

**MATERIALISMO, FEMINISMO Y POSTESTRUCTURALISMO
EN LA TEORÍA CRÍTICA CHICANA:
CALIBÁN, LA MALINCHE Y CABEZA DE VACA**

Las tres escuelas más prominentes dentro de la crítica literaria chicana --el materialismo, el feminismo y el postestructuralismo-- han encontrado figuras de identidad cultural que les permiten articular no sólo la diferencia sino también una actitud que por ser crítica es también ideológica. José David Saldívar ha retomado la figura de Calibán, esbozada en el famoso ensayo de Roberto Fernández Retamar, dentro de una perspectiva que él llama neohistoricista, aunque dentro de su ensayo reconoce que el término no es más que una diferente nomenclatura para lo que los ingleses llaman materialismo cultural. El feminismo de Norma Alarcón, Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga ha reconstruido la figura de la Malinche para reinstituir la figura de la madre y rechazar la cultura patriarcal. Bruce-Novoa por su parte ha tomado la figura de Alvar Núñez Cabeza de Vaca para articular una diferencia cultural chicana fuertemente postestructuralista. La adopción de la Malinche, Cabeza de Vaca y Calibán, presenta diferentes problemas críticos. Las tres escuelas representan más que diferentes etapas de evolución, diferentes perspectivas dentro del continuo crítico chicano.

Saldívar y la escuela de Calibán

La lectura de Saldívar sobre Calibán está claramente enraizada no sólo en la postura de Roberto Fernández Retamar sobre el personaje de Shakespeare, sino también en las lecturas neohistoricistas que tratan de reconstruir el canon literario. Según arguye Fernández Retamar, Calibán, el nombre del personaje de Shakespeare en *The Tempest*, es un anagrama de la palabra caníbal, la cual a su vez proviene de la palabra Caribe. La isla que Próspero coloniza es una isla americana y Calibán, el siervo a quien Próspero enseña su idioma es una representación de los caribeños. Es por esto que Calibán, según Fernández Retamar, es nuestro Caribe (9). "¿Qué es nuestra historia, nuestra cultura, si no la historia y cultura de Calibán?" (Retamar 14). Aunque Calibán en la literatura canónica

occidental simboliza la actitud servil del colonizado, Latinoamérica demuestra su rebeldía al apropiarse del signo del servilismo occidental. El Calibán de Fernández Retamar es una figura atada a la esencia cubana misma y por lo tanto simboliza la opresión, primero española y luego estadounidense. En esta literatura canónica, de la misma manera en que Próspero representa la civilización y los Estados Unidos, Calibán, según Fernández Retamar, simboliza la barbarie latinoamericana. El Calibán de Retamar como figura de oposición a los Estados Unidos, es el propio Fidel Castro: "Más recientemente tampoco han faltado individuos que atribuyen la violencia volcánica en algunos de los recientes discursos de Fidel a deformaciones --Calibán, no lo olvidemos, es siempre visto como deformado por ojos hostiles-- de nuestra revolución" (Retamar 40).

En "Calibán revisado" (1986) escrito 15 años después del primer artículo, Fernández Retamar explica que generó su Calibán en respuesta a la controversia sobre Heberto Padilla, supuestamente preso por actividades contrarrevolucionarias en Cuba. El arresto de Padilla genera dos cartas escritas a Castro desde Europa en que los remitentes cuestionan el progreso de la revolución cubana. Escribe Retamar:

Mi artículo no nació en el vacío sino en una época particular marcada por la pasión, y --por nuestra parte-- indignación ante el paternalismo, la rápida acusación en contra de Cuba, y aún ante la grotesca "vergüenza," y "enojo" de aquellos que, confortablemente situados en el "Occidente" con sus miedos, su culpa, y sus prejuicios, decidieron proclamarse jueces de nuestra revolución. (53)

El Calibán de Fernández Retamar según él mismo, representa no sólo un intento de defender la política de Castro ante sus críticos, sino más que nada, anhela reinterpretar el mundo bajo las exigencias de la revolución cubana. Inconscientemente Fernández Retamar equipara a Calibán con el Fidel Castro que sufre los vituperios de Occidente, tratando de defenderse como puede ante la crítica. Puesto que los valores y los juicios morales están circunscritos dentro de un discurso occidental capitalista, es difícil que los propios críticos entiendan de qué manera sus argumentos refuerzan la crítica de la derecha. Para resaltar prácticas ideológicas que resultan económica, cultural y políticamente opresivas Fernández Retamar se respalda críticamente no sólo en los textos

literarios de Shakespeare, sino también en los discursos de Fidel Castro, en los Westerns norteamericanos, en las películas de Tarzán y en el financiamiento de las revistas latinoamericanas con fondos proporcionados por la derecha norteamericana.

El Calibán de Saldívar, sin embargo, responde más a exigencias literarias que materiales y por lo tanto sólo ambiguamente sirve como símbolo de identidad cultural chicana. El estudio de Saldívar no deja claro cuáles exigencias materiales le permiten extrapolar un símbolo abiertamente caribeño a la cultura chicana. Saldívar, además, no se concentra en la figura de Calibán sino en lo que él llama una práctica calibanesca, nueva nomenclatura para lo que anteriormente conocíamos con el nombre de compromiso literario. El escritor calibanesco según Saldívar, trabaja en un contexto racista, etnocéntrico, eurocentrista y homofóbico mientras que, tratando de limitar y alterar la dominación en las Américas, resiste y lucha políticamente por el cambio crítico y social. La fórmula de Saldívar no deja de parecer prescriptiva: "As postcolonial intellectuals ... we must involve ourselves in the political work of social change" (137).

Richard Rodríguez es uno de los primeros autores que aplica directamente la figura de Calibán a la literatura chicana --"I have taken Caliban's advice. I have stolen their books. I will have some run of this isle"-- (3). Saldívar sin embargo opina que Rodríguez sufre de esnobismo y de mal gusto ya que toma la postura de Próspero y no la de Calibán. Saldívar utiliza el Calibán de Rodríguez como excusa para presentar *Barrio Boy* de Ernesto Galarza, obra en la cual, como ya hemos discutido en otro artículo, el viaje físico del autor a los Estados Unidos refleja metafóricamente las diferentes etapas de conciencia étnica (Romero 97). Saldívar, fiel a su perspectiva materialista, valora el desplace del protagonista en la obra de Galarza por la Revolución mexicana. *Barrio Boy*, por lo tanto, deja ver su cordón umbilical que ata la conciencia étnica chicana "al país de origen" y al conflicto social que lanza al protagonista a los Estados Unidos.

El Calibán de Saldívar es problemático porque más que una figura de identidad cultural representa una figura prescriptiva de resistencia ante la cultura dominante. El texto de Saldívar por lo tanto convierte a Calibán en receta cultural chicana: "to be for the collective also means to be for the Calibanic self" (148). Aunque el materialismo reintroduce la historia dentro de los discursos clásicos hegemónicos, las polémicas que

la figura de Calibán genera son polémicas estrictamente literarias. El propio Fernández Retamar, al describir la "historia" de Calibán, no aclara que su historia es en última instancia literaria y por lo tanto textual, ya que Calibán no es una figura histórica. Calibán, en términos de una resistencia cotidiana a la ideología dominante no es ningún modelo a seguir, ya que el personaje sólo habla con la voz de la dominación. El materialismo cultural no cree en la agencia y responsabilidad humanas ya que no considera posibles las acciones individuales. Para el materialismo todo acto es representativo de la sociedad, del grupo, y por esto los individuos (ya sea Calibán o Richard Rodríguez) son importantes sólo como víctimas de las ideologías dominantes. En tanto figura romántica, Calibán no posee la fuerza para resistir la dominación y por lo tanto como víctima no es responsable de sus actos. Calibán, en el tipo de crítica que propone Saldívar, en última instancia es una figura apórica determinista que sólo como víctima puede formar parte de la colectividad.

Moraga y la escuela de la Malinche

El grupo que contribuyó a la colección *This Bridge Called My Back* ha convertido a la Malinche no sólo en una figura de identidad cultural chicana sino también un símbolo de identidad homosexual femenina. Como ya ha dicho Moraga en varias ocasiones, la idea del texto *This Bridge Called My Back* surgió del intento de representar a la mujer del tercer mundo y de enfocar la política étnica dentro de los movimientos feministas y lesbianos. Ya que el texto en su conceptualización intentaba poner a la mujer blanca en su lugar, los textos de Moraga fueron creados más dentro del contexto de un diálogo con el feminismo dominante blanco que con la crítica literaria chicana (Alarcón 127). En varias de sus entrevistas Moraga ha dicho que el español se le dificulta, y que sólo recientemente ha empezado a leer autores hispánicos (entre los que se encuentran Juan Rulfo, Federico García Lorca y Rosario Castellanos) (Umpierre 60).

En la afortunada frase de Adrienne Rich, Moraga está dividida desde sus raíces. Nacida en California Moraga es chicana de tercera generación. Su padre, Joseph Lawrence, es de ascendencia irlandesa, y su madre Elvira Moraga, es de ascendencia mexicana. Cherríe Lawrence, establece su genealogía chicana al convertirse en Cherríe Moraga. Dentro de las

teorías del feminismo, Moraga opta por la cultura de la madre en vez de la del padre. "To be a woman fully necessitated my claiming the race of my mother" (*Loving* 94). La identificación con la madre que aparece en muchos de los textos de la autora, está atada a su sexualidad lesbiana. En su cuento autobiográfico "La Güera" Moraga escribe que al reconocer su sexualidad lesbiana empezó a sentir los lazos que la unían a la madre: "It wasn't until I acknowledged and confronted my own lesbianism in the flesh, that my heartfelt identification with and empathy for my mother's oppression --due to my being poor, uneducated, and Chicana-- was realized" (*Loving* 52). En una de las conversaciones que Moraga sostiene con su madre, explícitamente le hace saber, en respuesta al aserto de su madre de que nadie la querrá más que ella: "I know that, I know. I know how strong your love is. Why do you think I am a lesbian?" (*Loving* 138).

La identificación con la Malinche surge a partir de la identificación con la madre y la aceptación del lesbianismo. Esta teoría, que Cherrie Moraga desarrolla en el ensayo "A Long Line of Vendidas" tiene su deuda con Gloria Anzaldúa, quien postuló su concepto de nuevo mestizaje para referirse a la mujer que supuestamente vuelve la espalda a la cultura chicana al expresar su propia preferencia sexual. Cherrie Moraga escribe sobre la Malinche:

Malinche sold out her indio people by acting as courtesan and translator for Cortez, whose offspring symbolically represent the birth of the bastardized mestizo/Mexicano people. My mother then is the modern-day Chicana, Malinche marrying a white man, my father, to produce the bastards my sister, my brother, and I are. Finally, I --a half-breed Chicana-- further betray my race by *choosing* my sexuality which excludes all men, and therefore most dangerously, Chicano men. (*Loving* 117)

Aunque Moraga ha tratado de evaluar las acciones de la Malinche bajo una perspectiva positiva, ella misma cae en la trampa de la supuesta traición cultural de doña Marina. Moraga cree que la psicología del mexicano/chicano permite desconfiar de la mujer a quien la cultura machista acusa de traidora. Moraga convierte a la Malinche en una madre simbólica. Mas aunque la autora escoge la cultura mexicana de la madre, su texto *Giving Up the Ghost* demuestra una rara ambivalencia en

la masculinización de la cultura mexicana. Parece por lo tanto haber una contradicción ya que la autora intenta establecer una línea matriarcal hacia México (y por lo tanto hacia sus propias raíces como Chicana) mientras rechaza esa cultura mexicana por estar centrada en el hombre.

Irónicamente la conjunción de identidad sexual con identidad cultural en esta Malinche chicana ha abierto la puerta de la crítica literaria al grupo de Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa y Norma Alarcón. Theresa de Lauretis, la famosa feminista, quien actualmente trabaja una crítica de las teorías freudianas y neofreudianas sobre la sexualidad femenina, está utilizando los textos de Moraga para postular una teoría sobre la sexualidad homosexual femenina. En el continuo de la crítica literaria, los textos de Moraga indican que el feminismo y los estudios chicanos han convergido en el espacio abierto por las teorías del lesbianismo. El lesbianismo, puesto que proporciona un espacio en el cual analizar el papel de la mujer sin que intervenga para nada la mediación del hombre, mantiene una posición especialmente importante dentro del feminismo. Como ha escrito Anita Cornwell: "...women who are no longer dependent upon men for their self-definition may well reorder our whole concept of social relationships" (Cornwell 121). La teoría del lesbianismo así se ha convertido en el espacio ideal para el análisis de preocupaciones que sobrepasan la opresión patriarcal ya que está fundada en la premisa del amor y la identificación con otras mujeres, un ideal al que el feminismo dominante puede sólo aspirar. La figura de la Malinche además permite a las críticas chicanas establecer un legado precolombino.

Para enfatizar la diferencia entre la Malinche chicana y la mexicana tendríamos sólo que mencionar la reciente obra de Willie Waldo López, *Malinche Show* en que el autor presenta a doña Marina en el México actual como una mujer vieja y decrepita a quien los prestanombres al servicio de las compañías trasnacionales estadounidenses mantienen viva contra su voluntad. La Malinche en México es ya un símbolo de capital cultural manipulado por los intereses del estado y del capital. La obra de López, más que un intento de recuperación es un intento de eliminación. El autor se rehusa a caer en el juego del nacionalismo para servir a los intereses de la dominación económica.

Bruce-Novoa y la lengua

Todo en Cabeza de Vaca, según Bruce-Novoa, es ambigüedad. Esta ambigüedad, según el crítico, principia en los ficheros donde el investigador no sabe si buscar los textos del autor bajo la "C" de Cabeza o la "V" de Vaca. Ambigüedad en su nombramiento como tesorero del rey en la expedición de Narváez bajo cuyo mando viajaba "aunque como oficial del emperador, fiel al poder central" (Bruce-Novoa 14). La función de Cabeza de Vaca es también ambigua ya que ejerce su oficio como tesorero, cronista, diplomático y policía. El texto que escribe es "híbrido" puesto que según Bruce-Novoa, escrito desde dentro de la expedición demandaba una actitud analítica y crítica exterior. "El libro ideado por Carlos V," escribe Bruce-Novoa, "sería híbrido en varios niveles semióticos --números y palabras-- de géneros --narración, ensayo, exposición-- y de códigos semánticos --los hechos analizados a través de una yuxtaposición de la interpolación de los conquistadores y la del representante del emperador" (Bruce-Novoa 14).

Todas las ambigüedades se resuelven en la última ambigüedad, ya que Cabeza de Vaca pasa de náufrago, a esclavo, a guru ambulante para reinscribirse después como servidor del rey. Es por esto que la ambigüedad, según Bruce-Novoa, marca el texto. Cabeza de Vaca se desplaza en identidades que cubren la española, la indígena y una identidad híbrida en que se combinan las otras dos. Bruce-Novoa se pregunta:

¿Cómo fijarle nombre a este ser ubicado, no en uno u otro lado de los opuestos binarios del nosotros y los otros, sino en la línea divisoria entre los dos, desde el cual, con base de ser su imponente presencia y su insistente autotextualización, amenaza crear su propio centro --ese *nosotros* ambiguo.... Para eso todavía no había nombre en aquel entonces. (16)

La esencia de Cabeza de Vaca es la "alterabilidad" (17). Puesto que los chicanos también participamos de esta alterabilidad, funcionando entre dos códigos, moviéndonos entre dos culturas, negociando entre dos sistemas, somos en esencia similares a Cabeza de Vaca. Las características del texto de Cabeza de Vaca para Bruce-Novoa son similares a las de otros autores chicanos cuyos textos también están marcados por "la ambigüedad producida por la alteración dentro del código de la

significación..." *La Relación* de Cabeza de Vaca "... marca el principio de la literatura chicana..." (Bruce-Novoa 13).

El Cabeza de Vaca de Bruce-Novoa en mi opinión está marcado por las teorías lingüísticas del post-estructuralismo.¹ Como sabemos para el post-estructuralismo todo es lenguaje, aún la realidad sólo se prefigura en la realidad del lenguaje. El lenguaje es el vehículo de comunicación que permite la negociación y el intercambio. Todo lenguaje está determinado por un código y un contexto variable e inestable que frecuentemente dificulta la comunicación. Es por esto que el Cabeza de Vaca de Bruce-Novoa "queda marcado por una alteridad que le permite ser *lengua* [énfasis mío] entre dos códigos exclusivos" (17). Al igual que el lenguaje, el Cabeza de Vaca de Bruce-Novoa cruza las líneas "que deslindaban los territorios exclusivos, alternando de un grupo a otro hasta llegar a ser el *vínculo* entre ellos..." Cabeza de Vaca, al igual que el lenguaje es "*intermediario* entre indios y españoles" (17). Al igual que la palabra Cabeza de Vaca es una "persona siempre entre zonas sólidas, a la deriva, lista para ofrecer la cara de semejante al nuevo anfitrión [el emisor], maleable punto de sincretismo sin base sólida en los polos absolutos [el contexto], capaz de volver cualquier orden binario en un campo de puntos plurivalentes en continuo desplazamiento [la palabra nunca es unívoca]" (18). Cabeza de Vaca es un "interlingüismo sintético" "ni nativo ni extranjero, sino una mezcla de los dos" (Bruce-Novoa 19). El Cabeza de Vaca de Bruce-Novoa se transforma en el logos mismo, "el silencio en busca de nombre, el espíritu en busca de cuerpo para manifestarse en el mundo" (Bruce Novoa 19), es el significado que eventualmente encuentra su significante en la palabra "chicano," nuevo centro de identidad que resuelve los binarismos de las dos culturas.

Conclusión

Para terminar debo aclarar que el presente artículo intenta desglosar los límites de las diferentes posturas en la crítica chicana contemporánea. Como toda crítica, las tres escuelas son ideológicas. Me interesa sin embargo señalar que las escuelas de crítica están funcionando como respuestas al roce entre la cultura dominante norteamericana y la cultura chicana. Es por esto que las figuras de Calibán, la Malinche y de Cabeza de Vaca son, como la cultura chicana misma, símbolos de mediación y de intercambio. El nivel de reflexión sobre la identidad cultural, sobre

todo si tomamos en cuenta las perspectivas críticas, refleja que la crítica chicana ha dejado atrás la etapa de la inocencia. La fragmentación crítica también revela que para bien o para mal la crítica chicana ha caído del paraíso comunal para participar de lleno en las teorías críticas de la modernidad.

Notas

- 1 La biografía de Bruce-Novoa nos llevaría a relacionarlo con la generación de la Escritura en México, entre cuyos autores figuran Salvador Elizondo y Juan García Ponce. Esta trayectoria también nos llevaría a la escuela de deconstrucción de Yale cuyo guru intelectual es el desacreditado Paul de Man.

Bibliografía

- Alarcón, Norma. "Interview with Cherríe Moraga." *Third Woman* 3 (1986): 127-134.
- Bruce-Novoa. "Naufragios en los mares de la significación: De *La Relación de Cabeza de Vaca* a la literatura Chicana." *Plural* 221 (feb 1990): 12-21.
- Cornwell, Anita. *Black Lesbian in White America*. New York: Naiad Press, 1983.
- Fernández Retamar, Roberto. *Caliban and Other Essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- López, Willie Baldo. *¡Malinche!* México: ND.
- Moraga, Cherríe, ed. *Cuentos/Stories by Latinas*. With Alma Gómez and Mariana Romo-Carmona. New York: Women of Color Press, 1983.
- . *Giving Up The Ghost*. Albuquerque: West End Press, 1986.
- . *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios*. Boston: South End Press, 1983.
- , ed. *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. With Gloria Anzaldúa. Forward by Toni Cade Bambara. Watertown, Massachusetts: Persephone Press, 1981.
- Rodríguez, Richard. *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodríguez*. Boston: David R. Godine, 1982.
- Romero, Rolando J. "Spanish and English: The Question of Literacy in *Hunger of Memory*." *Confluencia* 6 (Spring 1991): 89-100.
- Saldívar, José David. *The Dialectics of Our America*. Durham: Duke U. Press, 1991.
- Umpierre, Luz María. "With Cherríe Moraga." *Americas Review* 14 (Summer 1986): 54-67.