
La frontera, esa herida abierta entre México y Estados Unidos

The borderland, an open wound between Mexico and the United States

Ileana Molina-Espinoza

Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

ileana.molina@ucr.ac.cr

RESUMEN: El presente artículo es un análisis comparativo entre el poema "La frontera" (1987) de la escritora chicana Gloria Anzaldúa y dos textos fotográficos de autor desconocido en el abordaje que ambos hacen de la problemática de frontera entre México y los Estados Unidos. La frontera ha sido representada, desde sus muchas aristas, como un espacio de tensión que divide y paradójicamente une geografías, culturas, idiomas, identidades y realidades. Se identificaron cinco clases de frontera en el texto poético: una geográfica, natural, simbólica, lingüística y cultural mientras que en las fotografías analizadas se identificaron dos clases de frontera: una geográfica y otra simbólica. Parte del marco conceptual utilizado incluye las nociones teóricas de Gloria Anzaldúa quien transforma este espacio divisorio en un lugar de resistencia, sobrevivencia y negociación.

PALABRAS CLAVE: frontera, espacio, negociación, identidad, cultura

RESUMEN: This article is a comparative analysis between the poem "La frontera" (1987) by the Chicano writer Gloria Anzaldúa and two photographic texts by an unknown author in their approach to the border problem between Mexico and the United States. The border has been represented, from its many edges, as a space of tension that divides and paradoxically unites geographies, cultures, languages, identities and realities. Five types of border were identified in the poetic text: geographical, natural, symbolic, linguistic and cultural, while in the analyzed photographs two types of border were identified: one geographical and the other symbolic. Part of the conceptual framework chosen includes the theoretical notions of Gloria Anzaldúa who transforms this dividing space into a place of resistance, survival and negotiation.

KEYWORDS: border, space, negotiation, identity, culture

Recibido: 14-04-2021 | Aceptado: 26-05-2021

CÓMO CITAR (APA): Molina-Espinoza, I. (2021). La frontera, esa herida abierta entre México y Estados Unidos. *InterSedes*, 22(45), 280-305. DOI 10.15517/isucr.v22i45.46633

Introducción

When I write it feels like I'm carving bone. It feels like I'm creating my own face, my own heart —a Nahuatl concept. My soul makes itself through the creative art. It is constantly remaking and giving birth to itself through my body. It is this learning to live with *la Coatlicue* that transforms living in the Borderlands from a nightmare into a numinous experience. It is always a path/state to something else (Anzaldúa, 1987).

El presente artículo es un análisis comparativo entre el poema “La frontera” (1987) de la escritora chicana Gloria Anzaldúa y dos fotografías, de las cuales se desconoce el fotógrafo o el año en que fueron tomadas. El texto poético “La frontera” de la escritora chicana Gloria Anzaldúa es parte de un ensayo titulado *The Homeland, Aztlán /El Otro México*. Este a su vez forma parte del libro *Borderlands/La Frontera* escrito por la misma autora en 1987. Gloria Evangelina Anzaldúa es una importante feminista-lesbiana y chicana, escritora, profesora, teórica queer y activista política. Nació en los Estados Unidos cerca de la frontera entre México y Texas en 1942 y falleció en 2004.

Dentro de la producción literaria de esta escritora, se encuentran los siguientes textos: *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) escrito en colaboración con la escritora Chicana Cherrie Moraga, *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspective by Women of Color* (1990), y *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (2002). Entre sus libros para niños esta *Prietita Has a Friend* (1991), *Friends from the Other Side-Amigos del Otro Lado* (1993), *Prietita y La Llorona* (1996). Anzaldúa combina en sus escritos diversos estilos narrativos como la poesía, el cuento y la narración anecdótica. Parte de su estilo incluye también expresarse en diversos idiomas (español e inglés) y variaciones lingüísticas regionales (como el Pachuco o caló y el español Chicano).

Gloria Anzaldúa se encuentra entre las críticas y teóricas chicanas que se han dado a la tarea de crear un corpus de crítica literaria chicano/a que pueda abordar y explicar la experiencia chicana/o desde un discurso Post colonial, desde la diferencia y la dualidad. Escritores como Bruce-Novoa, Francisco Lomelí, Salvador Rodri-

guez, Luis Leal, Sylvia González y Anzaldúa misma han producido diversos textos acerca de la escritura Chicano/a.

Son numerosos los autores que hacen referencia a Anzaldúa y su obra. En el libro *Movements in Chicano Poetry* del autor Rafael Pérez-Torres, se encuentra el ensayo *Four or Five Worlds: Chicano/a Literary Criticism as Postcolonial Discourse*. En este texto, Pérez (1995) señala el valioso aporte de Anzaldúa tanto dentro del campo de la crítica como de la creación literaria: “the recovery of a devalued popular culture through a reexamination and revivification of archaic codes is a strategy often employed by a number of Chicana writers —Alurista, Anaya, Anzaldúa, to begin alphabetically” (p.43). Dentro de las estrategias literarias utilizadas por Anzaldúa se encuentran además del rescate de la cultura popular, la resemantización de figuras históricas como la de la Malinche.

No se encuentran referencias directas por parte de otros autores al poema en estudio, Sin embargo, el libro, *Borderlands/ La Frontera*, del cual este texto poético es parte, ha sido ampliamente reconocido como un texto transcendental dentro del campo literario de estudios chicanos, ya que retoma la noción tradicional de frontera como espacio geográfico que divide para convertirlo en un lugar de resistencia política y de reconstrucción identitaria. Como plantea David Amezcua Gómez en su artículo *La noción de tercer país en Borderlands/La Frontera como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa*, la noción de tercer país planteada por esta escritora constituye en sí mismo un lugar metafórico que configura una suerte de cartografía transcultural. “La literatura necesita un espacio, un tópos en el que arraigar, por ello cuando se produce una desterritorialización geográfica y cultural como la vivida por la comunidad chicana, la literatura vuelve a hundir sus raíces en una nueva cartografía cultural” (Amezcua, 2016, p. 7). Este espacio o tercer “país” se puede sintetizar en la siguiente cita de Anzaldúa tomada de su poema *To live in the Borderlands means you*: “to survive the Borderlands you must live sin fronteras be a crossroads”. Es a través de un proceso constante de cambio e hibridez, al que Anzaldúa se refiere como “vivir en la encrucijada o cruce de caminos”, que la frontera puede ser sobrevivida o superada.

El libro *EntreMundos/Among Worlds New Perspectives on Gloria E. Anzaldúa*, editado por Ana Louise Keating ofrece un com-

pendio de ensayos de diversos autores y autoras acerca de la obra de Gloria Anzaldúa. Con referencia al libro *Borderlands/La frontera*, Keating apunta lo siguiente: “Like Anzaldúa herself, her writings move entre mundos—between and among diverse worlds. This movement is perhaps most evident with her 1987 autohistoria-teoría, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Borderlands represents an innovative blend of personal experience with history, social protest, poetry, and myth, creating what Anzaldúa calls “autohistoria-teoría” (Keating, 2005, p.3). Esta nueva teoría implica recorrer el mundo norteamericano y el mejicano mezclando lenguajes, costumbres y vivencias; donde lo personal y lo político también están interconectados.

Igualmente, el libro citado anteriormente *Movements in Chicano Poetry* del autor Pérez (1995), hace extensa referencia a *Borderlands/ La Frontera* de la siguiente manera:

No Chicana author addresses the borderland more frequently than Gloria Anzaldúa. Caught between the worlds of lesbian and straight, Mexican and American, First World and Third World, Anzaldúa constructs poetry that seeks to exemplify and reflect the condition of the interstitial and liminal- of being simultaneously between and on the threshold (p. 94).

Es en un estado de liminalidad, posicionada en los intersticios de múltiples barreras que Anzaldúa construye su proyecto político: la conciencia de la Mestiza.

En este mismo texto, en el capítulo titulado *Mouthing Off: Polyglossia and Radical Mestizaje*, se hace referencia al uso del lenguaje que hace Anzaldúa como una manera de desestabilizar el orden social: “the most aggressive form of dismantling social order can be found in the interlingualism employed by numerous Chicana poets. In her book *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa does compose one poem that uses code-switching as a means of marking the socioeconomic realm” (Pérez, 1995, p. 235). El uso de múltiples códigos lingüísticos por esta autora es otra manera de crear hibridez y resistir mecanismos de represión social que imponen el manejo de un lenguaje oficial y único.

El presente trabajo explora la frontera como ese espacio liminal donde la ambigüedad y la hibridez son posibles como parte de una Conciencia Mestiza. Tanto en el poema como en las fotografías,

la frontera se construye compleja, abierta, separando y uniendo realidades, dolores y alegrías.

Justificación

Gloria Anzaldúa ha sido ampliamente reconocida por su creación literaria que incluye numerosos libros, poemas, ensayos y libros para niños. Entre sus obras más conocidas se encuentran: *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) y *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminist of Color* (1990).

Su propuesta literaria e ideológica ha sido estudiada por muchos y muchas escritoras y teóricos chicanos, más que todo dentro de los campos de los estudios chicanos y estudios feministas y queer. En su mayoría, los enfoques de estudio han estado orientados a las relaciones entre género, cuerpo, raza y clase social. La escritura de Anzaldúa, caracterizada por la hibridez, no solo en los diversos tipos de escritura que utiliza, sino también por los diferentes lenguajes y códigos lingüísticos, es entendida como una herramienta política y social que busca desestabilizar el discurso colonial homogeneizante que domina la sociedad estadounidense.

Entre las críticas que han estudiado a esta escritora se encuentran Sonia Saldívar quien en la introducción de una nueva edición del libro *Borderlands/La Frontera* dice: “aunque los estudios de la frontera desde luego no fueron inventados por Gloria Anzaldúa en *Borderlands*, este libro marcó la aparición de una nueva visibilidad para los programas académicos dedicados al estudio de la zona fronteriza entre Estados Unidos y México” (Saldívar, 1999, p. 27). En *Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía: una plática con Gloria Anzaldúa*, Claire Joysmith se refiere al trabajo de esta escritora como un acto creativo y vital “pues es articular, (re)nombrar, trazar mapas no cartografiados; es; además, forjar un espacio desde y en donde puedan auto-inventarse las mujeres de color en una nación que las mantiene en los márgenes socio-políticos, económicos, raciales/étnicos y literarios” (Joysmith, 1993, p. 4). En su ensayo *En la frontera entre Anzaldúa y la Nueva Mestiza*, Ramírez (2005) se refiere a *Borderlands* como un texto que “no solo pretende negociar la identidad latina en el Estados Unidos de hoy; sino

que, a la vez, desafía la identidad latinoamericana de la que parte; desborda las fronteras geográficas y de lengua, que se suponen la contienen; pluraliza el término identidad latina al hacer evidente que hay otras” (p. 120). Otras críticas y escritoras que han analizado los textos de Anzaldúa son Sharon López -Céspedes, Emma Pérez, Martha E. Stone. Thomas Ward, Martha Palacio Avendaño y Ann E. Reuman entre otros y otras.

Aunque Anzaldúa ha sido ampliamente leída desde perspectivas de estudios chicanos, estudios de género, teorías feministas y queer, el poema “La frontera” no ha sido analizado hasta el momento. Debido a su temática de frontera y a su representación de los sujetos fronterizos, el texto de Anzaldúa retoma relevancia en un mundo marcado por la tensión étnica y racial, la xenofobia y el odio. En nuestro país, muchos son los problemas de índole social, económico y político que emergen alrededor del tema frontera, especialmente en el norte del territorio nacional. Por lo tanto, el presente trabajo de investigación contribuye con un análisis crítico de una problemática social que se ha tornado aún más violenta en los tiempos del Covid-19.

Marco conceptual

Para el análisis del poema propuesto, se tomarán elementos de la crítica literaria Chicana relacionados al discurso Postcolonial que son parte del libro *Movements in Chicano Poetry* de Rafael Pérez-Torres (1995). Relacionado al abordaje del espacio físico, el autor relaciona como el guión que separa el gentilicio México-americano da lugar a un espacio que construye y divide, que borra y conecta simultáneamente. Esto se relaciona directamente con la problemática de la frontera y con su posible transformación. En su texto poético, Anzaldúa transforma ese espacio divisorio en un lugar de resistencia, sobrevivencia y negociación. Para Pérez-Torres, la literatura Chicana se desarrolla en los intersticios entre mundos (histórica, geográfica, cultural y racialmente) estableciendo al mismo tiempo una clara diferencia entre los conceptos y experiencia de “frontera” (entendida como división, separación y segregación) y “borderland” entendido como un lugar indeterminado que fluye y permite que ambos mundos coexistan.

De acuerdo con el especialista en estudios chicanos Juan Velasco, Gloria Anzaldúa formula el concepto de frontera desde sus cuatro dimensiones. Como frontera social, la línea fronteriza divide sistemas económicos y niveles de vida. De un lado se encuentra una potencia mundial como los Estados Unidos y del otro México, un país en desarrollo. Existe una frontera cultural, ya que en este espacio se entrecruzan rasgos culturales del mundo anglosajón y el latinoamericano. Hay también una frontera natural del río Bravo (o río Grande para los estadounidenses) que recorre gran parte de la frontera entre ambos países. Finalmente, se encuentra una frontera simbólica; una línea que separa entre lo uno (muchas veces en forma del sueño americano que se anhela) y lo otro (lo mexicano) de lo que se pretende escapar.

Asimismo, se usarán conceptos creados por la autora misma como parte de su legado teórico; específicamente los conceptos de la Conciencia Mestiza y de terrorismo lingüístico. Estas nociones son parte de su libro *Borderlands/La Frontera* (1987). El concepto de conciencia mestiza se deriva de las ideas del filósofo mexicano José Vasconcelos quien imaginó la existencia de una raza mestiza, una quinta raza o como fuera llamada una “raza cósmica”, que se opusiera al ideal de pureza Aria predominante. Esta nueva conciencia promovería la inclusión y no la exclusión que implica las separaciones raciales. Anzaldúa la llama una nueva conciencia mestiza, una conciencia de mujer y/o una conciencia de Frontera. Como afirma Ramírez (2005):

La nueva mestiza: ni sólo blanca ni sólo indígena, que no habla ni solo el español ni sólo el inglés y en cuyo mundo los roles no son ni sólo femeninos ni sólo masculinos. Un tercer elemento que privilegie; que no sólo contenga la contradicción, sino que haga de la ambivalencia algo positivo” (p.125).

Ligado a esta nueva conciencia, se encuentra el concepto de “terrorismo lingüístico” que invita al lector a utilizar diversos códigos lingüísticos en su diario vivir. Anzaldúa enumera un total de 8 lenguajes, entre ellos el Pachuco o caló, el español mexicano, el español estándar, el español Chicano, el inglés estándar, el inglés de la calle y otros que llevan además de una carga semántica, una emocional ligada a relaciones con amigos, o familia. Para esta escritora, todos los lenguajes son igualmente válidos y son una ma-

nifestación de la complejidad y heterogeneidad de los chicanos. También, el hablar en diferentes códigos lingüísticos es una manera de resistir y rebelarse ante una sociedad homogeneizante que impone el inglés como el lenguaje oficial aceptado.

Para el análisis de las fotografías, se utilizará como marco conceptual el texto *Cómo leer un poema* de Antonio Ansón, especialmente el apartado *Fotografía y subjetividad*. Partiendo del mismo, se entiende la naturaleza de la producción fotográfica como ambigua ya que se mueve en la dicotomía “entre la realidad y el sueño, entre lo científico y lo estético, entre la tecnología aplicada y la expresión” (Ansón, 2006, p. 134). En términos fotográficos, el concepto de *encuadre* se vuelve significativo ya que presenta un fragmento de la realidad filtrado por la mirada que toma la foto: “la fotografía enuncia, es deíctica, señala, muestra, cuenta desde la individualidad del yo” (Ansón, 2006, p. 134). Esta ambigüedad y subjetividad de la producción fotográfica se asemeja a la propuesta poética de Anzaldúa en su poema “La frontera” ya que plasma en papel un fragmento de la frontera desde su mirada chicana. En ambos textos, el poético y el fotográfico, la escritora y el fotógrafo expresan, en palabras de Nicephore Niepce, “puntos de vista” únicos y poderosos.

Desarrollo

“Los atravesados live here” (Anzaldúa, 1987)

El poema de Gloria Anzaldúa “La frontera” transporta al lector en un viaje por múltiples espacios al representar las diferentes fronteras que coexisten en este espacio geográfico entre México y los Estados Unidos. En el poema se pueden identificar cinco tipos de fronteras que sirven como elementos de unión y separación al mismo tiempo.

La primera frontera es la física o geográfica: “1, 950 mile-long open wound/ dividing a pueblo, a culture, / running down the length of my body, / staking fence rods in my flesh” (40 - 44). El poema describe la longitud de la frontera y la cerca que divide ambos territorios comparándolos con una herida abierta que no solo divide pueblos, sino que también lesiona el cuerpo del sujeto lírico. Esto revela el impacto personal de la frontera en la vida del mismo. La problemática de la frontera

no es representada como un fenómeno que sucede “afuera”, sino que se vive y sufre de manera muy íntima, en la carne propia. Las imágenes de la frontera son violentas; es descrita como “thin edge of barbwire” describiendo el alambre navaja encima de las cercas que repelen a las personas que la intentan cruzar. En otro momento, la frontera es descrita como una “cortina de acero” que se imagina a sí misma impenetrable.

Paradójicamente, esta frontera que pareciera ser invencible es representada como porosa, ya que tiene grietas y orificios por donde las personas pueden cruzar tanto al lado mexicano como al norteamericano: “I walk through the hole in the fence/ to the other side” (23). El yo lírico describe su travesía a través de ambos espacios, el permitido y el prohibido demostrando la fragilidad de la frontera. De hecho, en una escena se describen niños jugando al fútbol que cruzan este espacio para recuperar la bola: “Beneath the iron sky/ Mexican children kick their soccer ball across, /run after it, entering the U. S.” (27-29). La inocencia de los niños en su juego contrasta con la acción de cruzar a un territorio que se conoce como vetado. Sin embargo, los niños no se percatan de esto. En estos momentos, la frontera deja de funcionar como un ente divisorio para transformarse en un puente que une ambos espacios geográficos.

La segunda frontera que aparece en el poema es una que divide el elemento natural del mar con las construcciones humanas. El mar funciona como un elemento delimitante que separa el mundo acuático del terrestre ya que funciona como una frontera natural. Hay múltiples imágenes del océano, ya que la frontera que describe el poema es la que se encuentra entre Tijuana y San Diego donde la cerca divisoria se adentra en el mar: “I stand at the edge where earth touches ocean / where the two overlap/ a gentle coming together /at other times and places a violent clash” (3- 6). En esta sección, se describe la unión de dos elementos naturales: la tierra y el mar que se unen en la orilla de la playa donde el yo lírico se posiciona. Se contrastan de esta manera, las barreras naturales que existen en la naturaleza, donde arena y mar pueden convivir pacíficamente con los muros diseñados por seres humanas con el único propósito de dividir.

Además de contrastar con esta cerca divisoria, el elemento del mar es descrito como un ente reparador que intenta destruir la frontera: “Miro el mar atacar /la cerca en Border Field Park /con sus buchones de agua” (12-14). Las olas del mar ya han derribado varias partes de la cerca que deja espacios abiertos entre ambos territorios. Otra sección del poema reafirma esta idea: “The sea cannot be fenced, /el mar does not stop at borders. /To show the white man what she thought of his/ arrogance, /Yemayá blew that wire fence down” (50-54). En este pasaje, el mar se convierte en la diosa africana del mar Yemayá quien derriba las cercas, demostrando al hombre blanco su arrogancia ya que el mar no puede ser cercado.

En algunas secciones del poema hay partes de las cercas que son descritas como “dañadas” o “herrumbradas” por el efecto de la cercanía del mar: “Under my fingers I feel the gritty wire /rusted by 139 years/ of the salty breath of the sea” (24-26). En un afán por dañar el muro, la sal marina oxida el alambre navaja que tienen las vallas divisorias. A diferencia de la playa donde mar y tierra pueden coexistir, este muro divisorio es representado como una construcción antinatural, un monumento a la arrogancia humana.

Se encuentra también una frontera simbólica. Esta no existe de manera espacial o física, sino que es parte de la construcción misma del concepto frontera como una línea divisoria entre dos países; como si una valla pudiera realmente separar la tierra, el mar y los sujetos fronterizos que se desplazan entre ambos espacios. Esta es representada como una cortina de tortilla que pretende dividir territorios majestuosos y valles mágicos: “this “Tortilla curtain” turning into el río Grande/ flowing down to the flatlands/ of the Magic Valley of South Texas/ its mouth emptying into the Gulf” (36-39). El uso de la palabra “cortina” y no muro o muralla manifiesta la naturaleza falaz de la frontera, ya que una cortina puede ser fácilmente corrida o movida y no es efectiva en separar dos espacios. Además, el hecho de que esta hecha de “masa de maíz” le resta fuerza a la misma, al ser este ingrediente blando y maleable. Sin embargo, la frontera es aprehendida simbólicamente por las personas como esta línea divisoria que sigue decidiendo oportunidades y destinos.

Una cuarta frontera presente en el poema es la lingüística. Aunque la mayor parte del poema está escrita en inglés, hay varios

versos significativos en español. El poder expresarse en dos o más códigos lingüísticos es parte de la riqueza cultural de muchas escritoras chicanas que habitan ambas realidades. Como expresa Anzaldúa (1987) en el ensayo *How to Tame a Wild Tongue*, el cual es parte de *Borderlands/La frontera*: “ethnic identity is twin skin to linguistic identity—I am my language” (p. 81). Este rasgo está además relacionado con el mestizaje y la hibridez propuestos por la escritora en sus textos. Dos de las ocasiones donde aparece el español en el poema son experiencias sensoriales del yo lírico al ver el mar: “miro el mar atacar la cerca” (línea 12) y “oigo el llorido del mar, el respiro del aire” (línea 17). En estas secciones, el sujeto lírico se conecta con este elemento a través de los sentidos. La última estrofa del poema está escrita totalmente en español. Esto es muy significativo ya que en estos versos el yo lírico desafía el poder divisorio del muro para transformarse en un puente que une espacios y tiempos, derribando finalmente la frontera: “yo soy un puente tendido /del mundo gabacho al del mojado, / lo pasado me estira pa’ atrás /y lo presente pa’ adelante” (59-62). El escribir y poder expresarse en dos idiomas no solo opera como un elemento unificante que permite transitar dos mundos, sino que también cumple una función desestabilizadora al confrontar a la cultura anglosajona tradicionalmente monolingüe. Como expone Pérez (1995) en el ensayo *Mouthing off: Polyglossia and Radical Mestizaje* del libro *Movements in Chicano Poetry*: “the most aggressive form of dismantling social order can be found in the interlingualism employed by numerous Chicana poets” (p.234).

Una última frontera que es cruzada en el poema es la cultural. El texto poético muestra elementos religiosos relacionados con las tradiciones de la iglesia católica y al mismo tiempo narra como Yemayá destruye la frontera. En la sección del poema donde se describe dicha destrucción, es Yemayá, la divinidad africana de la mitología Yoruba asociada al mar, la que se encarga de soplar y derribar la cerca divisoria. Por otro lado, en la tercera estrofa del poema, el sujeto lírico hace alusión al Domingo de Resurrección que es parte de la celebración de la Semana Santa de las religiones cristianas: “an Easter Sunday resurrection / of the brown blood in my veins” (15-16). El tema religioso se mezcla con un renacer del orgullo étnico del yo lírico como chicana, al referirse a la resurrección de su sangre oscura como un acto reivindicativo. La referencia al elemento de

la sangre, símbolo importante del rito de la resurrección de Jesús se interconecta con su victoria personal sobre la frontera misma. En los últimos versos, el yo lírico invoca la protección de la Virgen de Guadalupe quien es una figura icónica de la cultura chicana: “que la Virgen de Guadalupe me cuide” (63). En *Women Singing in the Snow*, Rebolledo (1995) afirma lo siguiente: “the Virgin is the patron saint of the Chicanos and the visual image of contemporary popular culture” (p. 52). De hecho, en los años 60s y 70s, la imagen de la virgen se convirtió en un símbolo de resistencia política en las luchas por derechos laborales de los Chicanos en muchos estados de los Estados Unidos. En ambos casos, es una divinidad femenina la que es invocada por el yo lírico como parte de su experiencia como habitante de las fronteras.

Estas cinco fronteras se entrelazan en el texto poético construyendo lo que Anzaldúa (1997) llama en el ensayo *The Homeland, Aztlán* “a third country- a border culture” (p. 25). En este mismo escrito, la poeta hace la diferencia entre lo que ella denomina “border” y “borderland”: “A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition” (p. 25). A diferencia de la frontera, la zona fronteriza es construida como un espacio dinámico y en constante cambio que permite el paso de un lado al otro y la unión de diversos elementos culturales y lingüísticos. De esta manera, Anzaldúa re-construye el espacio de la frontera apropiándose del mismo: “this is my home/ this thin edge of /barbwire” (46-48). Anzaldúa transforma el concepto de frontera en un tercer espacio/país o “borderland” donde elementos contradictorios pueden habitar, construyendo un lugar de resistencia identitaria y política.

Analizando los recursos estructurales del poema “La frontera,” se encuentra inicialmente su forma. El poema aparece como parte de un collage de textos de diversa naturaleza: información histórica acerca de los Aztecas, la letra de una canción del reconocido grupo de música Tex-Mex *Los tigres del norte*, que habla precisamente del “otro México” e información anecdótica acerca de la vida personal de Gloria Anzaldúa. Esta narración híbrida mezcla lo testimonial y personal con lo histórico o factual borrando lineamientos o “fronteras” que dividen lo que se considera importante o trivial, académico o popular, ficción o realidad entre otros. En el

ensayo *Construcciones discursivas en los márgenes: resistencia chicana en Borderlands/La Frontera: the New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, Arraiga (2014) se refiere a este estilo narrativo como a un texto “mestizo”, “un estilo fragmentado- autobiografía, ensayo y poesía, escritos en una diversidad lingüística que converge en un discurso crítico que celebra la multiplicidad de identidades y lenguas de los sujetos fronterizos y muy especialmente, que determinan la consciencia de lo que su autora ha denominado “la nueva mestiza”” (p. 5). Además de encontrarse relacionado al concepto de la nueva mestiza, el estilo narrativo presente puede ser analizado como un acto de resistencia por sujetos considerados marginales o subalternos que desafían las normas de expresión literarias aceptables y apuestan a la innovación. De esta manera, contenido y forma se unen para seguir rompiendo diversas clases de fronteras.

Otro elemento importante relacionado a la forma es la manera en que los diferentes versos recorren la página. Las trece estrofas del poema están distribuidas de manera zigzagueante en aparente desorden. Los versos inician en diferentes partes del renglón; algunos lo hacen a la par del margen izquierdo mientras otros a la mitad de este. Esto crea movimiento y dinamismo y se relaciona también al movimiento de una serpiente, reptil relacionado al mito de Quetzalcóatl o serpiente emplumada, deidad de los pueblos de Mesoamérica. La serpiente con su lengua bífida, su capacidad para cambiar de piel, camuflarse, adaptarse a su entorno, y movilizarse tanto en la tierra como el agua se convierte en un símbolo de la frontera y es parte vital de la escritura de Anzaldúa. De acuerdo con Panchiba F. Barrientos (2017):

Anzaldúa reconoce en la figura de la serpiente una nueva forma de pensar lo identitario, la memoria y nuestros sentidos de pertenencia, toda vez que se trata de un animal que, inserto en el imaginario y los paisajes de la frontera, parece reproducir las mismas características que animan el territorio en el que se desenvuelve, es decir, la imposibilidad de lo lineal, el cruce entre mundos y el cambio. (p.102)

El poema bífido de Anzaldúa interpela al lector con sus dos lenguas mientras se desliza ágilmente entre las grietas del muro.

Analizando el contenido del poema en sí, se observa un énfasis en las experiencias sensoriales del yo lírico al estar en contacto con la frontera. Hay un sentido de pertenencia al lugar muy fuerte

por parte de esta voz que describe con detalle por donde camina, lo que ve, huele, oye y siente en su transitar por la zona fronteriza. Hay imágenes visuales, olfativas, auditivas, táctiles y de movimiento. A continuación, se detallan estas imágenes. Se encuentran desde el inicio imágenes de lugar que describen el terreno exacto donde se posiciona el sujeto lírico: “Wind tugging at my sleeve / feet sinking into the sand / I stand at the edge where earth touches ocean” (1-3). Hay una gran variedad de imágenes visuales como: “Across the border in Mexico/ stark silhouette of houses gutted by waves/ cliffs crumbling into the sea” (7-9); “Miro el mar atacar la cerca [...]” (11-12) que describen las casas, los acantilados y el golpear de las olas. Se encuentra una imagen olfativa relacionada al olor salado del mar: “the tangy smell of the sea seeping into me” (21) acompañada de una imagen auditiva: “Oigo el llorido del mar, el respiro del aire,/ my heart surges to the beat of the sea” (17-18). Entre las imágenes táctiles se encuentran dos relacionadas al tocar las vallas herrumbadas que sirven como frontera: “Under my fingers I feel the gritty wire/ rusted by 139 years” (24-25); “I press my hand to the steel curtain-/ chainlink fence crowned with rolled barbed wire” (30-31). Para el sujeto lírico, la frontera no es un concepto; es una experiencia que vive con todos sus sentidos. Al mismo tiempo, hay un desplazamiento del yo lírico que se puede observar por medio de una imagen kinestésica: “I walk through the hole in the fence/ to the other side” (22). El tono del poema es triste al describir un paisaje desolador y gris. El sujeto lírico siente un profundo dolor al confrontar la frontera: “staking fence rods in my flesh,/ splits me splits me / me raja me raja” (43-45). Metafóricamente la experiencia es descrita como desgarrarse y partirse en pedazos. Se puede concluir que el poema no presenta una reflexión intelectual o filosófica acerca de la problemática de la frontera sino una experiencia personal e íntima del sujeto lírico en este espacio.

Entre las figuras literarias más utilizadas se encuentran la personificación y la metáfora. Con relación a la personificación, a los elementos del viento y el mar se les confieren atributos humanos. El viento es descrito como si estuviera tirando la manga del yo lírico quien se siente en cierta parte convocado por los elementos naturales que lo rodean: “wind tugging at my sleeve” (1). En la tercera estrofa, el mar es responsable de derribar las cercas que dividen los dos mundos: “miro el mar atacar / la cerca en Border Field

Park (12-13). Además, el sonido que produce el mar es descrito como un “llorido” ante el paisaje desolado que se señala. El uso de la personificación produce un sentido de unión entre todos los elementos que construyen la frontera, donde la naturaleza juega un papel importante al reaccionar e involucrarse en la destrucción de esta. Además, el elemento marino pone en evidencia lo absurdo de la edificación del muro ya que “the sea cannot be fenced/ el mar does not stop at borders” (50-51). Después de todo, el mar no puede ser cercado.

La metáfora es utilizada en relación con la noción de frontera que presenta la escritora, la cual la compara con una cortina de hierro y con una herida abierta. En el verso 27 se describe metafóricamente al cielo como si estuviera hecho de hierro: “beneath the iron sky/ Mexican children kick their soccer ball across/ run after it entering the U. S.” (27-29). El cielo de hierro refleja el material y la dureza de las cercas que dividen la tierra, como si ambos estuvieran contruidos de lo mismo. Paradójicamente, los niños mexicanos juegan tranquilamente, sin percatarse de las implicaciones de la cerca alamburada que tienen al lado. En los versos 30 y 36, la cerca es descrita como una cortina, en un momento es de acero “steel curtain” y luego de tortilla “tortilla curtain”. El contraste de los materiales que forman la cortina manifiesta la fragilidad y ambigüedad de la frontera misma; a veces es impenetrable y dura como el acero; pero pareciera también estar formada de masa ya que es suave y maleable con grietas visibles. La referencia al maíz y a su producto principal la tortilla está relacionada a la influencia indígena y mexicana en la escritura chicana. La otra metáfora utilizada para referirse a la frontera es la de una herida abierta. Esto se relaciona a la forma vertical que tiene el muro divisorio sobre la tierra, como una herida sobre la piel, y se asocia al dolor que produce esta construcción. En su ensayo *The Homeland/Aztlán*, Anzaldúa (1987) señala: “The U.S -Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the First and bleeds” (p. 25). La frontera es esa herida abierta que nunca sana, donde habitantes del tercer mundo se rozan con el primero y sangran. Es por medio de estas metáforas que la escritora describe lo que implica vivir en este inter-espacio, en una especie de des/tierra continuo.

Finalmente, el poema tiene dos importantes alusiones a divinidades femeninas de dos culturas opuestas: Yemayá y la Virgen

de Guadalupe. La primera se relaciona a la Santería y es originaria de África. Esta figura es invocada como Diosa del mar para que destruya el muro con el poder del viento y las olas. La segunda es llamada como ente protector en momentos de angustia, como el arquetipo de la madre buena que auxilia a sus hijas e hijos.

Para Panchiba F. Barrientos (2017):

La figura de la Guadalupe es fundamental para entender el sentido de lo religioso en los horizontes mexicanos. Desde la cultura pachuca hasta los cultos asociados con la Santa Muerte, Guadalupe reina como la gran deidad mexicana, despertando, incluso, muchísimo más fervor popular que la figura de Jesús y que el Dios padre. (p.101)

Ambas figuras tienen papeles importantes en la construcción híbrida del poema que crea precisamente un lugar donde las dos pueden coexistir armoniosamente.

Se procede a analizar los textos fotográficos, los cuales también pueden ser “leídos” e interpretados desde un punto de vista crítico. Se escogieron dos fotografías relacionadas a la problemática de frontera examinadas según la teoría de Antonio Ansón. Las fotografías no tienen título; por lo tanto, serán identificadas como imagen número uno e imagen número dos.

En la imagen número uno, se pueden identificar dos fronteras: una geográfica y otra simbólica. La división física está establecida por el muro o cerca que divide la playa hasta adentrarse en el mar. El muro se ve débil, con espacios abiertos entre las vallas y su altura no lo hace imposible de escalar. Aunque su construcción no es imponente, su aspecto es desolador. Las personas que forman parte de la foto no lo miran y parecieran no estar interesadas en cruzar hacia el otro lado. Paradójicamente, estas personas están de paseo en la playa ya que se ven cestos de comida y sombrillas de sol. Se observan también varias familias sentadas sobre la arena o bañándose en el mar. Esto le da un tono extraño a la foto, ya que la presencia desoladora de las vallas no concuerda con un paseo familiar o con un bonito momento con amigos. Es importante destacar que la imagen solo permite ver un lado de la frontera, el lado mexicano. El otro lado es simplemente sugerido, formando parte del imaginario de las personas que lo anhelan cruzar. Los dos mundos son separados por una hilera de vallas inalterables, testigo de dos mundos que no pueden converger.

La otra frontera es de carácter simbólico ya que el muro funciona como una invitación a ser cruzado. El estar circunscrito a un espacio ante la prohibición de cruzar a otro territorio, a trasgredir o invadirlo es un aspecto latente en la fotografía. La valla luce casi natural, como si fuera parte del paisaje. Sin embargo, simbólicamente se levanta como una cortina de hierro que maniqueamente separa el primer mundo del tercero, legales de ilegales, sueños de realidades. Las personas en la playa no miran a la valla, pero su cercanía, en un espacio tan amplio, evidencia el deseo de poder ver que hay más allá de ella, si tan solo pudiese ser cruzada.

En la imagen número dos se pueden identificar dos fronteras también: una natural y la otra simbólica. Sin embargo, estas representaciones son diferentes a las encontradas en la primera imagen. La frontera geográfica es similar a la descrita anteriormente. Hay también una valla que divide el territorio hasta penetrar el mar. Es como si no fuera suficiente dividir la tierra y se tuviera que violentar también el agua. Las principales diferencias son la cercanía de la valla que tiene un acercamiento con el lente lo que la hace ver más grande, de alguna manera más poderosa. Otra diferencia es que esta imagen permite ver ambos lados de la frontera. En ambos lados, se pueden ver personas. Del lado mexicano, se observan tres jóvenes que miran al otro lado y del lado norteamericano se ve un grupo de personas aglomeradas en la playa, los que ya pudieron cruzar.

La otra frontera es la simbólica. En esta imagen es muy evidente el deseo de ir al otro lado, probablemente de cumplir con el sueño americano. Los jóvenes mexicanos observan con atención lo que sucede más allá de la valla. Por su corta edad, son los candidatos idóneos para incurrir en este tipo de exploración que les puede costar la propia vida. Los jóvenes se convierten en espectadores de una vitrina que no muestra mucho, pero que viene a representar ese transitar en un territorio desconocido e idealizado.

En ambas fotografías, las fronteras físicas y simbólicas son representadas de diferentes maneras. Sin embargo, en ambas se pueden identificar ciertos aspectos en común como la imposibilidad de habitar ciertos espacios que se entienden como exclusivos para ciertas personas, los silencios y los anhelos que forman parte del entretejido de las mismas. Al final, es la frontera la que predomina en ambos textos como un dios cruel que decide el destino de sus sujetos subalternos.

En el apartado *Fotografía y subjetividad* del texto *Cómo leer un poema*, Antonio Ansón enfatiza la doble acepción de los textos fotográficos al combinar una dimensión objetiva con otra de carácter personal y subjetivo ligado a la persona que toma la foto y al porqué decide tomar específicamente una imagen. Desde esta perspectiva, las imágenes escogidas para el presente análisis comparativo son sumamente reveladoras.

En la imagen uno, el punto de interés es la frontera. La mirada se posiciona en ella al mirar la foto ya que los otros elementos, como las personas o la playa, son casi imperceptibles y se ven a la distancia. Es interesante apuntar que, aunque la imagen tiene varias personas, estas no tienen un rostro visible ya que solo se aprecian desde muy lejos. Esto parece restarle importancia a las personas para enfatizar precisamente la presencia dominante de la frontera. La valla inicia en una esquina de la foto por lo que no se puede observar donde inicia o si inicia en algún lado. Esto produce una sensación de infinidad conectada a la frontera pues no tiene principio. No se encuentra en la imagen ninguna referencia al lugar fotografiado como un cartel o una bandera, dándole un sentido impersonal a la misma ya que puede ser cualquier lugar. Con relación a los colores, el fotógrafo usa tonos de gris y azul produciendo una atmósfera triste y melancólica. Los colores usados son sombríos y opacos, no hay vida ni esperanza en la toma. El color grisáceo de elementos como el mar y el cielo es el mismo que el de la valla que parece camuflarse como parte del paisaje. Estos recursos estructurales están relacionados más que todo a la construcción de la frontera física que divide los espacios geográficos. Tan habitual se ha vuelto su presencia que pasa casi inadvertida.

Entre los recursos estructurales relacionados a la imagen número dos se encuentra que el punto de interés o enfoque son los tres jóvenes posicionados del lado mexicano. Ellos constituyen lo que se denomina el “primer plano” de la fotografía. Esto es importante porque ellos representan a la población mexicana que sueña con cruzar “al otro lado”. Los tres jóvenes se parecen físicamente, tienen edades parecidas y hasta su ropa es muy similar. Aunque la toma de las personas es más de cerca que en la imagen uno, las caras de ellos no se pueden ver claramente, convirtiéndose en un prototipo del inmigrante ilegal ya que pueden representar a cualquiera. Como se señaló anteriormente, en esta imagen si se

pueden ver ambos lados de la frontera. Sin embargo, las personas que se encuentran al “otro lado” se ven de lejos y sus caras no son visibles. Están tan lejanos como el sueño de poder cruzar. El otro elemento que llama la atención es la barrera o baranda metálica que los sostiene en una especie de mirador. La forma curva de la misma pareciera devolverlos a su lugar de origen. Es como si tuvieran que atravesar dos barreras para poder cruzar al lado norteamericano. Las vallas divisorias tienen espacios que permiten ver al otro lado como dándoles la oportunidad de divisar que se encuentra más allá, pero negándoles al mismo tiempo la posibilidad de hacerlo. Al igual que en la imagen uno, los colores usados en esta fotografía son opacos y tristes. Predominan los tonos de café de la valla y el gris y azul oscuro del mar y el cielo. No hay indicio de esperanza o vida en la imagen. De hecho, la cercanía entre el mar y el cielo produce una sensación de ahogo y encierro. Los recursos estructurales de la imagen dos contribuyen a la construcción de la frontera física entre México y Estados Unidos, creando al mismo tiempo una frontera simbólica captada en la toma de los jóvenes que siguen soñando con cruzar al otro lado.

Como dice Ansón (2006), el encuadre “consiste en el modo en que la imagen selecciona y compone un fragmento de la realidad con el objetivo de suministrar al espectador una percepción metonímica, es decir, ofrecer a través de una parte la comprensión del todo” (p. 134). De esta manera, las imágenes seleccionadas ofrecen al lector-espectador una mirada a la problemática de la frontera, espacio complejo y fragmentado donde dos mundos colisionan.

Conclusiones

Después de haber examinado el poema de Gloria Anzaldúa y las dos fotografías, se puede hacer un breve análisis comparativo entre ambos textos. La principal similitud es la presencia siniestra de la frontera que divide geográficamente ambos países. La valla divide tierra, mar, pueblos, anhelos y expectativas en una constante tensión entre “los de acá” y “los del otro lado.”

Sin embargo, mientras que en las fotografías la frontera causa únicamente división, en el poema de Anzaldúa la representación de esta permite ir más allá para crear una zona fronteriza que no solo separa, sino que une a través del lenguaje y las expresiones

culturales. Por medio de la combinación del inglés y el español y de deidades como Yemayá y la Virgen de Guadalupe, Anzaldúa logra crear un espacio híbrido donde habitar. La frontera en este poema no es impenetrable; por lo contrario, es porosa y tiene aberturas que permiten el libre paso de personas. Además, la frontera descrita no es invencible ya que hay partes que han sido derribadas por el golpe continuo de las olas del mar. El último verso del poema sintetiza este sitio de unión ya que el sujeto lírico se transforma en puente donde elementos como el pasado y el presente, “el mundo gabacho” y el “del mojado” pueden coexistir.

El texto poético abre la posibilidad de construir otras fronteras más allá de la geográfica y la simbólica que se encuentran plasmadas en las fotografías. Las imágenes y el lenguaje utilizado por Anzaldúa permiten la representación de cinco fronteras. Se pudieron identificar, además de la división geográfica y simbólica, otra que separa la naturaleza de las construcciones humanas; una frontera lingüística y otra cultural expresada en creencias religiosas y/o míticas. Contrario a los textos fotográficos donde el cruce de fronteras no ocurre, ya que los actantes se conforman con mirar, en el poema el sujeto lírico transita libremente por espacios vetados en un estado de constate transición.

Los recursos estructurales y retóricos utilizados por la poeta son principalmente el uso de un estilo narrativo que combina diferentes géneros literarios como el ensayo, la poesía y la anécdota. Además, el poema se mueve en la página en blanco como una serpiente, mudando su forma y adaptándose al ambiente hostil que habita. Metáfora, personificación y alusión son las principales figuras literarias que se encuentran en el poema entrelazadas a un conjunto de imágenes que hacen de la travesía por la frontera una experiencia viva para el lector.

Por otro lado, entre los recursos identificados en las imágenes fotográficas, se encuentran lo que se conoce dentro de este campo como “punto de interés”. Además, el uso de la paleta de color y el encuadre, que permite o niega el acceso visual a ambos lados de la frontera, contribuyen a la construcción de significado en estos textos

Al final, tanto el poema como las imágenes fotográficas representan diversos tipos de fronteras y de experiencias para los actantes, poniendo de manifiesto la complejidad de este espacio

caracterizado por la tensión y la constante negociación. Mientras que en el poema las vallas tienen la doble función de unir y separar, en las fotografías estas son representadas como un elemento estrictamente divisorio.

La problemática de fronteras sigue ocupando un gran espacio, no sólo dentro de la literatura sino dentro de un mundo cada vez más globalizado y convulso donde la guerra y la pobreza obligan a miles de personas a emigrar de manera ilegal. En el caso particular de México y los Estados Unidos, la frontera sigue siendo una herida abierta sangrante.

Referencias bibliográficas

- Amezcuca Gómez, D. (2016). *La noción de tercer país en Borderlands/La Frontera como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa*. <https://revistas.uam.es/index.php/actio-nova/article/view/7005>
- Anaya, R., Lomelí, F. (Eds). (1991). *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. University of New Mexico Press.
- Ansón, A. (2006). *Cómo leer un poema. Estudios interdisciplinarios*. Prensas Universitarias.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Foundations Books.
- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. Capitán Swing Libros, S.L.
- Arriaga, M-I. (2014). *Construcciones discursivas en los márgenes: resistencia chicana en Borderlands/ La Frontera: the New Mestiza de Gloria Anzaldúa*. Anuario de Facultad de Ciencias Humanas. UNL Pam. 10(12). http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/v10n2a01arriaga.pdf
- Augerbraum, H., Fernández, M. (Eds). (1997). *The Latino Reader*. Houghton Mifflin Company.
- Barrientos, P-F. (2017). *Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa*. *Badebec*. 8 (13). 101-102. <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/barbara-y-mestiza-el-feminismo-de-gloria-anzaldua>
- Joysmith, C. (1993). *Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con*

- Gloria Anzaldúa. *Debate Feminista*, 8. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1993.8.1682>
- Keating, A. (Eds). (2005). *EntreMundos/AmongWorlds: New Perspectives on Gloria Anzaldúa*. Palgrave MacMillan.
- Keating, A. (Eds). (2009). *The Gloria Anzaldúa Reader*. Duke University Press Books.
- Meloni González, C. (2019). *Bárbara y Mestiza: el feminismo de Gloria Anzaldúa*. *Diario El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/barbara-y-mestiza-el-feminismo-de-gloria-Anzaldúa>
- Meyers, K & Pacheco, G. (2011). *Women and/in Literature*. Editorial UCR.
- Pérez-Torres, R. (1995). *Movements in Chicano Poetry*. Cambridge UP.
- Ramírez Gómez, L. (2005). *En la frontera entre Anzaldúa y la Nueva Mestiza*. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 9 (18). <https://es.scribd.com/document/354999436/DialnetEn-LaFronteraEntreAnzalduaYLaNuevaMestiza-5228687-pdf>
- Rebolledo, T-D. (1995). *Women Singing in the Snow*. U of Arizona P.