



*Entre Borderlands/La Frontera y Huaco retrato.*

Ejercicios decoloniales pendulares en Gloria Anzaldúa y Gabriela Wiener

Minerva Peinador (Universität Regensburg)

HeLix 19 (2025), p. 80-106. doi: 10.11588/helix.2025.2.112153

## Abstract

Gloria Anzaldúa and Gabriela Wiener are both dissident racialized women to the heteronormativity whose instrument of life, identity and activism is the word. Their work is essential for understanding basic aspects that make up today's global society, marked by postcolonial power relations and gender inequality. If Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera* (1987) is considered a founding work of Chicano studies, giving entity and visibility to this culture and to intersectional feminism, Wiener's *Huaco retrato* (2021) has recently burst into the contemporary literary scene, removing the European foundations built on colonialism, an origin of social class inequality. In this essay, we analyze in depth the issues they address, as well as their innovative yet divergent proposals – specifically their discursive strategies – whose trajectories sometimes meet, intersect, or run parallel to each other.

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 *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato*.

Ejercicios decoloniales pendulares en Gloria Anzaldúa y Gabriela Wiener

Minerva Peinador (Universität Regensburg)

Gloria Anzaldúa y Gabriela Wiener: dos voces que disparan

Vivimos en una época de visibilización de heridas colectivas aún abiertas con origen en las prácticas coloniales y esclavistas masivas iniciadas en el siglo XV, cuyas consecuencias persisten y continúan padeciendo diferentes comunidades. Estas, a su vez, transmiten de manera involuntaria las huellas de este padecimiento a las siguientes generaciones como parte de su legado. Nos encontramos, por tanto, en un periodo de demandas colectivas de reconocimiento y reparación de estos macroejercicios de poder. De entre los trabajos literarios que abordan esta problemática destacan la paradigmática obra de Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera* (1987), iniciadora de la literatura chicana, por una parte, así como un texto de plena actualidad como *Huaco retrato* (2021), de Gabriela Wiener, por otra. Guiada por el interrogante que arrojan las consecuencias del poscolonialismo en los siglos XX y XXI y su articulación y problematización desde la literatura, realizo aquí un análisis comparativo de ambas obras. Las examinaré a imitación de un movimiento pendular, en cada uno de cuyos extremos se encuentran ambas obras, si bien distantes entre sí por motivos geográficos e históricos obvios, conectadas al mismo tiempo a lo largo del eje invisible dibujado por dicho movimiento, cuyo engranaje conforman los aspectos clave que expondré.

Gloria Anzaldúa (1942–2004), mujer chicana lesbiana, académica independiente de ascendencia europea (española y alemana por parte

paterna), se crió en el Valle de Río Grande (Texas, EE. UU.) y desarrolló su carrera bajo difíciles circunstancias, muriendo de manera prematura al no poder hacer frente económicamente a sus problemas de salud (diabetes).<sup>1</sup> Probablemente sea *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*<sup>2</sup> su obra más representativa, fundamental para las teorías culturales chicanas feministas cuir,<sup>3</sup> cuyos ecos aún reverberan en las actuales demandas decoloniales y feministas. Como otros de sus trabajos, Anzaldúa concibió *Borderlands/La Frontera* en proximidad a la academia;<sup>4</sup> de hecho la presentó ante la Universidad de Santa Cruz como tesis doctoral para optar al doctorado (sin éxito) y no fue reconocida hasta póstumamente.<sup>5</sup> Se trata de un texto de compleja clasificación genérica, tanto por su llamativa combinación de narración y lírica, como por los dispares subgéneros literarios que pone en juego: la autobiografía, el ensayo historiográfico, el relato mitológico o el manifiesto político, por nombrar algunos de ellos. En *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa se propone recuperar las raíces del pueblo chicano, la historia de su despojo, de su desarraigo territorial y cultural y de su sometimiento a la que se convertiría en primera potencia mundial, la nación estadounidense. Desde un lugar consciente de la subalternización a la que ha sido sometida, Anzaldúa dignifica a la comunidad chicana a través de la reescritura de su historia, incluyendo la visibilización de las distintas formas de opresión ejercidas sobre la mujer, tanto por parte de su cultura de origen, la chicana, como por la de acogida, la estadounidense. Mediante el tejido de diferentes aristas –

---

<sup>1</sup> BELAUSTEGUIGOITIA, “*Borderlands/La Frontera*”, 153.

<sup>2</sup> De ahora en adelante nos referiremos a la obra como a *Borderlands/La Frontera* (en la cita de pasajes como B/F).

<sup>3</sup> Adoptamos el término de *cuir* del contexto de los feminismos latinoamericanos; su correlato en el ámbito anglosajón, dominante en las relaciones de poder poscoloniales, sería *queer*.

<sup>4</sup> Cfr. BACK, “The Other-Sider”, así como ANZALDÚA, GLORIA/TORRES, “CHAPTER FOUR”.

<sup>5</sup> “En el trayecto me enteré de la manera en que murió: no podía pagar el seguro que le proveería de medicinas para su diabetes. La Universidad de Santa Cruz no aceptó como tesis doctoral su escrito *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, y debido a esto no pudo encontrar una posición académica segura y estable. Gloria era *lecturer*, lo que equivale a ser profesora de asignatura.” (BELAUSTEGUIGOITIA, “*Borderlands/La Frontera*”, 153).

autobiográficas, históricas, mitológicas, místicas –, Anzaldúa confecciona la mesiánica y absoluta figura de la Nueva Mestiza, la de una mujer autoconsciente, una sujeta emancipada de toda opresión que trasciende toda individualidad. La autora articula en su obra una fascinante poética, una propuesta simbiótica sobre cómo enfrentar las problemáticas generadas por violencias estructurales.

Gabriela Wiener (1975\*), por otra parte, nacida en Perú y establecida en España desde hace más de una década, es una autora feminista heterodisidente de fuertes convicciones políticas. Si en su obra literaria recorre el espectro temático del género y la sexualidad desde varios ángulos, sus columnas periodísticas tienden a un carácter político más amplio enfocado en el género, la migración y la labor cultural; también lleva a cabo un extenso trabajo de difusión en los medios de comunicación y el mundo editorial. *Huaco retrato* es su primera obra ficcional, un ejercicio de arqueología de la historia familiar, concretamente la que la lleva hasta Charles (Karl) Wiener, su tatarabuelo austríaco nacionalizado francés. Al confrontarse con la biografía de este explorador europeo, figura prototípica del colonialismo científico europeo del siglo XIX, la autora problematiza el colonialismo en sus dimensiones globales y sus repercusiones actuales, desde un punto de vista tanto macroestructural como intersubjetivo. Esta obra, que logró una rápida difusión en el ámbito hispanohablante, renueva el debate poscolonial sobre todo en España, cuyas instituciones continúan mayoritariamente sin reconocer las consecuencias humanas y ecológicas de las andaduras de Colón y compañía,<sup>6</sup> así como su responsabilidad como nación fundada sobre cimientos coloniales y que aún hoy celebra el orgullo patrio cada doce de octubre.<sup>7</sup>

A pesar de la distancia histórica y geográfica, la interseccionalidad atraviesa la experiencia vital de ambas autoras, feministas racializadas heterodisidentes en un entorno predominantemente blanco y heteronormativo. En el núcleo duro de sus obras *Borderlands/La*

---

<sup>6</sup> KOCH ET AL., “Earth system impacts of the European arrival”.

<sup>7</sup> En este día se celebra en España el día de la hispanidad (antes de la ‘raza’), en conmemoración del desembarco de Colón en Abya Yala.

*Frontera y Huaco retrato*<sup>8</sup> reescriben, critican y reafirman las historias de las culturas chicana y peruana respectivamente, ahondando la cuestión de las desigualdades interseccionales y sus heridas. Extienden esta crítica a sus sociedades de tensa acogida, la estadounidense y la europea, cuestionando la legitimidad de su hegemonía, puesto que ambas obras, concebidas como herramientas discursivas de transformación, nacen con una vocación militante de intervención, no solo en el ámbito ficcional, sino también en la realidad social extratextual. En este ensayo analizaré aspectos esenciales para desentrañar ambas obras y sus reverberaciones: en primer lugar, su actualidad y su alcance en los debates pos- y decoloniales; en segundo lugar, su aspectos meramente literarios, como el género y el lugar de enunciación; en tercer lugar, sus recursos estéticos literarios específicas. Por último, extraeremos algunas conclusiones a vista de pájaro para emitir un diagnóstico tentativo sobre su capacidad de agencia en el actual contexto global de cuestionamiento de macroestructuras de poder poscoloniales patriarcales.

### *Puentes a lo largo de wild tongues: la palabra como medio de resiliencia*

En la década de los ochenta Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga dieron cuenta de la pesada carga acarreada por las mujeres a sus espaldas producida por las violentas desigualdades, lo que las convertía involuntariamente en puentes. Nos referimos al imperecedero *Esta puente, mi espalda* (1985),<sup>9</sup> volumen que coeditaron y sigue siendo una obra de referencia para los feminismos racializados. En él, sus lenguas indómitas desoyen las “reglas de academia” (B/F, 54) con sus usos del lenguaje, idiomáticos como figurados, concentrados en la figura de la lengua de la serpiente, cuyo objetivo último es, ni más ni menos, la reconquista del “territorio estadounidense”.<sup>10</sup> La serpiente simboliza a Coatlicue, “la de falda de serpientes”, diosa azteca de la fertilidad. La

---

<sup>8</sup> En las comparaciones a lo largo del artículo me referiré, en primer lugar, a la obra de Anzaldúa y, en segundo, a la de Wiener por razones de cronología y sistematicidad, que en ningún caso son valorativas.

<sup>9</sup> ANZALDÚA/MORAGA, *This Bridge Called My Back*.

<sup>10</sup> BELAUSTEIGUOITIA, “Borderlands/La Frontera”, 159.

nueva mestiza de Anzaldúa se planta desafiante ante una larga historia de opresiones, también lingüísticas: “[w]ild tongues can’t be tamed, they can only be cut out” (B/F, 54).



Fig. 1: Coatlicue (en CHAVERO 1888: 103). Alfredo Chavero describe a la deidad como “la tierra en la noche, cuando el sol está hundido, y aparece *Quetzalcoatl* en el horizonte, ya como estrella de la tarde, ya como lucero de la mañana: lo que se manifiesta con las dos cabezas de culebra [...]”. De esta manera *Coatlicue* se confunde con *Mictlancihuatl*, diosa de la mansión de la muerte”.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> El antropólogo mexicano corrigió la falsa atribución a la deidad mortuoria Teoyaomiqui de esta estatua, descubierta en la Plaza del Zócalo en 1790 y hoy expuesta en el Museo Nacional de Antropología de México, por Coatlicue, diosa azteca de la tierra (Chavero 1888: 103). La etnohistoriadora Hill Boone corroboraría su tesis cuando, refiriéndose a su colega, constata que, “[a]lthough he misinterpreted a number of pieces [...], he was the first to use the name Coatlicue for that great statue” (Hill Boone 1987: 30).

De esta manera, tanto Gloria Anzaldúa como Gabriela Wiener sitúan la palabra en el centro de la cuestión de la subalternización y la resistencia a unas relaciones de poder asimétricas en las que el testimonio, en su cualidad de acto de enunciación performativo, se revela fundamental en la validación del contrato social, con todas sus implicaciones éticas colectivas. El testimonio representa “acontecimiento[s] o proceso[s] violento[s]”<sup>12</sup> con el objetivo de visibilizarlos e, incluso, denunciarlos, en todo caso con la finalidad de contribuir a su cristalización en la memoria colectiva, como sucede en el caso de las obras aquí tratadas. La subjetividad del testigo al dar cuenta de los hechos no supone ningún impedimento a su testimonio, sino que, precisamente, le confiere una garantía de “veracidad de lo ocurrido”<sup>13</sup>, con independencia de los relatos institucionales al respecto. Desde este punto de vista, *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato* son poderosos testimonios colectivos vehículo de contradiscursos que interrogan los paradigmas dominantes. Sendos escritos oscilan entre la perspectiva individual y la colectiva que por momentos aúnan, generando una armonía argumental y estética mediante ese entrelazamiento de experiencias personales con circunstancias colectivas comunes. Establecen, así, una elocuente correspondencia entre forma y contenido, que materializa la inapelable conexión entre lo personal y lo político.

Evidentemente, ningún discurso es inocente ni es posible interpretarlo sin considerar su contexto sociocultural. Como indica Bourdieu, en todo lenguaje (inclusive el académico) anida “un objeto pre-construido cuyas leyes sociales de construcción olvidan y cuya génesis social enmascaran”<sup>14</sup>, premisa complementaria la cuestión de la subalternidad y el dilema de su (im)posibilidad enunciativa.<sup>15</sup> Considerando las profundas desigualdades estructurales que recaen sobre los colectivos feminizados racializados, los modelos de convivencia propuestos por Anzaldúa y Wiener se erigen como actos de resistencia: mediante su maestría en el manejo del lenguaje ponen al descubierto

---

<sup>12</sup> PERIS BLANES, “Literatura y testimonio”, 10-11.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 11.

<sup>14</sup> BOURDIEU, *¿Qué significa hablar?*, 18; el autor se refiere en este texto a las lenguas oficiales.

<sup>15</sup> SPIVAK, *¿Pueden hablar los subalternos?*

dichas leyes, los andamios invisibles a los que se refería Bourdieu, que rigen nuestras sociedades poscoloniales. Por ello, entendemos su toma de la palabra como actos de enunciación que manifiestan su posición y voluntad en antiguas disputas en torno al poder.

Gloria Anzaldúa sufrió represalias en el ámbito personal por su identidad sexual y en el profesional por su independencia como académica y autora en los entornos hostiles en los que se desenvolvió. Su entorno chicano la rechazaba por su autonomía, ya que relegaba a la mujer al cuidado del hombre como hija, esposa o madre; su heterodisidencia, el hecho de ser “Half and Half” o “*una de las otras*, ‘of the Others’” (B/F, 19), no hacía más que agudizar su situación. En el contexto estadounidense, a este tipo de discriminación se le sumaban otras por su pertenencia étnica y de clase social. En este sentido, *Borderlands/La Frontera* es mucho más que un testimonio autobiográfico que logró hacerse un hueco dentro del canon literario: convirtió en un referente para las sujetas que, como ella, estaban y están atravesadas por desigualdades de naturaleza interseccional.

El origen de *Huaco retrato* es bien distinto al de *Borderlands/La Frontera*. Nacido de un pacto de lectura autoficcional, en este texto su narradora autodiegética reconstruye los eslabones de su árbol genealógico hasta remontarse a su tatarabuelo, Charles Wiener (1851-1919), a quien ya mencionamos. Su protagonista recoge la inquietud de la autora por la paradoja de su identidad mestiza, por su doble ascendencia, de un colono europeo, por una parte, y de María, mujer perteneciente un pueblo colonizado como el peruano, por otra, esto es, por ser el contradictorio fruto de la confluencia de dos agentes coloniales contrapuestos, por encarnar literalmente la desigualdad colonial. La Gabriela Wiener autoficcional desembocará en un callejón sin salida en la búsqueda de los lazos que la unirían a su tatarabuelo, que no podrá corroborar, viéndose obligada a renunciar a la certeza de su vínculo genético con el explorador. Riviale, especialista en esta figura histórica en la realidad factual como en la ficcional, pone en duda su parentesco con el austriaco, para contrariedad de la ya solo quizás tataranieta:

Riviale ya me ha negado tres veces. Aquí me tiene pero no me quiere.  
Desclasificada. Mal atribuida. No necesariamente auténtica. Otra falsa



hazaña. Estoy muy lejos de ser una descendiente a su medida, útil para sus libros. [...] ‘Descubrimientos imaginarios’, llama el académico a los fraudes marca Wiener. No hay [...] nada a qué agarrarse. Ahora soy yo la que está perdida. Este es el final del callejón sin salida.<sup>16</sup>

En su visita al museo parisino du Quai Branly – Jacques Chirac, depositario del legado incautado por Charles Wiener, una Gabriela Wiener autoficcional se sumerge en el abismo que le devuelve el interrogante de su ancestría: “[e]sta vez mi reflejo de perfil incaico no se mezcla con nada y es, por unos segundos, el único contenido, aunque espectral, de la vitrina vacía”.<sup>17</sup> No obstante, soluciona el dilema filiativo rescatada por la empatía que le despiertan los niños anónimos que va encontrando en sus indagaciones, niños cuyo humilde rastro se pierde en el tiempo de la macrohistoria. Encontrará el sentido que busca, no en la genética, sino en el vínculo afiliativo, en una forma de relación con el otro voluntaria, horizontal y libre de mandatos biológicos.

Situada en el presente y con la mirada puesta en el futuro, Gabriela Wiener propone un modelo familiar no monógamo basado en el amor, el respeto, el consenso y la honestidad, no obstante no exento de altibajos, como toda relación humana; ello nos hace entender *Huaco retrato* como una novela familiar. Este se trata de un subgénero literario en el que se abordan conflictos relativos a la identidad colectiva (y) nacional a partir del núcleo familiar. La operación principal de la novela familiar consiste en la producción de significados resultantes de la transposición del plano privado al social a través de una representación ficcional intergeneracional.<sup>18</sup>

Un pasado mítico, un presente poscolonial y un futuro en construcción

Ambas obras proyectan la sombra de *mises en abyme* de larga data, reflejan espejismos a lo largo de los cuales se extienden la sombra del colonialismo y luchas centenarias en torno a los derechos humanos y

---

<sup>16</sup> WIENER, *Huaco retrato*, 126; en adelante *Huaco*.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 14.

<sup>18</sup> Cfr. COSTAGLI/GALLI, “Chronotopoi”, así como WELGE, *Genealogical Fictions*.

territoriales. Mientras que Anzaldúa apela de forma explícita a varios colectivos, en Wiener este juego es implícito y la referencia al pasado y a la comunidad tiene lugar en la reconstrucción de lazos intergeneracionales:

Mi reflejo se mezcla en la vitrina con los contornos de estos personajes de piel marrón, ojos como pequeñas heridas brillantes, narices y pómulos de bronce tan pulidos como los míos hasta formar una sola composición, hierática, naturalista. Un tatarabuelo es apenas un vestigio en la vida de alguien, pero no si este se ha llevado a Europa la friolera de cuatro mil piezas precolombinas. (*Huaco*, 11)

Por su parte, Anzaldúa reivindica el carácter pionero de su periplo, que comienza al abandonar la seguridad del mundo hasta entonces conocido por ella (y sus ancestros): “I was the first in six generations to leave the Valley, the only one in my family to ever leave home. But I didn’t leave all the parts of me: I kept the ground of my own being.” (*B/F*, 16) Con la Nueva Mestiza intenta la reparación de la fragmentación colectiva y la sanación del dolor transmitido a través de tantas generaciones. Lo leemos en sus numerosas alusiones culturales, en una de las cuales insufla de vida a la deidad solar azteca-mexica Huitzilopochtli, quien se dirige a su pueblo como sigue:

Therefore I decided to leave  
The country (Aztlán),  
Therefore I have come as one charged with a special duty, [...]  
For waging war is my duty,  
And on my expeditions I  
Shall see all the lands,  
I shall wait for the people and meet them  
In all four quarters and I shall give them  
Food to eat and drinks to quench their thirst,  
For here I shall unite all the different peoples! (*B/F*, 31)

Nuevamente, la autora chicana arriesga dando un paso más al frente: tras exponer las injusticias infligidas al colectivo chicano con un solemne uso del tiempo pretérito, pasa a impelar a la acción adoptando el modo imperativo, libre de ambigüedades y de efecto performativo: “So, don’t

give me your tenets and your laws. Don't give me your lukewarm gods. What I want is an accounting with all three cultures – white, Mexican, Indian. I want the freedom to carve and chisel my own face [...]" (B/F, 22).

Tanto Anzaldúa como Wiener denuncian la apropiación humana, medioambiental y cultural perpetrada por Occidente en sus respectivas tierras de nacimiento. La primera pone un acento especial en la trascendencia inmanente de las obras de arte de los pueblos originarios, que extiende a su propia obra creativa como escritora: "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 (as the aesthetics of Western culture think of art works)." (B/F, 67) Punto de encuentro entre el cielo y la tierra, entre las esferas divina y humana, Anzaldúa reivindica la espiritualidad de la dimensión material: "the object/ event is 'present', that is, 'enacted', it is both a physical thing and the power that infuses it. It [...] 'spins its energies between gods and humans'." (B/F, 67) Su cosmovisión sirve de denuncia de los saqueos o huaqueos históricos, en el término rescatado por Wiener, perpetrados por las potencias coloniales, que justificaban tildando de inferiores a los pueblos denostados.

Basta con echar un vistazo a los fondos del museo británico o del museo del Quai Branly para corroborar esta práctica histórica que aún hoy denomina "misiones" (*missions*, en francés) en los letrados de sus piezas, con la finalidad de crear "puentes entre culturas", según leemos en su página web. Descansan en él miles de piezas resultado de las usurpaciones de Charles Wiener en el Perú (de las cuales apenas se exponen unas pocas), entre otras, que este entregó a la nación francesa a su regreso a Europa movido por el deseo de honrar a la nación francesa y ser reconocido por esta.<sup>19</sup> Los objetos culturales pierden su fuerza inmanente en estos procesos de apropiación ilegítima: como reflexiona la protagonista, "[u]n museo no es un cementerio, aunque se parezca mucho". (*Huaco*, 14) Traídos a la luz en origen como sujetos con vida propia, ya que "[t]he works are treated not just as objects, but also as persons" (B/F, 68), las que fueran obras de arte sagradas son cosificadas en manos occidentales, que convierten en una "conquered thing, a dead

---

<sup>19</sup> Cfr. PEINADOR, "Destellos de 'mi reflejo de perfil incaico'", 113-115.

‘thing’ separated from nature and, therefore, its power” (*B/F*, 68). En algunos pasajes metarreflexivos, Anzaldúa se desmarca del pensamiento occidental racional y lineal para decantarse por la lógica azteca, de mayor complejidad:<sup>20</sup>

In looking at this book that I’m almost finished writing, I see a mosaic pattern (Aztec-like) emerging, a weaving pattern, thin here, thick there. I see a preoccupation with the deep structure, the underlying structure, with the gesso underpainting that is red earth, black earth. I can see the deep structure, the scaffolding. (*B/F*, 66)

En una vuelta de tuerca más de la cuestión colonial, al despojo sufrido por comunidades no occidentales se le suma la paradoja de la interiorización de unas relaciones de poder asimétricas por parte de colonizadas y colonizados. Mientras que imaginarán sin dificultad elementos pertenecientes a culturas clásicas occidentales, como templos griegos o construcciones romanas, a menudo desconocerán e, incluso, menospreciarán su propio legado, como su lengua nativa, ropas o bailes tradicionales, reproduciendo estas relaciones de poder, salvo que opongan resistencia a esta inercia casi autodestructiva y masoquista. Anzaldúa expone el desequilibrio de estas relaciones y denuncia su lógica extractivista, en cercanía a principios ecofeministas:

Let’s all stop importing Greek myths and the Western Cartesian split point of view and root ourselves in the mythological soil and soul of this continent. White America has only attended to the body of the earth in order to exploit it, never to succor it or to be nurtured in it. (*B/F*, 66)

La autora, haciendo caso omiso del lugar subalterno al que se le relega, exige corresponsabilidad a todas las partes implicadas, tanto al sujeto “otrx” colonizado como al agente colonizador: “Instead of surreptitiously ripping off the vital energy of people of color and putting it to commercial use, whites could allow themselves to share and exchange and learn from us in a respectful way.” (*B/L*, 66) Si reparamos en *Huaco retrato*, veremos

---

<sup>20</sup> Cfr. cap. 6 “*Tlilli, Tlapalli: the Path of the Red and Black Ink*” (*B/L*, 65-75).

en Charles Wiener una perfecta encarnación de la predadora agencia colonial:

[C]onsiguió que el gobierno francés lo enviara, en 1876, a realizar investigaciones arqueológicas y etnográficas que debían culminar en [...] la Gran Exposición Universal de París de 1889, una enorme feria en la que se mostraban los principales avances científicos y artísticos del mundo, del mundo *según ellos*. Y el expolio de decenas de antiguas civilizaciones. (*Huaco*, 16, *mi cursiva*)

## El género literario en el punto de mira, o el contenido del continente

Tradicionalmente, los textos se clasifican en función de algunos géneros literarios básicos establecidos. Sin pretender abrir un debate al respecto, los entendemos como modelos de escritura que responden a estructuras y expectativas culturales precedentes a las obras pretenden taxonomizar. Esta clasificación primera *grosso modo* reduce la contingencia y anticipa el tipo de (p)acto comunicativo propuesto en ellas conservando, no obstante, cierta flexibilidad, pues estos modelos no son más que “evolving templates of life narratives that mix and mutate all the time, never allowing the system to close”.<sup>21</sup>

Tanto en *Borderlands/La Frontera* como en *Huaco retrato* la reflexión genérico-textual resulta especialmente pertinente, ya que de su (s)elección dependerá tanto la interpretación de su intencionalidad como la de su fuerza enunciativa. De acuerdo con la provocadora poética de la historia de Hayden White,<sup>22</sup> subyace a todo conocimiento historiográfico una determinada ideología, en función de su “forma”, esto es, del género literario en el que esté escrito de manera implícita, y de la época de redacción, casi obviando sus contenidos objetivos. Con su hipótesis, White negaba que la historiografía como disciplina científica pudiera alcanzar resultados objetivos, a pesar de su pretensión de verdad.<sup>23</sup> De

---

<sup>21</sup> LINKE, “Topics of Autobiography/Autofiction”, 417.

<sup>22</sup> WHITE, *Metahistoria*, 13.

<sup>23</sup> WHITE, *The Content of the Form*. En su momento, esta teoría generó un escándalo en el enotrno académico, tanto es así que desencadenó un debate

alguna manera, trasladaba al campo historiográfico la premisa de Bourdieu sobre las estructuras sociales intrínsecas al lenguaje a la que aludimos.<sup>24</sup> Por lo tanto, reiteramos la importancia de identificar los géneros literarios en que están articulados *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato*, entre otras cosas para constatar su lugar de enunciación, una de las principales divergencias entre ambas obras.

Debido a su complejidad, comenzaremos con un alto en el camino en *Borderlands/La Frontera*. Factual, programática, también onírica y profética, el texto de Anzaldúa compagina pasajes expositivos, autobiográficos y mitológicos de considerable fuerza simbólica. Si bien híbrida genéricamente, el contenido de esta obra es principalmente factual –recordemos que su autora la concibió como texto académico<sup>25</sup>–. Compuesta por dos partes, la primera narrativa y la segunda lírica, la primera está formada por sucesivos capítulos en los que, tras ser abiertos por un poema, la autora reconstruye la historia del pueblo chicano, en base a la cual expone su propuesta fronteriza de la Nueva Mestiza. La parte en verso de la obra, tanto la que abre los capítulos de la primera parte como la segunda mitad del libro (que no analizaremos) son de diversa autoría: bien de la propia autora, bien de las tradiciones populares de las que se nutre, cuya recuperación cimenta simbólicamente los entramados discursivos de su propuesta de identidad colectiva femenina y chicana. La serpiente, de nuevo, es un buen ejemplo de ello: la introduce como símbolo germen de la incipiente Nueva Mestiza con la popular canción del cantautor cubano Silvio Rodríguez: “Sueño con serpientes, con serpientes del mar, / Con cierto mar, ay de serpientes sueño yo”. (B/F, 25)

Partiendo de un ensayo sobre la historia del pueblo mexicano y su transfiguración en chicaneidad como consecuencia de la ocupación territorial estadounidense, Anzaldúa incorpora fragmentos autobiográficos que dan cuenta asimismo de otras historias de vida similares de saqueo y precarización en tierras propias. Belausteguigoitia

---

intelectual historiográfico en la década de los ochenta conocido como *Historikerstreit* o la batalla de los historiadores, de especial controversia por las interpretaciones implícitas sobre el devenir político de Alemania en el nazismo.

<sup>24</sup> Cfr. BOURDIEU, *¿Qué significa hablar?*, 18.

<sup>25</sup> BELAUSTEGUIGOITIA, “*Borderlands/La Frontera*”, 153.

reproduce con su mirada una viva y desolada imagen del lugar en el que creció la autora: “El camino hacia el cementerio en el Valle del Río Grande se encontraba salpicado de dos tipos de construcciones similares: centros de detención (*detention centers*), cuadrados de concreto donde se encuentran detenidos migrantes sin papeles, y ermitas”.<sup>26</sup> A lo que añade que la familia Anzaldúa ya residía “en Texas cuando todavía era territorio mexicano. *No son migrantes, pero se comportan como tales y viven en medio de ellos.*”<sup>27</sup> Son desposeídos de su propia tierra, en recuerdo a Fanon,<sup>28</sup> sujetos privados de arraigo tanto material y como simbólico.

El modelo narrativo de *Huaco retrato* es más canónico, hegemónico al fin, como novela autoficcional publicada, además, dentro de un gran grupo editorial. Esta decisión autorial permite su inscripción en una tradición literaria universal con la garantía añadida de una circulación global masiva. Su redacción en castellano, en contraste con la poliglosia de *Borderlands/La Frontera*, favorece su accesibilidad a un amplio público lector hispanohablante, elección que también justifica el hecho de ser el idioma materno de la autora, como, no olvidemos, el dominante en Perú como consecuencia de la historia colonial.<sup>29</sup>

Encontramos en ambas obras extensos pasajes que coquetean con el ensayo historiográfico e ilustran aspectos coloniales de México y Perú respectivamente, cumpliendo una función divulgativa y de reescritura de la historia. Gabriela Wiener comienza así su relato:

Les llamo huaqueros sin eufemismos a los saqueadores de yacimientos arqueológicos que extraen y trafican, hasta el día de hoy, con bienes culturales y artísticos. [...] De ahí que huaquear sea una forma de violencia: convierte fragmentos de historia en propiedad privada. (*Huaco*, 12)

Más adelante desmonta el discurso colonial europeo y sus presupuestos con una breve y simple pero lapidaria sentencia: “Al llegar a Perú, Wiener

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, mi cursiva.

<sup>28</sup> FANON, *Los condenados de la tierra*.

<sup>29</sup> En el Perú actual se hablan hasta 48 lenguas originarias (en la época colonial los jesuitas detectaron hasta 150), siendo el quechua y el aimara las más extendidas.

recorrió zonas hasta ese momento poco exploradas. *Por un hombre blanco, se entiende.*" (*ibid.* 36, mi énfasis)

Por último, cabe reflexionar sobre el lugar de la escritura, así como sobre la motivación creadora de ambas autoras. Enlazando esta temática con la espiritualidad de las obras de arte originarias, la escritura trasciende para Anzaldúa el mero acto individual, quien la considera un proceso de elevada intensidad, que ella lleva a cabo impulsada por "a state of psychic unrest, [...] a Borderland" (B/F, 73), por una especie de estado de conciencia chamánico superior. Capaz de comunicar las esferas humana y divina, inquebrantable en su fuerza de voluntad con la que atraviesa "an endless cycle of making it worse, making it better" (*ibid.*), deja atrás la racionalidad occidental. Es así como crea significado partiendo de la experiencia, don que solo es capaz de ejecutar unx escritorr x y/o chamanx como es su caso: "[t]he writer, as shape-changer, is a nahual, a shaman" (*ibid.*, 66). Wiener, por su parte, reconoce el artificio de la escritura, que compara con "ese movimiento de ponerse y sacarse un parche. De hacer funcionar la estratagema [...] sin inocencia" (*Huaco*, 65), pero con la mágica capacidad de tender un puente "hasta ahora invisible entre nosotros" (*ibid.*, 99), en referencia a su tatarabuelo. Esta puente construida entre el pasado, el presente y el futuro se proyecta desde el yo: "después de haber escrito sobre una misma no queda nada más en el mundo sobre lo que escribir" (*ibid.*, 65), afirma una Gabriela Wiener autoficcional.

La literatura inagotable, o la ~~im~~posible simbiosis entre arte y conocimiento

Como anticipamos, el aspecto ensayístico tiene un enorme peso en *Borderlands/La Frontera* y en *Huaco retrato*. Incidiendo en los discursos en torno a la verdad histórica y su legitimidad, Anzaldúa y Wiener llevan a la práctica su voluntad de intervención en lugares comunes relativos al sujeto femenino y las estructuras de f(r)actura colonial en general. Enhebrando sus propias vivencias en los tejidos de la historia y la mitología de sus culturas de pertenencia (por nacimiento o por adopción), no solo reconstruyen sus historias de vida, sino que simultáneamente elaboran una mucho más relevante dimensión



colectiva ejemplar(izante) de mirada decolonial y depatriarcal, extrapolable a sus comunidades de pertenencia.

Si Anzaldúa elabora su biografía desde la autobiografía – ella misma se refiere a algunos de sus escritos como a “autohistorias” experimentales,<sup>30</sup> así como a “autohistoria-teoría”, con las que cuestiona las formas dominantes de producción de conocimiento<sup>31</sup> –, Wiener recurre a la autoficción. No obstante, ambas autoras también elaboran y transmiten experiencias colectivas y colectivizables ilustrativas de desigualdades estructurales. Llegadas a este punto, Wiener se rinde a la evidencia de que “mi vida es lo que ocurre entre un hombre y una blanca” (*Huaco*, 90), en una compleja y frustrante constelación amorosa en la observación objetiva de sus agentes, que, sin embargo, queda compensada por su riqueza afectiva. Por esta razón, considero que con *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato* nos encontramos ante autoetnografías, esto es, escrituras que combinan la autobiografía con la etnografía:

Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze (graphy) personal experience (auto) in order to understand cultural experience (ethno) [...]. This approach challenges canonical ways of doing research and representing others [...] and treats research as a political, socially-just and socially-conscious act.<sup>32</sup>

Este término proporciona un enfoque transversal que desafía los modos hegemónicos tradicionales de representación de sí, ficcionales y factuales (la autoficción y la autobiografía). Su punto de vista subjetivo de raíz ética resulta fructífero en el análisis de las reflexiones discursiva y paradigmáticas de estas obras.

Entre la autoafirmación y la denuncia de problemáticas colectivas, entre la didáctica y la militancia, con su articulación de experiencias particulares abren la puerta a la producción, no solo de estéticas, sino también de conocimientos decoloniales. Si desde diversas instituciones se propone una producción crítica de conocimiento horizontal y

---

<sup>30</sup> KEATING, *The Gloria Anzaldúa Reader*, XIX.

<sup>31</sup> BACK, “The Other-Sider”, 8.

<sup>32</sup> ELLIS ET AL., “Autoethnography”, 273.

decolonial poniendo en valor saberes de y desde la perspectiva subalternizada, renovando los objetos de estudio y las metodologías<sup>33</sup>, las autoras Gloria Anzaldúa y Gabriela Wiener convierten en realidad estos principios básicos en sus obras literarias, narrativas “subalternas”<sup>34</sup>, intersecciones situadas entre el ensayo y el arte, entre la historiografía y la estética creadas a partir de procesos dialógicos. Sus procedimientos exploratorios e inductivos,<sup>35</sup> como los trazos dibujados por sus hilos narrativos, esbozan un camino a lo largo del cual se visibiliza la diferencia y se infiere lo latente.<sup>36</sup> Por lo tanto, y salvando las diferencias, los paralelismos en sus procedimientos narrativos permiten entender estas obras como producciones artísticas y epistemológicas decoloniales.

### Hablando en plata, o los usos de las lenguas

Siendo el lenguaje la materia prima de la literatura, no podemos olvidar el análisis de aspectos estrictamente lingüísticos que contribuyen a la singularidad de estas obras, como las lenguas en las que están redactadas, la voz narrativa o los tiempos verbales.

Los idiomas en los que están escritas las obras hablan de su procedencia y del público al que se dirigen. Anzaldúa redactó su texto en inglés, castellano y náhuatl.<sup>37</sup> Como en su entorno, el inglés es el idioma dominante en su obra, asimismo el “idioma del opresor” de los “white folks” (*B/L*, 118), también el de lxs lectorxs a quienes pretende transformar. Con el uso de expresiones chicanas transmite conceptos emocionales o propios de esta cultura,<sup>38</sup> a veces se refiere a figuras propias como la de los *mojados*. Por último, nombra símbolos mexicanos en náhuatl, deidades como la diosa azteca de la tierra Coatlicue o

---

<sup>33</sup> Buen ejemplo de ello es el Centro María Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales (más conocido como CALAS); consúltese de manera ejemplar CORONA BERKIN, *Producción horizontal del conocimiento*.

<sup>34</sup> En tanto “portadores de conocimientos múltiples” (KALTMEIER, *Horizontal en lo vertical*, 95).

<sup>35</sup> Kathrin Wildner (*ibid.*, 96).

<sup>36</sup> Hurtado Cerón (*ibid.*).

<sup>37</sup> Orden en función de la frecuencia de su aparición.

<sup>38</sup> KYNČLOVÁ, “Constructing Mestiza Consciousness”, 52.

Coatlalopeuh, fagocitada y transformada por el cristianismo en la virgen de Guadalupe, omnipresente en México. *Huaco retrato* está escrito íntegramente en español, resultado de los “trabajos” coloniales,<sup>39</sup> aunque incluye algún término en quechua, como el que da título a la obra, “*huaca* o *wak’a*” (*Huaco*, 12), así como *Amaru*, deidad inca símbolo de la sabiduría, una “serpiente alada, cabeza de llama y cola de pez, un animal mitológico. [...] Es un viajero entre mundos” (*ibid.*, 157), nombre que deja a su hijo en legado.



Fig. 2: El amaru (o katari, en aymara) es una quimera propia de la mitología andina, un animal fabuloso subterráneo capaz de trascender fronteras terrenales y espirituales (MAYUKUNA 2007).

También llama la atención el papel protagónico de la primera persona en ambos casos. En su uso en singular, las autoras comparten sus propias experiencias vitales. Anzaldúa relata su distanciamiento de la cultura mexicana en su vertiente opresora, expone su identidad “otra” como chicana y metarreflexiona sobre la creación a través de la palabra. La enunciación en primera persona (en singular del presente de indicativo) es un acto performativo de (re)afirmación de su existencia y su identidad:

<sup>39</sup> Aplicamos a este contexto la expresión de Elisabeth Jelin de los “trabajos de la memoria”, en JELIN, *Los trabajos de la memoria*.

"My Chicana identity is grounded in the Indian woman's history of resistance." (B/F, 21) Por su parte, (la autoficcional) Gabriela Wiener hace lo propio abriéndose en canal, exponiendo aspectos y experiencias íntimas que hacen su identidad: "Mi identidad marrón, chola y sudaca intenta disimular la Wiener que llevo dentro." (*Huaco*, 45)

La fluctuación entre el singular y el plural establece una estrecha conexión entre las dimensiones individual y colectiva, convirtiendo en universales las vivencias. Con plena consciencia de la fuerza simbólica de esta operación, Anzaldúa afirma que "the literature that [I] write is not just about [my] experience; it's a cultural representation... in *Borderlands* I am representing the mestiza, the Chicana culture. I'm **self**representing it."<sup>40</sup> Con la reiterada toma de la palabra colectiva reafirma su identidad cultural:

*Nosotros los Chicanos* vivimos a horcajadas en las tierras fronterizas. [...] Decimos *nosotros los mexicanos* (al decir *mexicanos*, [...]) no nos referimos a una identidad nacional, sino a una identidad racial). [...] Ser mexicano tiene que ver con un estado del alma. (B/F, 115)

A menudo se contraponen el pronombre colectivo *nosotrxs*, portavoz de los subalternos, a la hegemonía occidental, que relacionamos con este pasaje de Wiener:

Todos tenemos un padre blanco. Quiero decir, Dios es blanco. O eso nos han hecho creer. El colono es blanco. La historia es blanca y masculina. Mi abuela, la madre de mi madre, llamaba a mi padre, al marido de su hija, 'don' porque ella no era blanca sino chola. [...] 'Don Raúl' era mi padre. (*Huaco*, 45)

Por otra parte, la voz autoficcional, de un tono entre desconsolado, autoirónico y tragicómico acorde con el *Zeitgeist* postmoderno, sitúan a *Huaco retrato* en la actualidad, también su combinación de una trama argumental familiar que sirve de reflexión sobre la identidad, los

---

<sup>40</sup> ANZALDÚA, "Border Crossings", 47, su énfasis; en KYNČLOVÁ, "Constructing Mestiza Consciousness", 44.

devenires emocionales de la protagonista y y el pasado colonial. Estos aspectos favorecen la identificación en la lectura.

Por último, en lo referente a los modos verbales, el uso en *Borderlands/La Frontera* de los modos indicativo e imperativo hace oscilar su voz entre la autoafirmación y la apelación. Si el presente de indicativo resulta mitificador, el modo imperativo llama a la acción: la síntesis de ambos emplaza a la obra en un plano mítico atemporal que media entre la esfera humana y la divina. El solo acto de lectura de *Borderlands* es performativo, con él se reafirma y renace una y otra vez la Nueva Mestiza. En cuanto a los tiempos verbales, predomina el presente de indicativo, que Anzaldúa usa para la expresión y denuncia de unas injustas relaciones de poder, antesala de su exigencia de transformación:

The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. [...] Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. [...] The only 'legitimate' inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites. (*B/F*, 3-4)

Su emplazamiento en el aquí y ahora, compartido por las desigualdades que denuncia, preserva su actualidad. Todo ello confiere al texto un halo fundacional en torno a la identidad de la Nueva Mestiza y su nueva cultura fronteriza chicana. El artefacto de Anzaldúa se nutre de una identidad femenina innovadora y una herencia cultural mexicana resignificada. En pasajes de atmósfera onírica y gran simbolismo, *Borderlands/La Frontera* adquiere el relieve de un texto sagrado:

Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power-men. Males make the rules and laws; women transmit them. (*B/F*, 16)

Por su parte, la lógica narrativa de *Huaco retrato* se construye sobre un eje (meta)autobiográfico en la primera persona del singular, que pende entre el pasado y el presente, faro que guía su crítica poscolonial:

Lo más extraño de estar sola aquí, en París, en la sala de un museo etnográfico, casi debajo de la torre Eiffel, es pensar que todas esas figurillas que se parecen a mí fueron arrancadas del patrimonio cultural de mi país por un hombre del que llevo el apellido. [...] [S]on museos muy bonitos levantados sobre cosas muy feas. Como si alguien creyera que [...] fuéramos a [...] olvidar que todo lo que hay aquí debería estar a miles de kilómetros. Incluyéndome. (*Huaco*, 11)

## Recogiendo los enseres, extrayendo conclusiones

Hemos recorrido con detenimiento *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato*, de Gloria Anzaldúa y Gabriela Wiener, a lo largo de un balanceo constante, oscilando entre la ficción y la no ficción, entre el pasado, el presente y el futuro, entre el yo y el nosotrxs, empleando diversos prismas para ello y así estudiar aspectos esenciales de la vida y la convivencia y sus dificultades geopolíticas e interpersonales, así como sus orígenes. Ambas obras son portavoces de los colectivos representados por sus autoras, lo que hace de ellas testimonios colectivos. En tanto autoetnografías ficcionalizadas, artefactos estéticos portadores y productores de conocimiento decolonial antipatriarcal, su vertiente factual refuerza sus propuestas. En ellas, sus autoras reflexionan sobre los legados que han recibido de sus culturas: mientras que Anzaldúa defiende y preserva el carácter sagrado de la cultura chicana, reprochando la cosificación occidental, Wiener aborda el huaqueo a través de la figura de su tatarabuelo, parte intrínseca de su identidad y su posibilidad misma de ser. Ambas se entienden en su labor creadora como agentes sociales que trabajan en la elaboración de un tejido social orgánico integrando, finalmente, la memoria cultural de sus sociedades de pertenencia: *Borderlands/La Frontera* como texto fundacional de la cultura chicana de la Nueva Mestiza, *Huaco retrato* como espejo de la contradicción del sujeto latinoamericano.

Por todos los aspectos tratados, consideramos *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato* dos dispositivos literarios decoloniales depatriarcales que realizan una simbiosis de las esferas íntima y privada con la pública, de lo individual con lo colectivo, consiguiendo una triple vertiente estética, política y divulgadora de reescritura de la historia y las

culturas.<sup>41</sup> Su actualidad pareciera inalterable por sus temáticas como por sus características formales; no obstante, hay que destacar el incombustible potencial de la obra de Anzaldúa, frente a una obra de Wiener aún reciente que, a pesar de su combinación de los planos personal y colectivo, del pasado colonial con un presente poscolonial, no resulta tan innovadora como la anterior. Además, en *Huaco retrato* la cuestión de género queda reducida a la orientación sexual y una propuesta de vinculación.

Así, aplicando el concepto de Agamben de dispositivo como un conjunto heterogéneo donde cristalizan el “cruzamiento de relaciones de poder y de saber”<sup>42</sup>, consideramos *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato* dispositivos de visibilización de la problemática poscolonial. Cumplen “una función estratégica”<sup>43</sup> al visibilizar y articular material y conceptualmente estas relaciones de poder. Como toma de la palabra por parte de mujeres migrantes racializadas<sup>44</sup> a pequeña como a gran escala sientan precedentes de resistencia y resiliencia y contribuyen a desmentir interesados discursos coloniales, así como a reescribir la Historia siguiendo principios éticos y de veracidad. En definitiva, ambos enarbolan contradiscursos frente a versiones maniqueas de la Historia, contexto en el que recordamos las palabras de Benjamin en cuanto a la escritura de la misma.<sup>45</sup>

Por último y para finalizar este acercamiento, *Borderlands/La Frontera* y *Huaco retrato* constituyen eficaces lugares de memoria contemporáneos de las culturas precolombinas mexica, chicana e incaica,

---

<sup>41</sup> Cfr. BELAUSTEGUIGOITIA, “*Borderlands/La Frontera*”, 154.

<sup>42</sup> AGAMBEN, “Dispositivo”, 249.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> BELAUSTEGUIGOITIA, “*Borderlands/La Frontera*”, 154.

<sup>45</sup> BENJAMIN, *Geschichte*, 132. “Die jeweils Herrschenden sind aber die Erben aller, die je gesiegt haben. [...] Die Beute wird, wie das immer so üblich war, im Triumphzug mitgeführt. Man bezeichnet sie als die Kulturgüter. [...] Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es selbst nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozeß der Überlieferung nicht [...]”. En castellano: “Los gobernantes, en cada caso particular, no son sino los herederos de quienes vencieron alguna vez. [...] Y el botín se exhibe en cada desfile triunfal. Son los bienes culturales. [...] No existe ningún legado cultural que no sea, también, documento de la barbarie. Y al igual que no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de su transmisión [...]”. (Traducción propia).

de los colectivos latinoamericanos en general, más aún, de una cultura femenina mestiza creada y defendida por las autoras implícita e explícitamente en procesos de elaboración constantes desde el inestable lugar de la frontera, siempre en movimiento y transformación. Parcialmente extintos los medios de las culturas precolombianas, estas obras condensan y salvaguardan del olvido relatos fundacionales de las mismas.<sup>46</sup> Al modo de puentes cuyos pilares son las palabras, estas obras franquean “[c]et arrachement de mémoire sous la poussée conquérante et éradicatrice de l’histoire a comme un effet de révélation : la rupture d’un lien d’identité très ancien”.<sup>47</sup> No obstante, las autoras hacen asimismo una revisión crítica de sus culturas de origen desde una mirada feminista: mientras que una conceptualiza la identidad mestiza, otra invita a la construcción de lazos afiliativos genuinos.<sup>48</sup> Finalmente, cabe preguntarnos si se cumplirá la visión de nuestra Gloria Anzaldúa: “En unas pocas centurias, the future will belong to the mestiza.” (B/F, 80)

## Bibliografía

### Fuentes

- ANZALDÚA, GLORIA: “Border Crossings”, *Trivia*, Spring, New Amherst 1989.
- *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute 1987.
- “Speaking in Tongues: A Letter to 3rd World Women Writers”, GLORIA ANZALDÚA/CHERRIE MORAGA (eds.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York: Kitchen Table: Women of Color Press 1983, 165-174.
- / CHERRIE MORAGA (eds.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York: Kitchen Table: Women of Color Press 1985.

---

<sup>46</sup> “Il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieux de mémoire.” NORA, *Les lieux de mémoire*, XVII; en castellano: “[e]xisten lugares de memoria porque los medios de la memoria han desaparecido” (Traducción propia).

<sup>47</sup> *Ibid.*, XVIII. “Este desarraigo de memoria bajo el impulso conquistador y demolidor de la historia produce el efecto de una revelación: la ruptura de un vínculo de identidad pretérito [...]” (Traducción propia).

<sup>48</sup> PEINADOR, “Destellos de ‘mi reflejo de perfil incaico’”, 123-126.



WIENER, GABRIELA: *Huaco retrato*, Barcelona: Literatura Random House 2021<sup>3</sup>.

### Literatura crítica

- AGAMBEN, GIORGIO: “¿Qué es un dispositivo?” [*Qu’est-ce qu’un dispositif?*], *Sociológica* 73 (2011), 249-264.
- ANZALDÚA, GLORIA/HECTOR A. TORRES: “Chapter Four: Gloria Anzaldúa: The Author Never Existed”, HECTOR A. TORRES (ed.): *Conversations with Contemporary Chicana and Chicano Writers*, Albuquerque: University of New Mexico Press 2007, 115-145.
- BACK, CAMILLE: “The Other-Sider: Gloria E. Anzaldúa, “Inappropriate/d Other” in Academia?”, *InterLetras* 10.36 (2022), 1-16.
- BELAUSTEIGUIGOTIA, MARISA: “Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas”, *Debate Feminista* 40 (2009), 149-169.
- BENJAMIN, WALTER: “Über den Begriff der Geschichte [1940]”, *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007, 129-140.
- BOURDIEU, PIERRE: *¿Qué significa hablar?*, Madrid: Akal 1985.
- CHAVERO, ALFREDO: Tomo Primero. *Historia antigua y de la conquista*. VICENTE RIVA PALACIO (dir.): *México á través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, México, Ballescá y comp.<sup>a</sup> eds.; Barcelona, Espasa y comp.<sup>a</sup> eds. 1888 [<https://archive.org/details/mexicotravesdelo01riva/page/102/mode/2up> (última consulta julio de 2025)].
- CORONA BERKIN, Sarah: *Producción horizontal del conocimiento*, Bielefeld: Bielefeld University Press, transcript Verlag 2020.
- COSTAGLI, SIMONE/MATTEO GALLI: “Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman”, *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, München: Fink 2010, 7-20.
- ELLIS, CAROLYN/TONY E. ADAMS/ARTHUR P. BOCHNER: “Autoethnography: an overview”, *Historical Social Research* 36 (2011), 273-290.
- FANON, FRANTZ: *Los condenados de la tierra*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2007 [1963].
- HILL BOONE, ELISABETH. “Templo Mayor Research, 1521 – 1978”, *The Aztec Templo Mayor: a symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1983*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks 1987

- [<https://archive.org/details/aztectemplomayor0098unse/page/72/mode/2up> (última consulta 25 julio de 2025)], 5-69.
- JELIN, ELISABETH: *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI 2002.
- KALTMEIER, OLAF: "Horizontal en lo vertical. ¿O cómo descolonizar las metodologías en contextos de extrema desigualdad y de la crisis planetaria?", INÉS CORNEJO/MARIO RUFER (eds.): *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*, Buenos Aires, México: CALAS, CLACSO 2020, 93-121.
- KEATING, ANALOUISE (ed.): *The Gloria Anzaldúa Reader*, Durham: Duke University Press 2009.
- KOCH, ALEXANDER/CHRIS BRIERLFY/MARK M. MASLIN/SIMON L. LEWIS: "Earth system impacts of the European arrival and Great Dying in the Americas after 1492", *Quaternary Science Reviews* 207 (2019), 13-36.
- KYNCLOVÁ, TEREZA: "Constructing Mestiza Consciousness. Gloria Anzaldúa's Literary Techniques in *Borderlands/La Frontera* – *The New Mestiza*", *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge* 4 (2006): *Re-Membering Anzaldúa. Human Rights, Borderlands, and the Poetics of Applied Social Theory: Engaging with Gloria Anzaldúa in Self and Global Transformations*, 43-56.
- LINKE, GABRIELE: "Topics of Autobiography/Autofiction", MARTINA WAGNER-EGELHAAF (ed.): *Handbook of Autobiography/Autofiction I: Theory and Concepts*, Berlin/Boston: De Gruyter 2017, 416-422.
- MAYUKUNA: "Amaru", Wikimmedia Commons, CC BY-SA 3.0, 2007 [<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AmaruMitoPeru.jpg> (última consulta julio de 2025)].
- NORA, PIERRE: *Les lieux de mémoire. Sous la direction de Pierre Nora. I. La République*, Paris: Gallimard 1984.
- PEINADOR, MINERVA: "Destellos de 'mi reflejo de perfil incaico'. Hacia un orden decolonial afiliativo en *Huaco retrato* (2021) de Gabriela Wiener", *Revista Letral. Dossier: Escrituras desterritorializadas: literatura femenina y migración hispanoamericana en Europa* 29 (2022), 111-131.
- PERIS BLANES, JAUME: "Literatura y testimonio: un debate", *Puentes de Crítica Literaria y Cultural* 1 (2014), 10-17.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY: *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona 2009.
- VINING, Edward P.: *An Inglorious Columbus; or, Evidence that Hwui Shn and a Party of Buddhist monks from Afghanistan Discovered America in the Fifth Century*. A. D. New York: D. Appleton and Company 1885.

[<https://archive.org/details/ingloriouscolumb0000edwa/page/612/mode/2up> (última consulta 25 de julio de 2025)].

WELGE, JOBST: *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2014.

WHITE, HAYDEN: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica 1992 [1973].

— *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press 1987.