalli: The Path of the Red and Black Ink”, y que ilustra nuestro argumento:

For the ancient Aztecs, *tlilli, tlapalli, la tinta negra y roja de sus códices* (the Black and red ink painted on codices) were the colors symbolizing *escritura y sabiduría* (writing and wisdom). They believed 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 cables that hold up the bridge. Images are more direct, more immediate than words, and closer to the unconscious. Picture language precedes thinking in words; the metaphorical mind precedes analytical consciousness [...].

I write the myths in me, the myths I am, the myths I want to become. The word, the image and the feeling have a palpable energy, a kind of power. *Con imágenes domo mi miedo, cruzo los abismos que tengo por dentro. Con palabras me hago piedra, pájaro, puente de serpientes arrastrando a ras del suelo todo lo que soy, todo lo que algún día seré.*

Los que están mirando (leyendo),

los que cuentan (o refieren lo que leen).

Los que vuelven ruidosamente las hojas de los códices.

Los que tienen en su poder

la tinta negra y roja (la sabiduría)

y lo pintado,

ellos nos llevan, nos guían,

nos dicen el camino. (Anzaldúa, 2012: 93)

Como ha señalado Mignolo al referirse a este pasaje, la cita en verso que aparece en español procede de un diálogo *Colloquios y doctrina christiana* inicialmente escrito en nahuatl y traducido posteriormente al español por fray Bernardino de Sahagún en 1565 (Mignolo, 1996: 190; Saldívar Hull, 2016: 23). De este modo, Anzaldúa despliega un juego lingüístico en el que se mezclan el español, el inglés y el nahuatl y en el cual se yuxtaponen diferentes memorias, en lo que podría ser un ejemplo de memoria multidireccional (Rothberg, 2009). Así, las tres lenguas principales empleadas en *Borderlands*, cual telas, componen un mosaico que revela las líneas maestras que vertebran su obra más emblemática. Y de igual modo, en virtud de esa confluencia lingüística y cultural, Anzaldúa logra trazar una cartografía transcultural.

Por otro lado, en el pasaje que acabamos de citar la autora se refiere al dispositivo retórico de la metáfora, que posee bastante relevancia en su escritura. Precisamente, al reflexionar en posteriores escritos sobre su obra Anzaldúa ha prestado atención a dicho dispositivo retórico, un mecanismo de expresividad que tiene la capacidad de trazar puentes

(*bridging*) (Merla-Watson, 2012: 504). Así, en su artículo “Metaphors in the Tradition of the Shaman” (2009), Anzaldúa afirma lo siguiente:

We preserve ourselves through metaphor; through metaphor we protect ourselves. The resistance to change in a person is in direct proportion to the number of dead metaphors that the person carries. But we can also change ourselves through metaphor. And, most importantly, we can share ourselves through metaphor –attempt to put, in words, the flow of some of our internal pictures, sounds, sensations, and feelings and hope that as the reader reads the pages these “metaphors” will be “activated” and live in her. (Anzaldúa, 2009: 122)

La metáfora, según la describe Anzaldúa, se revela como un eficaz vehículo comunicativo en el intercambio entre productores y receptores que permite trazar puentes “share ourselves through metaphors” activando *metáforas vivas* en los lectores y las lectoras (Albaladejo 2014)⁶. Por otro lado, no sorprende, la relevancia que Anzaldúa concede a este dispositivo retórico si tenemos en consideración la capacidad que posee la metáfora para conectar al individuo con el otro y desdibujar, así, las fronteras que nos separan (Merla-Watson, 2012: 504), una idea que recorre la escritura de la autora. En este sentido, la misma noción de *tercer país* serviría de fundamento a los mecanismos metafóricos que impulsan el discurso transfronterizo de *Borderlands*, pues lo que, precisamente, persiguen es desdibujar las fronteras y trazar puentes (*Bridging*) (Merla-Watson, 2012; Albaladejo, 2014). El discurso de Anzaldúa reivindica, así, un nuevo *tópos* en el que reterritorializar su identidad de nueva mestiza sin confines contra natura:

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 norteada por todas las voces que me hablan
Simultáneamente.
(Anzaldúa, 2016: 99).

⁶ Como señala Tomás Albaladejo en su artículo “Elementos de la lengua literaria de la edad de oro: metáfora y alegoría como mecanismos de traslación”, Antonio García Berrio y Stefano Arduini han definido la metáfora “como mecanismo lingüístico cuya eficacia retórica y literaria reside en que constituye la mejor forma de expresar” (Albaladejo, 2004: 34).

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos llevado a cabo un análisis de la obra *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa al trasluz de su inscripción en el marco teórico de la literatura ectópica. A partir de esa inserción hemos propuesto la obra de Anzaldúa como ejemplo de una nueva posibilidad de literatura ectópica en la que se produce un desplazamiento transcultural, si bien no habría desplazamiento geográfico por parte de la autora. En este sentido la literatura ectópica se revela como un marco teórico eficaz a la hora de dilucidar la noción de *tercer país* y la situación que éste ocupa en un mapa transnacional y transcultural.

Por otro lado, no debemos olvidar que la literatura ectópica se inscribe en el marco más amplio de la Retórica cultural, la cual se ocupa del análisis del discurso tanto literario como no literario y explícita su dimensión persuasivo-convinciente como construcción cultural (Albaladejo, 2011: 150)⁷. De igual modo, la Retórica cultural tiene presente la categoría central de la adecuación comunicativa, el *aptum*, que se revela eficaz para dar cuenta de aspectos como el contexto de producción y recepción de la obra, el código o lengua empleado en el discurso, y el *tópos* en el que el autor escribe su obra (Albaladejo, 2011: 150), cuestiones todas ellas que son, por otro lado, esenciales en la obra de Gloria Anzaldúa.

Igualmente, hemos analizado la escritura transfronteriza de Anzaldúa, una escritura que bosqueja los contornos de ese *tercer país* y que traza una cartografía transnacional configurada a partir de esa ligazón entre su identidad y su lengua, el español chicano. La noción de *tercer país* de Anzaldúa se revela, así, como metáfora de una escritura híbrida que trasciende los confines y que reivindica para sí el uso de ese mismo dispositivo retórico como un vehículo eficaz de comunicación capaz de desdibujar las fronteras que nos separan.

Por último, consideramos pertinente referirnos a la famosa conversación que Goethe mantuvo con Eckermann el 31 de enero de 1827 en la que trata de la *Weltliteratur*, pues en ella se sentarían las bases de la literatura ectópica (Albaladejo, 2011: 152) y también, por qué no, de una literatura fronteriza que, como la de Gloria Anzaldúa, contribuye a trazar un nuevo mapa transnacional y transcultural:

Cada vez me doy más cuenta de que la poesía es un bien común de la humanidad que se manifiesta en todos los lugares y épocas y en cientos de personas [...] Hoy

⁷ Francisco Chico Rico ha considerado recientemente que la Retórica cultural propuesta por Tomás Albaladejo constituye, junto con la Retórica general propuesta por Antonio García Berrio, una de las orientaciones más relevantes en el contexto de la Neoretórica actual (Chico Rico, 2015: 304-322).



en día la literatura nacional ya no quiere decir gran cosa. Ha llegado la época de la literatura universal y cada cual debe poner algo de su parte para que se acelere su advenimiento. (Eckermann, 2006: 267)

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2004): «Elementos de la lengua literaria de la edad de oro: metáfora y alegoría como mecanismos de traslación», *Edad de Oro*, XXIII: 33-39.
- Albaladejo, Tomás (2007): «Ectopic Literature», *Papeles de trabajo del Grupo de Investigación C[PyR] Comunicación, Poética y Retórica de la Universidad Autónoma de Madrid/Working papers of the Research Group C[PyR] Communication, Poetics and Rhetoric of the Universidad Autónoma de Madrid*, 3.
- Albaladejo, Tomás (2008): «Migración y representación literaria», en Antonio Miguel Bañón y Javier Fornieles (eds.): *Manual sobre Comunicación e Inmigración*, San Sebastián, Gakoa Liburuak: 295-308.
- Albaladejo, Tomás (2011): «Sobre la literatura ectópica», en Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou y Natalia Shchylhebska (eds.): *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden, Thelem: 141-153.
- Albaladejo, Tomás (2005): «Elias Canetti: Vivir en la lengua», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 10,
<http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/D-Albaladejo.htm> (fecha del último acceso: 27 de julio de 2016).
- Albaladejo, Tomás (2014): «Sobre la metáfora viva de Paul Ricoeur», en Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa y Vítor Moura (eds.): *As Humanidades e as Ciências. Disjunções e Confluências, Secção Centenário do Nascimento de Paul Ricoeur*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho - Edições Húmus: 599-610.
- Amezcua Gómez, David (2014): «Vivir en la traducción: *Lost in Translation* de Eva Hoffman», *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 8: 71-87.
- Anzaldúa, Gloria (2009): «Metaphors in the Tradition of the Shaman», en Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating (eds.): *The Gloria Anzaldúa Reader*, Durham, Duke University Press: 121-123.
- Anzaldúa, Gloria (2012): *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, Gloria (2016): *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, trad. española de Carmen Valle, Madrid, Capitan Swing.



- Arriaga, María Isabel (2013): «Construcciones discursivas en los márgenes: resistencia chicana en *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza* de Gloria Anzaldúa», *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, 10, 2: 1-15.
- Eckermann, Johann Peter (2006): *Conversaciones con Goethe*, trad. española de Rosa Sala Rose, Barcelona, Acantilado.
- Chico Rico, Francisco (2015): «La Retórica cultural en el contexto de la Neoretórica», *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9: 304-322.
- Gómez, Luz (2016): «El tercer país», *El País*, http://cultura.elpais.com/cultura/2016/05/05/babelia/1462465941_898912.html, (fecha del último acceso: 27 de julio de 2016).
- Joysmith, Claire (1993): «Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa», *Debate feminista*, 8: 3-17.
- Merla-Watson, Cathryn Josefina (2012): «Bridging Common Grounds: Metaphor, Multitude, and Chicana Third Space Feminism», *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 11, 3: 492-512.
- Mignolo, Walter D. (1996): «Linguistic Maps, Literary Geographies, and Cultural Landscapes: Languages, Languaging, and (Trans)nationalism», *Modern Language Quarterly*, 57, 2: 181-197.
- McGuirk, Bernard (2005): «“Cultural Studies” at the Limits: The Body Politic of Border Poetry», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXII: 403-426.
- McGuirk, Bernard (2008): «Cartografías transculturales, coreografías transraciales: la Historia como exceso. Estereotipos del tercer mundo y las representaciones Norte/Sur-Este/Oeste», *Despalabro. Ensayos de Humanidades*, 2: 189-223.
- Pérez, Emma (2005): «Gloria Anzaldúa: La Gran Nueva Mestiza Theorist, Writer, Activist-Scholar», *National Women's Studies Association Journal*, 17, 2: 1-9.
- Ramsdell, Lea (2004): «Language and Identity Politics: The Linguistic Autobiographies of Latinos in the United States», *Journal of Modern Literature*, 28, 1: 166-177.
- Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press.
- Said, Edward W. (1999): *Out of Place. A Memoir*, London, Granta Books.
- Saldívar Hull, Sonia (2016): «Introducción a la segunda edición», en Anzaldúa (2016): 11-28.
- Valdivia, Pablo (2014): *José Ricardo Morales de mar a mar. Teatro transnacional, exilio y periferia*, Sevilla, Renacimiento.



SOBRE EL AUTOR

David Amezcua Gómez

David Amezcua Gómez es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y Doctor por esta misma Universidad (2011). Es Profesor Ayudante Doctor de Lengua y Literatura Inglesa y Literatura Contemporánea en la Universidad CEU San Pablo de Madrid. Ha sido profesor visitante en la Universidad de Lenguas Extranjeras de Beijing (República Popular China) y ha realizado estancias como investigador invitado en la Universiteit van Amsterdam (Países Bajos) y en la University of Lincoln (Reino Unido). Es miembro del grupo de investigación C[PyR] (Comunicación, Poética y Retórica) de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro del proyecto de investigación METAPHORA. Es editor de la revista *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* publicada conjuntamente por la Universidad de San Cristóbal de Huamanga (Perú) y la Universidad de Oslo. Entre sus publicaciones más relevantes se encuentran “El lugar de la crítica literaria de Northrop Frye en la literatura (canadiense)” en *Castilla. Estudios de Literatura*, “Northrop Frye en el centenario de su nacimiento (1912-2012)” en *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, “Vivir en la traducción: *Lost in Translation* de Eva Hoffman” en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* y “La literatura y la Gran Guerra: Siegfried Sassoon y las trincheras” en *Monteagudo* escrito junto a Tomás Albaladejo. Sus líneas de investigación se centran en la teoría literaria, literatura comparada y retórica.

Contact information: Universidad CEU San Pablo. Correo electrónico: david.amezcuagomez@ceu.es