

HOW WE GET FREE: UNA LECTURA DE “LA PRIETA” DE GLORIA ANZALDÚA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PERFORMATIVIDAD Y LA EMANCIPACIÓN

Camille BACK

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3, CREC, LIRA

Publicado en la antología *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), coeditada por Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, “La Prieta” constituye un texto seminal en la epistemología queer decolonial de Anzaldúa, que contiene el germen de muchos aspectos teóricos desarrollados posteriormente en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). Es también en “La Prieta” donde Anzaldúa se identifica por primera vez como *queer* por escrito y comienza a sentar las bases de una teoría queer, aunque rara vez se le da crédito por ello.

Nacida en la frontera entre Estados Unidos y México, Gloria Anzaldúa (1942, Raymondville/Texas – 2004, Santa Cruz/California) contribuyó al desarrollo de amplias reflexiones en torno a la noción de *borderlands* (o espacios-fronteras), de mestizaje y de coaliciones políticas. Autora y pensadora feminista lesbiana chicana de clase trabajadora, Anzaldúa se describía a sí misma de manera mucho más compleja, como lo indica el siguiente bosquejo biográfico: “Feministavisionariaactivistaespiritualpoetisa-filósofa escritora de ficción” (ANZALDÚA, 2009: 3)¹ o este fragmento de “La Prieta”: “¿Qué soy? *Una lesbiana feminista terciar mundista inclinada al marxismo y al misticismo*” (ANZALDÚA, 1988: 165)². De hecho, la obra de Anzaldúa defiende la legitimidad de la escritura autorreferencial como método de teorización y la autodenominación como estrategia de supervivencia y fuente de agentividad.

En un ensayo inédito titulado “Ethnic Autohistorias-teorías: Writing the History of the Subject” (1989), que como la mayoría de sus escritos anteriores mezcla diferentes registros (relato personal, teoría, ficción) y diferentes idiomas (inglés chicano, español chicano y náhuatl), Anzaldúa desarrolla el concepto de *autohistoria-teoría* que ya puso en práctica con “La Prieta” y *Borderlands*. La *autohistoria-teoría* designa un nuevo tipo de teorías “que reescrib[en] la historia usando la raza, la clase, el género y la etnicidad como categorías de análisis, teorías que traspasan

¹ “Feministvisionaryspiritualactivistpoet–philosopher fiction writer”. El bosquejo biográfico proviene de uno de los diarios de Anzaldúa, fechado de 2002, conservados como parte de sus archivos en la universidad de Tejas en Austin. Es citado por Keating en *The Gloria Anzaldúa Reader* (KEATING, 2009: 3).

² “What am I? *A third world lesbian feminist with Marxist and mystic leanings*” (ANZALDÚA, 2015: 205). *This Bridge Called My Back* fue traducida al español bajo el título *Esta puente, mi espalda* por Cherríe Moraga y Ana Castillo en 1988. Las traductoras optaron por el género gramatical femenino para la palabra española *puente* a fin de subrayar la dimensión feminista de la antología. He decidido mantener esta palabra en femenino en mi artículo. Aunque tengo algunas reservas sobre la traducción, todas las citas de “La Prieta” que aparecen en el artículo provienen de esta traducción. Propongo en notas el texto original y cuando me parece necesario añadir entre corchetes el término original en la traducción española. Las otras traducciones son mías. Convencida como Anzaldúa de que nuestras percepciones y representaciones están moldeadas por el lenguaje, escribí este artículo utilizando una escritura inclusiva. Utilicé la “-x” (en plural “-xs”) como una alternativa no binaria y de género neutro a las terminaciones estándar “-o” y “-a” que forman los sustantivos y adjetivos de género masculino y femenino: por ejemplo, “chicanx” (léase: “chi-can-ex”) en lugar de “chicano” o “chicana”. Esta ortografía es muy utilizada por los chicanxs y latinxs estadounidenses.

y difuminan las fronteras” y exigen “nuevos métodos de teorización” (ANZALDÚA, 1990: xxv)³. Es a la vez “acto de recuperación de lo que fue arrancado” y “reconstitución de una cultura, una lengua, un pueblo” (ANZALDÚA, 2017: 309)⁴, basados ambos en la escritura de sí y la reescritura.

Como parte de uno de mis artículos anteriores, había tratado de mostrar que se podía considerar y leer la *autohistoria-teoría* como una *performance* y que, por lo tanto, era relevante recurrir a las herramientas teóricas de la *performance* y la performatividad para aprehender las *autohistorias-teorías* de Anzaldúa y sus efectos (BACK, 2019). El objetivo de este artículo consiste en primer lugar en ampliar y profundizar algunas de las ideas desarrolladas en ese trabajo anterior para proponer una lectura detallada de “La Prieta” desde la perspectiva de la performatividad y la emancipación, dos dinámicas que estructuran profundamente (y en varios niveles) la narrativa. Al explorar la concientización militante de Anzaldúa, “La Prieta” pone en evidencia los procesos performativos de asignación normativa y marginación (desde el punto de vista de género, raza y sexualidad), pero también de desviación de los mandatos sociales y de reapropiación del lenguaje para fines políticos emancipatorios. Me interesaré, por un lado, en la manera en que estos procesos performativos se despliegan y se analizan en el texto y, por otro lado, en la dimensión performativa del propio texto, en relación con su estatuto particular. Por último, se tratará de entender cómo la reescritura de sí y la recreación literaria se presentan en “La Prieta” como herramientas de transformación social.

***Homophobia*⁵: cuando la violencia intracomunitaria se ejerce a golpe de asignaciones identitarias, mandatos sociales e interpelaciones**

“La Prieta” se abre con una escena que destaca inmediatamente la centralidad de los procesos performativos de asignación identitaria y pretende arrojar luz sobre el título del ensayo:

Cuando nació, Mamá grande Locha me inspeccionó las nalgas en busca de la mancha oscura [dark], la señal del indio, o peor, de sangre mulata. Mi abuela (española, un poco de alemana, el rastro aristocrático debajo de su piel pálida, de ojos azules, y cabellos enroscados, en un tiempo rubios) presumía que su familia fue una de las primeras que se establecieron en el gran campo de pastizales del sur de Tejas.

Qué lástima que nació m’ijita morena, muy prieta, tan morena [dark] y distinta de sus propios hijos güeros. (ANZALDÚA, 1988: 157)⁶

La escena inicial de “La Prieta” expone los procesos de racialización y “epidermización” (es decir, de inscripción de la raza en la piel) (FANON, 1971: 8) operantes dentro de la propia

³ “*Necesitamos teorías* that will rewrite history using race, class, gender, and ethnicity as categories of analysis, theories that cross borders, that blur boundaries – new kind of theories with new theorizing methods”.

⁴ “an act of recovery of that which has been ripped off”; “a reconstitution of a culture, a language, a people”.

⁵ El término *homophobia* no aparece como tal, lo derivó de mi lectura de un pasaje de *Borderlands* (ANZALDÚA, 2012: 41-42).

⁶ “When I was born, Mamá grande Locha inspected my buttocks looking for the dark blotch, the sign of indio, or worse, of mulatto blood. My grandmother (Spanish, part German, the hint of royalty lying just beneath the surface of her fair skin, blue eyes and the coils of her once blond hair) would brag that her family was one of the first to settle in the range country of south Texas. Too bad mi’jita was morena, *muy prieta*, so dark and different from her own fair-skinned children” (ANZALDÚA, 2015: 198).

comunidad chicanx que distinguen especialmente a las *prietas* de las *güeras*⁷. Mediante esta escena inicial de inaudita violencia, la narradora insiste en su asignación al sistema de jerarquización racial instituido en su comunidad, por interiorización del racismo y del colonialismo, subrayando su pertenencia a una categoría social devaluada que la expone con mayor fuerza a la discriminación, tanto extra como intracomunitaria. Este proceso de racialización, inaugurado por la abuela, se amplifica en el resto de la narrativa. Según una práctica común en Tejas, la madre de Anzaldúa empezó a llamarla “Prieta” durante su infancia, en referencia a su piel oscura. Si bien puede ser una señal de afecto, esta asignación inicial, combinada con una fuerte valoración de la blancura, se acompaña de constricciones que se ejercen sobre los cuerpos (especialmente sobre los cuerpos asignados como mujer al nacimiento) y que se traducen por los incansables mandatos de su madre:

“No salgas al sol”, mi mamá me decía cuando quería salir a jugar. “Si te pones más oscura [darker] pensarán que eres una india. Y no te ensucies la ropa. No quieres que la gente diga que eres una mexicana puerca”. Nunca reconoció que aunque éramos americanos por seis generaciones, aún éramos mexicanos y todos los mexicanos son parte indios. Yo pasé mi adolescencia batallando con sus demandas incansables que me bañara, que fregara los pisos y los aparadores, y que limpiara las ventanas y las paredes. (ANZALDÚA, 1988: 157)⁸

En la última oración de este fragmento, el mandato normativo a la blancura se entrelaza sutilmente con un mandato a la feminidad y la domesticidad que contribuyen a la subordinación de las mujeres, lo que permite a Anzaldúa entretejer construcciones performativas de raza y género en su ensayo. Como muchas de las contribuciones publicadas en la antología *This Bridge Called My Back*, “La Prieta” denuncia la ambigua complicidad de las madres en la perpetuación de las normas de género opresivas y en la subordinación de las mujeres. En “La Prieta”, Anzaldúa también relata cómo se vio marginada por trastornos físicos que afectaron su vida desde la infancia. Al sufrir un desequilibrio hormonal responsable de menstruaciones extremadamente tempranas que la llevó a sufrir una histerectomía en 1980⁹, los mandatos normativos de su madre hacia ella y las restricciones ejercidas sobre su cuerpo redoblan:

Cuando tenía tres meses, unas viejas manchas rosadas empezaron a aparecer en mi pañal. “Son sus rasgos de esquimal”, le dijo el doctor a mi mamá. “A las niñas esquimales les empieza la regla temprano”. A los siete años me empezaron a crecer los senos. Mi mamá me los amarraba con una faja de algodón ajustada para que las criaturas en la escuela no los pensaran raros en comparación a sus propios pezones que parecían lunares morenos planos. Mi mamá me aseguraba un trapo doblado en mis pantaletas. “Mantén las piernas cerradas, Prieta”. Esto, el secreto negro [the deep dark secret] entre nosotras, su castigo por haber fornicado antes de la ceremonia de

⁷ Moraga publica en *This Bridge* un ensayo titulado “La Güera”. “La Prieta” de Anzaldúa y “La Güera” de Moraga exploran juntos y en eco los procesos de racialización dentro de la comunidad chicanx y abordan sus trayectorias militantes respectivas. El término *prieta* designa a las personas de piel oscura mientras que el término *güera* designa a las que tienen la piel clara.

⁸ “‘Don’t go out in the sun,’ my mother would tell me when I wanted to play outside. ‘If you get any darker, they’ll mistake you for an Indian. And don’t get dirt on your clothes. You don’t want people to say you’re a dirty Mexican.’ It never dawned on her that, though sixth-generation American, we were still Mexican and that all Mexicans are part Indian” (ANZALDÚA, 2015: 198).

⁹ El desequilibrio hormonal de Anzaldúa resulta muy probablemente de su exposición a pesticidas de síntesis mientras trabajaba en los campos del sur de Tejas con su familia. Fue diagnosticado mucho más tarde como una forma de endometriosis.

boda, mi castigo por haber nacido. [...] Mi hermana empezó a sospechar el secreto nuestro – que había algo “irregular” conmigo. (ANZALDÚA, 1988: 158-159)¹⁰

Un ejemplo llamativo de “sexismo-racista”, para retomar las palabras de la feminista chicana Anna Nieto-Gómez (Nieto-Gómez, 1997: 98)¹¹, el dictamen médico asigna a la narradora a otra forma de indigeneidad que reitera y refuerza su interpelación inicial como “prieta”, aislándola aún más. A nivel textual, la imbricación de estos procesos performativos se opera por la omnipresencia del adjetivo *dark* que viene a entrelazar esos diferentes mecanismos de alterización y las experiencias subjetivas que conllevan. La sexualidad interviene sólo en segundo lugar, pero no sin violencia: comienza a asomar en este pasaje a través de la evocación de la pubertad y la sexualización precoz del cuerpo de Anzaldúa, estigmatizadas y generadoras de vergüenza (tanto más cuanto que se asocian a la sexualidad fuera del matrimonio de su madre), que por lo tanto deben permanecer ocultas. La experiencia de la vergüenza – engendrada por el hecho de ser percibidx por los demás como “anormal”, “alien” escribe Anzaldúa, o “queer” – ocupa un lugar importante en “La Prieta” (cubre un apartado entero del texto titulado “Vergüenza” [“Vergüenza (Shame)”] y recorre todo el apartado anterior, “Las imágenes que me atormentan” [“Images That Haunt Me”], del que proviene la cita). El uso frecuente del término *alien*, en evidente alusión a la despectiva denominación de los inmigrantes en situación irregular como *illegal aliens*, empleado junto al término *queer*, le permite conectar y entrelazar distintos procesos de alteridad, marginación y precariedad¹². En “La Prieta”, Anzaldúa intenta visibilizar las diversas maneras en que ha sido alterizada (marcada o construida como “otra diferente”) y en que su cuerpo primero, y luego su sexualidad, la posicionaron como “anormal”:

Lo que quería mi mamá a cambio de haberme dado a luz y por criarme era que me sometiera a ella sin rebelión. ¿Acaso me trataba de enseñar la habilidad para sobrevivir? No objetaba tanto a mi desobediencia como a mi cuestionamiento de su derecho a exigir mi obediencia. En esta batalla de poder, se mezclaban su culpa de haberle dado vida a una niña marcada “con la seña”, y pensar que me había hecho víctima de su pecado. En sus ojos y en los ojos de los demás me vi reflejada como “rara”, “anormal”, “CURIOSA” [“QUEER”]. (ANZALDÚA, 1988: 159)¹³

¹⁰ “When I was three months old tiny pink spots began appearing on my diaper. [...] At seven I had budding breasts. My mother would wrap them in tight cotton girdles so the kids at school would not think them strange beside their own flat brown mole nipples. My mother would pin onto my panties a folded piece of rag. ‘Keep your legs shut, Prieta.’ This, the deep dark secret between us, her punishment for having fucked before the wedding ceremony, my punishment for being born. [...] My sister started suspecting our secret – that there was something ‘wrong’ with me” (ANZALDÚA, 2015: 199). Aparece un error en la traducción de la primera oración. La frase original significa: “Cuando tenía tres meses, unas manchas rosadas empezaron a aparecer en mi pañal”.

¹¹ Nieto-Gómez desarrolla el concepto de “sexismo-racista” (*racist-sexism*) para describir la manera en que el sexismo al que se enfrentan no sólo las mujeres chicanas sino también los hombres chicanos está siempre racializado y obedece a lógicas distintas a las del sexismo al que se enfrentan las personas blancas. De especial interés es el uso del guión por Nieto-Gómez a fin de vincular los dos términos y enfatizar la manera en que estos dos sistemas afectan simultánea y conjuntamente la experiencia de lxs chicnxs.

¹² La palabra *alien* fue traducida sistemáticamente por *ajeno/a*. Se pierde entonces la referencia a lxs inmigrantes indocumentadxs pero también a lxs extraterrestres, otro sentido de la palabra inglesa con el que juega Anzaldúa, muy aficionada a la ciencia ficción: “The whole time growing up I felt that I was not of this earth. An alien from another planet – I’d been dropped on my mother’s lap. But for what purpose?” (ANZALDÚA, 2015: 199). El fragmento fue traducido así: “Durante todo el tiempo que crecía me sentía como si no fuera de este mundo. Un ser ajeno de otro planeta – me dejaron caer en el regazo de mi mamá. ¿Pero con qué motivo?” (ANZALDÚA, 1988: 159).

¹³ “What my mother wanted in return for having birthed me and for nurturing me was that I submit to her without rebellion. Was this a survival skill she was trying to teach me? She objected not so much to my disobedience but to

Es interesante notar que, desde el principio, su teorización de lo *queer* incluye identificaciones sexuales y de género, pero va mucho más allá: su primer uso del término *queer* en “La Prieta” se refiere a un raro desequilibrio hormonal mientras que el segundo uso del término, en el mismo texto, se refiere explícitamente a su sexualidad: “... Mi madre y hermanos me llamaban puta cuando les dije que había perdido la virginidad y que lo había hecho a propósito. Mi madre y hermanos me llamaban jota [*jota (queer)*] cuando les dije que mis amigos eran homosexuales y lesbianas” (ANZALDÚA, 1988: 164)¹⁴. En cuanto al tercer y último, hace referencia a una política de alianza. Anzaldúa expone cómo los procesos performativos de interpelación social (verbalizada y no verbalizada) y las asignaciones normativas, mediante mandatos e insultos, contribuyen a constituirnos como sujetxs, y cómo lxs individuox y sus cuerpos son el producto de una historia social incorporada. “La Prieta” insiste muy claramente en que la fuerza del insulto y de las asignaciones radica en su reiteración: el texto está estructurado por la repetición de escenas de interpelación (en sentido amplio), productoras de denigración y marginación precisamente porque se reiteran constantemente.

Al abordar la coerción a la heterosexualidad (RICH, 1980) y la homofobia prevaleciente en la comunidad chicana Anzaldúa evoca los efectos del *coming-out*, especialmente en contexto militante, y la marginación que acompaña la evocación pública y los intentos de politización de la homosexualidad:

Hace años, una compañera de piso mía que luchaba por los derechos de lxs homosexuales le dijo a MAYO, una organización chicana, que ella y el presidente eran gays. Fueron condenadxs al ostracismo. Cuando se fueron, MAYO se vino abajo. Ellxs también, viéndose obligadxs a elegir entre las prioridades de raza, preferencias sexuales o género. (ANZALDÚA, 2015: 205)¹⁵

En *Borderlands*, Anzaldúa ofrece una lectura de la homofobia como *homephobia*: el “miedo a volver a casa” [*fear of going home*] (ANZALDÚA, 2012: 41-42). Este miedo a reintegrarse a la comunidad, por la violencia (especialmente homofóbica) que se ejerce allí, va unido, según ella, a un miedo al rechazo comunitario, que ha sido interiorizado, y que muchas veces se traduce en nuestros esfuerzos por cumplir con las asignaciones normativas e incorporar las normas sociales.

my questioning her right to demand obedience from me. Mixed with this power struggle was her guilt at having borne a child who was marked ‘con la seña,’ thinking she had made me a victim of her sin. In her eyes and in the eyes of others I saw myself reflected as ‘strange,’ ‘abnormal,’ ‘QUEER.’” (ANZALDÚA, 2015: 199). Ninguna de las ocurrencias de la palabra *queer* en texto original fue conservada en la traducción española lo que constituye para mí una limitación tremenda de ésta. Participa en borrar la contribución de Anzaldúa y de “La Prieta” en la elaboración de las teorías queer.

¹⁴ “... my mother and brothers calling me puta when I told them I had lost my virginity and that I’d done it on purpose. My mother and brothers calling me jota (queer) when I told them my friends were gay men and lesbians” (ANZALDÚA, 2015: 204).

¹⁵ Este pasaje no figura en la traducción española de “La Prieta” en la que falta más de una página del texto original. Falta parte del apartado titulado “Who Are My People” y todo el apartado titulado “Dance To the Beat of the Radical Colored Chic”. No tengo ninguna explicación acerca del corte, que ni siquiera está indicado como tal en la versión española. El fragmento cortado aborda sobre todo las violencias homofóbicas sufridas por su pareja de amigos Randy P. Conner y David Hatfield Sparks en San Francisco, ejercidas en parte por miembros de la comunidad chicanx/latinx, y la dificultad de funcionar como puente y mediadora. MAYO (*Mexican American Youth Organization*) fue fundada en 1967 en Tejas. Participó en el censo de votantes de la comunidad chicanx y la organización de paros estudiantiles y llevó a la creación del partido La Raza Unida en 1970.

“Soy una puente columpiada por el viento”: des/identificaciones, recomposiciones identitarias y emancipación

Explorando los procesos de concientización militante y subjetivación política de Anzaldúa, “La Prieta” es un relato de afirmación y recomposición identitaria que se originan en numerosos actos de resistencia y rebeldía frente al sufrimiento físico y psíquico que produce la marginación. En respuesta a los mandatos normativos de su madre y las restricciones ejercidas sobre su cuerpo, la narradora recupera la agentividad al tomar conciencia de la dimensión performativa del género y de las normas asociadas:

Y cuando nos subíamos atrás en la camioneta del patrón que nos llevaba a los sembrados, me preguntaba, “¿dónde está tu gorra (para el sol)? La *gorra* – el borde ajustado con tablillas de cartón, el olán volando sobre mis hombros – me hacía sentir como caballo con tapaojos – miembro de la legión extranjera francesa, o monja cabizbaja por su toca.

Un día en medio del sembrado de algodón, tiré mi gorra y me puse un sombrero. Aunque no me protegía del sol tejano de 110°F [43°C] como la gorra, ahora podía ver en todas las direcciones, sentir la brisa secarme el sudor del cuello. (ANZALDÚA, 1988: 157)¹⁶

Si este primer ejemplo puede parecer anodino, la sustitución de la gorra (que, más allá de proteger del calor del sol, pretende preservar la blancura disciplinando el cuerpo, y restringe la vista, es decir las perspectivas, de la narradora) por el sombrero se presenta como una liberación y abre el camino a una emancipación más marcada de La Prieta frente a las normas de género. En efecto, la *autohistoria-teoría* examina la noción de rol de género, que se refiere al conjunto de comportamientos, socialmente determinados, que se aplican a lxs individuuxs, de manera diferencial, en función de su género. Conllevando un aspecto normativo y performativo, implica que se espera que lxs individuuxs se comporten de manera apropiada según las expectativas atribuidas a cada género. En su *autohistoria-teoría*, Anzaldúa cuestiona los roles de género tradicionalmente asignados a las Chicanas dentro de la familia, de la comunidad y del movimiento chicano, relegándolas a posiciones subordinadas:

“Machona – india ladina” me llamaba porque no me comportaba como una buena chicanita se debe comportar: después, con el mismo aliento me alababa y me regañaba, a menudo por la misma cosa – ser marimacho [*a tomboy*] y andar con botas, no tener miedo de las víboras ni navajas, demostrar mi desdén hacia los roles de las mujeres, partir para la universidad, no hacer hogar ni casarme, ser una política, estar del lado de los campesinos. (ANZALDÚA, 1988: 160-161)¹⁷

¹⁶ “And as we’d get into the back of the ‘patron’s’ truck that would take us to the fields, she’d asked, ‘Where’s your gorra (sunbonnet)?’ La gorra – rim held firm by slats of carboard, neck flounce flowing over my shoulders – made me feel like a horse with blinders, a member of the French Foreign Legion, or a nun bowed down by her wimple. One day in the middle of the cotton field, I threw the gorra away and donned a sombrero. Though it didn’t kept out the Texas 110° sun as well as the bonnet, I could now see in all directions, feel the breeze, dry the sweat on my neck” (ANZALDÚA, 2015: 198).

¹⁷ “‘Machona – india ladina’ (masculine – wild Indian), she would call me because I would not act like a nice little Chicanita is supposed to act: later, in the same breath she would praise and blame me, often for the same thing – being a tomboy and wearing boots, being unafraid of snakes and knives, showing my contempt for women’s roles, leaving home to go to college, not settling down and getting married, being a política, siding with the Farmworkers” (ANZALDÚA, 2015: 201). Anzaldúa hace referencia al sindicato de los *United Farm Workers*, fundado en 1962 en California y encabezado por César Chávez y Dolores Huerta para movilizar a lxs trabajadorxs agrícolas chicanxs. En esta cita, las palabras *marimacho* (*tomboy* en el texto original) y *machona*, que designan personas de sexo femenino

La resistencia de La Prieta a estas normas de género (hetero)sexistas y limitantes se basa, por lo tanto, en un acercamiento performativo a su identidad de género (BUTLER, 1990), lo que le permite reapropiarse de la visión que se tiene de ella y deshacerse de una serie de restricciones físicas que la obstaculizaban:

A través de los años, los confines de la vida agraria y ranchera empezaron a enfadarme. El rol tradicional de la mujer era una silla de montar que yo no me quería poner. Los conceptos “pasividad” y “obediencia” rastreaban sobre mi piel como espuelas y “matrimonio” e “hijos” me hacían embestir más rápido que las serpientes de cascabel o los coyotes. Empecé a usar botas y pantalones de mezclilla de hombre y a andar con la cabeza llena de visiones, con hambre de más y más palabras. Despacio, dejé de andar cabizbaja, rechacé mi herencia y empecé a desafiar las circunstancias. Pero he pasado más de treinta años desaprendiendo la creencia inculcada en mí que ser blanco es mejor que ser moreno [...]. (ANZALDÚA, 1988: 162)¹⁸

Mediante su expresión de género, la narradora se emancipa de las normas (hetero)sexistas, consideradas como un yugo que rechaza visceralmente y se posiciona como *queer*, en un primer movimiento de reapropiación no verbal del estigma y el insulto, sugiriendo que su autoidentificación como “una de las otras” (ANZALDÚA, 2012: 41)¹⁹ y su sexualidad lesbiana la ayudan a liberarse de las asignaciones de género. De la inconformidad con las expectativas sociales, vinculada a un proceso de deconstrucción y desaprendizaje, emerge la resistencia y la transformación. “La Prieta” escenifica por lo tanto una *performance* de género subversiva y emancipadora, mediante la cual la narradora se hace de la cuestión de la visibilidad (lesbiana) y de la visión política (*queer*).

En “La Prieta”, Anzaldúa también sienta las bases de una concepción compleja de la identidad que nos invita a considerar en términos de procesos de identificación y desidentificación, posicionalidad(es) y movimiento(s). La identidad se plantea de forma abierta, expansiva y potencialmente transformadora, lo que explica la proliferación de autodefiniciones complejas y poco convencionales por parte de Anzaldúa. Definida en *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999) por José Esteban Muñoz, que se inspiró en los escritos de Anzaldúa y de otras “feministas radicales de color”, la desidentificación designa la forma en que lxs individu@s marginad@s negocian su identidad y formación como sujet@s dentro de una sociedad que lxs posicionó fuera de la ideología racial y sexual dominante²⁰. Si en “La Prieta” Anzaldúa se

que se parecen o se comportan como hombres (y critican por lo tanto el “parecerse” a un género que no le sería propio), connotan el lesbianismo.

¹⁸ “Over the years, the confines of farm and ranch life began to chafe. The traditional role of la mujer was a saddle I did not want to wear. The concepts ‘passive’ and ‘dutiful’ raked my skin like spurs, and ‘marriage’ and ‘children’ set me to bucking faster than rattlesnakes or coyotes. I took to wearing boots and men’s jeans and walking about with my head full of visions, hungry for more words and more words. Slowly I unbowed my head, refused my state and began to challenge the way things were. But it’s taken over thirty years to unlearn the belief instilled in me that white is better than brown” (ANZALDÚA, 2015: 202). Como lo cuenta en el ensayo, los médicos sostuvieron que su estado de salud mejoraría cuando se casara y tuviera hijxs, lo que es otro ejemplo de violencia heterosexista.

¹⁹ Según Anzaldúa, se usaba la expresión “una de las otras” para designar a las lesbianas en su pueblo de Tejas.

²⁰ Muñoz explica: “la desidentificación es una tercera vía para enfrentarse a la ideología dominante, una vía que no elige ni asimilarse a tal estructura ni oponerse estrictamente a ella; al contrario, la desidentificación es una estrategia que actúa sobre y contra la ideología dominante. En lugar de ceder ante las presiones de la ideología dominante (identificación, asimilación) o tratar de escapar de su esfera ineludible (contraidentificación, utopismo), esta perspectiva que consiste en ‘trabajar en y contra’ es una estrategia que busca transformar una lógica cultural desde dentro, esforzándose por implementar un cambio cultural permanente mientras se valora la importancia de las luchas de resistencia locales y cotidianas” (MUÑOZ, 1999: 11-12).

desidentifica muy claramente de las normas de género, la desidentificación aparece también como estrategia política. Anzaldúa rompe en efecto con las estrategias militantes anteriores, basadas en la identificación y la contraidentificación, ubicando la debilidad de éstas en su incapacidad para tomar en cuenta las experiencias e intereses de las lesbianas y mujeres de color que deben negociar múltiples antagonismos sociales (determinados por su raza, género, clase social, sexualidad...), incluso con las feministas blancas, y múltiples lealtades, incluso con los hombres de su raza. Negándose a dejarse “fragmentar” por la mirada dominante que trata de reducirla a un conjunto de etiquetas identitarias agregadas, Anzaldúa escribe en un pasaje clave de “La Prieta”:

Soy una puente columpiada por el viento, un cruceo habitado por torbellinos, Gloria, la facilitadora, Gloria, la mediadora, montada a horcajadas en el abismo. “Tu lealtad es a La Raza, al Movimiento Chicano”, me dicen los de mi raza. “Tu lealtad es al Tercer Mundo”, me dicen mis amigos negros y asiáticos. “Tu lealtad es a tu género, a las mujeres”, me dicen las feministas. También existe mi lealtad al movimiento gay, a la revolución socialista, a la Época Nueva, a la magia y lo oculto. Y existe mi afinidad a la literatura, al mundo artístico. ¿Qué soy? *Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo*. Me fragmentarán y a cada pedazo le pondrán una etiqueta. [...] ¿Quién, yo confundida? ¿Ambivalente? No tanto. Sólo me rajan tus etiquetas. (ANZALDÚA, 1988: 165)²¹

A medida que avanza la historia, Anzaldúa opta por enfatizar la segunda dimensión del proceso performativo: ya no cómo el lenguaje actúa sobre nosotros sino cómo podemos actuar, e intervenir políticamente, en y a través del lenguaje. Enfatiza la agentividad en lugar de la vulnerabilidad, la autodenominación en lugar de la interpelación. De hecho, la agentividad y el *empowerment* (empoderamiento) ocupan un lugar central en la *autohistoria-teoría*. Los procesos de interpelación social y asignación normativa que se llevan a cabo en “La Prieta” son progresivamente contrarrestados por prácticas de desidentificación, de reversión del estigma y de reapropiación del insulto²² que insisten en la autodenominación.

“La Prieta” se concluye con un pasaje fundamental, que más allá de proponer una resignificación del término *queer*, lo conceptualiza como una posicionalidad estratégica que hay que volver a ocupar, un punto de conectividad y articulación desde el que construir coaliciones políticas interseccionales:

Somos los grupos raros [*queer*], la gente que no pertenece a ningún sitio, ni al mundo dominante, ni completamente a nuestra propia cultura. Todos juntos abarcamos tantas opresiones. Pero la opresión abrumadora es el hecho colectivo que no cuadrarnos, y porque no cuadrarnos somos una amenaza. No todos tenemos las mismas opresiones, pero tenemos empatía y nos identificamos con las opresiones de cada uno. No tenemos la misma ideología, ni llegamos a soluciones semejantes. Algunos de nosotros somos izquierdistas, algunos somos practicantes de la magia. Algunos de nosotros somos ambos. Pero estas afinidades distintas no se oponen. En el mundo

²¹ “I am a wind-swayed bridge, a crossroads inhabited by whirlwinds. Gloria, the facilitator, Gloria the mediator, straddling the walls between abysses. ‘Your allegiance is to La Raza, the Chicano movement,’ say the members of my race. ‘Your allegiance is to the Third World,’ say my Black and Asian friends. ‘Your allegiance is to your gender, to women,’ say the feminists. Then there’s my allegiance to the Gay movement, to the socialist revolution, to the New Age, to magic and the occult. And there’s my affinity to literature, to the world of the artist. What am I? *A third world lesbian feminist with Marxist and mystic leanings*. They would chop me up into little fragments and tag each piece with a label. [...] Who, me confused? Ambivalent? Not so. Only your labels split me” (ANZALDÚA, 2015: 205).

²² Sobre la reversión del estigma y la reapropiación del insulto, véase GOFFMAN, 1963 y BUTLER, 1997.

zurdo yo con mis propias afinidades, y mi gente con las suyas, podemos vivir y transformar el planeta. (ANZALDÚA, 1988: 168)²³

El último párrafo corresponde al momento de reapropiación del insulto *queer* por parte de la narradora y de Anzaldúa en un pasaje que actúa como una reivindicación colectiva y política del término y abre un espacio de lucha y comunidad a personas marginadas, cuyo cuerpo, género, sexualidad o deseos las exponen a la violencia, la opresión y la exclusión.

“Al cambiarnos, cambiamos el mundo”: recreación literaria y transformación social

“La Prieta” puede leerse como un relato iniciático que reconstituye no sólo la concientización militante y la subjetivación política de Anzaldúa, sino también cómo se apropió de la escritura con fines de emancipación y transformación. Es posible considerar “La Prieta”, y la *autohistoria-teoría* en general, como un acto – “actos de escritura de sí, de codificación de la propia existencia” (ANZALDÚA, 2012: 309)²⁴ – y como una *performance*, realizada mediante este acto de reescritura y de recreación literaria. La propia Anzaldúa emplea el término *performance* en “Ethnic Autohistorias-teorías” donde escribe: “La escritura [...] [es] la escenificación de mí, una performance, un acto de ficción” (ANZALDÚA, 2017: 320)²⁵. En *Borderlands*, ya afirmaba:

Mis “historias” son actos encapsulados en el tiempo, “actuados” [*enacted*] cada vez que se pronuncian en voz alta o se leen en silencio. Me gusta pensar en ellas como performances y no como objetos inertes y “muertos” [...]. No estoy segura de qué es cuando está en reposo (no en performance). (ANZALDÚA, 2012: 89)²⁶

En “La Prieta”, Anzaldúa insiste en ciertas modalidades vinculadas a la performatividad en el sentido teatral del término (FÉRAL, 2017). Hace especial hincapié en la mostración del acto de escribir, la dimensión ficcional y la duplicación del yo, el exhibir y exhibirse, el desplazamiento y la permanente reconstrucción de los signos mediante la proliferación de imágenes²⁷, la inscripción de la acción en la inmediatez del presente, la vivacidad (*liveness*) y cierta aspiración de la narrativa a hacerse acontecimiento. Al enfatizar desde las primeras páginas los efectos particularmente violentos pero transformadores desencadenados por el acto de escribir “La Prieta”, Anzaldúa señala

²³ “We are the queer groups, the people that don’t belong anywhere, not in the dominant world nor completely within our own respective cultures. Combined we cover so many oppressions. But the overwhelming oppression is the collective fact that we do not fit, and because we do not fit *we are a threat*. Not all of us have the same oppressions, but we empathize and identify with each other’s oppressions. We do not have the same ideology, nor do we derive similar solutions. Some of us are leftists, some of us practitioners of magic. Some of us are both. But these different affinities are not opposed to each other. In *El Mundo Zurdo* I with my own affinities and my people with theirs can live together and transform the planet” (ANZALDÚA, 2015: 209). En la epistemología de Anzaldúa, *El Mundo Zurdo* designa una variedad de espacios, concretos y utópicos, donde personas procedentes de distintos horizontes unen sus fuerzas, a pesar de sus diferencias, en torno a un proyecto político común de transformación social (KEATING, 2009: 321).

²⁴ “acts of self-writing, of encoding one’s existence”.

²⁵ “The writing is not me, but the staging of me, a performance, an act of fiction”.

²⁶ “My ‘stories’ are acts encapsulated in time, ‘enacted’ every time they are spoken aloud or read silently. I like to think of them as performances and not as inert and ‘dead’ objects [...]. I’m not sure what it is when it is at rest (not in performance)”.

²⁷ Si bien la narrativa sigue un desarrollo bastante lineal, se estructura mediante fragmentos de memorias que surgen como imágenes introducidas muy a menudo por el signo tipográfico “...”. La dimensión poética y visual es de primordial importancia.

a lxs lectorxs la fuerte performatividad de la *autohistoria-teoría*, es decir, su capacidad para producir o transformar una situación:

Cuando empecé a escribir este ensayo, hace casi dos años, el viento al que estaba acostumbrada de repente se convirtió en huracán. Abrió la puerta a imágenes que me espantan, fantasmas viejos y todas las heridas viejas. Cada imagen una espada que me atraviesa, cada palabra una prueba. Aterrorizada, guardé el bosquejo de este ensayo por un año. [...] Con el terror acompañándome, me sumerjo en mi vida y empiezo el trabajo sobre mí. ¿Dónde empezó, el dolor, las imágenes que me espantan? (ANZALDÚA, 1988: 158)²⁸

Más allá de un fuerte apego a la corporeidad, la encarnación y la autorreflexividad, otras modalidades básicas de la *performance* en sentido teatral, “La Prieta” está muy marcada por su apertura hacia la alteridad, que se trasluce con más vivacidad a nivel textual en el apartado titulado “Quién es mi gente” [“Who Are My People”], donde Anzaldúa se dirige constantemente a lxs lectorxs apelando a su receptividad: “¿Qué soy? *Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo*” (ANZALDÚA, 1988: 165); “Quién, yo confundida? Ambivalente? No tanto. Sólo me rajan tus etiquetas” (ANZALDÚA, 2015: 205); “¿Me dices que mi nombre es la ambivalencia? Piensa en mí como Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas” (ANZALDÚA, 1988: 165)²⁹.

Considerar la *autohistoria-teoría* como un género literario y teórico performativo, nos lleva a interesarnos por lo que se cumple mediante los procesos de escritura y recepción de estos textos y nos permite reconectarnos con otra dimensión esencial del compromiso de Anzaldúa: el activismo político y la transformación social. En “La Prieta”, escribe:

Creo que al cambiarnos, cambiamos el mundo, que el viaje por el camino de El Mundo Zurdo es el camino de un movimiento en dos sentidos – irse al fondo de una misma y extenderse hacia el mundo, una recreación simultánea de una misma y una reconstrucción de la sociedad. (ANZALDÚA, 1988: 167)³⁰

Así entendida, la *autohistoria-teoría*, mediante la cual se produce este acto de recreación de sí y de autocuración, es una forma de compromiso activo y un medio de expresión y producción de subjetividades políticas. Tomando como punto de partida el cuerpo, la sexualidad y la escritura autorreferencial, “La Prieta” ofrece una metodología de empoderamiento a personas marginadas para que recuperen y/o para que se conecten con su propia agentividad y articulen saberes situados.

La performatividad se destaca en un último nivel, que me parece igual de importante de subrayar. Si consideramos que mediante “La Prieta” Anzaldúa procura actuar por medio de la palabra y dirigirse a lxs lectorxs con la idea de hacer y transformar más que simplemente decir, resulta posible contemplar “La Prieta” como un enunciado performativo, un acto de habla cuyo propósito consiste menos en describir que en facilitar acciones y fabricar realidades sociales,

²⁸ “When I began writing this essay, nearly two years ago, the wind I was accustomed to suddenly turned into a hurricane. It opened the door to the old images that haunt me, the old ghosts and all the old wounds. Each image a sword that cuts through me, each word a test. Terrified, I shelved the rough draft of this essay for a year. [...] With terror as my companion, I dip into my life and begin work on myself. Where did it begin, the pain, the images that haunt me?” (ANZALDÚA, 2015: 198-199).

²⁹ “You say my name is ambivalence? Think of me as Shiva, a many-armed and legged body” (ANZALDÚA, 2015: 205).

³⁰ “I believe that by changing ourselves we change the world, that travelling El Mundo Zurdo path is the path of a two-way movement – a going deep into the self and an expanding out into the world, a simultaneous recreation of the self and a reconstruction of society” (ANZALDÚA, 2015: 208).

realizando lo que enuncia (AUSTIN, 1962). Declaraciones como “Soy una puente columpiada por el viento” o “Somos los grupos queer” pueden leerse como invocaciones performativas destinadas a preparar el terreno para políticas concretas de alianza. Es al movilizar la imagen de la puente para definirse a sí misma como se posiciona Anzaldúa como mediadora, y es al movilizarla junto a la categoría *queer* (que intenta tejer con la de *alien* a lo largo del texto) como las personas que se identifican como queer también aparecen como mediadorxs. Por lo tanto, es mediante el lenguaje y la manera en que se despliegan y se entrelazan las imágenes como se forman coaliciones, basadas tanto en la alteridad como en la afinidad (El Mundo Zurdo), y se establecen las condiciones de su realización en el ámbito militante.

Mientras escribía “La Prieta” y desarrollaba el concepto de Mundo Zurdo por escrito, Anzaldúa lanzó *El Mundo Zurdo reading series*, una serie de lecturas organizadas en la librería Small Press Traffic, en San Francisco. Las lecturas y talleres de escritura empezaron en octubre de 1979. Como parte de este ciclo, Anzaldúa y Moraga dieron juntas una lectura pública de “La Prieta” y “La Güera”. También invitó a varias otras contribuyentes de *This Bridge Called My Back* y algunxs aliadxs a compartir sus escritos, abriendo un espacio concreto donde autorxs y activistas pudieran dialogar, dejarse afectar por los textos y trabajar juntxs para forjar coaliciones, fuera de la antología. La *autohistoria-teoría*, para Anzaldúa, es activismo y catalizador.

Bibliographie

- ANZALDÚA, Gloria Evangelina, (1988), “La Prieta”, in *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Ana Castillo & Cherríe Moraga (éd.), San Francisco, Ism Press, p. 157-171.
- (1990), “Haciendo caras, una entrada”, in *Making Faces, Making Soul/Haciendo caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, San Francisco, Aunt Lute Books, p. xv-xxviii.
- (2009), *The Gloria Anzaldúa Reader*, AnaLouise Keating (éd.), Durham, Duke University Press, 2009.
- (2012 [1987]), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- (2015 [1981]), “La Prieta”, in *This Bridge Called My Back Writings by Radical Women of Color*, Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa (éd.), 4^{ra} edición, Albany, SUNY Press, p. 198-209.
- (2017 [1989]), “Ethnic Autohistorias-teorías: Writing the History of the Subject”, in *36 Short Stories*, Mélanie Bouteloup (éd.), Paris, Beaux-Arts de Paris Éditions, p. 307-322.
- AUSTIN, John Langshaw, (1962), *How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, J. O. Urmson.
- BACK, Camille, (2019), “‘We are the queer groups’: de ‘La Prieta’ à *Borderlands*, lire l’autohistoria-teoría comme performance et nouvelle perspective critique sur la théorie queer”, *EOLLES Identités et Cultures*, n°10 : Féminismes et ARTivisme dans les Amériques (XX-XXIe), Anouk Guiné & Emanuele Carvalheira de Maupeou (éd.). Disponible en: https://gric.univ-lehavre.fr/IMG/pdf/back_we_are_the_queer_groups.pdf.
- BUTLER, Judith, (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge.
- (1997), *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge.
- FANON, Frantz, (1971), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.
- FÉRAL, Josette, (2017), “Por una poética de la performatividad: el teatro performativo”, *Investigación teatral: revista de artes escénicas y performatividad*, vol. 7, n°10-11, p. 25-50.
- GOFFMAN, Erving, (1963), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Upper Saddle River, Prentice Hall.
- MORAGA, Cherríe L., (2015 [1981]), “La Güera”, in *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, Cherríe Moraga & Gloria Anzaldúa (éd.), 4^{ra} edición, Albany, SUNY Press, p. 22-29.
- MUÑOZ, José Esteban, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- NIETO-GÓMEZ, Anna, (1997 [1976]), “Sexism in the Movimiento”, in *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*, Alma M. García (éd.), New York, Routledge, p. 97-100.

Pour citer cet article : Back, Camille, « *How we get free*: una lectura de “La Prieta” de Gloria Anzaldúa desde la perspectiva de la performatividad y la emancipación », *Lectures du genre*, n° 16 : (Contre)performances de genre, performativité et résistance, p. 57-68.