



“Entre dos cuerpos de agua”

La poesía decolonial de Gloria Anzaldúa y Natalie Díaz

Catarina von Wedemeyer (Ginebra)

HeLix 19 (2025), p. 39-59. doi: 10.11588/helix.2025.2.112143

Abstract

This contribution offers a parallel reading of Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera* (1987) and Natalie Díaz' *Postcolonial Love Poem* (2020), putting their work in a dialogue with the decolonialist María Lugones and the philosopher Hélène Cixous. With her demand for an 'écriture féminine' Cixous questioned the separation of body and mind and its implications for the performance of gender. With their specific decolonial 'écriture féminine', as well as their queer and indigenous writings, Anzaldúa and Díaz go even further and establish an intersectional understanding of the human being as a body of water between two bodies of water, as Anzaldúa translates her concept of *Nepantla*. All three authors are interested not in a state of but in a process of being, not in immobile dogmata but in concepts of fluidity. This article therefore argues that a consequent feminism would always have to be decolonial, and real decolonialism would always already be antipatriarchal.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

“Entre dos cuerpos de agua”

La poesía decolonial de Gloria Anzaldúa y Natalie Díaz

Catarina von Wedemeyer (Ginebra)

“No se puede descolonizar sin despatriarcalizar” dice la activista boliviana María Galindo en el manifiesto del colectivo Mujeres Creando (2013). Y si la decolonialidad no funciona sin el feminismo, ocurre lo mismo en el sentido inverso, como arguye la filósofa argentina María Lugones. Para contraponer la idea del *White feminism*, Lugones¹ cita a Oyéronké Oyewùmí (1997): “For females, colonization was a twofold process of racial inferiorization and gender subordination”. A continuación, se hará una lectura paralela de la obra de Natalie Díaz con algunos conceptos de Gloria Anzaldúa, partiendo sobre todo de los poemas “The Cannibal’s Canción” de Anzaldúa y “Grief Work” de Natalie Díaz. Como mujeres, indígenas y lesbianas, Gloria Anzaldúa y Natalie Díaz se encuentran en una situación de triple colonización en el sentido de Oyewùmí, a la opresión racista y sexista se añade la opresión homófoba. La noción de decolonialidad, que se evoca en el contexto de estas autoras, es una vida en concordancia no solamente con la filosofía indígena sobre la tierra, sino también con respecto al cuerpo oprimido y vulnerable. Para Natalie Díaz, ya de por sí, cuerpo y tierra son lo mismo y no se pueden pensar como entidades desconectadas:

In Mojave thinking, body and land are the same. [...] You might not know which has been injured, which is remembering, which is alive, which was dreamed, which needs care. You might not know we mean both.

If I say, *My river is disappearing*, do I also mean, *My people are disappearing*²

¹ LUGONES, “Heterosexualism”, 197.

² DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 48.

La cita viene de su libro *Postcolonial Love Poem* (2020), en el que la autora combina teorías postcoloniales con activismos decoloniales. Sus poemas no se pueden categorizar de manera tradicional, y mientras que otros autores los hubieran distinguido entre poemas personales y poemas políticos, para Natalie Díaz lo privado es político y lo político es personal. En su poema “Manhattan is a Lenape word”,³ se critica la colonia en su dimensión histórica tanto como desde una perspectiva feminista, a través de la figura retórica de la personificación, cuando el yo lírico dice sobre su amante: “*She is mine, colony.*” Díaz identifica como Mojave, Latinx y queer, es miembro de la Gila River Indian Community y profesora de lingüística en la Arizona State University. En su título, la autora usa el término “postcolonial”, pero según la definición de Bhabra⁴ también se puede clasificar como decolonial. Bhabra clasifica las diferentes teorías como sigue: con autores como Edward Said, Homi Bhabha y Gayatri Spivak, el poscolonialismo temporalmente se refiere sobre todo a los siglos XIX y XX, y geográficamente la mayoría de los textos centrales se ocupan de Asia, el Levante mediterráneo (que sigue llamándose el Oriente próximo) y Europa. Autores decoloniales (como Aníbal Quijano, Silvia Rivera Cusicanqui, Walter Dignolo, María Galindo y María Lugones), en cambio, abordan la historia entera de la colonización y se concentran más en las Américas, trabajando tanto con conceptos de la teoría crítica de la Escuela Frankfurt como con filosofías indígenas.⁵

Gloria Anzaldúa se describe a sí misma como “chicana dyke-feminist, tejana patlache poet, writer, and cultural theorist”.⁶ Ambas autoras resisten la división entre cuerpo y mente tanto como la desexualización impuesta por la iglesia católica.⁷ En vez de entender cuerpo, mente y tierra como categorías desconectadas, las autoras decoloniales nos enseñan

³ “Manhattan is a Lenape word / Even a watch must be wound. / How can a century or a heart turn / if nobody asks, *Where have all / the natives gone?*” DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 14.

⁴ BHAMBRA, “Postcolonial and decolonial dialogues”, 115.

⁵ *Ibid.*, 115.

⁶ En JONES et al. *Gloria Anzaldúa*, 1.

⁷ LUGONES, “On Borderlands”, 33. Cf. LUGONES, “Heterosexualism”, 2007. LUGONES, *The Inseparability of Race, Class, and Gender*, 2003; Lugones, *Colonialidad y género*, 73-101. LUGONES, “Gender and Universality”, 2020.

que es justamente desde el cuerpo que se debe pensar. Es más, Anzaldúa y Díaz no hablan solamente del cuerpo humano, sino también del cuerpo del desierto, del río, “del cuerpo de dios y del cuerpo como dios” como dice Gillian Neimark sobre *Postcolonial Love Poem*.⁸

En combinación con los dos idiomas colonizadores, el inglés y el español (y el spanglish), ambas autoras también trabajan con sus respectivos idiomas indígenas: náhuatl, en el caso de Anzaldúa, y mojave, en el caso de Díaz. Ambas usan imágenes tanto de las religiones indígenas como del cristianismo y de la santería; ambas borran fronteras, ambas cuestionan la lógica binaria colonial que distingue entre superior e inferior, blanco y negro, hombre y mujer, mujer y serpiente, serpiente y diosa.⁹

A path of knowledge – Gloria Anzaldúa y el espacio entre las oposiciones binarias

La argumentación de las autoras no es esencialista, sino al contrario:¹⁰ el cuerpo se piensa como parte del cosmos, como parte del desierto y del río, así que, en lugar de hacer una política de la identidad, Anzaldúa más bien deconstruye la idea del ser uno consigo mismo, de la identidad. Cada persona es un encuentro de muchos elementos, un proceso fluido en

⁸ NEIMARK, “Intimate and Vast”, s. pag.: “In her latest collection, *Postcolonial Love Poem*, Natalie Diaz brings us the body in the form of bodies so rarely sung by, so rarely seen by, our dominant culture—bodies brown-indigenous-Latinx-poor-broken-bullet riddled-drug addicted-queer-ecstatic-light drenched-land merged-pleasured-and-pleasuring. She brings us not only the human body, but that of the desert-river-rock-arroyo-dirt-and-stars, the body of God and the body as God.”

⁹ Sobre el concepto de “mujer serpiente”, cfr. Paula Gunn Allen, en LUGONES, “Heterosexualism”, 198. Sobre “Thought-Woman” cfr. MARMON, *Ceremony*, 1: “Ts’its’tsi’nako, Thought-Woman, / is sitting in her room / and whatever she thinks about / appears. / She thought of her sisters, / Nau’ts’ity’i and I’tcts’ity’i, / and together they created the Universe / this world / and the four worlds below. / Thought-Woman, the spider, / named things and / as she named them / they appeared.”

¹⁰ Para una definición no-esencialista de la poesía queer de Anzaldúa cf. NÚÑEZ-PUENTE, “Queeremos a Gloria Anzaldúa”, 49.

transformación constante, un puente hacia otro estado del ser. En el segundo capítulo de *Borderlands/La Frontera*¹¹ “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”, la autora explica de manera autobiográfica:

I made the choice to be queer (for some it is genetically inherent). It's an interesting path, one that continually slips in and out of the white, the Catholic, the Mexican, the indigenous, the instincts. In and out of my head. It makes for *loquería*, the crazies. It is a path of knowledge – one of knowing (and of learning) the history of oppression of our *raza*. It is a way of balancing, at mitigating duality. (*B/F*, 41)

Lugones explica el concepto de Anzaldúa del ser como sigue: “Anzaldúa thinks of the self as multiple. There is the self-oppressed in and by the traditional Mexican world; the self-oppressed in and by the Anglo world; and the self-in-between-the Self-herself in resistance to oppression, the self in germination in the borderlands.”¹² Igual que el entendimiento de la persona, el texto mismo oscila entre ensayo y poema, como se ve también en el cuarto capítulo “La herencia de Coatlicue”:

She has this fear that she has no names that she
has many names that she doesn't know her names She has
this fear that she's an image that comes and goes
clearing and darkening the fear that she's the dreamwork
inside someone else's skull (*B/F*, 65)

En vez de separar cuerpo y mente en la tradición cartesiana, tanto Anzaldúa como Díaz cuestionan estas fronteras y piensan y escriben desde el cuerpo, exactamente como lo sugirió Hélène Cixous en su texto, *Le rire de la Méduse* (1975), otra autora feminista marginalizada que desarrolla sus teorías desde el cuerpo. Cixous había descrito esta idea de materialización corporal de un pensamiento holístico como sigue: “[La femme] matérialise charnellement ce qu'elle pense, elle le signifie avec son corps. [...] Il n'y a pas cette coupure, cette division qu'opère l'homme commun entre

¹¹ ANZALDÚA, *Borderlands/La Frontera*. En adelante se utilizará la abreviatura *B/F* para referencias y citas provenientes de esta obra.

¹² LUGONES, “On Borderlands”, 32.

la lógica del discurso oral y la lógica del texto”.¹³ Una lectura paralela entre Hélène Cixous y Gloria Anzaldúa muestra que las autoras también coinciden en su definición del escribir como un “trabajo entre dos mundos”:¹⁴

Admettre qu’écrire c’est justement travailler (dans) l’entre, interroger le procès du même et de l’autre sans lequel rien ne vit, défaire le travail de la mort, c’est d’abord vouloir le deux, et les deux, l’ensemble de l’un et l’autre, non pas figés dans des séquences de lutte et d’expulsion ou autre mise à mort, mais dynamisés à l’infini par un incessant échange de l’un entre l’autre sujet différent, ne se connaissant et se recommençant qu’à partir du bord vivant de l’autre: parcours multiple et inépuisable à milliers de rencontres et transformations du même dans l’autre et dans l’entre, d’où la femme prend ses formes [...].¹⁵

¹³ CIXOUS, *Méduse*, 47. Solo la primera parte de la cita se tradujo al español: “[La mujer] materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo.” [...] (CIXOUS, “Medusa”, 55). En inglés se encuentra la cita entera: “[S]he physically materializes what she's thinking; she signifies it with her body. [...] There is not that scission, that division made by the common man between the logic of oral speech and the logic of the text [...]” (CIXOUS, “Medusa”, 881).

¹⁴ Curiosamente, mientras que CIXOUS habla de una “guerra de liberación” (*Méduse*, 67), de una “legión femenina” y de una reconquista del cuerpo por las mujeres, Anzaldúa no usa las metáforas bélicas de la colonización. No es que evite la violencia, al contrario, pero su imaginario es decolonial, es chicano, es un mundo al que los colonizadores no tienen acceso.

¹⁵ CIXOUS, *Méduse*, 51-52. En la traducción al español falta una parte de la cita original: “Pero escribir es trabajar; ser trabajado; (en) el entre, cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo y del otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-otro, dinamizado al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro; sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano – de sí mismo, del otro, del otro en mí. Recorrido multiplicador de miles de transformaciones.” (CIXOUS, “Medusa”, 47).

En inglés: “To admit that writing is precisely working (in) the in-between, inspecting the process of the same and of the other without which nothing can live, undoing the work of death – to admit this is first to want the two, as well as both, the ensemble of the one and the other, not fixed in sequences of struggle incessant process of exchange from one subject to another, a process of different subjects knowing one another and beginning one another anew only from the living boundaries of the other: a multiple and inexhaustible course with millions of encounters and transformations of the same into the other and into the in-between, from which woman takes her forms [...]” (CIXOUS, “Medusa”, 883)

El concepto del *Nepantla* de Anzaldúa, descrito en *Borderlands/La Frontera* va aún más lejos de eso, ya que, como también lo observa María Lugones en su texto “Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System”, la categoría del género mismo también se descoloniza, es decir, que el género mismo es una idea colonial. Pero, de una forma muy parecida a la de Cixous, Gloria Anzaldúa describe, a través del *Nepantla*, un estado de transformación, una vida “entre dos mundos dañinos”.¹⁶ “*Nepantla*” significa estar “entre dos cuerpos de agua”:

Nepantla [...] is a Nahuatl word for the space between two bodies of water, the space between two worlds. It is a limited space, a space where you are not this or that but where you are changing. You haven't got into the new identity yet and haven't left the old identity behind either—you are in a kind of transition. It is very awkward, uncomfortable and frustrating to be in that *Nepantla* because you are in the midst of transformation. (B/F, 276)

En este espacio “entre” hay que “mitigar la dualidad”¹⁷ constantemente. Uno de los poemas más conocidos de Anzaldúa empieza con los versos: “To live in the Borderlands means you / are neither *hispana india negra española* / *ni gabacha, eres mestiza, mulata, half breed*” (B/F, 216) y termina: “To survive the Borderlands / you must live *sin fronteras* / be a crossroads” (B/F 217).¹⁸ “Ser una encrucijada” no solamente es una metáfora para el feminismo interseccional de Anzaldúa, sino que también

¹⁶ “Caught in between two harmful worlds” (LUGONES, “On Borderlands”, 33).

Cfr. también TUANA / SCOTT: “Anzaldúa’s *Nepantla*”, 108-42.

¹⁷ Ambos mundos entre los que se mueve Anzaldúa son hostiles contra las mujeres queer, así que tiene que crear un mundo nuevo. “I made the choice to be queer [...]”, dice Anzaldúa: “It’s an interesting path, one that continually slips in and out of the white, the Catholic, the Mexican, the indigenous, the instincts. [...] It is a path of knowledge – one of knowing (and of learning) the history of oppression of our *raza*. It is a way of balancing, of mitigating duality.” (B/F, 41)

¹⁸ En su poema “*Encrucijada* / The Crossroads” Anzaldúa transforma una práctica Yoruba en metáfora para el proceso de la decisión individual: “A chicken is being sacrificed / at a crossroads, a simple mound of earth / a mud shrine for Eshu, / Yoruba god of indeterminacy, / who blesses her choice of path. / She begins her journey.” (B/F, 102)

tiene que ver con el significado decolonial de la vida queer. La homosexualidad desafía tanto el patriarcado como el colonialismo, ya que el cuerpo femenino se resiste a ser tierra virgen, a ser conquistado por el hombre, y a existir solamente en relación con el cuerpo masculino. Y como la mayoría de las personas homosexuales no se reproducen, la vida queer también desafía el dogma capitalista de la productividad. Esto no quiere decir que los cuerpos de las mujeres dejen de ser explorados y conquistados, pero idealmente la objetivación ya no ocurre en el contexto de dominación y sumisión, sino en el sentido de contemplación y oración.¹⁹

Por eso, Anzaldúa cuestiona no solamente las fronteras entre naciones, razas y clases, sino también entre géneros. “*Cuando vives en la frontera* / [eres, C.v.W.] / half and half – both woman and man, neither – / a new gender” (B/F, 216). En la comunidad zapoteca en México, el tercer género de la Muxe existió desde la era precolombina;²⁰ fueron los colonizadores quienes limitaron los géneros a solo dos.²¹ Lugones subraya que “third gender does not mean that there are three genders. It is rather a

¹⁹ Cfr. un poema de Díaz sobre el cuerpo de la amada descrito en metáforas urbanas, como ciudad explorada y conquistada: “Ode to the Beloved’s Hips”. (DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 37-39):

More than all that are your hips.
They are a city. They are Kingdom—
Troy, the hollowed horse, an army of desire—
thirty soldiers in the belly, two in the mouth.
Beloved, your hips are the war.
At night your legs, love, are boulevards
leading me beggared and hungry to your candy
house, your baroque mansion. Even when I am late
and the tables have been cleared,
in the kitchen of your hips, let me eat cake.

²⁰ FLORES MARTOS, “Travestidos de etnicidad zapoteca”, s. pag.

²¹ LUGONES, “Heterosexualism”, 196. BHAMBRA, “Postcolonial and decolonial dialogues”, 118): “Lugones argues that not only did colonization invent the colonized, it also disrupted the social patterns, gender relations and cosmological understandings of the communities and societies it invaded. In doing so, it rearticulated particular European understandings of gender and sex from a bifurcation between male and female to a racialized understanding of the same embedded within a logic of colonial difference.” Cfr. NATURAL HISTORY MUSEUM, “Beyond Gender”.

way of breaking with sex and gender bipolarities. The 'third' is emblematic of other possible combinations than the dimorphic."²² En otras palabras, Anzaldúa está creando una realidad inclusiva, decolonial, sin romantizar el mundo precolombino, sino más bien reconectando con los aspectos que le sirven desde las tres culturas a las que tiene acceso. En el capítulo II, titulado "Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan", "Half and Half, mita' y mita'", Anzaldúa escribe:

There's something compelling about being born both male and female, about having an entry into both worlds. Contrary to some psychiatric tenets, half and halves are not suffering from a confusion of sexual identity, or even from the confusion of gender. What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other. It claims that human nature is linked and cannot evolve into something better. But I, like other queer people, am two in one body, both male and female. I am the embodiment of the *hieros gamos*: the coming together of opposite qualities within. (*B/F*, 41)

El *hieros gamos*, el matrimonio sagrado siempre es la unión de dos opuestos y un tercero. El poema "*The Cannibal's Canción*" de Anzaldúa (*B/F*, 165) describe este encuentro del mundo material con el espiritual, del abrazo entre vida y muerte, de cultura mexicana y cultura colonial. Lo más criminal es bendecido, la carne se vuelve sagrada, y lo más sagrado se vuelve carne: el canibalismo y el sexo, vistos como 'perversos' desde la lógica católica y colonial,²³ en esta metáfora vuelven a obtener su sentido sacro, y, en vez de ser blasfemos, se transforman en ritual religioso, sustituyendo la misa cristiana de los domingos:

It is our custom
to consume
the person we love.
Taboo flesh: swollen
genitalia nipples
the scrotum the vulva

²² LUGONES ("Heterosexualism", 201) cita a Michael Horswell (2003) para este argumento.

²³ Cfr. BRANCHE, "Anzaldúa", 39-44.

HeLix 19 (2025)

the soles of the feet
the palms of the hand
heart and liver taste best.
Cannibalism is blessed.

I'll wear your jawbone
round my neck
listen to your vertebrae
bone rapping bone in my wrists
I'll string your fingers round my waist—
what a rigorous embrace.
Over my heart I'll wear
a brooch with a lock of your hair.
Nights I'll sleep cradling
your skull sharpening
my teeth on your toothless grin.

Sundays there's Mass and communion
and I'll put your relics to rest.

Con la mención de las joyas de huesos, el poema puede leerse como un rezo dedicado a Coatlicue, una Kali mexicana, diosa de creación y destrucción, como también la llama Sandra Cisneros.²⁴ “*Coatlicue* depicts the contradictory” (*B/F*, 69) dice Anzaldúa, y aquí es la autora misma quien hace el enlace entre las dos figuras mitológicas, una con sangre y otra con cabellos que se transforman en serpientes – y técnicamente es posible que Anzaldúa haya leído a Cixous, pero lo más interesante es que la idea haya sido pensada en varios lugares al mismo tiempo. Dice Anzaldúa: “Like Medusa, the Gorgon, [Coatlicue] is a symbol of the fusion of opposites: the

²⁴ Cfr. CISNEROS, “It occurs to me I am the creative/destructive goddess Coatlicue”, 599. Una estrofa del poema también describe la autodestrucción del yo lírico: “I sleep to excess, / smoke cigars, / drink. Am at my best / wandering undressed, / my fingernails dirty, / my hair a mess.”

eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror”.²⁵ No obstante, además de los contrarios, Coatlicue representa “something more than mere duality or a synthesis of duality”,²⁶ cuestionando de nuevo la lógica colonial.²⁷

Coatlicue-Tonantzín dio a luz al sol (Huitzilopochtli), a la luna (Coyolxauhqui) y a las estrellas. Ella es la diosa de la falda de serpientes y su sangre también se convierte en serpientes. La mitología dice que un día se embarazó de una bola de plumas y así se hizo madre “virgen” de Huitzilopochtli, el colibrí del sur. Por este nacimiento milagroso, la iglesia católica intentó reemplazarla con la Virgen de Guadalupe.²⁸ En muchas de las visualizaciones actuales de la experiencia chicana, se combinan el imaginario azteca con el cristiano en la misma imagen. Pensada desde una perspectiva queer, la imagen se vuelve doblemente blasfema y anti-colonial porque la fusión sincretista de las diferentes figuras divinas aparece como una teofanía queer. Diferente a la idea cristiana de María o de la Virgen de Guadalupe, las diosas mexicas son entidades ambivalentes, combinando luz y oscuridad, “womb and tomb”. Es como si los colonizadores hubieran intentado separar la luz de la oscuridad, al dividir a Coatlicue en dos, eliminando todas las cualidades de Tonantzín para preservar la virginidad y la luz de la Guadalupe, como si pudiéramos vivir en un mundo de días eternos sin noches.²⁹ En su capítulo “The Coatlicue State” (*B/F*, 68-69), Anzaldúa describe a Coatlicue como sigue:

²⁵ *Ibid.* 69. La primera publicación de *Borderlands/La Frontera* salió en 1987, y el texto de Cixous fue traducido al inglés en 1976 por Keith Cohen y Paula Cohen, o sea que es posible que Anzaldúa haya leído a Cixous.

²⁶ *Ibid.*, 68.

²⁷ “The dual, hyphenated, personality is an Anglo creation. According to this concept, there is no hybrid cultural self” (LUGONES, “On Borderlands”, 35). “But the plurality of the new mestiza is anchored in the borders, in that space where critique, rupture, and hybridization take place” (*ibid.*).

²⁸ “Anzaldúa embraces a decolonized Guadalupe back into her dark and light ambiguity” (LUGONES, “On Borderlands”, 33).

²⁹ Un buen ejemplo para estas imágenes sincretizadas viene del artista mexicano Daniel Melo (@danmelotattoo). Al pie de la imagen escribe: “Coatlicue-Tonantzin (Skirt of Snakes). ‘Mother of the gods’, who gave birth to the moon, stars and the sun, who was replaced with our lady of Guadalupe by the Catholic Church to convert Aztecs by mixing her with the Virgin Mary. Most Aztec representations of Coatlicue emphasize her deadly side, because Earth, as well as being the loving

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

Según Lugones, para Anzaldúa “Coatlicue is a state of creation”,³⁰ y también lo describe como estado de resistencia. “The new mestiza, an ambiguous being, is the borderdwelling self that emerges from the Coatlicue state”.³¹ Cixous había conjurado a las mujeres a que escribieran desde su experiencia femenina: “De la féminité les femmes ont presque tout à écrire: de leur sexualité [...] de leur érotisation”.³² Anzaldúa escribe no solamente sobre y desde el cuerpo femenino y sexual, sino también desde el cuerpo moreno indígena, y lo hace a través de la lógica mitológica de sus tierras.

A river of grief – Natalie Díaz y el flujo entre mundos y condiciones

El imaginario de las diosas, del desierto y de las serpientes nos lleva a la obra de Natalie Díaz, quien también describe el amor físico con un vocabulario generoso y religioso.³³ El poema “Ode to the Beloved’s Hips”³⁴ es uno de los más explícitos en este sentido. Por ejemplo, describe las caderas de la amante como campanas, habla del Hosanna, del Templo de Tulúm, de una reina “néctar-derviche”, de la “Infinity of Blessed Trinity”.

mother, is also the insatiable monster that consumes everything alive. She represents the devouring mother, in whom both the womb and the grave exist. Creator and destructor. Do not fear, am I not here for I am your mother? No temas ¿no estoy yo aquí que soy tu Madre?”.

³⁰ LUGONES, “On Borderlands”, 33-34.

³¹ *Ibid.*, 33-34.

³² CIXOUS, *Méduse*, 55. En español: “Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de su sexualidad. es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización [...]”. (CIXOUS, “Medusa”, 57).

³³ Cfr. NEIMARK, “Intimate and Vast”, 2020.

³⁴ Cfr. DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 37-39.

Las caderas son la biblia, el culto, el oráculo; y el orgasmo, es el Big Bang del universo:³⁵

How many hours bowed against this Infinity of Blessed
Trinity? Communion of Pelvis, Sacrum, Femur.
My mouth—terrible angel, ever-lasting novena,
ecstatic devourer. [...]
O, constellation of pelvic glide—every curve,
a luster, a star. More infinite still, your hips are
kosmic, are universe—galactic carousel of burning
comets and Big Big Bangs. Millennium Falcon,
let me be your Solo. O, hot planet, let me
circumambulate. O, spiral galaxy, I am coming
for your dark matter.

Igual que Anzaldúa, con su libro *Postcolonial Love Poem*, Díaz también crea un universo que empieza con el amor y se hace realidad física, “body of honey”³⁶ (íbid. 78) and of “blue-brown clay” (íbid. 7), cuerpo de miel, de agua, y de leche (íbid. 62). Un universo, en el que “The Wild Tongue” cannot be “[t]amed”, para volver a citar a Anzaldúa (*B/F*, 75); un universo, en el que las autoras hablan las lenguas que quieren y que sienten, reinventando así los géneros físicos y literarios a la vez. La sangre y la tinta de la serie “Blood-Light, Skin-Light, Ink-Light, Snake-Light” de Díaz recuerdan el capítulo “Tlilli, Tlapalli / The Path of Red and Black Ink”³⁷ de Anzaldúa (*B/F*, 87), en el que define el escribir como “acto sensual”:

Writing Is A Sensuous Act [...] *Tallo mi cuerpo como si estuviera lavando un trapo. Toco las saltadas venas de mis manos, mis chichis adormecidas cómo pájaras al anochecer.* [...] I look at my fingers, see plumes growing there. From the fingers, my feathers, black and red ink drips across the page. Escribo con la tinta de mi sangre. I write in red. Ink. Intimately knowing the smooth touch of paper, and speechlessness before I spill myself on the inside of trees. (*B/F*, 93)

³⁵ Cfr. *íbid*, 37-38.

³⁶ *íbid*, 78.

³⁷ Para la historia de Tlilli, Tlapalli (tinta negra y roja) como metáfora del escribir cfr. WOOD, “in tlilli in tlapalli”, 2000.

En “Snake-Light”, Díaz también desarrolla una experiencia sensual de la poesía, combinando la serpiente con el acto del escribir tanto como con el arte de amar:

Let's say it's all text – the animal, the dune,
the wind in the cottonwood, and the body. [...]
The rattlesnake moves like sepia ink. [...]
The alphabet of my love's hand in the dark,
a gesture I can read. A desire-text.
She enters me – I am her scriptorium.³⁸

La serpiente es metáfora para el cambio de un estado a otro, para la posibilidad de renacer en un cuerpo nuevo. Así es que el poema de Díaz se posiciona en el “entre” de Cixous, y en el Nepantla de Anzaldúa, cuando la autora juega con las palabras casi homónimas Word y World:

In the woods with my love, there was a snakeskin [...]
I touched it softly – the way I touch a line while reading –
trembling with the body of the snake before it left itself,
like leaving one word for the next – becoming, and possible.
I gave the skin to my love and said, *Now I am a story –*
*like the snake, I am my own future.*³⁹

Tanto el escribir como el amor se entienden como procesos de cambio, y el cambio es un acto creativo. Gloria Anzaldúa habla del “camino de la tinta roja y negra”, o sea la escritura y la sangre son como ríos en los que fluyen la vida y el entendimiento. Estas paralelas entre los diferentes líquidos, tinta, sangre, leche y agua, están presentes tanto en Anzaldúa como en Díaz, como en Cixous. Esta última había combinado la idea de escribir con isotopías de agua y de sangre, y también había mencionado los colores rojo y negro:

Ecris ! Et Ton texte se cherchant se connaît plus que chair et sang, pâte se pétrissant, levant, insurrectionnelle, aux ingrédients sonores, parfumés,

³⁸ DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 82-87.

³⁹ *Ibid*, 83.

combinaison mouvementée de couleurs volantes, feuillages et fleuves se jetant à la mer que nous alimentons [...] Mais voilà, nos mers sont ce que nous les faisons, poissonneuses ou pas, opaques ou transparentes, rouges ou noires, hautes ou plates, étroites ou sans rives, et nous sommes nous-mêmes mer, sables, couraux, algues, marées, [...] vagues.⁴⁰

Cuando Cixous habla de la tinta, la compara con la leche (materna), e igual que Anzaldúa llega a la conclusión de que escribir desde el cuerpo crea un espacio para el otro o la otra:

Toujours en elle subsiste au moins un peu du bon lait-de-mère. Elle écrit à l'encre blanche. / *Femme pour femmes*: en la femme toujours se maintient la force productive de l'autre, en particulier de l'autre femme. [...] Tout sera changé, lorsque la femme donnera la femme à l'autre femme. En elle, latente, toujours prête, il y a source et lieu pour l'autre.⁴¹

En Díaz, el agua es parte central de la identificación de su comunidad indígena que lleva el nombre del río Gila. El poema "How the Milky Way Was Made"⁴² empieza con el verso "My river was once unseparated. Was Colorado. Red-fast flood" (PLP, 61) y termina con un universo "of a sweet-milk body".⁴³ Como en la lógica de Díaz, la persona es el río y el río es la

⁴⁰ CIXOUS, *Méduse*, 61-62. En español: "¡Que escriba! Y su texto, buscándose, se conoce más que carne y sangre, pasta amasándose, levantándose, insurreccional, con ingredientes sonoros, perfumados, combinación agitada de colores flotantes, follajes y ríos lanzándose al mar que alimentamos. [...] Pero nuestras ma(d)res son como las hacemos, abundantes en peces o no, opacas o turbias, rojas o negras, picadas o llanas, estrechas o sin orillas, y nosotros mismos somos mar, arenas, corales, algas, mareas, [...] olas..." (CIXOUS, "Medusa", 50).

⁴¹ CIXOUS, *Méduse*, 48. En inglés: "There is always within her at least a little of that good mother's milk. She writes in white ink. *Woman for women*. - There always remains in woman that force which produces/is produced by the other-in particular, the other woman. [...] Everything will be changed once woman gives woman to the other woman. There is hidden and always ready in woman the source; the locus for the other." (CIXOUS, "Medusa", 881) En la versión española solo se tradujo esta parte: "En la mujer siempre subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre. Escribe con tinta blanca." (CIXOUS, "Medusa", 57)

⁴² Cfr. PAPA, "Translating the body-land union", 237-251.

⁴³ "O, the weakness of any mouth / as it gives itself away to the universe / of a sweet-milk body. / As my own mouth is dreamed to thirst / the long desire-ways,

persona, en el texto de Cixous, los diferentes líquidos apuntan al cuerpo femenino, por ejemplo cuando la autora compara las mujeres y el océano.⁴⁴ Y donde Gloria Anzaldúa juega con la familiaridad y la monstruosidad de Coatlicue “la madre de los dioses” – escribiendo “mother” con guión: “m-other” (*B/F*, 283) –, Cixous juega con la homonimia entre madre y mar (*mer et mère*).⁴⁵

Ya sea el feminismo o el medio ambiente, el cuerpo, el agua o la tierra, que en el caso de la poesía discutida acá se piensan juntos – estos textos siempre incorporan un activismo: Díaz por ejemplo menciona que los ríos Whanganui, Ganges y Yamuna ya tienen derechos humanos, y que el acceso al agua limpia también debería de ser un derecho humano.⁴⁶ En el poema “*exhibits from The American Water Museum*” el yo lírico explica la relación con el río de muchas maneras diferentes, a veces dialécticas: “The river is my sister – I am its daughter. / It is my hands when I drink from it, / my own eye when I am weeping [...]”.⁴⁷ Un par de estrofas más tarde, el poema compara el agua con el cuerpo, y la creación con la palabra: “I am fluent in water. Water is fluent in my body – / it spoke my body into existence”.⁴⁸ Así que la génesis judeocristiana está siendo reemplazada por la creación del yo lírico que se escribe o habla a la existencia. Al mismo tiempo, el verso “You cannot drink poetry”⁴⁹ recuerda la amenaza existencial que estamos enfrentando con la crisis climática. En el poema

the hundred thousand light-year roads / of your wrists and thighs” (DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 62).

⁴⁴ CIXOUS, *Méduse*, 61-62.

⁴⁵ *Ibid.* 61-62.

⁴⁶ DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 51: “The Whanganui River in New Zealand now has the same legal rights of a human being. In India, the Ganges and Yamuna Rivers now have the same legal status of a human being. Slovenia’s constitution now declares access to clean drinking water to be a national human right. While in the United States, we are teargassing and rubber-bulleting and kenneling Natives trying to protect their water from pollution and contamination at Standing Rock in North Dakota. We have yet to discover what the effects of lead-contaminated water will be on the children of Flint, Michigan, who have been drinking it for years.”

⁴⁷ DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 63.

⁴⁸ *Ibid.*, 68-69.

⁴⁹ *Ibid.*, 69.

"The First Water Is the Body", Díaz hace evidente cómo la división colonial y la explotación capitalista atraviesan el mismo cuerpo humano: "I carry a river. It is who I am: 'Aha Makav. This is not a metaphor. / When a Mojave says, *Inyech 'Aha Makavch ithuum*, we are saying our name. We are telling a story of our existence. *The river runs through the middle of my body.*"⁵⁰ Es decir, que la experiencia del agua está intrínsecamente relacionada no solamente con el cuerpo sino también con el lenguaje, con el acto de escribir, la traducción, la intraducibilidad. (Y como Díaz cita a Derrida, es posible que también conozca la obra de Cixous).⁵¹

Jacques Derrida says, Every text remains in mourning until it is translated.

When Mojaves say the word for tears, we return to our word for river, as if our river were flowing from our eyes. A great weeping is how you might translate it. Or a river of grief.⁵²

Sorprendentemente, el "grief", la tristeza o el duelo vuelven a llevarnos a la sexualidad como ritual de reconexión con el cuerpo y con la tierra: "If I was created to hold the Colorado River, to carry its rushing inside me, if the very shape of my throat, of my thighs is for wetness, how can I say who I am if the river is gone?"⁵³ El último poema del libro de Natalie Díaz lleva el título "Grief Work" y también describe el cuerpo como río:

I have gazed the black flower blooming
her animal eye. Gacela oscura. Negra llorona. [...]
I do my grief work with her body— labor:
to make the emerald tigers in her hips leap,
lead them burning green
to drink from the violet jetting her.
We go where there is love, to the river,
on our knees beneath the sweet water.

⁵⁰ *Ibid*, 46.

⁵¹ Cfr. PHILLIPS, "Poems of Love and Desire", 03.03.2020. DERRIDA, "What Is a 'Relevant' Translation?", 174-200.

⁵² DÍAZ, *Postcolonial Love Poem*, 47.

⁵³ *Ibid*, 50.

I pull her under four times
until we are rivered. We are rearranged.
I wash the silk and silt of her from my hands—
now who I come to, I come clean to, I come good to.⁵⁴

Termino estas lecturas paralelas con la sincronización del amor y del cuerpo (de tierra y de agua), con la creación y el flujo de la escritura. Gracias a la lectura paralela de la poesía de Natalie Díaz y Gloria Anzaldúa, con los ensayos de María Lugones y Hélène Cixous, y agregando a la famosa cita “No se puede descolonizar sin despatriarcalizar” de María Galindo y las Mujeres Creando, resulta evidente que la teoría feminista siempre tiene que tomar perspectivas subalternas, y que el movimiento decolonial siempre tiene que entrañar una perspectiva feminista.

We think of our bodies as being all that we are: I am my body. This thinking helps us disrespect water, air, land, one another. But water is not external from our body, our self. / My Elder says: Cut off your ear, and you will live. Cut off your hand, you will live. Cut off your leg, you can still live. Cut off our water, we will not live more than a week.⁵⁵

Gloria Anzaldúa y Natalie Díaz se escriben a sí mismas, creando un mundo despatriarcalizado y decolonial, en el sentido de María Galindo, abriendo espacios “entre” las ideologías dominantes, y describiendo el proceso eterno de transformación que es estar en el Nopantla del Borderlands: estar entre dos cuerpos de agua.

Bibliografía

Fuentes

ANZALDÚA, GLORIA: *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books 2012.

ANZALDÚA, GLORIA/ KEATING, ANA LOUISE/ MIGNOLO WALTER D./ SILVERBLATT, IRENE/ SALDÍVAR-HULL, SONIA. *The Gloria Anzaldúa Reader*, New York,

⁵⁴ *Ibid*, 94.

⁵⁵ *Ibid*, 51.

- USA: Duke University Press, 2009, [https://doi.org/10.1515/9780822391272 (última consulta 25.07.2025)].
- CISNEROS, SANDRA: "It occurs to me I am the creative/destructive goddess Coatlicue", *The Massachusetts Review* 36.4 (Winter 1995), 599.
- CIXOUS, HÉLÈNE: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris: Éditions Galilée 2010, 37-68.
- En inglés: "The Laugh of the Medusa", transl. by Keith Cohen, Paula Cohen. *Signs* 1.4 (Summer 1976), 875-893.
- En español: "La risa de la medusa; Ensayos sobre la escritura", prólogo y traducción Ana María Moix; traducción revisada por Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos/ Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer/ San Juan: Universidad de Puerto Rico 1995 [https://archive.org/stream/la-risa-de-la-medusa-ensayos-sobre-la-escritura-helene-cixous/La%20risa%20de%20la%20Medusa.%20Ensayos%20sobre%20la%20escritura%20-%20Helene%20Cixous_djvu.txt (última consulta 25.07.2025)].
- COMUNIDAD GILA RIVER [https://www.gilariver.org/ (última consulta 25.07.2025)].
- DÍAZ, NATALIE: *Postcolonial Love Poem*, London: Faber & Faber 2020.
- GALINDO, MARÍA: *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar. Teoría y propuesta de la despatriarcalización*, La Paz: Mujeres Creando 2013 [http://mujerescreando.org/no-se-puede-descolonizar-sin-despatriarcalizar/ (última consulta 25.07.2025)].
- "Manifiesto de Sedición Feminista", *Documenta* 14 [https://www.documenta14.de/en/calendar/19046/manifiesto-de-sedicion-feminista (última consulta 25.07.2025)].

Literatura crítica

- BHAMBRA, GURMINDER K.: "Postcolonial and decolonial dialogues", *Postcolonial Studies* 17.2 (2014), 115-121 [https://doi.org/10.1080/13688790.2014.966414 (última consulta 25.07.2025)].
- BRANCHE, JEROME: "Anzaldúa. El ser y la nación", *Entorno* 34 (1995), 39-44.
- CRiado PÉREZ, CAROLINE: *Invisible Women. Data Bias in a World Designed for Men*, New York: Abrams Press 2019.

- DERRIDA, JACQUES, Lawrence Venuti: "What Is a 'Relevant' Translation?", *Critical Inquiry* 27.2 (2001), 174-200.
- FLORES MARTOS, JUAN ANTONIO: "Travestidos de etnicidad zapoteca: una etnografía de los muxes de Juchitán como cuerpos poderosos", *Anuario de Hojas de Warmi*, 15 (2010), s.p. [<https://revistas.um.es/hojasde-warmi/article/view/158881> (última consulta 25.07.2025)].
- IKAS, KARIN: Interview with Gloria Anzaldúa (2001), *Borderlands/La Frontera* (2012), 67-84.
- JONES, ELIZABETH/ JESSICA OLSON/ ELVIN JONES/ REBECCA TEALE: *Voices from the gaps. Gloria Anzaldúa Biography*, University of Minnesota 2009, 1-7, [<https://conservancy.umn.edu/items/139cfc60-6cc5-4e3a-87c5-8cb1bfe42a55> (última consulta 25.07.2025)].
- LUGONES, MARÍA: "On Borderlands/La Frontera. An Interpretive Essay", *Hypatia* 7.4 (1992), 31-37.
- "The Inseparability of race, class, and gender", *Latino Studies Journal*. 1.1 (2003), 329-332.
 - "Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System", *Hypatia* 22.1 (2007), 186-209.
 - "Colonialidad y género", *Tabula Rasa* 9 (julio-diciembre 2008), 73-101.
 - "Gender and Universality in Colonial Methodology", *Critical Philosophy of Race* 8.1-2 (2020), 25-47, [<https://doi.org/10.5325/critphil-race.8.1-2.fm> (última consulta 25.07.2025)].
- MARMON SILKO, LESLIE: *Ceremony*, Penguin Books 2006.
- MELO, DANIEL @danmelotattoo [<https://www.instagram.com/p/BqslFmKhnyu/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D> (última consulta 25.07.2025)].
- NATURAL HISTORY MUSEUM LA COUNTY: "Beyond Gender. Indigenous Perspectives, Muxe. A limited series on some of the world's third gender Indigenous people" [<https://nhm.org/stories/beyond-gender-indigenous-perspectives-muxe> (última consulta 25.07.2025)].
- NEIMARK, GILLIAN: "Intimate and Vast. Postcolonial Love Poem by Natalie Diaz", *The Rumpus*, 20 de marzo (2020) [<https://therumpus.net/2020/03/postcolonial-love-poem-by-natalie-diaz/> (última consulta 25.07.2025)].
- NÚÑEZ-PUENTE, CAROLINA: "Queeremos a Gloria Anzaldúa. Identity, Difference, New Tribalism, and Affective Eco-Dialogues", *Camino Real*

- 10.13 (2018), 47-62 [<https://institutofranklin.net/sites/default/files/revistas/%5B2020-11/2.-Carolina-Nunez-Puente.pdf> (última consulta 25.07.2025)].
- OYEWŪMÍ, OYÉRONKÉ: *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1997.
- PAPA, STEPHANIE: "Translating the body-land union in Natalie Diaz's poetry", *Green Letters* 24.3 (2020), 237-251 [https://www.academia.edu/45174488/Translating_the_Body_Land_Union_in_Natalie_Diazs_Poetry (última consulta 25.07.2025)].
- PÉREZ, EMILY: "Postcolonial Love Poem by Natalie Diaz review – intimate, electric and defiant", *The Guardian*, 18 de agosto (2020), [<https://www.theguardian.com/books/2020/aug/18/postcolonial-love-poem-by-natalie-diaz-review-intimate-electric-and-defiant> (última consulta 25.07.2025)].
- PHILLIPS, EMILIA: "Poems of Love and Desire That Push Back Against Oppression", *New York Times*, 3 de marzo (2020), [<https://www.nytimes.com/2020/03/03/books/review/natalie-diaz-postcolonial-love-poem.html> (última consulta 25.07.2025)].
- TUANA, NANCY/CHARLES E. SCOTT: "Anzaldúa's Nepantla." *Beyond Philosophy: Nietzsche, Foucault, Anzaldúa*, Indiana UP 2020, 108-42, [<https://doi.org/10.2307/j.ctv1g809dr.8> (última consulta 25.07.2025)].
- SOTO, CHRISTOPHER (ed.): *Nepantla: A Journal Dedicated to Queer Poets of Color* [<https://lambdaliterary.org/2014/09/read-the-inaugural-issue-of-nepantla-a-journal-dedicated-to-queer-poets-of-color/> (última consulta 25.07.2025)].
- WOOD, STEPHANIE (ed.): "in tlilli in tlapalli", *Online Nahuatl Dictionary*, Eugene: University of Oregon [<https://nahuatl.uoregon.edu/content/tlilli-tlapalli> (última consulta 25.07.2025)].