

LO HÍBRIDO EN EL SÍMBOLO DE LA SERPIENTE EN *BORDERLANDS/LA FRONTERA. LA NUEVA MESTIZA* DE GLORIA ANZALDÚA¹

Sonja Stajnfeld

Universidad Autónoma del Estado de México, México

la serpiente cambia de piel pero no de naturaleza
Esopo

Introducción: hibridez, símbolo, serpiente

“Lo híbrido en el símbolo” puede parecer un sintagma contradictorio, puesto que la primera parte apunta hacia lo fragmentario, lo heterogéneo, una mezcla, presencia de injertos, impurezas, mientras que la segunda alude a un signo culturalmente codificado, unitario, pleno, homogéneo (por lo menos para un sistema cultural), representa valores trascendentales, otorga significado a las experiencias humanas. La hibridez se asimila con el procedimiento al servicio de la estética de la fragmentación propuesto por Myrna Solotorevsky: “El desborde metonímico o diseminación, es decir, el juego incesante de los significantes, que obstruyen el anclaje en significados, provocando un efecto de inestabilidad, indecidibilidad, indeterminación” (1995: 274); y el símbolo con uno de los procedimientos que dicha autora agrupa en la estética de la totalidad: “El símbolo supone una plenitud de significado; es una síntesis de lo general y lo particular, en la que ambos son absolutamente uno; posibilita así una integración superior; en él se dan, como en el centro, la coexistencia de los contrarios” (1995: 274). La estética de Gloria Anzaldúa se despliega entre estos procedimientos yuxtapuestos, lo cual ejemplificaré con el símbolo de la serpiente.

Quisiera enfatizar los siguientes aspectos que serán relevantes en el presente trabajo, a saber: la yuxtaposición de la calidad *estática* del símbolo –lo que se asocia, en los procedimientos de Solotorevsky, con la estética de la totalidad, en el sistema binario de Ferdinand de Saussure, con el significado y, en la división que sugiere Julio Amador Bech, con el *simbolizado*²–, por un lado, y la *dinámica*: la estética de la fragmentación, significante, el simbolizante. En el caso específico de la serpiente, *grosso modo*, el simbolizado remite a su ontología, y el simbolizante a lo corporal, lo externo, lo físico, en resumen: lo superficial. Aparte de las características estática y dinámica, quisiera que retuviéramos la imagen de la serpiente como tal: como una subespecie de los reptiles, en su condición de animal, de *uno entre* los animales, el animal excepcional, como símbolo, que carga las connotaciones negativas en las culturas occidentales que se han nutrido de la cosmovisión judeocristiana, y connotaciones ambiguas (en el sentido ético de bueno/malo; positivo/negativo) en la cultura mesoamericana³.

¹ Este estudio es producto de la investigación dentro del marco del proyecto titulado *Escrituras híbridas: disolución de las fronteras discursivas en la literatura*, registrado en la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la Universidad Autónoma del Estado de México con clave: 4693/2019SF.

² “El símbolo es una *condensación expresiva claramente definida* en la cual lo particular, lo concreto, lo material (el simbolizante) contiene y pone de manifiesto lo general, lo que es común, lo que identifica a la diversidad (lo simbolizado)” (Amador Bech 1999: 67).

³ La serpiente ha desempeñado papel simbólicamente importante en muchas culturas: como la “serpiente cósmica” en la tradición hindú; la imagen y la simbología de ouroboros, la serpiente alada –el dragón– en el extremo Oriente, la serpiente Atum entre los antiguos egipcios descrita cruelmente en *Libro de los muertos*; Pitón y su papel de custodia del oráculo de Delfos, por mencionar solo los principales.

En cuanto a la calidad de la hibridez en la escritura o *la escritura híbrida*, pareciera ser otra de las nuevas tendencias en la crítica literaria de cuestionable duración. Cuando escuchamos el sintagma *la escritura híbrida*, lo más probable es que nos salten asociaciones inmediatas a Homi Bhabha y su famoso libro *El lugar de la cultura* del año 1994, o en el contexto latinoamericano, a Nestor García Canclini y su libro *Culturas híbridas (estrategias para entrar y salir de la modernidad)* del 1990, o tal vez a un hito más reciente de Antonio Cornejo Polar “Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora” de 1997. Sin embargo, se conoce que las estructuras, los motivos y los paradigmas actualmente denominados “híbridos”, han estado presentes en la literatura desde que se han dado encuentros entre diferentes culturas, supuestamente definidas y enmarcadas con claridad, pero que se han contaminado, mezclado, ejercido influencias, fusionado y, a través de estos procesos llenos de injertos, han logrado una relativa cohesión representada en numerosas creaciones.

Antes de la última década del siglo XX, se empleaban otros términos para referir a la co-presencia y la co-existencia de elementos heterogéneos en un espacio indefinido o indiferenciado formando una estética (y ética) del “entre”, un espacio culturalmente colindante que se deslinda al mismo tiempo formando una paradoja. Se empleaban, para abordar cuestiones parecidas, términos como el *sincretismo* o, en el espacio cultural latinoamericano, el *mestizaje*. Para los fines del argumento que este estudio intenta exponer, el sincretismo no sería el más adecuado, ya que infiere cierta armonía, reconciliación de las diferencias; mestizaje, en este aspecto, es un término más apropiado, sin embargo, subraya los elementos raciales y folklóricos, dejando al margen otras fuerzas encontradas que generan la hibridez, como la cultura como agente político.

Serpiente e identidades

Las implicaciones valorativas de la serpiente y su marca en la identidad de la voz poética se nutren y dialogan con una de sus facetas mitológicas más conocidas, la del *Génesis*; según el *Diccionario de los símbolos*:

es la serpiente de Eva, condenada a reptar, y la serpiente, o dragón cósmico, cuya anterioridad reconoce san Juan en el Apocalipsis pero cuya derrota él proclama: “Fue arrojado el enorme dragón, la antigua serpiente, el que se llama Diablo o Satanás, el que sucede al universo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él” (Ap 12.9). El seductor se convierte, desde entonces, en el repugnante. Sus poderes y su ciencia, como que no pueden ser negados en su existencia, lo son en su origen. Se los consideró como fruto de un robo, se convirtieron en ilegítimos con respecto al espíritu. La ciencia de la serpiente se convirtió en maldita y la serpiente que nos habita no engendró ya más que nuestros vicios, que nos traen, no la vida, sino la muerte. (Chevalier 1986: 935)

En la idiosincrasia judeo-cristiana, la serpiente ha sido vinculada con el principio femenino, claro, en la connotación influida por el *Génesis*: seductora, engañosa, manipuladora. En adelante se reproducen algunas ideas cargadas de intensidad retórica de Gloria Anzaldúa, las cuales manifiestan la intencionalidad de re-apropiarse de los valores simbólicos estáticos:

“No yo traicioné a mi gente, sino ellos a mí. [...] No, no me convencen todos los mitos de la tribu en la que nací” (2016: 63); “La peor traición reside en hacernos creer que es la mujer indígena en nosotras quien traiciona. Nosotras, *indias* y *mestizas*, actuamos como policías hacia nuestra india interior, la maltratamos y la condenamos. La cultura masculina ha hecho un buen trabajo con nosotras. *Son las costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oímos lamentando a sus hijas perdidas*” (2016: 64).

Anzaldúa refiere –desde una postura decididamente subjetiva, desde una entrega al símbolo y fusión con este– que en la visión del mundo azteca la serpiente también representa lo femenino, aunque desde otra valoración⁴:

Coatl. En la América precolombina, el símbolo más notable era la serpiente. Los olmecas asociaban la condición femenina con la boca de la Serpiente, que estaba protegida por filas de dientes peligrosos, una especie de vagina dentada. Lo consideraban el lugar de refugio, el útero creativo del que nacían todas las cosas y al que todas ellas retornaban. El pueblo serpiente tenía agujeros, entradas al cuerpo de la Serpiente Tierra; seguían el camino de la Serpiente, se identificaban con la deidad Serpiente, con la boca, eran al mismo tiempo comedores y comidos. El destino de la humanidad es ser devorada por la Serpiente. (2016:79)

Siendo la serpiente-símbolo una parte importante de su cultura, mientras que la serpiente-animal funciona como una de las herramientas para infundir miedo –otro elemento relacionado con su cultura (¿con todas las culturas?)–, observaremos algunos fragmentos en los cuales se manifiestan diferentes formas, aspectos, connotaciones e implicaciones de la serpiente.

En primer lugar, es una amenaza a la integridad corporal: la autora narra uno de los miedos que le infunde su madre cuando pasa al excusado, en el ensayo titulado “Penetrar en la serpiente”: “No vayas al excusado en lo oscuro, Prieta, decía mi madre. *Don't go to the outhouse at night. No se te vaya a meter algo por allá*. Que no se te meta una culebra entre las nalgas, que te deje *pregnant*. Con el frío buscan lo cálido. Dicen que a las culebras les gusta lamer chiches, que pueden sacar leche de ti” (Anzaldúa, 2016: 67). Las connotaciones psicoanalíticas son evidentes y llegamos a la primera dualidad intrínseca, la del género: es el símbolo fálico por excelencia y al mismo tiempo, como comenté antes, en las cosmovisiones judeo-cristiana y mesoamericana se relaciona con lo femenino. Las connotaciones opuestas que coexisten en una imagen de lo masculino/femenino están asentadas en el *Diccionario de los símbolos*: “Hemos hablado de la ambivalencia sexual de la serpiente. Ésta se traduce en este aspecto de su simbolismo por el hecho de que es a la vez matriz y falo” (1986: 934).

Puesto que la identidad se compone de lo corporal/lo material y lo espiritual/lo inasible, en esta imagen (amenaza de la penetración), que corresponde con el atributo masculino de la serpiente, se traspasa la frontera corporal y, a la vez, cultural: invadiendo la vagina de la mujer, se afirma su fragilidad. Por consiguiente, la serpiente –imagen icónica⁵– tiene función referencial figurando a un depredador, y una intencionalidad (lo relacionado con el conjunto de valores), apuntando al recato, inhibición sexual, lo que emana de los valores machistas y patriarcales.

En segundo lugar, aprecio la penetración física de los colmillos de la serpiente y la consiguiente com-uni3n con ella en el poema “Ella tiene su tono”:

[...]
Casi no sentí los colmillos. La bota
se llevó todo el veneno. Mi madre llegó chillando, dando golpes
altos con la alzada, cortando la tierra, el cuerpo que se retorció.
[...]
Recogí los trozos, los coloqué uno
a continuación de otro. *Culebra de cascabel*. Conté los segmentos
del cascabel: doce. Ya no mudaría más el cuero. Enterré los trozos
entre los surcos de algodón.
Esa noche observé la repisa de la
ventana, observé cómo la luna secaba la sangre de la cola, soñé
con colmillos de serpiente de cascabel que me llenaban la boca, con
escamas que me cubrían el cuerpo. Por la mañana, vi con ojos de
serpiente, sentí sangre de serpiente fluir por las venas. La serpiente,

⁴ Esta parte es paráfrasis de Karl W. Luckert, *Omec Religion: A Key to Middle America and Beyond*, University of Oklahoma Press, 1976, pp. 68, 69, 87, 109.

⁵ Empleando el término de Charles Sanders Peirce.

mi tono, mi contraparte animal. Era inmune a su veneno. Inmune para siempre.
(Anzaldúa 2016: 68-69)

La serpiente en el momento de la mordedura cumple, en cuanto a la función, con lo referencial, es decir, lo animalesco; se refiere a un reptil, morfológicamente se caracteriza por ausencia de extremidades; aun así es capaz de desplazarse arrastrándose pegada con todo su cuerpo a la tierra. Aparte de esta característica llamativa, prominente, conspicua, deforme, tiene otra: muchas de las subespecies son venenosas.

La intencionalidad (manifiesta por la presencia de la madre de la voz lírica), es idéntica a la del fragmento de la advertencia de la madre sobre la amenaza en el baño: invasión del cuerpo, el tejido de la piel, traspaso de la piel, comunión con el líquido corporal de la voz lírica. En la última estrofa, en la cual se introduce la dimensión onírica, la fusión de la voz lírica con la serpiente es total, ella contiene los órganos de la serpiente: colmillos, escamas, ojos, sangre.

Evocando a lo indiferenciado y la paradoja inherentes a la serpiente, Anzaldúa se identifica y fusiona con ella al final del poema, lo reafirma con el lenguaje ensayístico también:

Serpientes, víboras: desde ese día las busco y las rehúyo. Cada vez que se cruzan en mi camino, mi cuerpo se llena de miedo y de euforia. Sé cosas más antiguas que Freud, más antiguas que el género. Ella –así como llamo a la Víbora, la Mujer Serpiente–. Como los antiguos olmecas, sé que la Tierra es una serpiente enroscada. Cuarenta años me ha tomado entrar en la serpiente, reconocer que tengo un cuerpo y asumir el cuerpo animal, el alma animal. (2016: 69)

En su obra más famosa, *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza*⁶, Anzaldúa se aproxima a la noción de la identidad (el tema dominante de su creación), entre otras, desde la perspectiva de la comunión física con la serpiente, la cual se traduce, en la metafísica; atraviesa tanto la parte ensayística como la poética, mencionaré algunos títulos, versos, motivos, fragmentos e imágenes que lo demuestran⁷: “*Coatlalopeuh*, la que Reina sobre las Serpientes” (69); “Sueño con serpientes” (79); “*Cihuacoatl*, la Mujer Serpiente, la antigua diosa azteca de la tierra, de la guerra y de los nacimientos” (81); “La herencia de *Coatlícue*” (89); “La separación entre los dos combatientes a muerte debe sanar de algún modo, de forma que estemos en ambas orillas a un tiempo y veamos, a la vez, con los ojos de águila y de serpiente” (135); “vi que una víbora me estaba velando” (177); “Suspendida en el cielo líquido/yo, feto de águila, serpiente viva/plumas que crecen en mi piel”, “abriendo túnel acá abriendo túnel allá/reptar de serpientes/sus colmillos perforan mi carne”, “deslizándome en agujeros/con serpientes de cascabel” (del poema: “Los poetas tienen extraños hábitos alimentarios”, 197-198); “Cubierta por serpientes vengo yo,/al lugar del encuentro me acerco,/repito conjuros para provocar amor” (213); “Cuando me desperté vi/serpientes que se revolvían en el piso/serpientes brillantes por las paredes/serpientes en las ventanas./Apareció un miedo pequeño que se me metió dentro./«Somos tus guías espirituales sanadoras»./Las serpientes bajaron de las paredes reptando,/ya no las podía ver,/pero las sentía a mi alrededor./«Qué hago ahora», les pregunté./ «Nosotras te enseñaremos –me dijeron–,/pero primero debes recoger las hierbas»” (244); “La mujer del desierto/enroscada es serpiente cascabel/descansa durante el día” (247).

Esta presencia de la serpiente, en calidad de símbolo y con las implicaciones tanto míticas como arquetípicas, culmina con la imagen de Coatlicue, “la Señora de la Falda de Serpiente”, que concentra tanto las connotaciones totalizantes, como las fragmentarias del símbolo en cuestión. Este sería el

⁶ Publicada en 1987 es un flujo de vivencias llenas de contradicciones, impulsos de rebelarse contra las fuerzas hegemónicas que determinan al individuo a través de una dialéctica de valores. Obviamente, la intencionalidad agonal (véase la nota a pie de página 12) se realiza tanto desde el establecimiento de los símbolos que fortalecen la identidad común (de la nación, del género heterosexual, de la raza blanca, que representan la fuerza cohesiva de los imperios, el imperio azteca, por ejemplo), como en su re-apropiación de estos desde su propia significación, el caso de la serpiente lo demuestra.

⁷ Todas las referencias de las páginas son de Anzaldúa 2016.

símbolo que envuelve la identidad de la voz lírica, fragmentándola desde su totalidad, una deidad azteca que obsesionaba a la autora y con la que se identificaba. El siguiente fragmento hace eco de dicha totalidad: “*Coatlicue* muestra lo contradictorio. En su imagen se integran todos los símbolos importantes en la religión y la filosofía de los aztecas. Como la Medusa, la Gorgona, es un símbolo de la fusión de los opuestos, el águila y la serpiente, el cielo y el inframundo, la vida y la muerte, el movimiento y la inmovilidad, la belleza y el horror” (2016: 97).

Mi lectura es que esta imagen ofrece claves para acercarse a los motivos temáticos de la rebeldía en las creaciones poéticas de Anzaldúa (las referencias a *Coatlicue* se encuentran en el discurso ensayístico, de la enunciación “objetiva”); confirma la identidad de la autora y la traiciona al mismo tiempo; es el poder, la jerarquía, la fundadora del linaje de los dioses, lo principal: es el origen, la fuente de una cultura, remite a la estética de la totalidad y al significado (lo simbolizado); además, es el aliciente creativo de Anzaldúa (a través de lo que denomina “el estado de *Coatlicue*”):

Coatlicue es una de las imágenes poderosas, o “arquetipos”, que habita mi psique o discurre por ella. Para mí, la *Coatlicue* es el incontenible torbellino interior, el símbolo de los aspectos subterráneos de la psique. *Coatlicue* es la montaña, la Madre Tierra que concibió a todos los seres celestiales en su cavernoso útero. Diosa del nacimiento y de la muerte, *Coatlicue* da la vida y la quita, es la encarnación de los procesos cósmicos. (2016: 96)

Política de la identidad en Gloria Anzaldúa

He mostrado la insistencia en el símbolo de la serpiente en *Borderlands/La frontera...*; mi punto de partida es, reitero, una dinámica llamativa en la construcción simbólica y que, en este símbolo en específico, los procedimientos al servicio de la estética de la totalidad y la estética de la fragmentación no se excluyen. No es excepcional encontrar textos que incluyen procedimientos de las dos estéticas; lo que hace que la propuesta de esta autora sea auténtica es el hecho de que una unidad de significación con carga cultural (símbolo) contenga fuerzas antagónicas en sí. La manera en la que Anzaldúa emplea los símbolos socava tanto la plenitud de significado, como su unidad. En este momento cobra relevancia el término la *antropofagia*, del corpus teórico de las escrituras híbridas; ya no se trata de

el impulso de comerse a los Hombres tal como fue difundido por el pensamiento blanco, patriarcal y occidental, sino [de] la estrategia de devorarnos simbólicamente a la diversidad de culturas que circulan por el mundo. De esa forma, de tanto alimentarnos recíprocamente de las diferencias, intentamos generar un infinito y diverso mestizaje que se nutre de todas ellas y habilita el surgimiento no ya de un Mismo o de un Otro, en la lógica binaria en la que se ha construido un pensamiento sobre la identidad y la alteridad, sino como un híbrido que es fruto de esta comunicación signica como parte de una semiosis ilimitada-antropófaga. (Silva y Browne, 2004: 53)

El símbolo de la serpiente y el motivo de la deidad *Coatlicue* se devoran a sí mismos borrando la acepción maniquea. La voz lírica crea una fuerza centrífuga que huye del centro diseminando la carga simbólica; en dicho proceso se reapropia (asimila) las connotaciones “de poder” del símbolo: dadora de la vida y la muerte, dominación sobre los poderes cósmicos, la Madre Tierra, el águila, la serpiente, entre otros. Un fragmento de la exposición ensayística en *Borderlands/La frontera...* transmite una especie de iniciación en “el estado de *Coatlicue*”, en la cual se nota que la que “devora” es la figura mítica, simbólicamente mediada:

Yo tenía dos o tres años la primera vez que *Coatlicue* visitó mi psique, la primera vez que me “devoró” (y que “caí” en el inframundo). [...] Mientras me hacía mayor, solía mirarme en el espejo, temerosa de mi terrible secreto, el pecado secreto que intentaba ocultar –*la seña*, la marca de la Bestia–. [...] Me sentía ajena, sabía que era ajena. Era la mutante a la que se expulsa del rebaño a pedradas, un ser deformado con el mal en su interior. (Anzaldúa 2016: 91)

Todo apunta a un *credo* de la autora⁸: declara su unicidad, el hecho de que se sustrae a la representación de una colectividad, apartándose de esta con la metáfora (desgastada) de “rebaño”; configura su *yo* comparándose con el mutante, un ser que muda de su estructura, esencia, calidad; ella es un simbolizante caracterizado por el dinamismo y en este fragmento podemos observar la idea de Jacques Derrida del “significante del significante” que “describe [...] el movimiento del lenguaje: en su origen, por cierto, pero se presiente ya que un origen cuya estructura se deletrea así –significante de un significante– se excede y borra a sí mismo en su propia producción. En él el significado funciona como un significante desde siempre” (1971:12). La antropofagia en la escritura híbrida realiza lo anterior estableciendo un *simbolizante del simbolizante*, puesto que el binarismo culturalmente codificado y condicionado ha sido “devorado”, borrado.

La marca de la Bestia⁹ remite al *Nuevo Testamento* y al *Apocalipsis de San Juan*, refiriéndose a Anticristo, Satanás, Diablo (serpiente encarna a estos últimos, como mencioné anteriormente al referirme al pasaje del *Génesis*). En este sentido, en la circulación simbólica de la serpiente, en el fragmento citado sobre Coatlicue también encontramos el motivo de la expulsión, el cual, a su vez, nuevamente conduce hacia el origen y la expulsión del Jardín de Edén por rebelarse contra la autoridad. El poema “*Cihuatlyotl, mujer sola*” también evoca la metáfora del rebaño y a la voz poética rehusando ser parte de este:

Raza india mexicana norteamericana no hay
 nada más que puedas cortarme o injertarme que
 pueda cambiar mi alma. Sigo siendo quien soy, múltiple
 y una del rebaño, pero no del rebaño.
 [...]

 Estoy totalmente formada tallada
 por las manos de los antiguos, empapada en
 el hedor de los titulares de hoy. Pero mis propias
 manos tallan la obra final yo.
 (Anzaldúa 2016: 239)

La escritura híbrida, en el caso de las creaciones de Gloria Anzaldúa, enfrenta una multitud de conceptos que se pueden reunir en lo que se conoce como *identity politics*, política de la identidad. Las líneas fronterizas que la atraviesan se convierten en un tema obsesivo de su expresión literaria y ensayística: la raza, el territorio, la nacionalidad, la lengua, la tradición, la mitología, la historia, la sexualidad, la clase socio-económica, el cuerpo, sus límites y su alcance. La hibridez en su escritura es una manifestación de denuncia y de resistencia contra las líneas molares que intentan reducir el potencial del ser, de ella principalmente, aunque la propuesta se extiende a una postura de desafío ante la ontología implícita en el “ser de la frontera”.

Las categorías que conforman la hibridez –una conformación desde la intención agon¹⁰– en su escritura, se relacionan con los constituyentes de las *comunidades imaginadas*, término desarrollado por Benedict Anderson (2006). Estos tienen su expresión en las categorías como *lengua, creencia religiosa, historia, descendencia étnica*¹¹, que formaban argumentos para justificar pretensiones sobre un territorio. Para justificar su demarcación territorial y la necesaria separación de las macro-estructuras que no correspondían con los constituyentes particulares, las nuevas comunidades agrupadas en naciones abogaban por la homogeneidad, pureza y singularidad, en contraste con el carácter heterogéneo y, por consiguiente, impuro, de los imperios y otros supra-sistemas de organización humana. Aunque se siente, en la actualidad, que la idea de los estados-nación es obsoleta, entre otras razones, por la liquidez y desmitificación de los constituyentes de las

⁸ Empleo el término “autora” porque el género dominante de esta obra es la autoficción, además de la poesía.

⁹ *Apocalipsis de San Juan* narra que dicha marca corresponde con el número 666.

¹⁰ Por el *agon* me refiero a un motivo generador y articulador de los conflictos; representa la parte estructural y temática en la dramaturgia clásica, como el prólogo, la monodia, la solución *deus ex machina*, entre otros, y consiste en la representación del conflicto, entre protagonista y antagonista. El *agon* ha sido empleado por Harold Bloom para referirse a la complejidad de las influencias en la literatura.

¹¹ Según Johann Gottlieb Fichte y Eric Hobsbawm (1992).

comunidades imaginadas, los símbolos han persistido en un gran acervo de creaciones y productos culturales y han moldeado las identidades.

Esta digresión del asunto de la hibridez y el símbolo de la serpiente funciona para ilustrar tanto la mistificación de los componentes de una identidad colectiva –lo que se realiza con los símbolos–, así como demostrar la razón por qué no pueden tener alcance atemporal y exhaustivo: son artificios, por lo mismo, dispuestos para el des-montaje. El código poético de Anzaldúa, en el cual el símbolo de la serpiente es principal, busca la posibilidad de una identidad con base en los símbolos compartidos de las comunidades imaginadas, pero asumiéndolos desde una intencionalidad agonal basada en política de la identidad. El vehículo es, como se ha mencionado, la antropofagia: los constituyentes pasan por la re-apropiación y la asimilación de los símbolos que los mitifican y mistifican; además, la antropofagia desestabiliza y hasta derrumba los muros que los separan de otros constituyentes simbolizados, que pertenecen a otra comunidad (imaginada).

Conclusiones: re-apropiación del símbolo de la serpiente

La escritura híbrida de Gloria Anzaldúa es tanto identidad como alteridad y son ambos –sin preferencias, ni exclusiones, ni contradicciones– *en extremo*; su identidad se basa en la alteridad y viceversa. Se devoran, se vomitan, se engendran, circulan, fluyen, se generan, asimilan. Quisiera, en la parte en la cual se proponen las conclusiones, detenerme en los efectos de los símbolos en la formación y consolidación de las identidades. La serpiente participa activamente en la definición del (los) campo(s) simbólico(s): territorializa¹² las identidades, los segmentariza, los codifica, los define, les atribuye propiedades. La serpiente como símbolo en Gloria Anzaldúa desterritorializa el símbolo y se apropia de este reterritorializándolo (estos procesos, en el mundo literario de esta obra, son acompañados por la violencia). Observemos este pensamiento de Jacques Derrida:

Había en efecto una primera violencia en nombrar. Nombrar, dar los nombres que eventualmente estaría prohibido pronunciar, tal es la violencia originaria del lenguaje que consiste en inscribir en una diferencia, en clasificar, en suspender el vocativo absoluto. Pensar lo único *dentro* del sistema, inscribirlo en él, tal es el gesto de la archiescritura: archi-violencia, pérdida de lo propio, de la proximidad absoluta, de la presencia consigo, pérdida en verdad de lo que nunca ha tenido lugar, de una presencia consigo que nunca ha sido dada sino soñada y desde un principio desdoblada, repetida, incapaz de aparecerse de otra manera que en su propia desaparición. (1971: 147)

La poeta crea y, en este proceso, nombra, conquista territorios; produce sentido en el laberinto semiótico de los conceptos y de las representaciones de estos. Se re-apropia del símbolo de la serpiente: se inscribe, a manera de un infiltrado, en el sistema simbólico del contexto de “origen” que la define, para, enfatizando la violencia en el acto de ser “múltiple/y una del rebaño, pero no del rebaño” (Anzaldúa 2016: 239). Al devorarse buscando esa *presencia*, aunque consciente de que fuera ausente, celebra, siempre desde una postura de la resistencia a las comunidades imaginadas, el *yo* y la diferencia: “La diferencia *no resiste* a la apropiación, no le impone un límite exterior. Ha comenzado por *inaugurar* la alienación y acaba por dejar *inaugurada* la reapropiación” (Derrida, 1971: 183). En el camino, trazado de la violencia simbólica, de re-apropiarse de los valores simbólicos estáticos, se produce el valor agregado que es el potencial (dinámico) de cambio.

¹² Empleando los términos de *territorialización, desterritorialización y reterritorialización* de Gilles Deleuze.

Bibliografía

AMADOR BECH, Julio (1999): “Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual”, en *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 43, n.º 176, pp. 61-99.

ANZALDÚA, Gloria (2016): *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza*, en Carmen Valle (trad.), Sevilla: Capitán Swing.

BHABHA, Homi K. (1994): *El lugar de la cultura*, en Cesar Aira (trad.), Buenos Aires: Manantial.

CHEVALIER, Jean (1986): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

CORNEJO POLAR, Antonio (1997): “Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora”, en *Kipus. Revista Andina de Letras*, n.º 6 (I semestre, 1997), pp. 69-73.

DERRIDA, Jacques (1971, undécima reimpresión 2017): *De la Gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas híbridas (estrategias para entrar y salir de la modernidad)*. Ciudad de México: Grijalbo.

HOBBSAWM, Eric (1992): *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. New York: Cambridge University Press.

LUCKERT, Karl W. (1976): *Omlec Religion: A Key to Middle America and Beyond*. Oklahoma: University of Oklahoma Press

PAVEL, Thomas (1997): “Las fronteras de la ficción”, en Antonio Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, pp. 171-179.

SILVA ECHETO, Víctor y Rodrigo BROWNE SARTORI (2004): *Escrituras híbridas y rizomáticas. Pasajes intersticiales, pensamiento del entre cultura y comunicación*. Sevilla: Arcibel editores.

SOLOTOREVSKY, Myrna (1995): “Poética de la totalidad y poética de la fragmentación: Borges/Sarduy”, en *AIH.-Actas XII*, pp. 273-280.